

estado de adormecimiento y nos encontramos con estos planteos: ¿Prácticas? ¿Por qué obligatorias? “Si nosotros tenemos que hacer lo que queremos”, fue la respuesta en una de mis clases de una de las alumnas. ¿Porque nos van a obligar?

Yo me pregunto porque eligieron la carrera ¿Porque es fácil? ¿Porque creen que no tienen matemática? ¿Porque creen que van a viajar? ¿Porque un hotel es lindo y tienen posibilidades de conocer gente?

Acá comienza el error en creer que la hotelería es algo lindo, divertido, para pasarla bien, es esto sí; pero además es una profesión sacrificada, que trabaja las 24 hs los 365 días del año, que no cierra, el hotel tiene ese ritmo. Es lo que deben conocer los alumnos al ingresar, por lo general lo que uno ve de un hotel es lo lindo; lo que vemos como huéspedes. Pero ellos no son huéspedes, son futuros profesionales de la hospitalidad.

¿Los estamos preparando bien? Creo que no, en este aspecto, no me refiero a contenidos porque considero que absolutamente todos los profesores dan lo mejor de sí. Pero creo que los alumnos no entienden hoy cuál es el concepto de la hotelería, del servicio, de la actitud de servicio.

Y deberemos ser el cuerpo docente quienes nos pongamos con nuestra creatividad, a pensar en actividades que detecten los que realmente estén comprometidos con esta futura profesión y los que no, debemos proponernos formar profesionales de elite, ¿Es discriminatorio? No, es un excelente beneficio para la Universidad de Palermo, la mejor publicidad son los propios egresados, y nosotros debemos generar los mejores profesionales de hotelería.

Todo el cuerpo docente debemos comprometernos a ello.

¿Qué capacidad tienen los alumnos para evaluar a los profesores? ¿Tienen conocimientos técnicos? No, si justamente vienen a la Universidad a aprender de quienes saben, primer cambio, para profesores y alumnos, esto tiene que quedar claro y seguramente generará críticas pero es así: el alumno no sabe, el profesor sabe de su materia, de esos contenidos técnicos que esta dictando, y eso tiene que quedar claro y no generar prurito es así, pero no necesariamente tiene que decirse, hay que demostrarlo y ellos lo perciben. Ellos saben cuando delante tienen un profesor que sabe, que tiene experiencia y a quien les conviene escuchar.

Pero de todas maneras, como los cambios no son inmediatos, debemos proponernos desde cada cátedra comenzar a generar ese cambio, dejar de ver a estos alumnos como quienes están hoy; cursan y se van. Debemos formar verdaderos profesionales.

Les digo por experiencia propia que es muy desagradable encontrarse casi al final de la carrera con un grupo de alumnos que no tienen el menor interés por nada, pero que buceando, insistiendo, logro sacarles desde muy adentro y conocer cuáles son sus necesidades, qué es lo que desean, que esperan lograr. Y ahí es donde debemos aprovechar, a enseñarles a realizar lo que muy bien nos recomienda Peter Drucker, realicen su propio F.O.D.A. y puedan saber donde están ubicados ¿Es normal que a poco de terminar su carrera, digan prácticas? ¿Para qué? ¿Obligatorias por qué? ¿Que haya que no sean obligato-

rias, si yo vengo acá es porque justamente no hay prácticas? ¿Me pregunto que profesionales formamos?

Que futuro tienen si de un grupo a los cuales repito se insistió, para que haya un cambio, se les solicitó el CV y solo dos tres lo enviaron para ser remitidos a diferentes hoteles de mi conocimiento. Una sola alumna de un grupo tiene actitud de servicio, el resto esta cansado, de que, no quieren hacer nada, no a los trabajos prácticos, ni leer, ni buscar información.

