

El club del uranio de Hitler

Por Francisco J. Ynduráin

Francisco J. Ynduráin (Benavente, Zamora, 1940), licenciado en Matemáticas y doctor en Física por la Universidad de Zaragoza, es catedrático de Física Teórica en la Universidad Autónoma de Madrid. Es miembro fundador de la Sociedad Europea de Física y miembro de la Real Academia de Ciencias de España y de la Academia Europea. Es autor de libros científicos como *Mecánica Cuántica Relativista* y de libros de divulgación científica como *Teorías unificadas* y *constituyentes fundamentales de la materia* y *¿Quién anda ahí?*

En las últimas semanas de la segunda guerra mundial un grupo de científicos alemanes bajo la dirección del gran teórico Werner Heisenberg que, debido a los intensos bombardeos aliados, habían trasladado su laboratorio desde Berlín al sur de Alemania, realizaban un nuevo intento por hacer funcionar un reactor nuclear, un pre-requisito para la consecución de una bomba atómica. Este intento fue el último, y se saldó con un nuevo fracaso. Pocas horas después las tropas francesas invadían el área y, en su estela, una misión secreta americana, con nombre de código «Alsos», capturó a los más importantes científicos atómicos alemanes (conocidos como «El club del uranio» —«Uranverein», en alemán—) con todo su equipo y documentación.

Esta acción se debió a la preocupación del responsable del programa atómico americano, el general Graves, tanto por conocer y neutralizar a los científicos del «Uranverein» como por evitar que cayeran, ellos y su conocimiento, en las manos de los aliados nominales de los anglosajones, es decir, de rusos o incluso franceses. Para ello se trasladó a los alemanes, a través de la Europa en guerra, de un lugar a otro llegando finalmente a una casona situada en un lugar conocido como Farm Hill, a unos 30 kilómetros de Cambridge, en Inglaterra; la desconfianza de los americanos, manifiestamente, no se extendía a sus parientes los británicos.

Así pues, a Farm Hill llegaron el 3 de junio de 1945, un mes después del final de la guerra, Heisenberg y colaboradores; y allí permanecieron durante seis meses más. Los aliados querían saber tanto el estado como la historia de las investigaciones nucleares alemanas; y no había mejor manera que de la boca de sus principales protagonistas, el «Uran-



FUENCISLA DELAMO

verein». Para ello, la casona de Farm Hill estaba concienzudamente trufada de micrófonos, que registraron prácticamente todas las conversaciones de los alemanes, incluida su reacción al enterarse del lanzamiento de la bomba americana sobre Hiroshima.

De las correspondientes grabaciones se conservó lo que parecía de utilidad, pasando estos documentos a archivos ultrasecretos: tan secretos que su misma existencia sólo fue conocida cuando, en 1962, el propio Graves publicó un libro autobiográfico *Now it can be told*, mencionándolos. Finalmente, el 3 de enero de 1946 los alemanes fueron liberados y devueltos a su país: los aliados se habían dado cuenta de que los del «Uranverein» no conocían ningún secreto nuclear, peligroso o no.

El programa nuclear alemán es, al menos para el que esto escribe, uno de los episodios más fascinantes de la segunda guerra mundial; ciertamente, es uno de los que han producido más controversia. ¿Hasta dónde llegaron los alemanes en sus investigaciones? ¿Hasta qué punto podrían haber llegado, dadas otras circunstancias? ¿Colaboraron los científicos del «Uranverein» con el nazismo, o lo sabotearon? No hay escasez de libros sobre el tema, (hasta 1992, fecha en la que se desclasificaron los documentos de Farm Hill) con opiniones para todos los gustos.

Tal vez el único libro que no especuló absurdamente fue el escrito por Goudsmit, que estuvo a la cabeza de la misión «Alsos», con el mismo título: Goudsmit, un científico judío holandés muy competente, se había dado cuenta, por unas breves palabras con Heisenberg y una somera observación de sus aparatos, de que los del «Club del uranio» no ha-

bían llegado a ninguna parte.

Pero Goudsmit fue, durante bastante tiempo, casi el único con esta opinión; el suizo Robert Jungk, en su exitoso libro *Más brillante que mil soles*, atribuye a los alemanes unos éxitos que la realidad no justificaba; y, más tarde, en 1993, en un libro (*German National Socialism and the Quest for Nuclear Power*) que, claramente, se escribió sin conocimiento de estos documentos, M. Walker sugiere que Heisenberg y compañía sabían muy bien cómo construir una bomba, pero sabotearon el programa nazi: algo que, en particular, los documentos de Farm Hill echan por tierra; los del «Uranverein» lo intentaron a conciencia.

Como hemos dicho, en 1992 los documentos de Farm Hill se desclasificaron y se permitió su acceso a los historiadores y —más importante— a los científicos. Entre ellos Jeremy Bernstein, un prestigioso físico de altas energías con conocimientos técnicos y, además, con experiencia como escritor sobre temas científicos destinados al gran público (ha realizado esta labor muchos años para la revista *The New Yorker*). Bernstein se dedicó a un estudio sistemático de los documentos, y a entrevistar a cuantos actores del drama pudo todavía encontrar con vida y escribió una primera versión del libro *Hitler's Uranium Club*, publicada en 1996 por el «American Institute of Physics». Más adelante escribió en 2001 una segunda versión, más completa, que es la que comentamos aquí. Las conclusiones del libro de Bernstein (extraídas en buena parte de los documentos de Farm Hill) no pueden ser más claras, y acaban con casi todas las posibles especulaciones. Nadie que no lo haya leído a fondo puede opinar seriamente sobre el tema y, para quienes lo hayan leído, pocas dudas quedan sobre la cuestión.

Los primeros pasos de la investigación nuclear

Podemos tomar como origen de la investigación en energía nuclear los experimentos de Fermi que, a partir de 1934, comenzó a bombardear núcleos de uranio con neutrones lentos. Entre otros descubrimientos capitales, Fermi se dio cuenta de que los neutrones lentos tienen mucha mayor probabi-

lidad de interaccionar con el núcleo; en efecto, la probabilidad de interacción es, aproximadamente, inversamente proporcional a la velocidad de los neutrones (a esta propiedad se la conoce como «ley $1/v$ »). Muy pronto, en 1935, Fermi y sus colaboradores se dieron cuenta de que en estas interacciones se producen unos núcleos distintos del propio uranio, y los identificaron (erróneamente) con los llamados «transuránidos»; de éstos hablaremos más adelante.

En este momento entran en escena los radioquímicos alemanes: Otto Hahn, sobre todo, y su colaborador Fritz Strausmann; y también los judíos austriacos Lise Meitner y Otto Frisch. En los años que van de 1936 a 1938, Hahn y Strausmann repitieron los experimentos de Fermi; al analizar los resultados de la interacción, se encontraron con la presencia del elemento bario. Hahn consideró esto incomprensible; la masa del átomo de uranio es unas 235 veces la del átomo de hidrógeno, mientras que la del bario es sólo unas 137 veces más pesada. ¿Qué le había ocurrido al resto del núcleo de uranio? Hahn escribió una carta con esta pregunta a Lise Meitner, con la que había colaborado hasta que ésta tuvo que exilarse a Estocolmo: Hitler había tomado ya todo el poder, y había comenzado su insensata carrera de persecución de los judíos.

