

NEW LEFT REVIEW 86

SEGUNDA ÉPOCA

MAYO - JUNIO 2014

EDITORIAL

SUSAN WATKINS Anexiones 5

ENTREVISTA

SULEIMAN MOURAD Los enigmas del libro 16

ARTÍCULOS

NANCY FRASER Tras la morada oculta de Marx 57
ROBIN BLACKBURN Acerca de Stuart Hall 77

SIMPOSIO

PETER DEWS ¿Nietzsche para perdedores? 99
RAYMOND GEUSS Sistemas, valores, igualdad 117
KENTA TSUDA ¿Una comunidad vacía? 128
MALCOLM BULL La política de la caída 137

CRÍTICA

ROB LUCAS Xanadú como Falansterio 149
CHRISTOPHER PRENDERGAST A través del «entre» 159
ANDERS STEPHANSON Un monumento a sí mismo 168

La nueva edición de la New Left Review en español se lanza desde el
Instituto de Altos Estudios Nacionales de Ecuador-IAEN,

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

© Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN), 2014, para lengua española

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



SUSCRÍBETE



traficantes de sueños

CRÍTICA

Franco Moretti, *The Bourgeois: Between History and Literature*, Londres y Nueva York, Verso, 2013, 224 pp.

Franco Moretti, *Distant Reading*, Londres y Nueva York, Verso, 2013, 244 pp.

CHRISTOPHER PRENDERGAST

A TRAVÉS DEL «ENTRE»

The Bourgeois: Between History and Literature y *Distant Reading* se publicaron juntos el año pasado, un emparejamiento planeado por su autor y que sugiere que, a pesar de todas sus diferencias, debemos considerar que pertenecen a un proyecto común. *Distant Reading* es una recopilación de artículos publicados con anterioridad y entremezclados con comentarios a posteriori, todos los cuales defienden una ampliación del campo del estudio literario fuera de los confines del canon y las prácticas de la lectura atenta. Si su terminal es el ordenador y la base de datos, estos estudios proceden mediante la especialización alopátrica (aplicada análogamente a la inventiva formal de la literatura europea), los conceptos de sistemas-mundo, la cartografía y la teoría de redes. *The Bourgeois* es el resultado de intereses superpuestos, pero más antiguos. Se despliega básicamente en tres niveles: una fenomenología literaria en la que los cambios históricos, las experiencias sociales y los valores culturales se sostienen y escenifican en los nervios mismos del lenguaje y el «estilo»; una historia narrativa que recorre y atraviesa las descripciones literarias y se centra en el destino de la «burguesía» desde comienzos del siglo XVIII hasta el *fin de siècle* del XIX; y una declaración y una ilustración (esporádicas y no sistemáticas) del método de Moretti, atisbos del cual se proporcionan en los ensayos reimpresos en *Distant Reading*. Los tres niveles convergen en una zona de penumbra, un espacio intermedio, específicamente «entre la historia y la literatura» (el subtítulo de *The Bourgeois*), dos pilares monumentales considerados porosos, permeables entre sí, como

realidades sobre el terreno y como disciplinas que estudian dichas realidades. La esencia del proyecto radica en la preposición que hace de puente, «entre», y toda evaluación del grado en que se ha conseguido atravesarlo gira crucialmente en torno a la metodología operativa utilizada para construirlo.

Una de las principales columnas que soportan el puente es la categoría de «prosa», entendida como modo de escribir y como conjunto de géneros literarios –fundamentalmente la novela, el género más adaptado al mundo desencantado de la modernidad–, pero también como un término histórico de la experiencia, la actitud y la perspectiva: la «era de la prosa» de Goethe o la «prosa del mundo» de Hegel, que designan toda una cultura, el «prosaico» orden burgués de intercambio, cálculo y acumulación. Son, por supuesto, los términos de una tradición de crítica histórica y teórica que nos llega a través de Hegel, pasando por Lukács, y a la que pertenece una obra anterior de Moretti, *The Way of the World* (1987). La idea desde entonces, y ahora en este libro, parece ser la de ampliar los marcos de referencia y los términos del análisis a la luz de las nuevas direcciones de viaje abiertas desde *The Way of the World*. El puente está, por lo tanto, asegurado también por medio de otra categoría ligada umbilicalmente a la prosa: el «estilo». Prosa y estilo. Ahí debería situarse, copiando el propio gusto de Moretti por la brevedad sintáctica, el resumen lapidario del objetivo del libro. Esto se convierte en el despliegue por parte de los textos literarios de recursos lingüísticos cartografiables, de un tipo léxico y gramatical muy básico: sustantivos, verbos, adjetivos. Lo que cuenta es lo que puede contarse, cuantitativa (frecuencias relativas) pero también cualitativamente: intervalos de concentraciones léxicas y demás. En resumen, y recordando el título del libro de Raymond Williams, prosa y estilo forjan su alianza en el crisol de las «palabras clave». Como dice Moretti: «Por estilo se entienden principalmente dos cosas: prosa y palabras clave».