Hoy los hoteles están en su mejor momento, es muy normal encontrarnos jóvenes con esta actitud. Pero por favor tengamos en cuenta que el turismo es un fenómeno retráctil y ante la menor amenaza se produce un cambio drástico; recordemos hechos que lo han determinado, el 11 de septiembre, los cambios de nuestra economía del uno a uno al tres a uno, etc. Por supuesto que el turismo no se da si no hay hoteles, esto significa que esta actividad se ve perjudicada si aquella lo está, entonces, actualmente los hoteles no salen a buscar clientes o a superar crisis, los clientes van solos y las crisis no están, solo deben recuperar lo invertido ¿Qué actitud tendrán jóvenes profesionales de hoy y los que estamos formando si esta situación cambia? ¿Sabrán afrontar una crisis? ¿Los preparamos? O les permitimos el facilismo y nos quedamos con nuestras típicas frases argentinas “y son chicos, que vamos a hacer”....

Sobre abejas y flores: el proceso de melificación y la autoformación humanista

Andrés Olaizola

En el siguiente trabajo analizaremos el llamado “proceso de melificación”, elemento fundamental del proceso de autoeducación humanista. Examinaremos los antecedentes clásicos y sus implicancias en varios autores renacentistas.

A grandes rasgos, el proceso de formación humanista se basa en “el retomar concreto de los modelos antiguos en [...] nuevas y originales reelaboraciones” (Dotti, 2006: 13). Francesco Petrarca (1304-1374) desarrolló esta concepción en varias de sus obras latinas pero será sobre todo en la epístola *Familiar* II del libro XXII donde adquiere gran relevancia. Allí se compara la adquisición del saber con una imagen, con una metáfora curiosa: así como las abejas recolectan el jugo de distintas flores para transformarlo en miel, los hombres deben estudiar los clásicos, asimilar la lección y transformar el conocimiento en un pensamiento nuevo y original. Explica Petrarca: “Confieso [...] que es mi intención adornar con las palabras y el consejo de los otros mi vida y no mi estilo, a no ser que cite a un autor o efectúe algún cambio notable a la manera en que, por alquimia de las abejas, una sola miel está hecha de distintas flores”¹ (citado en Dotti, 2006: 14).

“Ese es el llamado “proceso de melificación”, metáfora de una determinada concepción de la formación y del conocimiento que aparecerá en varios textos humanistas ¿De dónde tomaron los humanistas la idea de este proceso?

Horacio (65 a. C.-8 a. C.) en la Oda II del libro IV com-

para su arte con el de Píndaro y afirma: “Un gran soplo sostiene el vuelo del cisne dirceo cada vez; Antonio, que sube a las altas regiones de las nubes; pero yo, al modo habitual de la abeja de Matino que liba con esfuerzo el tomillo perfumado, me paseo por los bosques espesos y por las orillas del fresco Tibur componiendo modestamente versos laboriosos.”² (95)

Observamos que Píndaro (un cisne) compone sus versos casi por un soplo divino, mientras que Horacio (una abeja) construye laboriosamente sus poesías, eligiendo arduamente las estrofas. El proceso de melificación posee entonces una característica central: el trabajo propio. El proceso es terrenal, no es divino, y por lo tanto requiere labor, requiere que el poeta sea activo. El poeta no recibe pasivamente los versos de una autoridad superior, los construye tenazmente. Ya desde Horacio, el sujeto creador no se concibe como mero receptor del conocimiento sino como alguien que efectúa una transformación en y con el saber.

Otro autor latino que trató el proceso de melificación y que influyó fuertemente en los humanistas es Séneca (4 a. C.- 65 d. C.). En *Cartas a Lucilio*, en la carta número 84 del libro XI, el filósofo cordobés aconseja: “Debemos imitar [...] a las abejas, que vagan de un sitio a otro y escogen las flores más apropiadas para elaborar la miel y luego disponen y aderezan en panales todo lo que recogieron, y, como dice nuestro Virgilio, “fabrican la miel líquida e hinchan sus celdas del sabroso néctar.””³ (618-619)