En las navidades de 1938 Otto Frisch (sobrino de Meitner) que, por los mismos motivos que su tía, estaba exilado en Copenhague, realizó una visita a ésta. Allí, en Estocolmo, discutieron las cuestiones planteadas por Hahn y llegaron a la solución correcta: al ser golpeado por un neutrón, el núcleo de uranio se había roto («fisión nuclear») produciendo dos núcleos casi iguales, el bario identificado por Hahn, un núcleo de krypton (también conocido como lantano) y un número indeterminado de otros fragmentos menores, entre los que se encontraban nuevos neutrones. De vuelta a Copenhague, Frisch le contó sus ideas al danés Niels Bohr, el cual —a su vez— había ideado poco antes un modelo teórico del núcleo que les había servido a Frisch y a Meitner de inspiración.

Los movimientos de los principales personajes no acaban aquí. En febrero de 1939, Bohr viajó a EE UU, y allí se encontró con Fermi. Fermi no era judío, pero su esposa sí era de familia judía; el pacto de Mussolini con Hitler les ponía en inminente peligro de forma que, en noviembre de 1938, y aprovechando su viaje a Estocolmo para recibir el premio Nobel, los Fermi decidieron no regresar a Italia y cambiar de continente.

A principio de 1939 había, según hemos visto, varios grupos que sabían de la existencia de la fisión nuclear inducida por neutrones y, por tanto, que la generación de enormes cantidades de energía era, al menos en principio, factible. Estos grupos eran el entorno de Fermi y Bohr, en los Estados Unidos; Frisch y Meitner en los países escandinavos; y los alemanes, gracias al trabajo de Hahn. Además estaba Pierre Joliot-Curie, en París, que co-



Artículos de

Francisco J. Ynduráin	1-2-3	Antonio García Berrio	8-9
Román Gubern	4-5	Antonio Córdoba	10-11
Carlos García Gual	6-7	Luis Goytisolo	12

SUMARIO en página 2



El club del uranio de Hitler

menzó a medir flujos de neutrones producidos en la fisión, un prerrequisito para la consecución de una reacción en cadena y, finalmente, había individuos aislados entre los que cabe citar al judío húngaro Leo Szilard que, ya en 1934 (pero sin ningún fundamento científico), había especulado sobre la posibilidad de tales reacciones.

Dos importantes descubrimientos fueron hechos aún a principios de 1939. Uno, por el teórico Niels Bohr, que se dio cuenta de que, de las dos variedades de uranio, conocidas como U-238 y U-235, sólo la primera participaba en el proceso de fisión inducido por Fermi. El otro fue hecho simultáneamente por un grupo alrededor de Fermi, compuesto por él mismo, el estudiante de doctorado Walter Zinn y Szilard, y por el grupo de Joliot-Curie en París: en la fisión del uranio se producen más neutrones de los que se inyectan (en promedio 2.42 por cada neutrón absorbido): la reacción en cadena es posible. Este descubrimiento fue el último en ser publicado abiertamente; y ello sólo por los franceses. El grupo de Fermi decidió mantenerlo secreto. Las posibilidades armamentísticas de la nueva energía empezaban a ser sólidas, y las señales de la inminencia de una guerra eran cada vez más ominosas: la investigación nuclear siguió, a partir de mediados de 1939, el camino del secreto militar.

De hecho, fue el resultado de Joliot-Curie el que llevó a Harteck, uno de los miembros del «Uranverein», a contactar al ejército alemán, y al americano Pegram, y al mismo Einstein, a hacer lo propio con las autoridades americanas. La carta alemana fue firmada por Harteck y Groth, el 24 de abril de 1939, y enviada a la Oficina de Armamento del Ejército. Diebner (el experto en temas nucleares del Ejército) y Bagge enviaron órdenes militares a los miembros del «Uranverein» para comenzar una planificación de las investigaciones.

Las autoridades americanas, sin embargo, no reaccionaron de forma muy brillante a las advertencias de los científicos: simplemente formaron un comité que no hizo nada hasta recibir, en el verano de 1941, noticias de un cálculo realizado en Birmingham, Inglaterra, por (¡otra vez!) dos emigrados alemanes: Frisch, a quien ya hemos encontrado, y que, vista la proximidad de Dinamarca a Alemania, decidió (con buen criterio) trasladarse a Gran Bretaña, y Rudolf Peierls. Para entender la

importancia del cálculo de Frisch y Peierls tenemos que volver al descubrimiento de Bohr, ya citado, de que sólo la variedad de U-235 se fisiona suficientemente rápido como para que se la pueda utilizar en un explosivo. Pero la cantidad de U-235 que se encuentra en la naturaleza es minúscula y es muy difícil separarla de la variedad más abundante, el U-238. Por tanto, la cuestión de cuánto se necesita para alcanzar la llamada «masa crítica» (es decir, la masa mínima que produce una explosión) resulta ser crucial.

Frisch y Peierls calcularon, precisamente, esta masa crítica, y encontraron un valor de algo menos de un kilo. Este valor de la masa crítica está equivocado. Frisch y Peierls utilizaron en su cálculo valores erróneos de algunas cantidades fundamentales nucleares; estos valores sólo fueron medidos correctamente algo después por el grupo de Fermi. El valor real de la masa crítica es de 56 kilogramos. Pero el error fue afortunado para el programa nuclear aliado: hizo creer a los americanos que una bomba atómica es más fácil de hacer de lo que es en realidad, les mostró que los alemanes podrían adelantárseles, y dio un impulso decisivo a su programa.

No continuaremos aquí con este programa americano, al que sólo nos referiremos de forma esporádica: el propósito del libro *El club del uranio de Hitler* y, por tanto, el nuestro, es discutir el esfuerzo «alemán». Esfuerzo que, en 1941, cuando los americanos empezaron a tomarse la cuestión en serio, llevaba dos años de adelanto sobre el aliado. En efecto, en 1939 el ejército alemán se incautó del Instituto de Física Kaiser Guillermo, en Berlín, y en él se comenzó un trabajo razonablemente serio sobre energía nuclear.

Antes de continuar con el programa nuclear alemán es conveniente separar dos cuestiones relacionadas, pero muy distintas: bombas y reactores nucleares. También hablaremos algo de aceleradores de partículas. Para construir una bomba atómica hace falta un material que se fisione con neutrones rápidos; si no, el calor generado por las fisiones de las primeras capas de material lo vaporiza antes de que hayan llegado los neutrones al resto de la masa (de hecho, incluso en las primeras bombas atómicas sólo llegaba a fisionarse un 2% de su masa), produciendo no una bomba, sino algo del estilo del desastre de Chernobyl: sin duda mortífero, pero sin valor militar. La fisión rápida sólo es posible con uranio U-235,

o con plutonio, un nuevo material del que hablaremos más adelante.

Esto es algo que sabemos ahora: en los primeros años cuarenta, las propiedades de los distintos materiales, sobre todo por lo que se refiere a su interacción con neutrones, rápidos y lentos, tenían que descubrirse; como también había que descubrir la existencia del plutonio. Todo esto requiere fuentes de partículas. Una posibilidad es utilizar un reactor nuclear, que produce un abundante flujo de neutrones; otra, un acelerador de partículas. Por supuesto lo ideal es, como en Estados Unidos, utilizar ambos métodos. En este país el reactor nuclear se construyó, a marchas forzadas, en Chicago, donde se había trasladado Fermi, estando operativo en diciembre de 1942. Por otra parte, aceleradores de partículas («sincrotrones») existían desde unos años antes, en especial gracias al trabajo de Lawrence en Berkeley, California, y fueron muy útiles para la producción y primeros estudios de las propiedades del plutonio. Además, los aceleradores pueden utilizarse para separar isótopos.

