

Comienzos para una estética anarquista:

Borges con Macedonio



Luis Othoniel Rosa, Ph.D.

*Tres comienzos para una estética anarquista:
Borges con Macedonio*

Luis Othoniel Rosa

La imagen de portada es parte de la serie “Animals” (2011) de la artista española Begonia Santa Cecilia,

<http://begoniasantacecilia.com/section/327828 ANIMALS.html>

All creation is language and nothing but language, which for some inexplicable reason we can't read outside and can't hear inside. so I say, we have become idiots. Something has happen to our intelligenece. My reasoning is this: arrangement of parts of the Brain is a language. We are parts of a Brain; therefore we are language. Why, then, do we know this? We do not even know what we are, let alone what the outer reality is of which we are parts. The origin of the word 'idiot' is the word 'private'. Each of us has become private, and no longer shares the common thought of the Brain, except at a subliminal level

Philip K. Dick, *Valis*

Índice

Prólogo	iv
Los estados de la literatura	1
<i>De la representación a la participación: Macedonio (5)</i>	
<i>De la representación a la participación: Borges (28)</i>	
<i>Sobre estados y monstruos (43)</i>	
Los individuos de la literatura	49
<i>La metafísica de la sensibilidad ayoica (60)</i>	
<i>Una resultante: el autorretrato (70)</i>	
<i>Sin individuo no hay propiedad (77)</i>	
Las posesiones de la literatura	76
<i>Don Quijote en Wall Street (80)</i>	
<i>Literatura y excedente de trabajo colectivo (87)</i>	
<i>Demasiado cosmos oxigenado y rutilante: el plagio y la literatura infinita (98)</i>	
<i>Expresión, alusión y propiedades sin propietarios (100)</i>	
<i>Temporalidad laberíntica: pasado y futuro en la literatura colectiva (105)</i>	
<i>La desherencia y el año 1897 (113)</i>	
El arte del futuro	115
Bibliografía [Por acutalizar].....	120

Prólogo

La estética anarquista se vuelve resueltamente hacia el porvenir, hacia lo desconocido. Contribuye, así, poderosamente, a la eclosión de la cultura moderna. La estética marxista no dirige su mirada lejos. Se contenta con regentar o interpretar lo real; pone la obra que existe en relación con la situación económica, social y política de la sociedad para deducir su significado social. [...] La estética marxista recuerda incansablemente al escritor, al artista, su responsabilidad social. Lo invita a tomar parte en los grandes debates sociales, políticos, filosóficos de la época. Lo conmina a bajar a la arena, a comprometerse. La estética anarquista ve en la creación artística las realizaciones generales del hombre sublevado. Animándolo a liberarse del peso de la tradición, desempeña respecto del artista una acción liberadora más acusada, pero también, y sobre todo, una función creadora. Lo impulsa a buscar caminos siempre renovados de la creación. La estética marxista se presenta como guardián de la tradición realista. La estética anarquista es el guardián del espíritu de ruptura. Y puesto que tiene la mirada fija en el porvenir -la utopía- interpreta tal vez mejor la aspiración del artista de hoy a la libre expresión de su fe de herético.

André Reszler, *La estética anarquista*

A veces la literatura recorre senderos muy parecidos a los de la política. Más que una relación de mimesis o de alegoría, me refiero a una relación analógica. Como si la literatura trazara una línea paralela con la política, sin tocarla, sin interceptarla, pero acompañándola, haciendo casi el mismo recorrido pero a dos metros de ésta, como dos senderos contiguos que recorren el mismo desierto, atraviesan las mismas dunas, se detienen en los mismos oasis y participan de las mismas ilusiones ópticas causadas por el sol y el hambre. Este libro explora esa analogía: persigue el curso de estas dos líneas, en el caso particular de dos escritores, y se pregunta por ella, ensaya respuestas que las atraviesen, respuestas transversales para entender la coincidencia y afectación de esos senderos. La coincidencia: la literatura de los dos autores que

discutiré articula alternativas a la noción estética de representación, a cualquier tipo de originalidad del yo artista y, por último, y consecuentemente, a la propiedad intelectual. Análogamente, la tradición política del anarquismo se opone a la representación política, al individuo burgués y a la propiedad privada.