Un poco más adelante en la epístola Séneca desarrolla el concepto: “[...] debemos imitar a estas abejas, y todo cuando hubiéramos granjeado de lecturas variadas, ordenarlo -pues mejor se conservan las cosas si cada una está en su sitio-, y luego, aplicando la atención y la facultad de nuestro ingenio, fundir en un sabor único todas aquellas diversas libaciones, por manera que, aunque se vea de donde se tomaron, se demuestre asimismo que tienen un ser diferente del que allí tenían.”⁴ (619)

Vemos una vez más que lo que se toma, lo que se imita, debe transformarse, debe dejar de ser del Otro y asimilarse como propio. Dice Séneca: “Hagamos esto mismo en lo que alimenta nuestro pensamiento, no consintiendo que ninguna de las cosas que tomamos se quede igual, a fin de que deje de ser de otro. Digerámoslas, porque de otra manera irán a depositarse en la memoria, no en el entendimiento. [...] Haga esto nuestra alma; oculte todos los elementos de que se nutrió y muestre solamente lo que con su industria ha elaborado.”⁵ (619)

Finalmente, Quintiliano (30 d. C. - 96 d. C.) y su *Institutio oratoria* también estarán presentes para los humanistas. En el capítulo II del libro X, Quintiliano expone la idea del proceso de melificación pero sin recurrir a abejas y flores: “Por lo que siéndole casi negado al hombre el imitar enteramente al autor que se ha escogido, pongamos delante de nuestros ojos lo bueno que hay en muchos para que lo uno haga unión con lo otro, y lo acomode-mos a donde cada cosa convenga”⁶ (477). El retórico propone un papel activo para el aprendiz, no como simple imitador: “es propio de un hombre prudente convertir, si puede, en propia sustancia lo mejor que se encuentra en cada uno [de los modelos]”⁷ (477). Quintiliano deja de lado imágenes de abejas pero igualmente describe los rasgos más importantes del proceso de melificación.

Tanto Horacio, como Séneca y Quintiliano creen que la educación, la formación y en última instancia la creación no pueden reducirse simplemente a una imitación pasiva sino que, para desarrollar el entendimiento, es necesario una elaboración propia. Los humanistas tomarán como suyo el proceso de melificación, que, a su vez, se asocia con el concepto de “imitación”. La “imitación” de los humanistas no significaba esclavitud, sino que, como explica Burke (1999: 35), “imitar no era “remedar” a los antiguos, sino que consistía en asimilar el modelo, convirtiéndolo en propio y, a ser posible, superarlo”. Justamente Petrarca explica en *Familiares* XXII, II: “Pretendo seguir la senda de los maestros [...] pero no siempre las huellas ajenas; quiero servirme de los escritos de otros no a hurtadillas, sino como quien pide permiso, y, si cabe, prefiero usar los míos; me complace el parecido, no la repetición, y aun ese parecido, no servil, donde luzca el ingenio en vez de la ceguera y la cortedad del admirador.”⁸ (citado en Rico, 1993: 42)

El proceso de melificación, que puede resumirse como captación-asimilación- regeneración, recorre el movimiento humanista y aparece, por ejemplo, en *El cortesano* (1528) de Baldassare Castiglione (1478-1529). Después de explicar que la “buena gracia” es un don natural que se puede mejorar con “industria y diligencia” (140), el personaje llamado Bembo desarrolla cómo debe ser el proceso de aprendizaje y enseñanza del cortesano: “[...] cuando se sintiere haber ya aprovechado mucho [del maestro], hará al caso estar atento en ver diversos hombres diestros de estas tales habilidades y, rigiéndose con aquel buen juicio que siempre ha de llevar por guía, andar tomando, ora del uno y ora del otro, diversas cosas. Y en fin, como las abejas andan por los verdes prados entre las yerbas cogiendo flores, así nuestro cortesano ha de tomar la gracia de aquellos que a él le pareciere que la tienen y de cada uno llevar la mejor parte.” (143)

Observamos que en *El cortesano* el proceso de melificación “diversifica” su aplicación: se puede utilizar para extraer las mejores maneras de comportarse, costumbres y convenciones sociales para evitar la afectación.