La situación en Alemania era distinta. Después de su ocupación de Dinamarca y Francia, los alemanes tenían a su disposición dos aceleradores: uno, completo, en Copenhague; otro, casi terminado de construir, en París. Pero, aparentemente, y con la excepción de Bothe, no entendieron la utilidad de estos artilugios. Bothe sí comprendió su importancia y, desde 1938, intentó interesar a la administración alemana en un proyecto de construcción de sincrotrón; pero los nazis no le hicieron caso. Desconfiaban de él por no ser miembro del partido y, de hecho, perdió su cátedra de Heidelberg por este motivo. Finalmente, Bothe obtuvo que la firma Siemens le construyera un acelerador, en 1943, al que consiguió hacer funcionar al año siguiente: demasiado tarde para realizar algo útil con él.

Bothe es, por otra parte, un ejemplo del nivel -alto, pero muy lejos del de Fermi- de los físicos del «Uranverein». Bothe había sido el primero en producir neutrones, en 1930, pero los confundió con fotones. En 1941, Bothe midió la absorción de neutrones por grafito, como veremos una cantidad crucial, y encontró un resultado doble del correcto (Fermi sí midió el valor correcto de esta cantidad, y algo antes que Bothe, pero mantuvo en secreto el resultado). Debido a esto, los alemanes, influidos por Heisenberg, abandonaron

el uso del grafito en reactores en favor del agua pesada, con desastrosas consecuencias. El error de Bothe se debió, probablemente, a no utilizar un grafito suficientemente puro; su experimento fue repetido por un segundo físico (Wilhelm Hanle), con un resultado distinto, dándose cuenta del problema de las impurezas, pero no se lo dijeron a Bothe, y tampoco se lo comunicaron a Harteck: el científico que, probablemente, hubiera podido construir el primer reactor nuclear, dos años antes que Fermi, si hubiera tenido el apoyo suficiente.

La cuestión del «moderador»

En una bomba queremos un material que se fisione con neutrones rápidos, lo que obliga a utilizar elementos escasos como el U-235 o el plutonio; en un reactor, por el contrario, utilizamos un material abundante, el U-238, pero necesitamos frenar («moderar», como se dice en la jerga del oficio) a los neutrones para incrementar la probabilidad de absorción: recuérdese la «ley 1/v». Para ello se intercalan entre las masas de uranio cantidades de un material que frene a los neutrones, pero que no los absorba, ya que, si lo hiciera, se acabaría la reacción. Sólo hay en la naturaleza dos materiales suficientemente abundantes para cumplir esta misión: el deuterio, presente en el «agua pesada», y el carbono en la forma de grafito o dióxido de carbono (el hielo seco). El último es, en principio, el mejor; pero, por tener que mantenerse a muy bajas temperaturas, obliga a enfriar todo el sistema y hace el trabajo muy difícil. Fue el material utilizado por Harteck, en un primer intento de construir un reactor, que estuvo cerca de hacer funcionar en la primavera de 1940. De hecho su problema fue que las empresas I.G. Farben y Auer que le proporcionaban, respectivamente, hielo seco y uranio, no fueron capaces de coordinar sus envíos (además de exigir unos beneficios abusivos). Si lo hubieran hecho hay fundadas razones para creer que hubiera sido Harteck, dos años antes que Fermi, el que hubiera puesto en funcionamiento, al menos, un reactor capaz de multiplicar la producción de neutrones, el paso previo a hacerlo operativo.

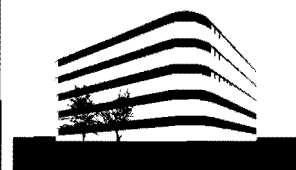


SUMARIO

	Págs.
«El club del uranio de Hitler», por Francisco J. Ynduráin, sobre <i>Hitler's Uranium Club (The secret recordings at Farm Hill)</i> , de Jeremy Bernstein	1-2-3
«Hollywood ante la Guerra Civil española», por Román Gubern, sobre <i>La Brigada Hollywood. Guerra española y cine americano</i> , de Javier Coma	4-5
«Los españoles vistos por los escritores franceses», por Carlos García Gual, sobre <i>La Historia de España en la Literatura Francesa. Una fascinación</i> , de Mercé Boixareu y Robin Lefere (coords.)	6-7
«Shakespeare y la quiebra moderna del arquetipo», por Antonio García Berrio, sobre <i>Shakespeare: La invención de lo humano y El futuro de la imaginación</i> , de Harold Bloom	8-9
«Felipe II, el diablo y las matemáticas», por Antonio Córdoba, sobre <i>Los códigos secretos</i> , de Simon Singh	10-11
«Terra Australis», por Luis Goytisolo, sobre <i>España y Australia. Cinco siglos de relaciones</i> , de Carlos Fernández-Shaw	12

SABER Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

Viene de la página anterior



El agua pesada es también una buena elección como moderador; y, de hecho, los canadienses hicieron operativo un reactor con agua pesada en 1945. Pero para los alemanes esta elección era un desastre; toda el agua pesada que había en el mundo en aquella época (1940) era la que existía en París, que Joliot-Curie se llevó a Inglaterra precipitadamente al llegar las tropas alemanas y, después, la producida por una planta en Noruega. Ésta, aunque bajo control alemán, estaba muy expuesta a ataques; tanto de partisanos noruegos como de comandos británicos, los que, por dos veces, en 1943 y 1944, destruyeron toda la producción. Finalmente, el grafito fue lo que utilizó el grupo de Fermi: por sus medidas, sabían que era un perfecto moderador, si estaba suficientemente puro y, con la tecnología de la época, era mucho más fácil refinar grafito que producir agua pesada.

Los reactores nucleares no sólo son importantes para estudiar propiedades de materiales, en especial ritmos de absorción de neutrones, o como generadores de energía, sino para producir una posible alternativa al uranio 235 como explosivo, el plutonio. El plutonio es un elemento más pesado que el uranio (llamado por esto «trans-uránico») que no existe en la naturaleza; debido a su vida media relativamente corta, el que se haya podido producir en explosiones de novas y supernovas (fuente de todos los elementos pesados que se encuentran en la naturaleza) se ha desintegrado hace tiempo en otros elementos más ligeros. El plutonio puede producirse artificialmente (de hecho, lo que se produce es un elemento llamado «neptunio» el que, a su vez, se desintegra rápidamente en plutonio) irradiando uranio 238 (la variedad más abundante) con neutrones y, por tanto, es un subproducto de un reactor nuclear. También puede producirse por choques con protones acelerados en un sincrotrón, pero esto no genera cantidades suficientes. Efectivamente, los americanos produjeron plutonio en aceleradores; el plutonio producido de esta manera fue útil para estudiar sus propiedades, lo que facilitó su separación del resto del material en los reactores.

