

Circa. Antropología del tiempo y la inexactitud

POR

IGNASI TERRADAS*

HISTORIA Y BIOLOGÍA

El uso del adverbio latino *circa* (= cerca, hacia, alrededor...) ha sido común entre los historiadores para indicar el tiempo aproximado de algún acontecimiento histórico. Normalmente, se utiliza para épocas y contextos en los que la inexactitud temporal no suscita problemas graves de conocimiento histórico. Además, para bastantes historiadores, la inexactitud en la historia ha pasado de ser una imprecisión cronológica a ser una precisión fenomenológica. Varias descripciones de tiempos subjetivos e intersubjetivos, propias de la literatura y la filosofía del siglo XX, han facilitado tal desarrollo¹.

En biología, el uso del mismo adverbio es algo distinto. Se antepone en la designación de períodos y ciclos de coincidencia, arrastre o sincronía mutuas, siempre aproximativas, aunque recurrentes. Uno de los términos más conocidos en ese sentido, *circadiano*, se refiere a los ritmos producidos por osciladores fisiológicos en varios organismos y que sincronizan o se arrastran, siempre aproximadamente, con el período de luz diurna². Parece que fue Franz Halberg³ quien en los años cincuenta sugirió la denominación *circadianos* para los ritmos de libre ocurrencia “de más o menos, pero no exactamente, 24 horas”.

Desde la perspectiva fisiológica⁴ se define *ritmo* como la aparición repetida de alguna función; *período* del ritmo, como tiempo entre las repeticiones de un punto reconocible, y cada *ciclo* comprende más de un período. Es importante, sobre todo de cara a la experimentación, definir el *período de libre ocurrencia* como el período de un ritmo que prosigue en condiciones ambientales constantes.

Salisbury y Ross⁵ critican los “Biorritmos y otras pseudociencias” que hablan de varios ritmos humanos inverificados. Resulta muy significativo –hasta la paradoja– que los biorritmos de los “humanistas esotéricos” o de la “New Age”, de origen U. S. A., defiendan la exactitud en los ritmos vitales (23 días para el “físico”, 28 días para el de “sensibilidad emocional” y 33 días para el “intelectual”), cuando la característica más verificable de los ritmos de la vida (incluyendo la humana) es su carácter *circa*. Es decir, que los científicos han estimado la exactitud de los “alternativos” como impropia de la vida (de la vida humana también), ya que lo propio de la vida es la inexactitud rítmica.

Los biólogos añaden más cosas al carácter *circa* (en oposición a las nociones “alternativas”, más cercanas a la fatalidad numérica y a la obsesión con las coincidencias exactas): la variabilidad individual (dentro de cada especie) de estos ritmos aproximados y la facilidad con que pueden desviarse, mediante múltiples factores ambientales. Hablan de “períodos flexibles”, no rígidos o exactos.

Así, pues, tenemos dos utilizaciones algo distintas de la misma palabra: en historia se reserva para la datación inexacta de acontecimientos y en biología para la sincronización o arrastre inexacto de movimientos.

Estos dos conceptos, acontecimiento y movimiento, pueden analizarse antropológicamente, fijándonos en lo que la inexactitud significa para la vida social de varias culturas. Pero, antes, sigamos con la historia y la biología.

La inexactitud es propia de ambas disciplinas. En la historia, la inexactitud equivale a la incertidumbre en la datación. En la biología, la inexactitud es una aproximación constante y positiva entre varios movimientos recurrentes.

Es así como interpretamos de manera algo distinta la inexactitud en lo que convencionalmente llamamos “tiempo lineal” y “tiempo cíclico”⁶. Pomian nos recuerda también que la representación cíclica del tiempo en la historiografía se considera endógena o propia de series y ciclos históricos. Su sincronía calendárica sería pura coincidencia. Por lo general, la historiografía que ha arrancado de autores como Jevons, Simiand, Kondratieff o Labrousse no ha advertido sincronizaciones entre series históricas y cronologías naturales o calendáricas. La “excepción que confirmaría la regla” sería la sincronización entre temporalidad natural e histórica para las variaciones estacionales de clima, producción y precios agrarios. Precisamente, estos datos no han podido ser criticados como los proporcionados por ciclos históricos endógenos.

Fijémonos ahora en algunas implicaciones de la distinción entre la inexactitud lineal y cíclica. En la primera, la datación es casi un acierto o un criterio de aproximación a una fecha precisa. En la segunda, la aproximación es entre movimientos, de tal manera que constantemente puede verificarse el hecho aproximativo. Hablamos, pues, de dos experiencias distintas con el tiempo.

La datación aproximada se ensaya en contadas ocasiones y permanece como un referente cronológico. El movimiento de aproximación (el *circa* que se antepone al período, no a la fecha) puede sujetarse a mediciones cuyo acierto de precisión cronológica es sustituido por una fórmula de sincronización entre movimientos distintos y no uniformes. La experiencia biológica desemboca en una cronosofía diversa de la historiográfica: del saber que quizá o casi hemos acertado en el tiempo, en una o en pocas ocasiones (al datar), pasamos a saber que siempre nos hallamos cerca de una precisión que por su misma naturaleza —la de los

movimientos naturales— no es uniforme⁷. En este caso, si hay que hablar de aciertos, éstos corresponden sólo a coincidencias entre tiempos naturales, cosa que se traduce psicológicamente en sensaciones de sorpresa o perplejidad ante la percepción temporal.

Desde la perspectiva psicológica podemos entonces hablar de dos memorias. La que trata de colocar algo en el tiempo, en todo el tiempo, en la percepción absoluta del tiempo, y que rige cualquier duración. Luego hay la que trata de obtener una sincronización —siempre aproximada— entre varios tiempos. Para ésta, el recuerdo es como un ajuste o sintonía entre un movimiento del pasado y otro del presente, una relación entre oscilaciones, períodos o épocas. Entonces, todo acontecimiento es recordado según una relación entre movimientos, como si fuera una relación entre engranajes irregulares de forma y moción.

El ajuste aproximado entre los ritmos biológicos del organismo de una persona de los de otros organismos humanos y no humanos y de otros ritmos de muchas más cosas que constituyen el entorno (atendiendo a todo aquello cuya naturaleza vibratoria pueda hacer de “reloj” para nosotros) es lo que forma el acontecer de la memoria. Por ello, y en virtud del nexa *circa* entre los tiempos, la memoria de cualquier acontecimiento o bien se hace depender y se explica según la causalidad de un tiempo (normalmente el más “lineal”) o uno se percata de la inexactitud del acontecimiento en su devenir. Si esto es así, es porque la memoria es un fenómeno construido con tiempos distintos, a menudo muchos y no todos conocidos.

El hallazgo y el olvido en la memoria (involuntarios, a la manera proustiana), pueden comprenderse también como una alteración de las relaciones jerárquicas de tiempos convencionales.