Estas dos líneas, una en la literatura y la otra en la política, coinciden en un momento histórico. Los dos autores en cuestión son argentinos nacidos a finales del siglo XIX, se auto-proclaman anarquistas, y pertenecen a un momento histórico en que el anarquismo pasa de ser la mayor fuerza de oposición al partido en el poder en Argentina a ser un movimiento bastante minoritario después de los años 30. Pero los dos escritores en cuestión no son reconocidos por ser ideólogos del anarquismo, y hasta el lector más inexperto de su literatura, entenderá que es imposible pensar que hay una relación de causa y efecto entre sus textos y la ideología anarquista. No es que estos autores aplicaron su conocimiento del ideario anarquista a su literatura, reproducción de una fórmula en otro medio. La literatura de estos dos autores pretende ser autónoma, se enorgullece de su autonomía frente a la política, y en alguna medida podríamos decir que es una literatura “anti-política”, en el sentido que Bakunin describirá al anarquismo como anti-política, en tanto se opone a la consolidación del poder en el estado de representación. Tal vez es precisamente esta autonomía lo que impide que los senderos se bifurquen, aunque encontrar esa bifurcación es el objetivo de este libro, que la estética y la política deliren juntas, que cartografíen en vértices los trozos de un mapa del desierto.

Este libro propone que las innovaciones en teoría literaria de los escritores argentinos Macedonio Fernández (1874-1952) y su declarado discípulo, Jorge Luis Borges (1898-1986) están directamente relacionadas a la tradición anarquista. Nuestro argumento consiste en que Borges y Macedonio ejecutan una concepción alternativa de la literatura, a veces a sabiendas, otras sin estar conscientes, alrededor de los tres principios básicos de la filosofía anarquista: el primero, que la participación obsoleta la representación, el segundo, que el individuo es una resultante de fuerzas colectivas y el tercero, que la propiedad privada es una falacia, un robo legalizado en un falso principio de orden social. Los tres capítulos de este libro se dedican a explorar respectivamente la manera en la que estos tres principios se accionan estéticamente en la obra de estos autores.

Ahora bien, ¿cómo es posible que la crítica de las pasadas cinco décadas, salvo raras y superficiales excepciones, que rigurosamente ha examinado la obra de estos dos famosos autores, haya pasado por alto

esta relación que proponemos entre su obra y una tradición política tan importante en la historia Argentina como el anarquismo social? Nos parece que hay dos maneras de contestar a esta pregunta. La primera razón se debe a que el anarquismo empieza a convertirse en una suerte de fantasma incomprendido en Occidente después de la Segunda Guerra Mundial, ahogado tanto por el liberalismo capitalista a la derecha como por el socialismo estatista a la izquierda, y que tan solo recientemente, con la re-emergencia de modos de hacer política desde la acción directa y el horizontalismo alrededor del globo comenzamos a repensar la tradición del anarquismo clásico. Esto es evidente en el resurgimiento bibliográfico y crítico en la última década, pero también en el resurgimiento político del anarquismo después de las crisis económicas que han marcado la primera década del siglo XXI.

La segunda razón, tal vez más específica al contexto académico, se debe a la importancia que ha tenido el postestructuralismo y el psicoanálisis lacaniano en los campos académicos de la crítica literaria y estética por al menos las últimas cuatro décadas. De manera que los principios anarquistas que identificamos en estos dos autores, han sido también identificados por otros estudiosos pero en los términos del postestructuralismo.¹ Es decir, las estéticas anti-representativas de Borges y Macedonio han sido leídas, por ejemplo, desde la teoría de la *differance* de Derrida, mientras que en este libro leemos esas mismas estéticas desde los debates de Bakunin con Marx sobre el concepto de representación en la dictadura del proletariado. La crítica al individuo, o la metafísica ayoica de Borges y Macedonio, ha sido leída, entre otros ejemplos, desde la deconstrucción de la subjetividad que planteara Emmanuel Lévinas en la que el sujeto se constituye en la respuesta a otro, es decir, en la responsabilidad ante el otro, mientras que en este libro preferimos leer esa metafísica ayoica desde el clásico biólogo anarquista Piotr Kropotkin, que argumenta que el individuo es una resultante de las fuerzas colectivas de la ayuda mutua. Por último, la crítica a la autoría y a la originalidad que encontramos a lo largo de la obra de nuestros dos autores ha sido tradicionalmente leída a través de los textos de Roland Barthes o Foucault sobre la muerte del autor y la intertextualidad, mientras que en el tercer capítulo de este libro leemos esa misma crítica desde la refutación a la propiedad privada y a la