Esto no es trivial; uno de los más difíciles problemas que tuvieron que resolver en Los Álamos fue el planteado por la existencia de dos variedades de plutonio, el Pu-240 y el Pu-239 de los que sólo el último sirve como explosivo. La posibilidad de la existencia del plutonio y su utilidad como material explosivo se descubrió independientemente en EE UU (por Turner, en 1940, quien lo mantuvo secreto por recomendación de Szilard) y en Alemania donde, el 17 de julio del mismo año, Carl von Weizsäcker envió un memorándum al ejército alemán explicando cómo fabricar bombas con elementos transuránicos. Pero los alemanes nunca consideraron seriamente la posibilidad de fabricar bombas con plutonio: ya que no tenían ni un acelerador ni un reactor con el que fabricar dicho material, tal idea quedaba como una dichelequia de teóricos (como era Von Weizsäcker). Un error más; de las tres primeras bombas americanas, la experimental, probada en Nuevo México, y la tercera, lanzada sobre Nagasaki, utilizaban plutonio.

La «geometría» del reactor

Como hemos visto, un reactor nuclear es un requisito para fabricar una bomba; y ello no sólo desde el punto de vista práctico sino, tal vez más importante, desde el psicológico. Como cuenta en su libro McKay (*The making of the atomic age*), aunque el proyecto Manhattan (nombre en código del programa nuclear americano) fue aprobado en diciembre de 1941, sólo fue un año después, cuando Fermi demostró que era posible controlar la ener-

gía nuclear, cuando los ingenieros, militares y políticos se dieron cuenta de la importancia de apoyar a fondo el proyecto, y cuando la financiación subió a las ingentes cantidades necesarias para completarlo. Harteck (pág. 331 del libro de Bernstein) menciona que un general alemán le dijo que, si hubieran conseguido un incremento de la temperatura (con un reactor) de un grado, o «incluso de una décima de grado», hubieran obtenido toda la financiación que hubiesen necesitado. Por ello, el conseguir un reactor funcional era extremadamente importante para los alemanes; pero éstos, en cinco años de esfuerzos, no lo consiguieron. Ello se debió a una larga cadena de errores, científicos y administrativos. Uno de los más llamativos entre los primeros es la cuestión de lo que se llama la «geometría» del reactor; es decir, cómo se ordenan las piezas de uranio y del moderador.

Heisenberg, el teórico y líder del «Uranverein», fue quien calculó la ordenación de los reactores alemanes, al menos al principio: bajo sus indicaciones se ensayó una geometría por capas (láminas de uranio entre capas de agua pesada), y otra de esferas concéntricas de uranio y moderador. En esta segunda se llegó a detectar multiplicación de neutrones, aunque en cantidad muy insuficiente (sólo un 13%) para una reacción autosostenida; pero que sí convenció a Heisenberg de que su diseño era viable. Esto ocurrió al final de 1941, antes de que lo consiguiera Fermi: los alemanes todavía llevaban la delantera. Desgraciadamente para los alemanes, los diseños de Heisenberg eran casi lo peor posible. Diebner, que había trabajado independientemente, había mostrado, experimentalmente, que un arreglo con el uranio en cubos era mucho más eficaz que las geometrías de Heisenberg; y Karl-Heinz Höcker, un joven teórico que se incorporó al programa alemán en 1942, llegó a la conclusión que, mejor aún, era una disposición del uranio en esferas, con un tamaño del orden del recorrido de los neutrones (unos centímetros). Éste fue esencialmente el arreglo utilizado por Fermi, con el único cambio de ovoides, más fáciles de manejar y construir, en lugar de esferas.

Esau, otro experimental involucrado en el esfuerzo nuclear alemán, intentó comprobar en la práctica las ideas de Höcker; pero Heisenberg se negó a compartir sus reservas de agua pesada, muy escasas, y la prueba sólo se realizó en 1943, por Karl Wirtz. Demasiado tarde; el grupo del «Uranverein» había tenido que trasladarse (debido a los bombardeos aliados) del Instituto Kaiser Guillermo, en Berlín, a un laboratorio improvisado en una cueva en Haigerlach (sur de Alemania) donde no tenían soporte técnico suficiente. Además, Alemania no poseía ya recursos económicos para nada que no fueran las necesidades más perentorias de la guerra. En Haigerlach continuaron los del «Uranverein» sus experimentos hasta el último mes de la guerra, pero la carrera estaba perdida.

Las causas del fracaso alemán

Hemos visto ya algunos de los puntos en los que los alemanes cometieron errores de bulto; vamos ahora a seguir a Bernstein (y, con él, a los encerrados en Farm Hill) y a repasar las razones del fracaso alemán; fracaso bastante espectacular. Estas causas pueden resumirse en tres factores y los discutimos sucesivamente. La *deshonestidad* ha aparecido ya en este artículo: las empresas alemanas, lejos de contribuir desinteresadamente al esfuerzo de guerra alemán, se dedicaron a enriquecerse —vanamente, al fin— tanto en la propia Alemania como expropiando a los países ocupados; tanto en contratos con el

Reich para proporcionar materiales esenciales como (uno de los episodios más odiosos) explotando a los judíos hacinados en guetos, o a los internados en campos de concentración.

La *prepotencia* alemana fue también una importante causa de su fracaso. Para realizar una labor científica importante es necesaria una cierta humildad; pero los alemanes, incluso los antinazis, con el cerebro lavado por la propaganda nacionalista, de la que el nazismo fue efecto, no causa, estaban convencidos de ser los «Herrenvolk» («raza de señores»). Y así, en la página 102 el libro de Bernstein nos da cuenta del comentario de Bagge: «Pienso que los angloamericanos han aprovechado estos meses [de detención del grupo] para imitar nuestros experimentos». O, justo después de la explosión de la bomba en Hiroshima, el mismo Bagge nos recuerda (pág. 136) la opinión de Von Weizsäcker unos meses antes de que «la única persona en el mundo que puede llevar a cabo un programa nuclear es Heisenberg». Los alemanes estaban convencidos de que los aliados les habían capturado para pedirles, o exigirles, su ayuda (!). Esto puede contrastarse con la actitud de los americanos, en particular, espoleados por la creencia de que los alemanes deberían estar, más o menos, a su nivel.

La guerra perdida

Por otra parte en 1941, cuando Alemania no tenía problemas económicos agudos y llevaban un indudable adelanto sobre los americanos, los nazis estaban convencidos de que la guerra estaba ganada, y no continuaron con un esfuerzo económico serio en energía nuclear. Cuando dos años más tarde era evidente que —de no haber un vuelco espectacular— la guerra estaba perdida, los recursos económicos escaseaban y las labores de investigación estaban empantanadas por culpa de varias decisiones equivocadas.

Esto nos lleva a la razón más importante del fracaso, que fue la *ineficiencia*: ineficiencia tanto de la administración como de los científicos del «Uranverein». En cuanto a la primera, es la típica de los sistemas totalitarios, que promocionan a los mediocres (o incluso incompetentes) con tal de que muestren la debida adhesión al Partido. Los encargados por la administración nazi del programa, como Rust, un fanático nazi, eran claramente inapropiados para su tarea.