Cuando hacia el siglo XVI el humanismo en Italia comienza, como explica Burke (1999: 48), a ser “institucionalizado, rutinizado, incorporado a la tradición”, es decir, a formar parte del *establishment*, será en el extranjero donde el movimiento no pierda su elemento de novedad y su capacidad de impacto. *Los Ensayos* (1580) de Michel de Montaigne (1533-1592) son un buen ejemplo de ello, ya que estos textos resultan difíciles de clasificar: en ocasiones son considerados producciones renacentistas, otras veces son “contra renacentistas” o incluso manieristas.

El estilo de Montaigne, un autor característico del Renacimiento tardío, no rompe con la tradición clásica sino que, siguiendo a Burke (1999: 88), “más bien representa una reacción habitual en la época contra la estructura literaria que empleaba frases solemnes, como las de Cicerón, y que optaba por un estilo más informal, como el de Séneca”. Montaigne no rompe con el pasado, antes bien toma de él lo que necesita, como ser las directrices básicas del proceso de melificación. En el ensayo “De la educación de los niños” (I, XXV) se nos dice: “La verdad y la razón son comunes a todos, y no pertenecen más al

que primero las dijo que al que las dice después. [...] Las abejas liban en las flores, pero la miel que hacen es suya y no de tomillo o mejorana. Así, las partes tomadas a otros el discípulo las transformará y mezclará para hacer obra suya, esto es, su juicio, porque su educación, trabajo y estudio no miran más que a formárselo. Oculte luego lo que ha utilizado y muestre lo que ha hecho.” (107)

El proceso de melificación se basa en una comprensión crítica de los objetos estudiados y en la elaboración de un producto original a partir de lo extraído del análisis. El proceso se aplica en relación con el saber, las maneras de la gracia y también con la belleza. Justamente, en el discurso sexto de *De amore* (1522) de Marsilio Ficino (1433-1499) se expone cómo se debe construir la imagen de la belleza del hombre:

“Así, si consideras cada hombre en particular, no alabarás a ninguno enteramente. Recogerás, entonces, lo que es correcto en cada uno, y fabricarás según tu juicio, a partir de la observación de todos, una figura irreprochable, de modo que la belleza absoluta del género humano, que se encuentra dispersa en muchos cuerpos, esté reunida en tu espíritu por la formación de una imagen.” (181)

En el proceso de melificación, la apropiación cuantitativa es valorada pero más se acentúa la selección cualitativa y sobre todo la generación de otros conceptos, ideas o modelos propios.

¿Pero cuáles son las implicancias más profundas del proceso de melificación? ¿Es tan sólo un método de educación? Dotti (2006:15) sostiene que la autoformación humanista, a través de este proceso, fomentó la libertad y el espíritu crítico. La libertad del artista, del letrado, fundada en la reflexión crítica del pasado, se concibe como fundamento del saber en el proceso de autoeducación (Dotti, 2006: 15-16). La crítica textual, la filología, argumenta por su parte Rico (1993: 41), agudizó en los humanistas “la conciencia de la diversidad de los hombres y de la singularidad de cada uno”. El hecho de tomar, de imitar lo mejor de los clásicos no impidió que los humanistas buscaran su propia voz.

La propia voz se construye basándose en otras voces, de las que hay que seleccionar y tomar lo mejor. Pareciera que la cultura, las letras de todos los tiempos es una fuente común de donde se puede extraer el mejor “jugo” para elaborar la mejor “miel”. Pero no es tan sencillo. Algunas veces la “extracción” de lo “mejor” no está exenta de complicaciones, sobre todo cuando hay en juego cierto patrimonio intelectual o material. Si bien el concepto de propiedad intelectual se desarrolló a fines del siglo XVIII y principios del XIX, es posible rastrear cierta “proto función de autor” (Foucault, 1984: 94-98) propietario en algunos textos humanistas. No es casual que las citas analizadas a continuación se encuentren en los paratextos (dedicatoria, prefacio, prólogo), espacios donde frecuentemente el autor legitima y se define a sí mismo y a su obra.