La misma borrosidad presente en cualquier recuerdo, mínimamente complejo, debería atribuirse también a la sincronización aproximada de los tiempos implicados en su producción.

En esta dirección filosófica debemos tener en cuenta que reconocer los tiempos de las cosas es casi todo lo contrario a conceder y concebir “cada cosa a su tiempo”.

Una vez que sabemos que diferentes ritmos biológicos (desde vibraciones hasta ciclos propiamente dichos) se sincronizan entre sí mediante arrastres o inducciones por estímulos sensibles⁸ y que dicha sincronización es siempre de carácter *circa*, consideremos los tiempos de la cronología occidental en relación con los de la vida humana.

La cuestión que queremos plantear parte de lo siguiente. Por una parte nos basamos en la distinción entre ritmos naturales y ritmos históricos y, por otra, en el posible efecto de arrastre y sincronización que los calendarios sociales pueden causar en los acontecimientos de la historia. Dicho esto, nos preguntamos: ¿podrían las vivencias convencionales de un fin de año, de siglo o un giro de milenio hacer de sincronizadores de la historia, precipitando fines y comienzos en consonancia con el calendario? Y, si así fuera, ¿cómo abordar el hecho de que este calendario es *circa* tanto para la naturaleza como para la historia?

UN PARADIGMA HISTORIOGRÁFICO DE LA METÁFORA TEMPORAL: *FIN-DE-SIÈCLE*

Entremos ya en ejemplos. Existe un cierto consenso historiográfico para hacer coincidir el fin del siglo XIX con un estado cultural y económico de decadencia o disforia. Parece que ello puede explicarse, al menos en parte, por una moda historiográfica que ha centrado su interés en un paradigma de crisis y hundimiento –con matices de abandono, nihilismo y melancolía literaria–, un mundo de genio y, no obstante, “sin cualidades”, con una gran decepción subjetiva ante los triunfos del positivismo objetivo.

Viena, fin-de-siècle es uno de los espacios más pletóricos de esa temporalidad recreada como acontecimiento. Nostalgia de lo que se “debió” rechazar, complacencia con lo que se despreció; el decadentismo y sus elogio-críticos parecen venerarlo a la vez que lo caricaturizan. Se escogen varias figuras para este juego de caricatura burlona y sensación de genialidad: Freud, Mahler, Wittgenstein... Se les hace arrastrar el fin de siglo, condenando casi de antemano el siglo XX. La pátina vienesa y lo desbordante de su obra les salva del determinismo de sus ideas generales o de sus anécdotas circunstanciales. Sin embargo, para los efectos de la divulgación, ese determinismo y esas anécdotas son lo que queda: anécdotas psicologistas y acusación del determinismo de las ideas “demasiado vastas”. La expansión de esas mentes creadoras se tolera menos que la reducción de sus esquemas. Y entonces, con otros esquemas, de geometría y cálculo más elementales, se redescubre el positivismo de un siglo XX que se respeta como esencialmente político. En esto radica posiblemente el éxito de un Karl Popper forzado a ideólogo.

Carl Schorske⁹, a pesar de abordar la Viena finisecular con sabio respeto hacia su complejidad y sus contradicciones, ha contribuido, con los envolventes de su obra, al discurso de la caída conjunta del siglo y de la sociedad.

Esto es algo que sucede a menudo, el autor cede a un tópico de extraordinaria fuerza, en aras a la obtención de una comunicación o un primer guiño com-

placiente con una audiencia ya condicionada, y luego, a pesar de sus exquisitas puntualizaciones y eruditas críticas, no puede desplazar el tópico que le ha abierto el camino entre el público.

Schorske titula su libro con el concepto francés, y en francés, de *Fin-de-siècle*, abriendo brecha por el camino del regodeo decadentista que alcanzará su plenitud en París (a pesar también de otros mensajes) con la exposición *Vienne. 1880-1938. L'apocalypse joyeuse*¹⁰.

Pero no todo viene sólo de los títulos y sus evocadas decoraciones mentales y museísticas. También hay guiños importantes en los contenidos. Schorske comienza el primer capítulo de su libro con una parábola finisecular que además conecta significativamente Viena y París: "Al concluir la Primera Guerra Mundial, Maurice Ravel dejó constancia, en *La Valse*, de la muerte violenta del mundo del siglo XIX". La frase que escribe a continuación prefigura ya la idea del "apocalipsis alegre". Schorske tilda de macabra esta confluencia que Ravel musicó: "El vals, tanto tiempo símbolo de la alegre Viena, en manos del compositor se convirtió en una frenética *danse macabre*". *Fin-de-siècle, danse macabre*, conceptos del francés *pompier*, para la decoración finisecular.

Schorske lleva la analogía entre la composición de Ravel y "la relación entre la política y la psique en la Viena *fin-de-siècle*"¹¹ hasta la conclusión de que "cada tema continúa respirando su individualidad, excéntrica y distorsionada ahora, en el caos de la totalidad". Es así como entramos de lleno en la teatralidad de autorías diversas, aparentemente libres y geniales, pero irremisiblemente engullidas por el apocalipsis finisecular.

Sin embargo, el hecho más concluyente del hundimiento de (o, al menos, *en*) una civilización, la primera guerra mundial, es algo ya característico, para muchos, del tono del siglo XX. Pero, curiosamente, el fin del imperio (austriaco, se entiende), aunque resulte de esa guerra, se sincroniza más bien con el fin del siglo XIX, sobre todo en relación con algunas manifestaciones culturales.

Ese imperio explica la doble naturaleza de lo decadente: es un todo que "distorsiona, paraliza y destruye a los individuos que lo componen"¹² y "es sólo una ilusión de movimiento unificado resultante de una articulación accidental de partes fundamentalmente incoherentes, individualizadas". Absolutismo avasallador e ilusión de absolutismo, las armas y los fantasmas, juntos hacen el Imperio como opresión y como esperpento.

Cuando Metternich se retiraba de la política, después del revés de 1848, confesaba que el imperio era ya una artificiosidad que resultaba incluso más creíble en el extranjero que en Austria. Las conclusiones de Metternich, entonces, no podían ser más finiseculares: "Me he convertido (cosa que repugna a mi esencia

moral) en una fantasmagoría, en un ser imaginario, en un espíritu sin cuerpo, en el representante de lo que debería de haber existido y no ha existido nunca. He aquí la historia, y no la novela”¹³. Así era quizá, porque como dijo Gibbon a propósito del imperio romano, los gérmenes de la decadencia se hallaban ya en la propia construcción de la grandeza de un imperio.