Tenemos, finalmente, la incompetencia de los propios científicos nucleares alemanes, con la que más trata el libro de Bernstein y lo más sorprendente del asunto. Porque, en efecto, una bomba no era fácil (ni, sobre todo, barata); pero, con los años de adelanto que llevaban los alemanes, deberían haber podido hacer funcionar un reactor. La sorpresa es menor cuando uno se da cuenta de la diferencia entre un físico teórico puro, un fenomenólogo, y un experimental: lo ideal, por supuesto, es alguien como Fermi, que reunía la excelencia en los tres campos. El prestigio y

grandeza de Heisenberg como lo primero están fuera de toda duda y, salvo Einstein, no es fácil encontrar a alguien superior a él a este respecto. Pero como experimentador Heisenberg era inexistente, y como fenomenólogo un desastre. El nombramiento de Heisenberg fue probablemente uno de los peores errores que la administración alemana cometió, como comentó el propio Harteck: «Pero, ¿cómo es posible ser un líder en una empresa de tipo tan tecnológico cuando no has realizado un experimento en tu vida? ¡Esto es ridículo!» (pág. 40). El propio Harteck hubiese sido una elección mucho mejor ya que, al menos, comprendía los aspectos prácticos de la cuestión; por ejemplo, como ya hemos citado, pudo haber sido quien construyera el primer reactor operativo y de hecho construyó, a partir de 1943, centrifugadoras para separar U-235, lo que, de haberse realizado antes, hubiera podido ser utilizado para enriquecer el reactor y hacerlo operativo.

El despiste de Heisenberg (y, en menor medida, del resto) aparece claramente en las conversaciones grabadas en Farm Hill, comentadas por Bernstein quien, como judío, siente poca simpatía por el alemán. En la página 40 tenemos la entrevista con Speer, en 1942, en la que Heisenberg estima el coste del programa nuclear en unos pocos millones de marcos (el programa americano consumió miles de millones de dólares), lo que el propio Speer —un economista muy competente— pensó que era ridículamente bajo. Y, en la página 185 del libro que estamos viendo, un comentario de Heisenberg («Sería interesante saber si la presión de la radiación [de la bomba atómica] podría aventar objetos materiales») muestra un despiste monumental acerca de órdenes de magnitud. En la página 117 Heisenberg muestra una ignorancia total acerca del posible tamaño de la bomba americana de Hiroshima (de cuya explosión acababan de enterarse); en la página 137, la discusión acerca del posible método utilizado por aquellos parece una sarta de incoherencias y muestran la típica falta de sentido común característica de tantos teóricos puros, sin contacto con la fenomenología.

Pero todavía hay algo peor. Heisenberg estaba convencido de que un reactor nuclear, una vez alcanzado el estado crítico, se autoestabilizaría, y no había previsto mecanismos de control (Fermi utilizó barras de cadmio como un elemento esencial de su reactor). Como comenta Bernstein sarcásticamente (pág. 169), sin duda Heisenberg tuvo suerte de que sus reactores no funcionasen; si lo hubieran hecho, hubieran producido un pequeño Chernobyl, suficientemente grande sin embargo para acabar con los incautos miembros del «Uranverein» que estuviesen en las proximidades.

Por supuesto, las deficiencias de Heisenberg no hubiesen sido tan importantes si hubiera habido fenomenólogos de altura cuyos cálculos e ideas hubiesen podido contrastarse con las suyas; pero la barbarie nazi ya se había encargado de espantar a los Frisch, Peierls, Bethe y tantos otros. □

RESUMEN

A punto de acabar la II Guerra Mundial, un grupo de científicos alemanes, dirigido por Werner Heisenberg y conocido como «el club del uranio», fracasó una vez más en el intento de darle una bomba atómica a Hitler. Poco después el grupo es detenido por los norteamericanos y trasladado a Inglaterra, con la

intención de controlar y neutralizar sus conocimientos científicos. Para Francisco J. Ynduráin el programa nuclear alemán fue uno de los episodios más fascinantes de la II Guerra Mundial y uno de los que más controversia han producido, como relata en su artículo.

Jeremy Bernstein

Hitler's Uranium Club (The secret recordings at Farm Hill)

Copernicus Books, Nueva York, 2001. 376 páginas. 14 dólares. ISBN 0-387-95089-3

Hollywood ante la Guerra Civil española

Por Román Gubern

Román Gubern (Barcelona, 1934) ha sido profesor de Cinematografía en la Universidad de California del Sur (Los Ángeles) y en el Instituto Tecnológico de California (Pasadena), así como director del Instituto Cervantes en Roma. Actualmente es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona, de cuya Facultad de Ciencias de la Comunicación ha sido decano. Ha sido presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine y miembro de diversas academias españolas y extranjeras. Autor de una veintena de guiones para cine y televisión y de una treintena de libros.

La actitud de la industria cinematográfica de Hollywood ante la Guerra Civil española había sido objeto de numerosas informaciones u observaciones fragmentarias y dispersas, pero no había merecido hasta ahora un estudio tan sistemático y exhaustivo como el que nos ofrece Javier Coma en este volumen. Todos los libros que han analizado las relaciones del cine norteamericano con la política han dedicado algún párrafo o algún capítulo a este tema, y muy señaladamente aquellos que evocaron la «caza de brujas» del periodo maccarthysta, pero el asunto no había sido abordado hasta ahora en su conjunto, y de modo tan pormenorizado, fruto de un trabajo de investigación y síntesis por parte del autor, quien con su aportación señala un hito en este campo, que interesa tanto a los historiadores del cine como a los de la Guerra Civil y a los dedicados a temas de propaganda y contrapropaganda política en los medios de comunicación.

La posición política de Hollywood ante la Guerra Civil resultó un tanto paradójica, pues mientras la gran mayoría de sus profesionales simpatizaron con la causa repu-

blicana —el caso de John Wayne presidiendo una asociación pro-franquista constituyó una excepción—, la cúpula directiva de los estudios, formada por empresarios judíos y por lo tanto de inclinación política antifascista, mantuvo una postura extraordinariamente conservadora. Tan conservadores fueron, que cuando las leyes racistas de Hitler prohibieron la participación de judíos en la industria del cine, despidieron sin contemplaciones a sus empleados de esta raza de sus empresas distribuidoras en Alemania. Su actitud no hizo más que ratificar clamorosamente el principio de que el dinero es siempre conservador. A su favor jugó también el acuerdo de No Intervención en la contienda española, aprobado en la Sociedad de Naciones, por mucho que el presidente Roosevelt simpatizara personalmente con la causa republicana. Era rehén, además, de la arraigada tradición política aislacionista de la sociedad norteamericana.

A título individual, como dijimos, los pro-

fesionales de Hollywood se mostraron bastante activos en sus tareas de solidaridad con la causa republicana. Así, Dorothy Parker y Lillian Hellman viajaron a España en 1937, para informar luego a sus compatriotas con conferencias y artículos acerca de la sublevación militar. Tras este viaje se fundó el «Motion Pictures Artists Committee to Aid Republican Spain», en el que militaron John Ford (con un sobrino combatiendo en España), Dashiell Hammett, Dudley Nichols, Lewis Milestone, Melvyn Douglas, Paul Muni, Frederic March, John Garfield y tantos más. Tal militancia se convertiría en motivo de recriminación cuando varios de ellos fueron encausados como «antifascistas prematuros» durante la purga política del maccarthysmo en la postguerra. La plasmación práctica más vistosa de esta actitud colectiva antifascista fue la producción del documental *Tierra española* (*Spanish Earth*), realizada por el holandés Joris Ivens en 1937 con la colaboración literaria de Ernst

Hemingway (y con una primera versión comentada por Orson Welles), después de que John Dos Passos hubo abandonado el proyecto, decepcionado por las escaramuzas de los comunistas contra sus amigos anarquistas. *Tierra española*, financiada privadamente por un grupo de escritores y profesionales de Hollywood, enlazó la lucha en el frente con la revolución campesina en la retaguardia, para proveer de alimentos a los combatientes, cerrando así un bucle ideológico que complació tanto a los comunistas como a los libertarios que defendían las cooperativas campesinas.