¹ La lectura postestructuralista de Borges y Macedonio es hoy la lectura dominante de su obra. Dos ejemplos paradigmáticos de este tipo de lecturas, si bien se podrían dar muchísimos otros, sería el libro clásico de Silvy Molloy de 1979, *Las letras de Borges* y lo que sigue siendo el estudio más exhaustivo de la obra de Macedonio que es el libro de Ana Camblong, *Macedonio: Retórica y política de los discursos paradójicos*, de 2003. Ambos libros son estudios intrépidos y originales que ponen a dialogar la obra de estos dos autores con la deconstrucción de Derrida y Lévinas e identifican lo que ha sido un diálogo muy productivo entre estas tradiciones. No es nuestra intención antagonizar con esas lecturas, sobretodo cuando este libro le debe mucho a esos dos estudios en particular.

propiedad intelectual como un modo de robo legalizado que hiciera el primer teórico del anarquismo, Pierre-Joseph Proudhon.

La lectura anarquista que propongo no es sólo una intervención teórica, o un cambio de paradigma para refrescar y politizar la mirada crítica un tanto estancada en nuestras lecturas de estos dos autores, y en el proceso romper el impasse político que genera el postestructuralismo. También es una movida filológica. Después de todo, la tradición postestructuralista francesa leyó a Borges, y hasta algunos textos de Macedonio, pero Macedonio y Borges no leyeron a la tradición postestructuralista francesa. En cambio, la tradición del anarquismo social que estamos proponiendo como lente para su obra, no sólo fue una parte crucial de la biblioteca de ambos autores, sino que tiene una relevancia contextual importante durante sus años de formación. Es decir, usar el postestructuralismo para leer la obra de estos autores es filológicamente arbitrario: una arbitrariedad que suele llegar a la conclusión de que Borges y Macedonio son genios precursores de esa tradición. En cambio, no es nada arbitrario leer la obra de estos autores desde el anarquismo social, en tanto ésta es una tradición contextualmente relevante, y que nos permite historizar sus innovaciones en un contexto filosófico pertinente, sin obligarnos a arribar a sospechosos criterios valorativos.

En muchas ocasiones hemos presentado esta lectura anarquista en distintas universidades americanas y en conversaciones con muchos estudiosos de la obra de Borges y Macedonio en Argentina, Brasil y Puerto Rico. Las reacciones han sido muy polarizadas: algunos reaccionan con una alegría y curiosidad desmedida y otros con un rechazo visceral. Esperamos que ahora, finalmente, con la exposición sosegada de esta lectura anarquista en un libro, los polos se neutralicen. Tan sólo adelanto en este punto que no es la intención de este libro probar que Borges y Macedonio eran de hecho anarquistas sociales, y que sus vidas y posiciones políticas fueran enteramente consistentes con el anarquismo clásico. Si bien hay suficiente prueba textual del interés que Macedonio y Borges tenían por la tradición del anarquismo colectivista y también de su identificación abierta con ella², sería contradictorio que un libro en el que postulamos, siguiendo a nuestros dos objetos de estudio, que la literatura es una posesión colectiva o un comunismo literario, utilicemos la vida (secreta, diría Borges) de los autores como la única fuente de autoridad de la obra. A la escritura la

² En varias entrevistas (con Vicente Zito, con Maria Esther Vázquez y con Osvaldo Ferrari) Borges se declara como una anarquista pacifista, explicitando que le llega el anarquismo de su padre. El caso de Macedonio es mucho más explícito, en tanto comenta la tradición anarquista en varios textos reunidos bajo el título de “Teoría del estado” y que, contrario a las opiniones personales que Borges vierte en las entrevistas, será uno de nuestros objetos de análisis.

llevamos leyendo unos siglos según el modelo de la propiedad privada, al libro bajo el modelo de estado de representación. Según estos modelos, una literatura anarquista sería el producto y la propiedad intelectual de un autor anarquista, y su contenido sería una representación de las fuerzas sociales anarquistas en su entorno. Nada más lejos de lo que este libro intenta estudiar.