En el prefacio del segundo libro de las *Elegancias* (1440), Lorenzo Valla (1407-1457) explica las razones por las que publicó el libro:

“Porque hay algunos que han insertado en sus obras las cosas que han aprendido de mí, bien porque me las han oído decir a mí directamente o a través de alguno de mis discípulos [...] y se han apresurado a publicarlas, de

modo que parezca que ellos las descubrieron antes. Pero las propias cosas han puesto de manifiesto a qué dueño verdaderamente pertenecen. Cuando por amistad me puse a leer un opúsculo de uno de estos en su presencia, encontré ciertas ideas más en él y me di cuenta de que me habían robado lo que ignoraba que había perdido.” (83-84)

Esos “algunos” parecieran haber seguido pasos similares a los del proceso de melificación: tomaron lo mejor de Valla, lo usaron en sus propios textos y, como se recomendaba, ocultaron su origen. Pero Valla no lo entiende así, el humanista se preocupa de que Otro se adjudique los logros intelectuales por alguna de sus “elegancias”. Lo que resulta interesante es la respuesta y justificación que se adjudica al plagiador cuando Valla fue a increparlo: “Reconozco esta elegancia, declaro que es propiedad mía y puedo acusarte de plagio” Entonces él, aunque cortésmente, me contestó que yo era un mal padre que expulsaba del hogar a los hijos que había engendrado y educado, mientras que él por piedad y amistad hacia mí los había acogido bajo su techo y los educaba como suyos.” (84)

Ante tal respuesta, Valla asegura no sin ironía, que no se enojó “comprendiendo que era mucho mayor la falta de mi negligencia que su coger aquello que otros descuidaban” (84). Si lo ubicamos en el marco de nuestro análisis, el propio Valla parecería decir que si él no cuida las “flores” de su jardín muchas “abejas” irán a tomar lo que les convenga.

Otro de los textos donde se mostrarían indicios de una “función de autor” es en *El cortesano*. Castiglione narra en el prólogo como partes de su libro empezaron a circular sin su autorización: “[...] Vitoria de la Colona, Marquesa de Pescara, a quien yo di traslado de este libro, y no a otra persona ninguna, había (quebrándome su palabra) hecho trasladar dél ya una gran parte, no pude *dexar de recibir pena dello*, temiéndome de algunos inconvenientes que en semejantes casos puede acaecer. [...] Después supe que aquella parte del libro que se había hecho trasladar, se hallaba en Nápoles en poder de muchos y (según comúnmente son los hombres amigos de novedades) parecía que los más *dello*s andaban ya por *hacella* imprimir.” (90)

Ante esta situación, Castiglione explica que no tuvo otro remedio que publicar su obra: “Y así yo, de miedo de este peligro, determiné de ver y enmendar luego en el libro lo poco que me sufría la brevedad del tiempo, con intención de *publicalle*, juzgando ser menos mal *dexalle* que le viesen poco corregido por mi mano, que muy dañado y destruido por la ajena.” (90-91)

A las razones que lo afectan como autor, es decir la posibilidad de que otros crean que los errores y daños del texto son propios, Castiglione agrega una razón más desinteresada para la publicación del libro: “Así que por no tardarme en pagar lo que debo a la memoria de una señora tan excelente y de los otros que fallecieron, movido también (como arriba *dixe*) por el peligro que a este libro comenzaba a recrecerse, hele hecho imprimir y hele publicado tal cual de la brevedad del tiempo me ha sido concedido.” (92)

Vemos que tanto en Valla como en Castiglione lo que podría deslumbrarse como una incipiente función de autor

está impulsada por la necesidad de resguardar los logros eruditos personales y la reputación intelectual.