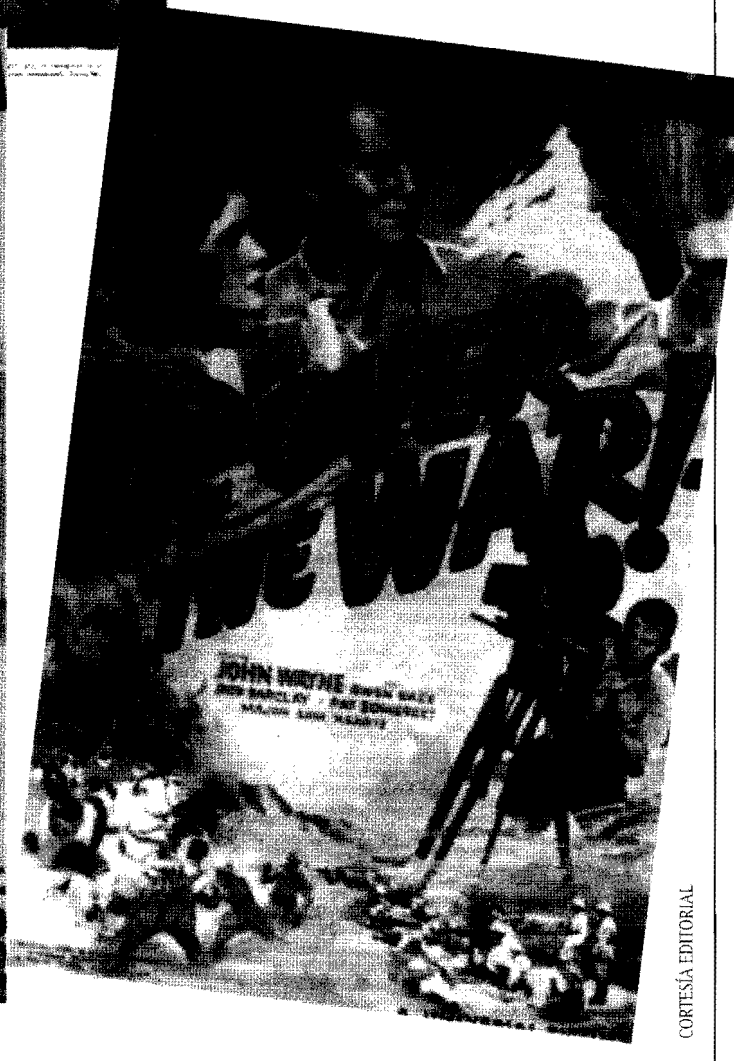
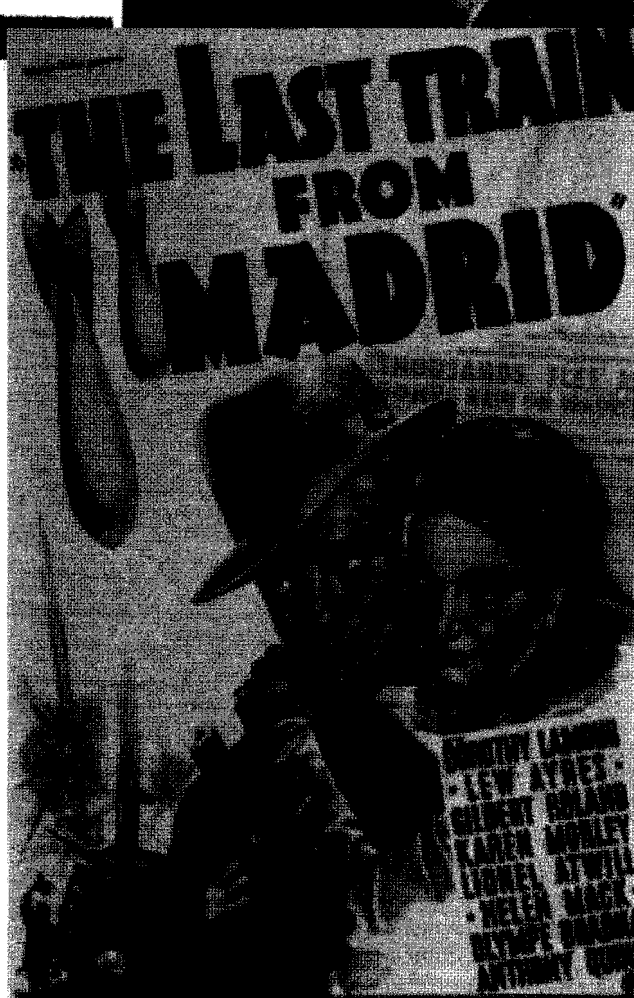
Pero *Tierra española* constituyó un esfuerzo aislado que conoció además una difusión limitada en un género de escaso atractivo comercial —el cine documental—, de modo que predicó sólo a los ya convencidos. Sería este semifracaso el que impulsaría precisamente al gobierno republicano a poner en pie una película de ficción propagandística, *Sierra de Teruel/Espoir* (1938-39), escrita y dirigida por André Malraux, asistido por Max Aub, cuyos diarios recientemente publicados nos permiten descubrir que hasta 1951 estuvieron trabajando en París para completar su film mutilado por la victoria franquista y el exilio.

Inhibición de la industria

Sin embargo, los dos factores determinantes que explican la inhibición de la industria de Hollywood a favor de la causa republicana, como muy bien detalla Javier Coma en su libro, fueron la actitud de Joseph Breen al frente de la «Production Code Administration», u oficina de autocensura de los estudios, y las presiones políticas y comerciales del bando franquista. En su condición de católico y anticomunista, las simpatías políticas de Breen estaban firmemente del lado de los sublevados en España y en sintonía con la postura adoptada por el obispado norte-



Cartel de la película «¿Por quién doblan las campanas?», de Sam Wood (a la derecha). Abajo, carteles de otras películas de tema bélico.



CORTESÍA EDITORIAL

Viene de la página anterior



Carteles de dos películas de Orson Welles, «The Stranger» (1946) y «The Lady from Shanghai» (1948).

americano. De la única película de ficción que pretendió apoyar moralmente al bando republicano -*Blockade* (1938) de William Dieterle y protagonizada por Henry Fonda- exigió Breen al productor que no se identificara a los bandos combatientes, para presentar una guerra abstracta y sin motivaciones políticas precisas. Aún así, el estreno de *Blockade* resultó controvertido y las presiones pro-franquistas obligaron a retrasarlo y a desplazarlo a un cine periférico de Los Angeles. La actitud del poder católico siguió firme incluso cuando la guerra hubo acabado con la victoria franquista y fueron las presiones de monseñor John J. McClafferty las que obligarían al exiliado Luis Buñuel a dimitir, en junio de 1943, de su cargo en la Filmoteca del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Fue, en cierto modo, la primera víctima de la represión premaccarthysta en el sector cinematográfico.