Pero si el juicio y la evocación finiseculares de un imperio pueden ser anteriores a su caída, digamos formal, también sobreviven en lo real a esta misma caída. Y entonces aparece otra paradoja que puede explicar el por qué de la supervivencia del discurso finisecular de referencia imperial en nuestra cultura. Hablamos de lo que en historiografía se reconoce como “persistencia del Antiguo Régimen”. Para Arno Mayer¹⁴ las ideas que se forjaron en torno a la filosofía de Nietzsche y del darwinismo social, entre 1890 y 1914, lejos de reclamar una rebelión contra el estado liberal y la sociedad burguesa, recompusieron el conservadurismo característico del Antiguo Régimen. Así, generaron una mentalidad de “irracionalismo pesimista” que prevaleció por lo menos hasta la segunda guerra mundial. La ideología de “Antiguo Régimen”, inevitablemente asociada, sincronizada nostálgicamente, con un imperio, es la que con sus valores “ultrapatrióticos” y sus poses aristocráticas “reafirma los méritos y las necesidades del elitismo”. Por esa razón, las figuras que se destacan en la literatura y en la cultura en general siguen presentándose como una elite cuya superioridad sólo la sabe representar la distinción del Antiguo Régimen¹⁵.

Precisamente, para Schorske¹⁶ la asimilación social a la aristocracia en Austria se realizaba a través de la cultura. Es así como a través de la cultura podía formarse parte de la elite. Y esa cultura aristocrática, según el mismo autor, pedía sobre todo artes aplicadas y escénicas. Eso es lo que se le ofreció, no sin pugnar con otras necesidades artísticas y culturales en general. Pero el esteticismo ablandaba y confundía las contradicciones, cosa que hacía permanecer a los artistas febrilmente creativos y decadentes. Así se producía el “arte sin valor”, aquel que Wittgenstein atribuyera a Mahler¹⁷.

Sin embargo, otros reconocían en este arte una rebelión desatada desde el mismísimo interior de la decadencia o del absolutismo, cosa que no gustaba a quienes miraban de lejos a estos mundos. Ernst Bloch reivindicaba a Mahler para lo más profundo de la utopía, reconociendo en él un artista “inaudito por su fuerza y por el ardor viril de su *pathos*”, en medio de su “época, vacía, taciturna y escéptica”¹⁸.

A lo largo de su obra, Schorske desmiente el decorado que antes le ha abierto tanto paso. Ninguno de los autores que analiza se sustrae a las contradicciones de una sociedad que, si bien se complace en sus limitaciones, también pide cambios revolucionarios. No hay que olvidar que a esa Viena imperial le seguirá una Viena republicana y “roja” y otra vanguardista.

Schorske analiza con detalle la fuerza y las polémicas del movimiento secesionista. Pero en las conclusiones se impone la teatralidad general de la decadencia. Resulta paradigmático lo que dice de Klimt: “la misión cultural radical de Klimt murió cuando se calmó su ira narcisista. El pintor de la frustración psicológica y del malestar metafísico se convirtió en el pintor de la belleza vital de una clase alta, apartada y aislada de la gente común en una geométrica belleza hogareña”. Sin embargo, Schorske no ve una claudicación total del artista: “sería erróneo equiparar el retiro social de Klimt y su aislamiento psicológico con la decadencia artística. Por el contrario, su yo reorganizado ideó nuevas formas artísticas que le sirvieron como armadura contra los embates de la vida”¹⁹.

Pero las exploraciones “que Klimt abandonó cuando llevó a cabo su retiro estético al frágil refugio del *haut monde* vienés” resultarían más fecundas “en manos de los espíritus más jóvenes del movimiento expresionista”²⁰.

Si Klimt sucumbe, Kokoschka y Schoenberg no. Ambos “trabajan casi inconscientemente con camuflaje, utilizando formas estéticas tradicionales para encubrir su obra subversiva”²¹. Es la revolución “desde dentro”. Schorske termina su libro declarando que ambos se rebelaron claramente contra los límites de los primeros modernistas y, junto con Adolf Loos y Karl Kraus, “rechazaron el uso del arte como un cosmético cultural destinado a encubrir la naturaleza de la realidad”²².

Pero esta cultura vienesa no consigue imponerse irreversiblemente a la que antes le ha precedido. Y en nuestro fin de siglo y milenio prevalece la Viena del envoltorio *fin-de-siècle*. Se trata de una prevalencia pública, que como ya hemos dicho se ejemplifica con la exposición austrofrancesa de 1986 (*Vienne. 1880-1938. L'apocalypse joyeuse*), en la que Carl Schorske colaboró como consejero científico.

El cartel de la exposición destacaba en letras mayores las palabras *Vienne y joyeuse*, de tal manera que también podía leerse *Vienne joyeuse* con un intervalo de dos líneas que decían: *1880-1938: l'apocalypse*. Este hecho gráfico parece muy revelador: el apocalipsis es una historia precisa, con “repères chronologiques”: las consecuencias de la guerra franco-prusiana y de la represión de la Comuna hasta la primera guerra mundial, fenómenos todos ellos de mortalidad genuina, no simbólica. El fin de humanidades concretas, no de siglos abstractos. Saint-Saëns relacionaba esta mortalidad con la falta de cambios inspirados: “¿Quién descubrirá la verdad, quién resolverá el problema? Quizá eso hubiera sido la obra de una de esas jóvenes vidas que la Guerra ha segado a miles como espigas maduras...”²³.

Pero este fin de las humanidades concretas, la mortalidad masiva y personal, perpetrada por intereses, y con una sórdida *mise-en-scène* testimoniada por Karl

Kraus, resulta apenas reconocida por la historiografía de la cultura. Ésta se empeña en buscar otras causas y contextos, más atractivos para el desempeño de las capacidades de la memoria. Porque no hay que atribuir todo el olvido de la barbarie a la hegemonía de los vencedores o a la búsqueda de su congraciamiento, también existe el pudor y la reivindicación de la vida en la marginación de la criminalidad.

Pero en los productos de la cultura de masas-élite, se confunde o mezcla un poco de todo y "alegremente". Quizá esto explica, en parte, el sentido de *apocalypse joyeuse*.

El catálogo de la exposición comienza con unos *propos* de Cioran sobre "Sissi o la vulnerabilidad" en los que dice sentirse atraído por la tristeza húngara, el temperamento melancólico de la emperatriz y su aprecio por la locura. Reconoce que era "una gran egoísta", pero el autor de *Del inconveniente de haber nacido* defiende que Sissi nació ya decepcionada, inasequible a ilusiones y esperanzas gratificadoras. Cioran incorpora rápidamente la persona de Isabel de Baviera al personaje de un destino fatal, para quien el hundimiento del imperio era algo ya conocido de antemano, casi una pura certeza que no debía inquietarla.

Cioran termina sus disquisiciones sobre la emperatriz Isabel diciendo que, "como se ha dicho, y repetido, la desaparición del imperio austríaco, prefigura la de Occidente"²⁴. Reconoce su admiración por los períodos de decadencia, ya que de ellos surgen las cuestiones verdaderas de la existencia y la historia: "Las obsesiones, los caprichos, las extravagancias de una Sissi sólo podían obtener un mayor sentido en una época que culminaría con una catástrofe paradigmática".