Aquí tratamos de considerar la escritura de nuestros objetos bajo el modelo de la acción directa. La actividad de escribir no está separada de la vida en común o en comunidad. Los sentidos políticos de un texto de Borges, por ejemplo, no se limitan a las creencias políticas de Borges (a su ideología a veces conservadora y reaccionara, a veces anarquista, a veces populista), sino que están conectados a una comunidad que es tanto receptora como productora de su obra. El texto de Borges es inseparable de esa red productora. No podemos cortar sus posibilidades en el biografismo. De la misma manera, no se trata de que un “libro” represente los deseos o realidades de esa comunidad contextual a él. El libro es también el deseo mismo, el libro es una acción que afecta lo común, en tanto lo común es la manera en que producimos significados que afectan la realidad. Y esta decisión metodológica (la de pensar la escritura de nuestros dos autores como un acto colectivo y no como la propiedad intelectual de un individuo privado) se sustenta tanto en la tradición de la estética anarquista, como en las teorías estéticas y metafísicas que expusieron Borges y Macedonio a través de su obra. Por ejemplo, cuando Borges dice en varios textos suyos, que el lenguaje es un sistema de citas, está desautorizando el lugar del yo que escribe, y está devolviéndole al lenguaje su propiedad colectiva (esto se discute en el tercer capítulo). Cuando Macedonio dice, en sus tratados metafísicos, que las sensibilidades son ayoicas y preceden a los sujetos que las sienten, está deslegitimando al yo como origen (arkhé) y devolviéndole al deseo su inmanencia, su origen ayoico (esto se discute en el segundo capítulo). Es decir, leer a los dos autores que, a nuestro parecer, exponen las más coherentes poéticas del plagio en el siglo XX, como propietarios biográficos de sus textos, como genios románticos cuya obra es absolutamente coherente con sus vidas y sus posiciones políticas, es un error inaceptable. Para ser fiel a sus textos, el lector de estos autores tiene que serle infiel a sus vidas (que no a sus contextos históricos y políticos). Entonces, en este libro, hemos decidido leer su obra en una serie de nudos filosóficos, políticos e históricos muy pertinentes a su obra, pero que no se limitan a sus vidas. Para ser aún más claros, no estamos en una misión por defender o explicar las posturas conservadoras que tiene Borges al final de su vida, ni sus incesantes cambios de postura política entre las décadas del veinte y el cuarenta, si bien se discute en este libro las razones por las cuales el anti-estatismo de ambos autores conduce a algunos críticos a leer, erróneamente para

nosotros, su literatura desde el liberalismo inglés.

El primer capítulo, “Los estados de la literatura”, organizado alrededor de la crítica al Estado y a la representación, es también una introducción a la obra de nuestros dos autores, y a los nudos históricos y políticos en los que surge su intervención. Sólo en ese capítulo consideramos la obra de nuestros autores de manera separada para luego justificar la razón por la cual nos parece que la obra de ambos puede ser leída como una misma obra, de principio (arkhé) a fin (telos). En ese capítulo consideramos la problemática relación entre la obra de ambos con el populismo argentino, una relación muy análoga a la que tendrá el anarquismo social argentino frente a Yrigoyen y luego a Perón. La figura de esos dos caudillos del populismo argentino, será contrastada con dos personajes de las ficciones de Borges y Macedonio, “El Presidente” de *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio y “El Presidente” de el cuento largo de Borges, “El Congreso”. Exponemos aquí también la importante relación histórica que tiene la obra de estos dos autores con la vanguardia artística en el siglo veinte. Es decir, leemos el choque entre la obra de Borges y Macedonio con la izquierda estatista en el contexto en el que las vanguardias estéticas rompen con las vanguardias políticas cuando éstas últimas, tras la Revolución Rusa, se convierten en formas de estado. Terminamos ese capítulo con el debate entre Bakunin y Marx sobre la función del estado representativo en la revolución, una discusión que se traduce en la obra de nuestros autores con la emergencia de varios monstruos irrepresentables y participativos. Así, estudiamos juntas la crítica a la representación política junto a la crítica a la representación estética.