Ésta es, por lo tanto, la ruta propuesta para acceder a «las peculiaridades de la cultura burguesa», entendida como «mentalidad» –un guiño aquí a la escuela de los *Annales*– «hecha de patrones gramaticales inconscientes y asociaciones semánticas», la vida interior de una clase atrapada en «las minucias del lenguaje», que «revelan secretos que las grandes ideas enmascaran a menudo». Se trata de un proyecto más cercano a la antropología cultural que a la historia intelectual; y, al situar en primer plano la literatura, también evocador de la categoría de «estructura del sentimiento» propuesta por Williams. Y el análisis no busca solo una temática evolutiva de la representación, sino también lugares y momentos de tensión y fractura, «contradicciones» a las que ciertos tipos de literatura, como ideología o *a modo de* ideología, proporcionan soluciones imaginarias, mientras que otros tipos, más dirigidos a la exposición y la desmistificación, revelan la imposibilidad de hallar soluciones dentro del marco de la «mentalidad». El punto

de partida léxico se escoge a sí mismo, a saber, la palabra clave principal del título del libro: *bourgeois*. Se dedican tres páginas a ensayar las historias semánticas de los términos colocativos: burgués, burguesía, *Bürger*, *Bürgerium*, *bürgerlich*, clase media, etcétera. Se trata de una historia superficial, pero probablemente sea lo mejor, aunque podría haber observado que Marx y Engels, en el original en alemán del *Manifiesto comunista*, usan *die Bourgeoisie* y *die bürgerliche Gesellschaft*. No obstante, y de manera acertada, Moretti no pregunta qué es la burguesía, ni se embarca en el intento en general infructuoso de especificar las condiciones necesarias y suficientes de un significado definitorio. No nos dispongamos a definirla, propone hábilmente; aceptemos que existe o existía, y después intentemos describirla, pero por medio de una versión de descripción densa, atenta al detalle, al matiz, a lo polifacético y a la tensión. Emprende en consecuencia una extensa partida de caza entre los matorrales de numerosas fuentes (principalmente europeas) con el objetivo de reunir una colección de descripciones impuestas y superpuestas del término «burgués» a lo largo de una escala temporal histórica, cuyos términos de partida son diversas palabras clave: «aventura», «empresa», «útil», «eficiencia», «confort», «comodidad», «lujo», «serio», «formal». Desde Defoe a Ibsen, la densidad textual es el rasgo distintivo del libro. También es su mejor característica, produciendo a medida que avanza un asombroso *collage* o calidoscopio de análisis literarios.

Pero ¿cuál es la robustez del puente que soporta el tráfico «entre» la literatura y la historia? ¿Qué tipo de preguntas puede ayudarnos a responder la publicación conjunta de ambos libros, o qué tipo de preguntas puede suscitar de hecho? A este respecto, planteo tres temas que podrían esquematizarse como sigue: descubrimiento; muestra; explicación. En primer lugar, ¿en qué medida nos dice la búsqueda de palabras clave algo que no supiéramos ya? Obviamente, el ordenador nos arroja enormes cantidades de datos, a menudo recolectados del enorme continente inexplorado del gran acervo de lo no leído, que no figurarían por lo general en nuestro radar de lectura. Pero en un sentido de conocimiento más profundo ¿qué descubrimientos nos aporta? En *Distant Reading* hay un capítulo que recoge cómo se ha utilizado una base de datos para generar algunos descubrimientos respecto a 7.000 títulos de la narrativa británica publicados entre 1740 y 1850. Uno de los hallazgos hace referencia a la distribución relativa, en el lapso de casi un siglo, de artículos definidos e indefinidos, normalmente anodinos, en los títulos de, respectivamente, la novela histórica «antijacobina» y la posterior novela de la «nueva mujer»; no es la característica menos curiosa de la forma que Moretti tiene de enfocar historia y literatura que los bloques constructivos básicos de su puente sean fragmentos del habla. En el primer caso el patrón típico es el artículo definido (*The Democrat*, etcétera); en el segundo predomina el indefinido (*A Hard Woman*). «El/la» mira