La vida de Sissi estaría pues acorde con la sentencia de Karl Kraus que decía que la civilización vienesa era una estación meteorológica para conocer el fin del mundo. Claudio Magris²⁵ añade que Viena no sólo registraba los signos más imperceptibles de la catástrofe que se le avecinaba, sino que era un teatro en el que se prolongaba el ensayo general de este fin del mundo. Un mundo (un imperio) que resistía las contradicciones, puesto que no quería resolverlas. Esta prolongación agónica del poder se confundirá con la de la vida, a pesar de no existir correspondencia entre la pasión personal por la vida y el respeto imperial hacia la misma. Pero, especialmente la literatura, conseguirá jugar con esta analogía. ¿Qué otra experiencia humana puede dar mayor autenticidad a una agonía si no es la de la propia agonía de la vida? El éxito de la fórmula "Viena, fin de siglo o fin del mundo", ¿no sería el de una literatura simplemente sensible al aspecto agónico de la vida humana, universalmente comprensible, que revalidaría su historicidad con la caída de un imperio? De ser así, entramos de lleno en una interpretación antropológica: sólo podemos cualificar las duraciones que nos tras-

cienden con la experiencia de nuestra duración. No es porque hallemos calificativos que nos trascienden a nuestra duración de vida, que dotamos de credibilidad a la historia —es decir, de vida—, sino precisamente porque interpretamos lo que dura más que nosotros a la manera de nuestras propias duraciones, por lo que alcanzamos esa credibilidad. Siendo la experiencia vital más terrible y sufrida, la agónica, cuanto más se refleje en un personaje, más historia se comprenderá de una manera muy humana. Es así como los caracteres y las escenas de la caída de un imperio pueden resultar sorprendentemente íntimas al coincidir con las emociones agónicas de la vida personal.

Sin embargo, el mismo volumen de *L'apocalypse joyeuse* contiene mucha información que contradice la coincidencia temporal entre las crisis personales y creativas de varios artistas, la caída del imperio austríaco y la elaboración de discursos finiseculares. Además, especialmente los artículos de Michael Pollak, Jane Kallir, Serge Sabarsky, Gerald Stieg, Jacques Bouveresse y Elias Canetti no sintonizan con ese espíritu de “apocalipsis alegre”. Se refieren a los proyectos y realizaciones de numerosos artistas y escritores como modelos muy acabados de crítica cultural, introspección literaria, conciencia histórica y humanismo responsable. En esta última dirección hay que destacar lo que el catálogo presenta más bien en un “arrière plan”, las alternativas de política social de la Viena republicana (artículos de Wolfgang Maderthasser, Sokratis Dimitriou, Dominique Jameux), cuyos logros podrían haber constituido “un espíritu de siglo” más que un “fin de siglo”. Después de todo, representan una culminación de ideas y esfuerzos manifestados a lo largo del siglo XIX y una superación del Antiguo Régimen. Pero, significativamente para nuestra actualidad, la “Viena roja” y la construcción jurídica y política republicanas quedan en un segundo plano, rebasadas “estéticamente” por la Viena solemne y decadente y la de un diseño moderno bajo un mecenazgo de determinados nobles y burgueses.

Por otra parte, Stephen Kern²⁶ proyecta una perspectiva que bien pudiera calificarse de “americana”, en el sentido de interpretar el período que referimos, según los efectos de unos progresos principalmente tecnológicos, con mucho énfasis en la tecnología mediática y militar. Para este autor la crisis de la época vendría dada por el desbocamiento de la propia tecnología, la fe ciega en la fuerza y perfección de la misma, y también por la inadaptación personal y social a sus ritmos y espacios. Cosas como el hundimiento del *Titanic* o la erección de la *Torre Eiffel* resultan paradigmáticos (o emblemáticos) para caracterizar la época, según Kern: récord material en el espacio natural, capacidad de comunicación o transporte sin precedentes y, sobre todo, más velocidad en todo ello.

Kern, afín a la teoría de McLuhan, opina que los nuevos medios técnicos de locomoción y comunicación²⁷ moldearon la época. La mayor concreción de su visión ocurre en el capítulo titulado “La temporalidad de la crisis de julio”, en el

que la primera guerra mundial parece estallar como consecuencia de un frenesí de récords de velocidad: ultimatus muy breves, escuetos, y múltiples mensajes telegráficos, uso mandatorio del teléfono y el imperativo ofensivo de una rápida movilización (correr precipitadamente = correr para precipitarse).

Se dice, en parte, que la guerra estalla por el fracaso de la diplomacia, en un mundo en el que las embajadas personales y las dilaciones de palacio son sustituidas por mensajes directos de las cancillerías, en continua comunicación con la eficacia movilizadora de la nueva tecnología militar. Se trata entonces de experimentar con nuevos récords de comunicación, movilización y esperada velocidad en la ofensiva. “La Primera Guerra Mundial fue la apoteosis del sentido de la velocidad en la pre-guerra”²⁸. Alguna voz advierte del peligro de que mucha gente muera, pero el patriotismo y la euforia militar la acallan.

En la visión de Kern la primera guerra mundial no equivale a *Los últimos días de la humanidad* de Karl Kraus, sino más bien a una etapa de progreso tecnológico y de comunicación de masas que muchos viven con real euforia. Es la victoria moderna de unas naciones, no la caída de la humanidad.

Luego, en un capítulo final, un tanto ambiguo, Kern habla de “La guerra cubista”. La diversidad de experiencias simultáneas que ofrece la guerra se le antoja un espectáculo cubista: vuelo elegante de bombarderos y destrozado ocasionado por los mismos; mandos en cuarteles seguros, que para “no acobardarse” no quieren ver de cerca los estragos del frente, y soldados, muchas veces absolutamente pasivos, ante la artillería enemiga; frentes de guerra irregulares en su resistencia, avance, bajas y fuego al que están sometidos; la experiencia aterradora de los ubicuos gases mortales, de las rápidas ametralladoras (que causaron un 80% de las bajas militares), y los desfases entre los planes de los mandos y las realidades del frente, a pesar de los nuevos medios de comunicación. Kern habla incluso del camuflaje como de un arte utilísimo para la guerra y de indudable origen cubista (no sabemos si piensa que el caballo de Troya se debió a algún cubismo griego). Con todo, Kern se detiene ante el futurismo de Marinetti y otros que celebraron estéticamente los poderes de la maquinaria militar, observando con ironía que “su movimiento fue destruido al realizarse sus ideales”²⁹, puesto que quedaron muertos y malheridos. Al final, Kern concluye, refiriéndose al *Guernica* de Picasso, que el cubismo fue el arte revelador del sentido de la guerra, aunque previamente lo haya presentado también como perspectiva coincidente con las necesidades de la misma, en concreto por el camuflaje y en general por la multiplicidad de perspectivas desencajadas y contrahechas.