El segundo capítulo, “Los individuos de la literatura”, más corto y organizado en torno a la concepción del individuo como una resultante colectiva, sirve también como una introducción a la filosofía en estos dos autores. Poco se ha escrito sobre la manera sistemática en que ambos autores se dedican a deconstruir y refutar las figuras filosóficas centrales del liberalismo (Hobbes, Locke, Berkeley, Hume, Spencer y William James), figuras que filósofos anarquistas como Piotr Kropotkin critican de una manera muy parecida a la de nuestros dos autores. Mientras que por un lado hay un consenso crítico sobre la postura metafísica anti-individualista de Borges y Macedonio, hay también una suerte de *ceguera*, una incapacidad de traducir su anti-individualismo filosófico y estético al terreno de la política liberal. De manera que en este capítulo primero nos dedicamos a deconstruir los mitos liberales en ciertas lecturas de la obra de Borges y Macedonio basándonos en las críticas que hacen ellos en numerosos textos al lugar del individuo en la tradición filosófica inglesa. Luego, siguiendo esos mismos textos metafísicos pero también otros textos más literarios, este capítulo expone

la manera en que funciona ese “individuo colectivo” en Borges y Macedonio. Llegamos a la conclusión de que en la literatura de estos dos autores es la obra de arte la que construye al individuo y no al revés. Esta inversión es liberadora. Invalida a ese yo privado, solitario y burgués que crea, y lo conecta con una sensibilidad plural. Y si no hay individuo privado, entonces no puede haber propiedad privada.

El tercer capítulo, “Las posesiones de la literatura”, organizado en torno a las posesiones compartidas y la crítica a la propiedad privada postula un tipo de literatura anti-moderna, la idea que más nos motiva, la de una literatura colectiva sin autores. Si el primer capítulo articula una estética anti-estadista y el segundo una estética anti-liberal, este tercer capítulo busca una estética anti-capitalista. Comienza con el famoso cuento de Borges “Pierre Menard, autor del Quijote” y se presenta como una búsqueda de textos precursores, entre los que se encuentran dos importantes ensayos de Macedonio, “El plagio y la literatura infinita” y “La desherencia”. Éste último, de 1897, puede ser considerado el primer texto de la vanguardia latinoamericana. El marco teórico en el que se critica a la propiedad privada del capitalismo apenas se separa de uno de los textos más antiguos de la tradición anarquista; *¿Qué es la propiedad?*, de Pierre-Joseph Proudhon.

Este libro no pretende ser exhaustivo en su presentación teórica sobre la tradición estética del anarquismo. Luego de años de trabajo, nos parece que estos tres capítulos son apenas tres comienzos, los primeros pasos para una teoría estética anarquista, y el objeto de estudio que nos llevó ahí fueron las lecturas de estos dos autores combinados, de Borges con Macedonio. Nos parece que la obra de Borges con Macedonio nos ayuda a pensar y articular no sólo una manera de entender el arte más allá de la representación y de la propiedad privada, sino también a pensar en una manera distinta de hacer arte. Por eso hablamos de estética anarquista y no de teoría literaria anarquista, si bien estamos concientes de que todavía queda camino para recorrer en esta intervención teórica.

Lo que indicamos y elaboraremos a lo largo de los capítulos sobre la escritura de Borges y Macedonio, también se aplica a este libro. Un libro no tiene objeto ni sujeto, sino velocidades y variadas fechas de escritura y lectura, deseos múltiples, comúnmente contradictorios, que pertenecen a distintos sujetos, pero que se cruzan en el tiempo, y se bifurcan con los tiempos de sus lectores, que a su vez le darán otros significados; este libro está lleno de autores en conflicto y colaboración. Se toma, entre otros infinitos circuitos, mucho del canon que André

Reszler describe en su clásico *La estética anarquista*³, de las complejas contribuciones que hacen Deleuze y Guattari a la filosofía anarquista, de lecturas muy específicas de las vanguardias (Poggioli, Calinescu y Raúl Antelo) así como de Duchamp, los situacionistas franceses (leídos a través de Julio Prieto) y de toda una nueva bibliografía de filosofía anarquista contemporánea (Jesse Cohn, Daniel Colson, David Graeber, entre otros). En las notas al calce hemos tratado, en la medida de lo posible, de mostrar cómo otros pensadores y críticos anticipan estos argumentos, y cómo nuestra escritura iba acompañada de sus lecturas. Tal vez ninguna de las fuentes que hemos mencionado anticipa mejor los argumentos de este libro que el narrador y crítico argentino Ricardo Piglia. Muchos de nuestros argumentos más importantes (sobre el complot de la literatura contra el estado, sobre la economía literaria y el plagio, sobre la ideología en Borges, sobre las vanguardias, sobre la literatura participativa en Macedonio) son variaciones anarquistas de argumentos que Ricardo Piglia expone en su trabajo crítico, narrativo y en sus seminarios.