atrás, hacia una acción finalizada; «un/una» mira adelante, hacia un futuro abierto. Ciertamente, esto nos alerta respecto a la importancia de un rasgo lingüístico que por lo general pasa desapercibido. Es interesante, pero no mucho; en el plano que importa –entender los géneros en cuestión– nos dice meramente algo que ya sabíamos: las novelas históricas miran al pasado; por eso las llamamos novelas históricas.

En segundo término, cabe preguntar en qué medida el *modus operandi* es el del círculo que se confirma a sí mismo. Ciertamente, esto vaga por el viejo problema de la calidad representativa de la muestra y las trampas del círculo hermenéutico, del que todos somos presa. Con el análisis cuantitativo, el tamaño de la muestra es naturalmente mucho mayor, pero no está claro que esto cambie mucho en el nivel de interpretación más básico: la muestra como sinécdoque, como parte que evoca o representa a un todo. ¿Qué diferencia hay, metodológicamente hablando, respecto al procedimiento del más grande historiador de la literatura de basar una estrategia completa en un punto de partida de la lectura atenta? La base explícita del método de Auerbach fue el denominado *Ansatzpunkt*, la elección de una posición observadora, a un tiempo presuposición y perspectiva, que guía el movimiento desde la parte al todo. De modo similar, como una selección anterior usada para rastrear un corpus, la palabra clave escogida proporciona una plataforma inicial que inevitablemente influye tanto en las trayectorias como en los resultados. No es un sistema completamente cerrado; hay sorpresas, pero pocas. Habrá muchas más en cuanto los programas de recuperación de datos puedan manejar «datos no estructurados», es decir, información no etiquetada, dado que, por supuesto, la etiqueta da forma a la búsqueda. Qué nuevos patrones y relaciones entre ámbitos por lo demás heteróclitos podrían emerger, y qué nuevas preguntas podrían entonces plantearse, es un horizonte de posibilidad que aún no se ha hecho visible y, por supuesto, dista aún más de ser alcanzado.

La mayoría de términos seleccionados por Moretti para describir, de una manera en general weberiana, el mundo mental del burgués son en su mayoría autoselectivos: «utilidad», «eficiencia», etcétera. Corremos a este respecto el riesgo de establecer algo circular, donde las opciones reflejen una decisión interpretativa ya tomada en lo referente a qué es lo «significativo» (basándonos, entre otras cosas, en haber leído a Max Weber). Para analizar los múltiples ejemplos que ofrece el archivo, el estudioso tiene que decidir qué constituye un ejemplo interesante, una decisión determinada de manera invariable y muy clara por la razón que en un principio le hacía considerar que este ejercicio merecía la pena. Tomemos los casos del adjetivo y el verbo. El único capítulo de *The Bourgeois* en el que lo «digital» aporta de verdad algo es en el capítulo sobre los victorianos. Cortesía de una base de datos del Stanford Literary Lab en la que se introdujeron

3.500 novelas británicas, irlandesas y estadounidenses del siglo XIX, Moretti recoge adjetivos relacionados con el victorianismo y sus diversas excusas para enmascarar las brutales verdades de la realidad de clase. Si la anterior elección de un término significa que en un sentido básico uno ya sabe lo que busca, eso se hace más flagrante en una escala superior, con unidades mucho más grandes: en este caso todo un corpus de adjetivos puestos al servicio de toda una narrativa histórica. «Los adjetivos victorianos pueden constituir el centro conceptual de este libro», nos dice Moretti. Si es así, está haciendo una apuesta muy grande con muy pocas posibilidades de ganar, y que necesitará muchos avales.