Finalmente, donde se evidenciaría la cuestión económica relacionada de cierta manera con la “proto función de autor” propietario es en *La cassaria* de Ludovico Ariosto (1474-1533). El prólogo a la versión en verso de 1530 comienza con estas líneas: “Esta Comedia que hoy os será recitada, / si no lo sabéis, es La Cassaria, la cual otra vez, / hace ya veinte años, fue vista en estos escenarios / y entonces gustó mucho a todo el pueblo; / pero no reportó digno premio / porque fue dada a inoportunos y ávidos impresores / que la destruyeron e hicieron de ella lo que les vino en gana, / y luego hicieron comercio de ella. / La vendieron a quien la quisiera por poco precio entre el público y los mercaderes / y la trataron en un modo por el cual ya no parecía más la misma / que era al principio.”(5)

Debido a este atropello, la obra, personificada, le ruega al poeta que haga algo: “A ella le dolió y se lamentó a su autor quien, movido a la piedad/por las miserias sufridas [por su comedia], no quiso hacerla sufrir más./ Por eso la llamó y la hizo más hermosa que nunca” (5). La obra, para bien o para mal, se encuentra en un marco donde lo monetario cobra importancia. Es cierto, la protesta de Ariosto apunta a las corrupciones y alteraciones de su obra provocadas por los “ávidos impresores”, pero también se podría distinguir un reclamo por el beneficio económico no obtenido. La queja de Ariosto (a diferencia de Valla) no es por plagio, no se da porque otros se adjudican la autoría de *La cassaria*; el reclamo apuntaría a los impresores que dañan el texto en su comercialización y porque, en definitiva, el poeta no recibe ningún beneficio económico (“ningún premio”), mientras que los editores ganan dinero (“hicieron comercio”, “la vendieron”).

Siguiendo a Foucault (1984: 95) podríamos sostener que los textos citados poseen una función de autor ya que sus autores podían ser castigados, pero dicha función no sería completa (y moderna) porque todavía no estaban bajo el sistema de propiedad intelectual. Sus discursos, que podían ser transgresivos y llevar al castigo, todavía no son productos ni bienes, son esencialmente “actos”. La proto función de autor propietario es demasiado incipiente. Es en el texto de Ariosto donde es posible rastrear cierta preocupación ligada a los beneficios económicos derivados de la autoría de una obra. De ninguna manera es una declaración sobre los derechos del autor, es tan sólo una queja sobre los estragos de cierta comercialización.

El proceso de melificación fue más que una simple imagen, una metáfora que los humanistas tomaron de fuentes clásicas. Autores como Petrarca, Castiglione, Montaigne, etc., lo utilizaron para diferentes circunstancias pero todos ellos conservaron y desarrollaron la idea principal: la formación del hombre no puede ser una actividad pasiva. La construcción de una identidad cultural e intelectual propia requiere el conocimiento de las fuentes del pasado, pero también una concepción crítica de dichas fuentes y una elaboración original y personal a partir de las mismas.

Los planteos de algunos humanistas por el reconocimiento intelectual e incluso material que se derivaría de

la propiedad de las obras completa el contexto donde se desarrolla el proceso de melificación. Si bien habría una conciencia de pertenencia a un grupo y a un movimiento, y es verdad que se tienden lazos entre autores y artistas incluso de diferentes disciplinas, los humanistas no se formarían en un ambiente de concordia y solidaridad intelectual sin límites donde “todo es de todos”. Las flores están allí para usarlas y para que cada uno fabrique su propia miel, pero a veces las flores tienen dueño.

Los humanistas tomaron un proceso de los antiguos y lo utilizaron en sus textos y en su vida. Pero es claro que el contexto de aplicación no era el mismo que el de la Roma clásica. Ni Séneca ni Horacio tuvieron que lidiar con los mercaderes que critica Ariosto o con los que querían publicar *El cortesano* sin el consentimiento de Castiglione. No hay un sistema de propiedad intelectual, pero sí existe un incipiente mercado de publicaciones en progresiva expansión. Los humanistas adoptaron el proceso de melificación para su autoformación y la elaboración de sus obras. Sin embargo, acciones o actitudes similares a las que planteaba el proceso (apropiación, utilización, ocultamiento) empezarán poco a poco a resultar incómodas.