Frente a la ambigüedad (revelación crítica o ajuste sensorial) de la interpretación cubista de la guerra, Karl Kraus nos ofreció durante la contienda, y definiti-

vamente en 1922, una versión más bien “barroca” de la gran guerra³⁰, en la que nunca se habla de *fin-de-siècle*, sino de fin de la humanidad. El acontecimiento para hablar de ello es la historia de la primera guerra mundial, que –al igual que la segunda– no coincide con el fin o el comienzo de siglo, aunque la primera se haya interpretado con el *circa* del *fin-de-siècle*.

Kraus no convoca la barbarie de esa guerra, tanto para la memoria (que haría así su almanaque de guerra) como para el sueño, único capaz de asociar con singular fuerza, dice al comienzo de su obra, los polos repelentes de la verdad.

Y al final de su gran pieza teatral³¹ Kraus establece claramente la analogía entre el apocalipsis de la Biblia y la guerra.

Kovacsics³² relaciona abiertamente el predicamento de Kraus con nuestro fin de siglo actual: “Nosotros, habitantes de este fin de siglo... nos sentimos amenazados como mundo, como humanidad”, y rememora (Kraus-Canetti) “la oscura y para nosotros familiar alianza entre el poder, la técnica y la palabra, que nos ha dejado (una vez más) indefensos y sin imaginación... testigos de un fin de siglo que se parece cada vez más a esa época que gestó la primera guerra mundial”.

Si tomamos conjuntamente la historiografía que trata del período intersecular, centrado en Viena o en Europa-América, llegamos fácilmente a la conclusión de una heterogeneidad, imposible de reducirse a pura disforia *fin-de-siècle* o a pura euforia de progreso. Hay de todo eso y mucho más.

Por otra parte, también se reconoce que el malestar finisecular abarca más tiempo, parece coincidir con todo un siglo, y entonces se habla de *mal du siècle*.

Pierre Barbéris³³ explica cómo todo el Romanticismo, ya no sólo en su decadencia, es considerado como el mal de todo un siglo. Pero ese mal circasecular tiene los mismos ingredientes del finisecular: *manque à vivre* de la aristocracia desposeída; concepción altiva y dolorosa del genio; confrontación del querer vivir individual con las consecuencias de una catástrofe histórica; la crítica, y el análisis del desorden y el absurdo modernos; realismo crítico y romanticismo sentimental, muy juntos; nostalgia de absolutos... Son palabras del artículo de Barbéris para todo el siglo XIX dominado por el Romanticismo.

El recorrido temporal “finisecular” parece tener una fuerte función metafórica que alude a contenidos en proceso de caída, decadencia, irresolución y revulsión (metáforas más vívidas cuanto más adheridas a la vida de un personaje). Pero estos contenidos pueden durar mucho más que la fase aproximativa de un cambio de siglo e incluso puede recurrirse a la duración de un siglo entero, calificándolo de malo, de manera no muy distinta a como se hablaría de una mala temporada, ante la experiencia humana de la percepción del tiempo.

A la disforia finisecular que se proyecta más allá de su significado de tiempo calendárico (se puede hablar de tipos o fenómenos “fin de siglo” después del fin de siglo cronológico), se le opone la euforia de otros fines de siglo. Al finalizar el siglo XVIII, la Revolución francesa y la americana habían sembrado demasiada contradicción y esperanza como para abordar el nuevo siglo con quieta o desesperada decepción. Eso es lo que se refleja también mayoritariamente en la historiografía de esta época. La “euforia” finisecular se proyectará en las consecutivas revoluciones y reacciones del siglo XIX. Así se construirá una versión optimista liberal de progreso, a la vez que una versión pesimista de crítica y nostalgia configuradora del Romanticismo.

Sin embargo, la expresión “fin de siglo” no tiene un equivalente claro en “nuevo siglo”, “nueva era” o en términos parecidos, más o menos relacionados con el calendario republicano o con la era que la historiografía poblará de revoluciones políticas, culturales y económicas. El síndrome de fin de siglo XIX parece más diagnosticable que el del fin del XVIII o que el comienzo del XIX.

Con todo, cuando Eric Hobsbawm ha caracterizado la primera mitad del siglo XIX como revolucionaria, la segunda como conservadora (en sentido reaccionario) y el siglo XX como era de extremos, ha dejado el consenso eufórico más generalizado para el primer período del siglo XIX, heredado en gran medida de las revoluciones del XVIII. Estas tipologías temporales que ha utilizado Hobsbawm, como título de sus obras —por otra parte tan fáciles de criticar por sus lagunas y precipitaciones—, son referentes temporales coincidentes con perspectivas circaseculares. Esto es lo que le convierte en portavoz de la historia, saber hablar con un sentido (metafórico o casi) de la periodización que hace coincidir la temporalidad histórica y la calendárica. Cosa que, al fin y al cabo, es también lo que se espera de una divulgación histórica. Lo mismo puede decirse de su opuesto divulgador, Spengler, para quien la caracterización de temporalidades históricas era lo fundamental en la historiografía, tomando para ello a Nietzsche como precedente. Dicho sea de paso, que este objeto de caracterización de época que Spengler halla en Nietzsche es el que Ruth Benedict utiliza con éxito para la caracterización de la cultura como patrón.

Temporalidades disfóricas o eufóricas, éste es quizá el mensaje principal que se espera de la historiografía. Y con esto puede entenderse el éxito de libros cuyo otro contenido desespera al historiador de exigente oficio.

Luego, hay que hablar de aquella historiografía que, al interpretar un fin de siglo o el comienzo de otro, hace un ponderado balance de razones eufóricas y disfóricas. Esta actitud que suscribe más las expectativas de un vasto realismo no goza del predicamento de las obras genuinamente eufóricas y disfóricas. Anticipemos una respuesta a tal hecho: las temporalidades humanas son más fáci-

les de empatizar si se dan en estados de ánimo puros, como el disfórico o el eufórico. Eso, además de que la ponderación produce textos mucho más complejos. Es así como aun síntesis tan admirables como la de Paul Hazard no han calado tanto en la reconstrucción de temporalidades históricas como las historiografías de la decadencia y el apogeo o el desarrollo, más puros y alternos.

Paul Hazard³⁴ expone un fin de siglo XVII contradictorio y que se arrastra a través de buena parte del XVIII. Lo disfórico lo caracterizan la consolidación del absolutismo, las guerras y los fanatismos y la letargia de la sensibilidad poética. Lo optimista se basa en la creación de la Ilustración, el desarrollo de la crítica con un escepticismo creativo (Bayle), el progreso racionalista de la ciencia, el ateísmo humanista y la crítica al estado de guerras y al absolutismo. Pero resulta fácil imaginar interpretaciones unilaterales a favor del optimismo o el pesimismo seculares, finiseculares o interseculares. Las posiciones de Voltaire y Rousseau son muestra elocuente de estas unilateralidades.

¿Debemos concluir, pues, que las duraciones seculares, amén de otras de nuestra cronología, no poseen ningún efecto sincronizador con las duraciones de la historia humana?