He aquí, en resumen, lo que Moretti concluye: a comienzos del siglo XIX (su ejemplo es *Robinson Crusoe*) un adjetivo como *strong* («fuerte», «firme») hace referencia por lo general a la fuerza física; hay algunas excepciones, como «*strong ideas*», pero son pocas y muy dispersas. En la «novela industrial» victoriana, por contraste, el adjetivo pasa cada vez más a adquirir una referencia moral, o más bien moralizante, ético-sentimental: «fuerza de carácter», etcétera. La conclusión –aunque no se trata tanto de concluir como de confirmar una decisión interpretativa ya tomada– es que la práctica adjetival de Defoe refleja el capitalismo y la burguesía en pleno flujo de franca simplicidad y confianza en sí mismos, en el que las palabras tienen significados «básicos». Los adjetivos de *Mistress Gaskell*, por el contrario, corresponden a una fase culpable del capitalismo y su búsqueda de excusas tras las que esconderse: los adjetivos «básicos» gravitan hacia otros contextos de significado, metafóricos, supercargados pero carentes de precisión; la imprecisión se convierte en indicador de una forma de mala fe autocegadora.

La historia aquí contada del victorianismo es conocida y normalmente se presenta bajo el encabezamiento de la hipocresía victoriana; la versión de Moretti es más sutil, aunque sigue siendo debatible en qué medida remodula el relato ya conocido. Hay también otra cuestión: este no puede ser el momento histórico en el que de repente los adjetivos se congregan y se transforman de este modo metafórico. Y si no lo es, ¿cuáles son las repercusiones del relato que Moretti quiere contar? Una nota a pie de página admite que «solo un estudio a gran escala de los adjetivos ingleses (imposible aquí) puede establecer la medida y la cronología exactas de este giro semántico». Pero esa concesión hace peligrar potencialmente el tema histórico que la investigación debe ejemplificar. Y nada más hacer la concesión, la retira: «Todo lo que puedo decir es que, de momento, no he encontrado nada comparable en cantidad o calidad al caso victoriano». Tal vez, pero entonces necesitamos que nos diga dónde ha buscado, qué se considera gran escala, qué límites se ponen a la cantidad, y cómo podría afectar eso a un juicio sobre la calidad. Invocar la necesidad de una investigación a mayor escala, después calificarla de imposible y, por último, dar a entender que de todos modos no supondría diferencia alguna

para la tesis presentada –la especificidad del caso victoriano– no es la solución. Casi todos los usos metafóricos de los adjetivos resaltados por Moretti –*strong, dark, heavy*– se encuentran en general en los escritos británicos del siglo XVIII, en especial en la segunda mitad.

¿Y qué decir de esos miembros más activos de la familia léxico-gramatical, los verbos? En *Robinson Crusoe*, la novela del siglo XVIII en la que se basa *The Bourgeois*, el verbo y las expresiones verbales son elementos fundamentales de la presentación que Moretti hace de la experiencia del despegue, el modo dinámico de la *Zweckrationalität* burguesa, energía válida para todo y fin histórico. Las páginas sobre los tipos de verbos y sus espacios sintáctico-narrativos son otro *tour de force*, en el que la descripción densa iguala la precisión de la prosa de Defoe en el momento exacto en el que la «prosa» se convierte en el medio de la perspectiva empresarial moderna. Se considera que el orden de lo prosaico, desde el lenguaje de trabajo y diligencia al del vecino y opuesto de ambos, el «confort», «penetra en los intersticios de la existencia». Pero Moretti quiere hacer más con los verbos de Defoe. Quiere que no solo representen una puesta en escena, sino también un punto de arranque, un momento de decisivo cambio histórico: los «dos o tres verbos por línea» ilustran «las concatenaciones léxico-gramaticales que constituyeron la primera concreción de la *Zweckrationalität*». ¿La primera? ¿Y qué decir de los múltiples textos predecesores: por ejemplo, en Francia, el tono calvinista de una serie de escritos renacentistas tardíos, y los diversos tratados compuestos bajo la influencia del *Económico* de Jenofonte (traducido por La Boétie)? Y, como el mismo Moretti señala, en el propio universo léxico de Defoe compiten de hecho viejos y nuevos significados. Como casi todas las obras de transición que atraen nuestra atención, es mucho mejor describirla –siguiendo a Raymond Williams– como un espacio de lo residual, lo dominante y lo emergente que en el lenguaje implícitamente foucaultiano del corte o la ruptura. Con procesos históricos como estos, no hay «primeros» en el sentido purista de la primeridad. Algunas cosas ocurren «de repente» –el asalto a la Bastilla–, pero la mayoría de los cambios lingüísticos y culturales, no.