Notas

¹*Vitam michi alienis dictis ac monitis ornare, fateor, est animus, non stilum; nisi vel prolato auctore vel mutatione insigni, ut imitatione apium e multis et variis unum fiat.* (Fam., XXII, II, 16).

[en: <http://www.bibliotecaitaliana.it:6336/dynaweb/bit/autori/p/petrarca/familiares/>]

² *Multa Dircaeum leuat aura cycnum, / tendit, Antoni, quotiens in altos / nubium tractus; ego apis Matinae / more modoque / grata carpentis thyma per laborem / plurimum circa nemus uuidique / Tiburis ripas operosa paruus / carmina fingo.* (Odas, IV, II)

[en:<http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm4.shtml>]

³ [3] *Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quidquid attulerunt disponunt ac per favos digerunt et, ut Vergilius noster ait, liquentia mella stipant et dulci distendunt nectare cellas.* (Cartas a Lucilio, XI, LXXXIV) [en:<http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep11-13.shtml>]

⁴ [5] *Sed ne ad aliud quam de quo agitur abducar, nos quoquehas apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congesimus separare (melius enim distincta servantur), deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem varia illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est appareat.* (Cartas a Lucilio, XI, LXXXIV) [en: <http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep11-13.shtml>]

⁵ [...] *idem in his quibus aluntur ingenia praestemus, ut quaecumque hausimus non patiamur integra esse, ne aliena sint. [7] Concoquamus illa; alioqui in memoriam ibunt, non in ingenium.* (Cartas a Lucilio, XI, LXXXIV) [en: <http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep11-13.shtml>]

⁶ *Nam praeter id quod prudentis est quod in quoque optimum est, si possit, suum facere, tum in tanta rei difficultate unum intuentis vix aliqua pars sequitur; ideoque cum totum exprimere quem elegeris paene sit homini inconcessum, plurimum bona ponamus ante oculos, ut aliud*

ex alio haereat, et quo quidque loco conveniat aptemus. (Institutio oratoria, X, II) [en: <http://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio10.shtml#2>]

⁷ Ver nota 6.

⁸ *Quid ergo? Sum quem priorum semitam, sed non semper aliena vestigia sequi iuuet; sum qui aliorum scriptis non furtim sed precario uti velim in tempore, sed dum liceat, meis malim; sum quem similitudo delectet, non identitas, et similitudo ipsa quoque non nimia, in qua sequacis lux ingenii emineat, non cecitas non paupertas; sum qui satius rear duce caruisse quam cogi per omnia ducem sequi.* (Fam., XXII, II, 20) [en: <http://www.bibliotecaitaliana.it:6336/dynaweb/bibit/autori/p/pe-trarca/familiares/>]

Referencias bibliográficas

- Ariosto, Ludovico. (1997). *La cassaria*. Traducción integral, introducción y notas de Nora Hebe Sforza, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-UBA.
- Burke, Peter. (1999). *El Renacimiento*. Barcelona: Crítica.
- Castiglione, Baldassare. (2003). *El cortesano*. Traducción de Juan Boscán, edición de Mario Pozzi, Madrid: Cátedra.
- Dotti, Ugo. (2006). *La città dell'uomo. L'umanesimo de Petrarca a Montaigne*. Traducción de María José Schamum, Bs. As.: Facultad de Filosofía y Letras-UBA.
- Ficino, Marsilio. (1989) *De amore. Comentario a "El banquete" de Platón*. Traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardura, Madrid: Tecnos.
- Foucault, Michel. (1984). "¿Qué es un autor?", en *Conjetural*, 4 (agosto), pp. 87-111.
- Horacio. (1963). *Odas y sátiras completas*. Traducción, prólogo y notas de José Torrens Bejar, Barcelona: Iberia. Entre paréntesis se indican las páginas de las citas.
- Montaigne, Michel de. (1968). *Ensayos completos*. Traducción y notas Juan G. de Luaces, con notas prologales de Emiliano M. Aguilera, Barcelona: Iberia, 2 v.
- Quintiliano, Marcus Fabius. (1944). *Instituciones oratorias*. Traducción directa del latín por los Padres de las Escuelas Pías Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, Buenos Aires: Joaquín Gil Editor.
- Rico, Francisco. (1993). *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid: Alianza.
- Seneca, Lucio Anneo. (1949). *Cartas a Lucilio*, en *Obras completas*. Discurso previo, traducción, argumentos y notas de Lorenzo Riber, Madrid: Aguilar.
- Valla, Lorenzo. (2000). *Elegancias*. En Petrarca, Bruni, Valla, Pico della Mirándola, Alberti. *Manifiestos del humanismo*. Selección, traducción, presentación y epílogo de María Morrás, Barcelona: Península, pp. 75-96. Entre parentésis se indican las páginas de las citas.