Al activismo pro-franquista de Joseph Breen al frente de la «Production Code Administration» hay que añadir las enérgicas presiones de los sublevados españoles sobre los noticiarios norteamericanos (de la Fox, la Paramount y la Metro-Goldwyn-Mayer) para que ofrecieran puntos de vista favorables a su causa. Como sea que hacia finales de 1937 cualquier observador imparcial podía predecir que la contienda se saldaría con la victoria del bando franquista, las productoras evitaron convertirse en enemigos del futuro vencedor, cuyos agentes diplomáticos ya insinuaban futuros boicots en su mercado a los productores que se mostrasen inamistosos con su causa política. Este activismo diplomático, que informaba puntualmente al gobierno franquista de todos los proyectos cinematográficos que pudieran afectar en el plano de la propaganda, contrastó con la permisividad democrática del bando republicano, para el que la libertad de expresión era inherente a su ideario político.

Mutación de la industria

La productora que más simpatía mostró por la causa franquista fue la 20th Century Fox, que a fines de 1936 llegó a preparar un proyecto titulado *The Siege of the Alcazar*, que habría de dirigir el conservador y católico Henry King, con Robert Taylor y Barbara Stanwyck. Sería esta misma productora, por cierto, la que iniciaría en 1947 el ciclo de la guerra fría con *El telón de acero* (*The Iron Curtain*), dirigido por William Wellman, que

motivó una protesta diplomática de la Unión Soviética. Pero la conjunción de los factores antes descritos, sobre el telón de fondo de la doctrina de la No Intervención, hizo que a finales de 1938 la «Motion Pictures Production Administration» ordenara a sus productoras afiliadas que no se abordara en el futuro ningún proyecto que tuviera por tema la Guerra Civil española. Fue por entonces, precisamente, cuando Luis Buñuel desembarcó en Hollywood con la intención de supervisar las películas que eventualmente pudieran producirse sobre este conflicto. Pero su intervención en el guión *Cargo of Innocents*, encargado por el productor Frank Davis y que versaba sobre la evacuación de niños refugiados desde Bilbao a un puerto británico, recibió un pronto carpetazo. Curiosamente, este argumento desestimado en 1939 sería reutilizado durante la Segunda Guerra Mundial, pero trasladada ahora la acción al frente del Pacífico, en la película titulada *Stand by for Action*, que dirigió en 1942 para la Metro Robert Z. Leonard, con Robert Taylor, Charles Laughton y Brian Donlevy como protagonistas.

El autor de *La Brigada Hollywood* explica cómo, al entrar Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, el paisaje ideológico y las consignas antifascistas produjeron una mutación en la industria. En junio de 1942 se creó la «Office of War Information» para supervisar los contenidos de los medios de comunicación en su tarea de favorecer la victoria militar contra el Eje. En este contexto, la imagen pública del franquismo entró en colisión con los postulados defendidos por Joseph Breen desde su oficina de autocensura industrial. Y de este modo el carismático protagonista de *Casablanca* pudo admitir su simpatía por los republicanos españoles. Pero esta frase se perdió en el vacío al estrenarse



Texto de John Dos Passos en torno a la defensa de Madrid aparecido en la revista *Redbook* (1938).



Humphrey Bogart e Ingrid Bergman en «Casablanca».

la película en España, pues la vigilante censura franquista cambió el diálogo, como lo hizo en muchos otros casos que, con idéntica intención política, se enumeran en el libro, como *La dama de Shangai* (*The Lady from Shanghai*, 1948) de Orson Welles, *Las nieves del Kilimanjaro* (*The Snows of Kilimanjaro*, 1952) de Henry King, o *Los cañones de Navarone* (*The Guns of Navarone*, 1961) de J. Lee Thompson. De manera que si la censura franquista se había demostrado muy activa durante los tres años de contienda civil, extendiendo su largo brazo más allá de la península, tras su victoria en 1939 su capacidad ejecutiva se hizo más eficaz. Baste recordar el boicot comercial con que fue penalizada la compañía Columbia Pictures por su producción del film antifranquista *Y llegó el día de la venganza* (*Be-*

hold a Pale Horse, 1964), de Fred Zinnemann. En definitiva, con este libro se cartografía por vez primera con verdadera meticulosidad y detalle la historia oficial y la historia subterránea de la actitud de la industria cinematográfica norteamericana ante el primer conflicto armado entre fascismo y democracia, que prelude con pocos meses de antelación el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Pero en esta batalla ideológica entre bastidores las cosas no fueron siempre simples ni esquemáticas. Baste recordar la distorsión que introdujo el sorprendente pacto entre Hitler y Stalin en agosto de 1939, que desconcertó tanto a quienes habían perdido como habían ganado la guerra en España: los primeros en defensa de un Frente Popular antifascista y los segundos en nombre del anticomunismo. No fueron pocos los profesionales de Hollywood que simpatizaban entonces con el comunismo y que, a raíz de este episodio, viraron sus opiniones políticas. A partir de entonces las cosas serían distintas. □

RESUMEN

Señala Román Gubern que aunque de forma fragmentaria y dispersa se había estudiado la actitud de la industria del cine de Hollywood ante la Guerra Civil española, no había hasta ahora un estudio sistemático y riguroso que se ocupara de este tema. El hueco lo ha cubierto el libro de Javier Coma. En su opinión, cartografía con meticulosidad y

detalle la historia oficial y la historia subterránea de la actitud de la industria cinematográfica norteamericana en un conflicto bélico tan importante, prelude, primero, de la Segunda Guerra Mundial y, posteriormente, de la llamada «guerra fría», acontecimientos todos ellos que tanta repercusión tendrían en la pantalla y, también, fuera de ella.

Javier Coma

La Brigada Hollywood. Guerra española y cine americano

Flor del Viento Ediciones, Barcelona, 2002. 238 páginas. 15 euros. ISBN 84-89644-72-1.

Los españoles vistos por los escritores franceses

Por Carlos García Gual

Carlos García Gual (Palma de Mallorca, 1943) es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense. Fue presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Autor de obras como *Los orígenes de la novela*, *Mitos, viajes y héroes* e *Introducción a la mitología griega*. Recientemente ha obtenido el Premio Nacional de Traducción.

Ciertamente los escritores franceses que han expresado en sus obras, en muy diversos estilos y formas —en relatos de viaje y en obras de teatro, poemas y novelas—, sus representaciones imaginarias de España y los españoles son muy numerosos y muchos de ellos estaban entre los más brillantes de la literatura gala. De cómo la vieron y describieron, y cómo se ha plasmado y ha evolucionado la imagen de España en la literatura de lengua francesa, trata esta larga indagación. La evocación de sus textos es el atractivo tema de este extenso, documentado y variado volumen colectivo (con sus sesenta artículos y sus ochocientos cincuenta páginas). Aquí se evocan y analizan los más significativos textos literarios de esa perspectiva desde la Edad Media hasta el presente. Ya en el título se hace referencia al marco omnipresente de la Historia. En efecto, es siempre teniendo en cuenta la perspectiva histórica —tanto de un país como del otro— como surge y se perfila esa imagen siempre contrastiva. Además esa perspectiva histórica va casi siempre matizada por una cierta ideología. Es decir, la imagen que de un país se transmite en otro está condicionada por las mutuas simpatías y antipatías, que están influidas por el contexto histórico, y luego, en los autores mismos, por las posiciones ideológicas.