No pretendo hacer aquí objeciones al método y, ciertamente, tampoco adoptar una posición ludita respecto a los nuevos procedimientos de investigación. ¿Pero dónde está la diferencia que marca la diferencia? Aparte de la cantidad, ¿hay algo realmente distinto de las *Keywords* de Williams, o de la abstracción de lo general a partir de lo particular en Lukács y Auerbach? El método de *The Bourgeois* amplía y profundiza la interpretación histórica por medio de las descripciones más ricas posibilitadas por las búsquedas de palabras. Es un gran avance, pero no está claro que altere fundamentalmente el paradigma interpretativo. ¿Radica entonces su interés en algo distinto, un tipo de investigación diferente? Moretti afirma en *Distant Reading* que

los archivos «no dicen absolutamente nada hasta que alguien les plantea la pregunta correcta» ¿Cuál es la pregunta correcta? Una respuesta radica en el alineamiento de la investigación cuantitativa con la ciencia, aplicada no solo a la historia literaria, sino al conjunto de las humanidades. El modelo de ciencia (biología) figuraba, por supuesto, en el intento anterior de Moretti de rediseñar la historia literaria como algo «evolutivo» —«la gran teoría de cómo cambian las formas con el tiempo»—, una teoría basada precisamente en una cuestión explicativa de tipo causal, el «cómo» y el «por qué» del cambio. Con independencia de lo que el estudioso saque de eso, parece claro cuál es la pregunta que se está planteando.

The Bourgeois afirma a menudo estar explicando algo. Hay numerosos ejemplos del interrogativo «¿por qué?» tras una larga descripción, mientras que uno de los capítulos de *Distant Reading* tiene dos secciones consecutivas con un párrafo terminal suelto y superparatáctico de una sola palabra en cada una: «Why?». En la práctica, sin embargo, las respuestas son a menudo suposiciones especulativas e improvisadas, o hipótesis lanzadas de pasada. Dorothea Brooke llega a Roma, la sensación de estar abrumada por su primera visión de la ciudad provoca una masa de sustantivos y adjetivos que inundan el pequeño pronominal «su». La pregunta que Moretti plantea a esta técnica de «añadir adverbios, partículas, subordinadas, salvedades» supone un contrapunto refrescante y sucinto al modo de sobrecarga textual descrito: otro ejemplo del simple «¿por qué?». Tal vez deseásemos atribuir este momento de *Middlemarch* a que Dorothea es una mujer joven y vulnerable en el extranjero. El argumento de *The Bourgeois* lo relaciona, por el contrario, con un fenómeno literario visto como efecto o síntoma de una evolución socioeconómica. La acumulación de detalle textual que supera al entendimiento, la «precisión» que usurpa el «significado», está relacionada causalmente con el destino de la contabilidad de partida doble en el siglo XIX, cuando la renta burguesa acumulada empieza a desbordar los libros de contabilidad: a medida que la burguesía se enriquecía, «las clases medias tuvieron que aprender a mantener su renta bajo control». La «mentalidad» en cuestión se filtra, por supuesto, a la cultura en general, al mundo que hay más allá del libro mayor. Es, sin embargo, una analogía excesiva explicar la conciencia momentáneamente confusa de Dorothea ante el esplendor de Roma como consecuencia o reflejo de una invención financiera del siglo XV a la que ahora le resulte difícil asumir las cascadas de dinero capitalista. El puente entre historia y literatura es aquí simplemente inexistente.