Principios de una nueva gastronomía

Hernán Alejandro Opitz

Comer es una necesidad, pero comer con inteligencia es un arte.

De La Rochefoucauld (1613-1680)

Si hay algo sobre lo que se ha cargado las tintas sobremanera en la gastronomía, es en su aspecto estético. (Recordemos que Hegel consideró la estética como una manifestación sensible del absoluto.) Responsables y cómplices son en igual medida, cocineros, comensales y anfitriones. Ya en el siglo XIX estaba en boga el concepto del *gourmet* (gastrónomo refinado, que con tiempo y dedicación se aboca a descubrir y disfrutar sabores) como oposición al de *gourmand* (glotón, goloso embrutecido), imponiéndose como marca registrada del elitismo aristocrático más rancio. Este gourmet fundacional provenía de la clase burguesa y de la pequeña nobleza agraria cuando, después de las tribulaciones padecidas durante la Revolución Francesa, se consolidaron con la emergente burguesía industrial; y pensaron (como nueva clase dominante) que necesitaban un nuevo saber que los legitimara en su estatus, y ese nuevo saber fue la gastronomía. El antiguo régimen se ocupaba poco de los aspectos teóricos de la gastronomía, y los gourmets fueron los que empezaron a crear una sabiduría del comer, del saber de vinos, de qué vinos se habían de tomar con ciertas comidas. (Un nuevo código de la etiqueta social, si se quiere.) Esa burguesía ya no se interesaba solamente por el ballet, por la música de cámara y todas esas cosas: quería saber comer. Entonces los gastrónomos hicieron una labor muy importante en la selección de productos, se crearon incluso nuevas razas, de pollos, de ganado, tomando en cuenta las iniciativas de este grupo etario, y el arte de la (nueva) gastronomía francesa fue adoptado por la burguesía mundial en general, como un símbolo del refinamiento. Ya no sólo la etiqueta y el protocolo era patrimonio de la *high society*: también lo era la "alta cocina". Esta nueva propuesta se diferenciaba claramente de la varias veces centenaria tradición de emplatado en boga hasta ese entonces; un banquete consistía en varios servicios, que eran transportados con pomposidad a la mesa. En cada entrada se depositaban los manjares, llenándola toda de comida: las piezas mas valoradas y grandes eran depositadas delante del comensal de mayor rango; en estos banquetes no todo el mundo llegaba a todos los platos y estar bien situado era imprescindible para poder comer razonablemente bien.

Con la irrupción de la figura del gourmet, cada comensal podía disponer de su plato, convenientemente dispuesto en su presentación, ya sea con un servicio directo o con un gueridon. El aspecto visual hablaba del refinamiento en la elaboración. Recordemos al cocinero francés Antonin Carême con sus complicadas presentaciones, siendo éste uno de los arquetipos de tal propuesta. El célebre chef sostenía: "Las bellas artes son cinco: la pintura, la música, la poesía, la escultura y la arquitectura, cuya principal rama es la pastelería." Más adelante postulaba: "Para ser un perfecto cocinero, primero hay