Por último, este libro también se escribe durante un presente que lo invade, bajo la fascinación ante la emergencia de grupos de organización política a través de la acción directa y horizontal que empiezan a emerger por todo el globo después de las crisis financieras que han marcado el inicio del milenio. En particular, me han animado los grupos del 15-M en España, de Occupy en Estados Unidos, del Colectivo Situaciones en Argentina, de las intensas huelgas estudiantiles en Chile y Puerto Rico, del movimiento “Yo soy 132” en México, del Movimento Passe Livre en Brasil, y los grupos que insisten en la idea de información libre, los anónimos cyberpunks que ya se han convertido en figuras míticas contemporáneas. Son grupos que emergen después de las varias crisis económicas en las que se muestran de manera global, las grietas del capitalismo, y que se dedican a recobrar no necesariamente lo público-estatal sino las dinámicas de los común. Son grupos que nos han mantenido despierto por largas noches en las que escribíamos este libro mientras nos manteníamos conectados al “ustream” o a otros medios de periodismo alternativo tratando de entender el caos organizado que nos muestran.

Para concluir, retornemos a esa metáfora inicial de los caminos en el desierto. Recordemos el texto de Borges, “El rigor de la ciencia”, en donde unos cartógrafos, en una desenfadada pulsión representativa, terminan por construir un mapa de su imperio que es del tamaño mismo

³ En el que incluye, entre otros pensadores y artistas a William Godwin, Pierre-Joseph Proudhon, Mikail Bakunin, Piotr Kropotkin, Rudolf Rocker, Tolstoi, Wagner, Oscar Wilde, Mallarmé, George Sorel, Jean Grave, Edouard Berth y John Cage, entre otros.

del imperio, invalidando así el propósito del mapa que debería ser una representación a escala miniaturizada. El mapa no sustituye el imperio ni viceversa. El significante, el referente, se materializa, el artificio se excede y acompaña al significado, a lo referido, está ahí, físicamente, con el imperio, participa. Y así, en ese exceso de representación, la historia tiene que terminar en ese contrario del exceso que es el desierto; el desierto que es como una nada. “En los desiertos del oeste perduran despedazadas ruinas del mapa, habitadas por animales y mendigos” (Borges, OC II, 245). Ya en el desierto, el imperio y mapa en decadencia, los caminos de la participación arruinados son melancólicamente habitados por animales y mendigos. Macedonio nos devuelve a esa nada primigenia, a esa meseta de la inmanencia en donde nada se erige para representar a otra cosa, sino que todo participa de un mismo plano.

Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo han dicho, repuso quizá desde la vieja, hendida nada. Y comenzó.

Una frase de música del pueblo me cantó una rumana y luego la he hallado diez veces en distintas obras y autores de los últimos cuatrocientos años. Es indudable que las cosas no comienzan; o no comienzan cuando se las inventa. O el mundo fue inventado antiguo. (VI, 13)

El dios plaguario asume su falta de originalidad en el mismo origen. El origen (arkhé) también es una regla, un principio, la obra de estos dos autores empieza ahí, en esa certeza de la falta de originalidad del yo, en un modo de expropiación y colectivización de lo que se “hace”, así como en el desierto inmanente en el que los signos participan con las cosas. Ésta es una de las propiedades, en el sentido físico de la palabra, de su literatura, de su “idiosincrasia”. Y ahí, en ese origen/regla, la silenciosa nada es interrumpida por el canto folklórico de una rumana, tal vez el inverso festivo de aquellos animales y mendigos que acompañan las ruinas del mapa en el desierto. La cantora rumana, los animales y los mendigos no son líneas de fuga del artificio, son modos de lo social que lo acompañan. Los modos de organización textual coinciden con los modos de organización social sin que un modo contenga al otro. En ese sentido, este libro es un comienzo, tan sólo un prólogo a un libro que seguiremos escribiendo.