REPLANTEAMIENTO DE UNA TESIS DE MARCEL MAUSS

Antes de responder, recurramos primero, como antropólogos sociales, a una de nuestras teorías fundacionales. Mauss y Hubert la formularon precisamente a comienzos del siglo XX (en 1905). Se trata de atribuir un ritmo endógeno a lo social. De la misma manera que la biología descubría ritmos endógenos, “relojes”, en los organismos, incluido el humano, la sociología hacía otro tanto con las poblaciones humanas.

Marcel Mauss, en colaboración con H. Beuchat, analizó precisamente la variación estacional humana como aquella constituida primariamente por un ritmo social³⁵. Para Mauss, es algo propio del agregado social el que se produzca una partición estacional de actividades de mayor y menor frecuencia e intensidad sociales. Es decir, que existe un ritmo social que coincide bastante con el de las estaciones naturales, pero que se debe a una necesidad interna de la sociedad y es, fundamentalmente, la de alternar períodos de proximidad, concentración y convivencia social compleja con otros de mayor dispersión, individuación y distensión de obligaciones sociales. Dados esos ritmos de naturaleza social, se manifestarían en temporalidades casi coincidentes con determinadas estaciones del año. De haber conocido Mauss el concepto biológico de *circa*, quizá podría haberlo hecho intervenir. Porque, si lo que quiso establecer Mauss fue una especie de ley sociológica independiente (a la manera durkheimiana, por supuesto),

ésta podría haber mantenido su carácter social endógeno, aun admitiendo en la periodicidad estacional un efecto sincronizador. Así, de la misma manera que la biología admite efectos sincronizadores o de arrastre externos a los “relojes” internos de los organismos. Y, tal como reconoce la biología que dicho efecto es siempre aproximado (*circa*), no habría inconveniente en admitir la correlación, una vez aceptada la inexactitud de la misma.

Es relativamente fácil criticar el análisis de Mauss con las etnografías que hasta el momento conocemos sobre los esquimales. Pero aun así, tal como él dice para los esquimales y para muchos otros pueblos, para todos, hallaríamos, con los nuevos datos, variaciones estacionales o ritmos sociales de tendencia dual para cada año.

La teoría de Mauss se hace aún más familiar cuando acerca su reflexión al mundo europeo y opone el invierno y el verano urbanos a los rurales. Al hacerlo, destaca el contraste entre las morfologías sociales que coinciden con estas estaciones y hábitats, mostrando cómo la forma social depende del tipo de sociedad (urbana o rural) y no de la estación. Así, en el invierno rural se produce lo contrario del invierno urbano: replegamiento, letargo, emigración estacional, incomunicación... Y el verano urbano se parece más a este invierno rural, mientras que el verano rural se asemeja al invierno urbano por haber mayor actividad y concentración social.

La conclusión de Mauss es la de que “la vida social no se mantiene al mismo nivel en los diferentes momentos del año... Se diría que produce en los organismos y en las conciencias de los individuos una violencia que sólo pueden soportar durante algún tiempo... Así se explica ese ritmo de dispersión y concentración, de vida individual y vida colectiva...”³⁶.

Sin embargo, Mauss, debido posiblemente a su celo sociológico, ni tan siquiera admite algún efecto sincronizador o de arrastre de las estaciones. Al contrario, llega a afirmar que la estacionalidad sólo puede considerarse una causa ocasional que sirve de signo (casi arbitrario, a la manera del índice totémico de Lévy-Strauss) para marcar un ritmo estrictamente social. No obstante, él mismo admite que dicho ritmo depende de los organismos y de las conciencias individuales, sin preguntarse, sin embargo, si la estacionalidad supone lo mismo para el cuerpo físico del hombre que para su conciencia social y cultural y de qué manera ambos interaccionan.

Una intuición importante que nos brinda Mauss, al final de su ensayo, es la de que estos ritmos que experimentan los humanos y que él postula de naturaleza social son o bien estacionales o bien correspondientes a períodos de menor amplitud, que él mismo denomina mes, semana, día³⁷. Es decir, que el carácter *circa*

de las oscilaciones sociales se expresa con periodos del calendario convencional. Nuestro replanteamiento consistiría, pues, en aceptar el ritmo social endógeno, pero sometido a arrastres y sincronizadores externos y de ocurrencia *circa*.

Para Stephen Kern³⁸ la posición de Hubert y Mauss implica, principalmente, hacer que el “tiempo público” forme parte de la “conciencia interior del tiempo”. Ello les distanciaría de la filosofía occidental en general y de la bergsoniana en particular. Parece que esto es razón suficiente para que Kern los margine de su historia cultural, alegando que estas ideas sólo tuvieron una vida académica poco difundida, a pesar de un paralelismo entre las temporalidades sociales relativas de Durkheim y las dinámicamente relativas de Einstein.

Kern no se pregunta, primero, por qué en la civilización occidental, que está estudiando, “la conciencia interior del tiempo” parece o aparece tan independiente del “tiempo público”. Ni tampoco se pregunta si existe alguna relación entre la historia de esta dicotomía –tiempo privado y público– y la cultura imperialista occidental, que precisamente se redefine y afianza entre los siglos XIX y XX.

RECONSIDERACIONES BIOLÓGICAS

Para la biología humana los ritmos del organismo con *circas* o aproximaciones a otros periodos son de duraciones inferiores al año. Lo que supera el año no es rítmico para los humanos, aunque influye en la acción del ritmo estacional (hasta aquí coincide el ritmo sociológico analizado por Mauss con el biológico).

Jürgen Aschoff³⁹ señala la importancia de arrastre de la luz en la oscilación diurnidad-nocturnidad (que puede ser alterada experimentalmente) en algunos ritmos circadianos del organismo humano. Señala también los efectos psicósomáticos de los cambios estacionales en relación con el sexo y la edad del organismo. Para la sociedad humana, Aschoff pone de manifiesto el efecto de arrastre o sincronización *circa* de los cambios rítmicos del ambiente natural en relación con otros ritmos sociales. Es decir, no es que el ritmo ambiental determine el social, sino que ambos interaccionan de la siguiente manera: o bien el ritmo social trata de arrastrar al ambiental (caso prototípico de la acción ritual como acción de arrastre) o bien el ambiental suscita la memoria social (caso prototípico del tiempo privado o subjetivo que se expresa mediante metáforas de tiempo público o natural).

Los ritmos circadianos y nictemerales primero y los estacionales luego se han revelado como los más importantes de la vida humana. El oscilador circadiano humano se considera también fundamento del ciclo vigilia-sueño, destacando que

la periodicidad de este oscilador es siempre *circa* (revelándose en la periodicidad libre: la que resulta de eliminar los factores ambientales). Hay que destacar también, de acuerdo con los tratados biológicos ya citados, la importancia sincronizadora de los *contactos sociales* y el *conocimiento del tiempo*. Así pues, un conocimiento social y una densidad también social (recordemos la tesis de Mauss y Hubert) irrumpen con más fuerza que el *feed-back* individual de actividad-fatiga.