Hay en el fondo del proyecto, en resumen, todo un problema de mediación que, irresuelto, hace extremadamente agitado el viaje a través del océano del «entre», con el riesgo de hecho de unirse a Robinson en la desagradable experiencia del naufragio. «Permítaseme ser completamente sincero», ha declarado Moretti, «mi esperanza es que las denominadas “humanidades

digitales” conduzcan al desarrollo de un nuevo y amplio modelo explicativo: de manera ideal, a una teoría y a una historia de la literatura (en gran medida) nuevas». Es una gran ambición, pero aún no ha llegado a puerto. El límite entre las humanidades y las ciencias naturales refleja tradicionalmente una división más o menos institucionalizada del trabajo entre interpretación y explicación. Tal y como están las cosas, parece que esta es la ubicación más fértil de las humanidades digitales. Uno de sus defensores más innovadores, Alan Liu, ha presentado un alegato atractivo a favor de la idea de que las humanidades digitales amplían de hecho las prácticas de interpretación. Más exactamente, esto es lo que aportan como «moneda» a un «mercado en el que se comercia con los conocimientos», un nuevo mercado interdisciplinario posibilitado por la tecnología digital, pero en el que las diferentes «monedas» siguen siendo distintas y específicas de los diversos espacios disciplinarios. Pero esto a su vez supondría insistir en que, con independencia de lo que lleguen a ser las «humanidades digitales», no es posible asimilarlas a las ciencias naturales o incluirlas en ellas.

Si esta es, por lo tanto, la explicación que se busca, el simple hecho de agitar el ejemplo de las ciencias «duras» carece de sentido. Es posible que complejos usos diferenciados del algoritmo –jugar con las variables, mientras que el algoritmo recorre un corpus de datos– produzca, mediante la modificación de patrones y predicciones, perfiles explicativos hipotéticos de, pongamos, el acortamiento de los títulos, basados en el principio de «inferencia de la mejor explicación» (base en sí misma, por supuesto, de buena parte de la investigación científica). Pero si es así, se trata de una perspectiva futura. Por ahora es recomendable un cierto grado de reserva escéptica, una mercancía cada vez más rara mientras el carro sigue avanzando, propulsado aquí y allá por una especie de cientificismo fanático.

Mientras tanto, quedan los incomparables placeres proporcionados por el Moretti lector atento, ejercicios de lo que yo he denominado fenomenología literaria, la descripción de registros imaginativos genéricamente específicos que en sí mismos describen, promulgan y exploran modos de ver y estructuras de sentimientos situados históricamente. En este sentido ambos libros están repletos de ideas. Olvidémonos de las computadoras, las bases de datos y los algoritmos (no para siempre, quiero decir, sino con el fin de sacar lo mejor de estas dos obras), y fijémonos en el análisis de redes de la trama de *Hamlet*, incluido en *Distant Reading*, una explicación que sitúa el foco sobre el hecho estructural de que la «importancia» de los personajes no depende tanto del número de apariciones como de cuándo y dónde ocurren estas en el transcurso de la acción y, crucialmente, quién más está también en escena al mismo tiempo. El ordenador puede de manera útil producir montones de diagramas ilustrativos, pero para el análisis sustancial todo lo que hace falta es un ejemplar de *Hamlet*, un lápiz y unas cuantas hojas de

papel. Después pasemos al capítulo sobre la tragedia barroca al comienzo de la Europa moderna. Es una joya, ideada por un humanista «a la vieja usanza». El primer capítulo de *Distant Reading*, «A Geographical Sketch» de la literatura europea, nos retrotrae veinte años, al Moretti clásico; quizá solo él podría señalar que el comienzo de la *Teoría de la novela* de Lukács es una alusión al *Cristianismo o Europa* de Novalis. También en este capítulo, o mejor, en su prefacio retrospectivo añadido, Moretti habla acerca del corpus de textos que usa. Lo denomina «canónico». Yo lo llamo simplemente un conjunto de libros que se pueden sacar de la estantería o de la biblioteca. Moretti vuelve con afecto a este momento, pero también, dice él, sin nostalgia. Difícil de creer. Siempre ha sido un excelente lector y, por fortuna, aunque paradójicamente, los viejos hábitos son muy obstinados. En *The Bourgeois*, las dos primeras páginas del capítulo sobre los victorianos consisten en una lectura de dos de los primeros párrafos del *Manifiesto comunista* como una «febril» interacción de «tres campos semánticos distintos». A pesar de la elisión de los temas planteados por el alemán original a su investigación más general, el cercano encuentro de esta investigación con un famoso texto (canónico) sobre el tema de lo burgués carece prácticamente de parangón. Espero más. Sobre el resto de la empresa de construcción de puentes, sin embargo, el jurado no se ha pronunciado aún.