Biológicamente, se considera que los osciladores circadianos humanos constituyen una copia interna del programa temporal del medio ambiente, hecho que se interpreta como una adaptación filogenética. Esta consideración evolutiva ha sido desarrollada especialmente por Colin Pittendrigh⁴⁰.

Más recientemente, se ha redundado en la extrema importancia de la sensibilidad a la luz en el sistema circadiano humano⁴¹, aproximándolo al día astronómico, pero manteniéndose la variabilidad *circa* para cualquier modificación experimental.

Varios ritmos biológicos humanos pueden alterarse de manera muy variable dentro de la especie: el alimentario, el infra y ultracircadiano y el del sueño-vigilia. No nos ha de extrañar, pues, que estos ritmos estén sujetos o bien a varias normativas sociales y rituales o bien a conductas discrecionales, todo ello dependiendo para cada sociedad de grupos de edad, fases rituales y agregados sociales diversos. La sincronización inducida socialmente puede ser siempre tan importante como la inducida ambientalmente (ambiente artificial y natural). El cruce de ambas sincronizaciones produce el doble efecto de los rituales asociados a un cambio de estación: el de que la bienvenida arrastra o prepara la venida y el de que la venida euforiza y hace concertar la bienvenida.

Nos hallamos, pues, ante unos planteamientos biosociales nada deterministas y que pueden reformular la tesis de Mauss según una interdependencia inexacta entre tiempo natural (o ambiental) y tiempo social.

SÍNTESIS

Como fruto provisional de estas reflexiones sobre la experiencia biológica humana del tiempo, siempre aproximativa, y el uso metafórico (también aproximativo) de algunas fases temporales o acontecimientos en la historiografía, proponemos cuatro interpretaciones:

1) El uso de varios términos del calendario, desde *milenio* hasta *día*, tiene, a menudo, funciones metafóricas. Éstas se hallan establecidas a partir de algunas ideas influyentes que han hecho coincidir un término cronológico con otro propio de la existencia humana y de sus obras. Es así como *fin-de-siècle* puede enten-

derse, antes que nada, como indicación metafórica de decadencia. De la misma manera, mal del siglo o siglo de hierro, de luces, etc. alude de manera más bien metonímica a una característica que se considera representativa del período (siempre *circa*, por supuesto, aunque no se diga).

2) Las metáforas y las temporalidades “con carácter” sólo se entienden con los atributos propios de las temporalidades de la vida humana. Incluso podemos afirmar que, en gran medida, han sido personajes literarios los que han transferido sus atributos al siglo o a la época, siempre según experiencias propias del tiempo vivido por un ser humano. Es así como el vacío de una época, la caída de un imperio o la contradicción de una sociedad se han entendido mejor a través de personajes literarios, que exhiben, con la naturalidad propia de la vida humana, tales características. No hay más medida del “ser” o “tiempo” de la historia que la de la misma vida humana. Los tiempos internos a ésta y una percepción borrosa de su duración total se proyectan sobre siglos enteros y aun milenios. Este ejercicio se concreta, especialmente, cuando se hace coincidir una duración extrahumana (infrahumana en lenguaje biológico) con la del reinado de un monarca o la vida de un personaje famoso. En el caso del monarca, éste puede llegar a explicar como carácter humano las contradicciones o absurdos de una época. Es así como Karl Kraus escribió su poema satírico sobre el emperador de Austria, concluyendo en la impersonalidad de quien se esperaba que abarcara todo el sentido de su época. Ésta sólo podía entenderse si revelaba al mismo emperador como “no persona” o “anti-persona”. En sus *Últimos días de la humanidad*, Kraus dice: “aunque pueda decidirme a creer en la muerte de Francisco José, no acabo de creer que haya vivido... Ninguna no-personalidad fuerte de la historia universal ha dejado tan marcada su impronta en todas las formas y cosas”⁴².

3) La preocupación por la decadencia o el embrutecimiento de la humanidad, así como por su progreso y utopía, no han coincidido, más que alguna vez, con cambios de siglo u otros giros temporales del calendario. Tanto estas preocupaciones como los tiempos de guerra y paz, más o menos sofocados o alentados, se han dado sin ciclos ni fechas cronológicamente (o cronosóficamente) significativas. Éste es un saber común para la mayoría de los historiadores. Con todo, la excesiva especialización ha podido hacer perder de vista cosas, como que los discursos eufóricos y pesimistas sobre la “época” se han dado también simultáneamente, sin relación, por lo tanto, con lo que se supone que es la mayor vivencia o influencia de “un tiempo”. Y también que casi no hay épocas en las que no se hayan dado ambos discursos o con un predominio de alguno, sin que por ello exista una razón cronológica significativa. Un siglo o un milenio no tienen ni juventud ni vejez. Nos parece que desde que Simiand criticara el “ídolo cronológico” en la historia no haría falta argumentar en esta dirección. Pero los “cambios” en el conocimiento histórico nos obligan a refrescar la memoria.

4) Sí que existe, a veces, un arrastre o sincronización entre el calendario de “tiempo público”, el “privado” y los acontecimientos históricos: en primer lugar en los “pueblos primitivos”, en los que, reformulando la tesis de Mauss, diríamos que lo que se produce es una sincronización efectiva *para la acción social* de lo que para nosotros sería tiempo natural, cronológico o público. Dicha sincronización es siempre aproximada y la vivencia habitual de dicha aproximación es *ritual*. En las sociedades que denominamos rurales y tradicionales puede verse también una sincronización parecida, aunque el saber cronológico pueda sostenerse sin la acción ritual, cosa que en los “primitivos” no ocurre. En éstos, para que los humanos se acerquen al cambio natural, a la vivencia de otra temporalidad, precisamente porque este cambio es siempre aproximado (el *circa* biológico), se necesita una temporalidad ritual que transforma el *circa* en *víspera*, *advento* o *postergación*⁴³.

A partir de esta interpretación podemos comprender que sí que es posible, privada y públicamente, ajustar la iniciativa o la conciencia de un acontecimiento con un período de tiempo calendárico. Es así como el *fin-de-siècle* se ha podido vivir, al menos parcialmente, tanto de una manera pública como privada en nuestra historia europea. Pero en este caso la vivencia metafórica nos parece más real que la rítmica: sencillamente, al hablar de un final, éste encaja con la coincidencia de una temporalidad, aunque sea *circa*. No se trata, pues, de una ritmicidad natural o social, sino de un hallazgo metafórico irregular en el tiempo y en el espacio. Los ciclos de sincronización entre historia social, vida de los organismos humanos y vida del entorno sólo son sensibles en las oscilaciones que están entre el día y el año, entendido este último como giro estacional. Luego destacan las “épocas” o “edades” de cada vida y las coincidencias generacionales. Nos parece que las demás coincidencias no se basan en una relación material de sincronización, sino en el uso metafórico del tiempo. Este uso es propio de las combinaciones entre “tiempo cíclico” y “tiempo lineal”, es decir, de las metáforas de orígenes, desarrollos y fines, con figuras antropocéntricas (aunque imaginadas en millones de años) de nacimiento, crecimiento y muerte⁴⁴.

Actualmente, nos acercamos a la celebración, o a la reflexión, ante el fin de un milenio y el comienzo de otro, también con perspectivas unilaterales o más complejas, incluyendo la de la irrelevancia antropológica de tal evento calendárico (opinión personal). De hecho, como antropólogos tenemos algo, en principio negativo, y es la desaparición de la variedad (libertad política y creatividad cultural) del “mundo primitivo”.

El historiador Archibald Lewis⁴⁵ destacaba que en torno al año mil se dio la desaparición de la Europa tribal (sic) y a ello siguieron varios siglos de desconocimiento de este mundo por parte de los europeos. Ahora, en el 2000, podemos hablar de la desaparición del mundo “tribal” o “primitivo” a escala mundial. Sin

embargo, es también ahora cuando podemos evaluar con mayores conocimientos críticos este hecho histórico. Por otra parte, existen fundados motivos para que se mantenga una recreación de nuevas variedades de vida humana. Si más no, la recreación de las continuas contradicciones entre “fin” y “comienzo” de la humanidad⁴⁶, que son las de cada día, cada siglo y cada milenio, que percibimos entre metáforas culturales y ritmos naturales, siempre *circa*.

NOTAS

- * Departamento de Antropología Social. Universidad de Barcelona.
- 1 Nos referimos a obras como el *Ulises* de James Joyce, *La búsqueda del tiempo perdido* de Marcel Proust, *La evolución creadora* de Henri Bergson, *Las lecciones para una fenomenología de la conciencia íntima del tiempo* de Edmund Husserl, *La Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty y *La Filosofía del espacio y el tiempo* de Hans Reichenbach.
 - 2 Cf. la información sintética aportada por los siguientes tratados: Berne, R. M. y Levy, M. N., *Physiology*, St. Louis, 1993; Guyton, A. C. y Hall, J. E., *Tratado de Fisiología Médica*, Madrid, 1996; Rhoades, R. A. y Tanner, G. A., *Fisiología Médica*, Barcelona, 1997; Schmidt, R. F. y Thews, G., *Fisiología Humana*, Madrid, 1993.
 - 3 Salisbury, F. B. y Ross, C. W., *Fisiología Vegetal*, México, 1994, p. 519.
 - 4 Copio a F. B. Salisbury y Ross, C. W., *Fisiología Vegetal*, México, 1994.
 - 5 *Op. cit.*, p. 536.
 - 6 Utilizamos estos conceptos como referencia convencional según lo dicho por K. Pomian en *L'ordre du temps*, París, 1984, y Hervé Barreau, “Modèles circulaires, linéaires et ramifiés de la représentation du temps”, en VV. AA., *Mythes et Représentations du temps*, París, CNRS, 1985.
 - 7 Cf. el hecho histórico en la ciencia (Física) de la reducción de los movimientos irregulares o naturales a movimientos uniformes. Vid. François de Gandt, “Temps physique et temps mathématique chez Newton”, en VV. AA., *Mythes et Représentations du Temps*, París, CNRS, 1985.
 - 8 Los lumínicos han constituido el paradigma de los fenómenos biológicos de sincronización.
 - 9 *Viena, fin-de-siècle*, Barcelona, 1981.

- 10 Ed. Jean Clair, Centro Pompidou, 1986.
- 11 Íd., *op. cit.*, p. 25.
- 12 Al decir del propio Schorske (p. 26).
- 13 *Mémoires...*, París, 1880, vol. 7, p. 615, 20 de marzo de 1848.
- 14 *The persistence of the Old Regime*, Londres, 1981, p. 290 y ss.
- 15 A. Mayer, *op. cit.*, p. 293.
- 16 *Op. cit.*, p. 29.
- 17 L. Wittgenstein, *Culture and Value*, Oxford, 1980, p. 67.
- 18 E. Bloch, *L'esprit de l'utopie*, París, 1977 (1923), p. 89.
- 19 C. Schorske, *op. cit.*, p. 289.
- 20 Íd., p. 292.
- 21 Íd., p. 356.
- 22 Íd., p. 381.
- 23 *Divagations sérieuses*, París, 1922, 140.
- 24 VV. AA., *Vienne. 1880-1938. L'apocalypse joyeuse*, París, 1986, p. 19.
- 25 VV. AA., *op. cit.*, p. 21.
- 26 *The Culture of Time and Space. 1880-1918*, Harvard U. P., 1983.
- 27 Dando una importancia inaudita a la bicicleta, entre el tren y la telegrafía.
- 28 S. Kern, *op. cit.*, p. 299.
- 29 S. Kern, *op. cit.*, p. 299.
- 30 Así la caracteriza su traductor al español, Adan Kovacsics (p. 602). Vid K. Kraus, *Los últimos días de la humanidad*, Barcelona, 1991.
- 31 *Op. cit.*, p. 470.
- 32 Íd., p. 602.
- 33 "Mal du siècle", en VV. AA., *Romantisme et Politique*, París, 1969.
- 34 *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*, París, 1961.
- 35 "Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimos", publicado originariamente en *L'Année Sociologique* en su vol. 9, de 1905. Reproducido en *Sociologie et Anthropologie*, París, P.U.F., 1989.

- 36 *Op. cit.*, p. 473.
- 37 *Íd.*, p. 474.
- 38 *Op. cit.*, p. 32.
- 39 "Twenty years on", en Follett, B. K. y D. E., *Biological Clocks in Seasonal Reproductive Cycles*, Bristol, 1981.
- 40 Cf. "Temporal Organization: Reflections of a Darwinian Clock-Watcher", *Annual Rev. Physiol.*, 1993, 55: 17-54.
- 41 Elizabeth B. Klerman *et al.*, "Simulations of light effects on the human circadian pacemaker: implications for assessment of intrinsic period", *American Physiol. Rev.*, R271, 1996. Michael Hastings, "Resetting the circadian cycle", *Nature*, vol. 376, 27 de julio de 1995, p. 296.
- 42 *Op. cit.*, p. 339.
- 43 Cf., para un estudio pormenorizado y monográfico sobre el valor anticipatorio y postergador del ritual: Vishvajit Pandya, *Above the Forest*, Delhi, 1993.
- 44 Cf. Romila Thapar, *Time as a metaphor of History. Early India*, Oxford U. P., Delhi, 1996.
- 45 *Emerging Medieval Europe*, Nueva York, 1967.
- 46 Cf. Johnston, B. R., *Life and Death Matters. Human Rights and the Environment at the End of the Millenium*, Londres, 1997.