En todo caso, ésta es una larga e interesantísima historia. ¿Es la de «una fascinación», como apunta el título? Lo fue, al parecer, para algunos de los más inquietos escritores franceses. Al menos, queda bien claro que España y sus gentes aparecen como un tema recurrente en muchos textos curiosos de nuestros vecinos del norte, como esta selección (amplísima, si no exhaustiva) pone aquí muy bien de relieve. Por otro lado, como continuamente se advierte, esa imagen está formada en una gran medida por estereotipos y clichés, como suelen estarlo las imágenes de los otros, especialmente vistos por los vecinos. Es lo que ya uno espera de antemano. Los prejuicios colorean muchas veces esas perspectivas, y sus típicas y tópicas distorsiones y caricaturas perduran mucho tiempo, porque son cómodas y pintorescas, simples y fácilmente populares (y refuerzan a menudo el chauvinismo y el nacionalismo más burdo).

Los sucesos históricos son esenciales para explicar las variadas perspectivas. Las de los franceses sobre España y sus gentes han variado a lo largo de los siglos marcadas por los conflictos y las tensiones políticas entre los dos países. Así, si en el siglo XVI España (la de Carlos V, el gran rival y vencedor en Pavía de Francisco I) aparecía como un imperio amenazador, una gran potencia bélica europea y la conquistadora de América, su imagen se alteró a mediados del siglo siguiente, cuando la decadencia hispana, tras sus fracasos en Europa, quedó en evidencia frente a la pujanza francesa. Ya no fue vista como un rival peligroso, sino como un país arruinado, cerrado sobre sí, orgulloso y miserable, aunque con una brillante literatura. Esa misma idea del atraso, económico y mental, marcará la imagen de la católica España a los ojos de los ilustrados franceses del XVIII, y perdura luego bajo las miradas de los románticos. Pero son muchos los escritores románticos que escriben sus impresiones so-



VICTORIA MARTOS

bre España con una manifiesta simpatía por sus gentes pintorescas, en un nuevo acercamiento sentimental.

El acceso al trono español de los Borbones, la Guerra de la Independencia, y la Guerra Civil son los grandes sucesos históricos que luego determinan las variaciones más significativas en esa perspectiva. Las sucesivas visiones acerca de los españoles están condicionadas por las relaciones históricas con la Francia del momento. Los textos de ficción —poemas, dramas, novelas—, como también los relatos de viajes, que en principio están más basados en la experiencia personal, reflejan el sentimiento peculiar de la época, teñido por unas imágenes arquetípicas. Desde la batalla de Roncevalles hasta las desdichas de los exiliados de la guerra civil los reflejos de la Historia de España en el imaginario de la literatura francesa son frecuentes y muy sugestivos. Hay, desde luego, temas bastante tópicos: la Conquista de Granada, la Inquisición, Felipe II, Colón, los Conquistadores, la Guerra de la Independencia, la Guerra Civil, etc. Y se difunden mitos hispánicos: unos más literarios, como Don Juan, Don Quijote, Carmen, otros con mayor trasfondo histórico, como Inés de Castro, la Judía de Toledo y Don Carlos, por ejemplo.

Estereotipos de larga duración

Es conveniente notar cómo algunos estereotipos «nacionales» sobrevuelan las épocas y se mantienen con una larga duración. Así los españoles son vistos como orgullosos, apasionados, intolerantes, celosos, crueles, indolentes, y el país atrasado, miserable, desértico y decadente, con algunas bellezas escondidas y atractivas ruinas. Es curioso advertir cómo perdura en esa perspectiva el eco de la propaganda política del siglo XVI, como aciertan a ver los editores:

«El siglo XVI es decisivo, porque aquí se impone una imagen muy negativa cuyos componentes, que constituyen las bases de una «leyenda negra», van a tener larga vida. España aparece en primer lugar como un país ávido de poder y de riquezas, tan cruel como soberbio. Esta visión está fomentada por cierto resentimiento francés y europeo, pero se nutre de la violenta conquista de las Indias y de la represión española en los Países Ba-

jos. La propaganda anti-española asienta esa imagen en el imaginario colectivo, a pesar de que pensadores como Montaigne se basan en dicha conquista y en el incipiente mito del buen salvaje para planear una crítica de la civilización europea en general. Al mismo tiempo se confirma el tema de la alteridad religiosa española, aunque, debido al cambio radical de las circunstancias políticas y culturales, se fundamenta esta vez en el catolicismo extremado de España. Nacen entonces los lemas del fanatismo y de la represión religiosa (con las figuras de Felipe II y del inquisidor, el motivo del auto de fe), que van a mantenerse hasta el final del franquismo.»

Los estereotipos duran mucho, pero tienen raíces históricas que, en su momento, los explican, como aquí advierten M. Boixareu y R. Lefere. Las imágenes varían según las épocas, desde luego, pero arrastran casi siempre largo tiempo una oscura ganga de prejuicios. (Prejuicios que, sin embargo, tienen en su origen, desdichadamente, una justificación. España fue intolerante y oscurantista en exceso.) De todos modos hay que recordar que, frente a la opinión dominante, pueden surgir reacciones personales muy valiosas:

«Si bien el Siglo de las Luces convierte a España en el emblema de la superstición y del atraso, del antiprogreso, perspectiva en la que se complacen los filósofos y algunos viajeros, y si la imagen global resulta indudablemente negativa, hay voces e imágenes discordantes. La materia de Granada sirve de nuevo para la exaltación nostálgica de valores tradicionales vinculados al mundo aristocrático: caballerosidad, fidelidad, religiosidad, valor y heroísmo. Florian se erige en el gran defensor de España, además de tratar la materia hispánica con simpatía y admiración. En el mismo contexto, pero en sentido opuesto, Figaro representa la figura moderna de un pueblo actor de la Historia, y capaz de cambiar el curso de la misma» (página 844).

Si en el siglo XVI y en el XVII la «antipatía» entre los reyes y gobernantes de Francia y España —Francisco I y Carlos V, Enrique IV y Felipe II, Luis XIV y Felipe IV, Richelieu y Olivares— influyó en la representación negativa de los españoles, la hosca imagen acuñada persistió, como ya dijimos, incluso en el XVIII, cuando las circunstancias políticas eran distintas. A pesar de la vecindad geográfica, España aparece en la literatura

francesa como un país extraño y exótico. Como señala en su claro prólogo Daniel-Henri Pageaux, tan experto comparatista como buen hispanista: «En lo más áspero de las tensiones entre ambos países (entre dos políticas), las imágenes exóticas siempre sirvieron para representar a España. El exotismo español (creado por la cultura francesa) es en este punto un fenómeno de larga duración...»; «desde los ballets cortesanos de Luis XIV (después de la derrota de España) hasta las operetas de Francis López y Luis Mariano, el imaginario francés ha utilizado el color español como un verdadero producto. Ha consumido España, pues en el siglo XVII se trataba justamente de consumir lo que había sido una amenaza política, utilizando en diversos grados los tres grandes procedimientos del exotismo: la fragmentación, la teatralización, la sexualización, para controlar mejor, dominar simbólicamente al Otro» (página 41).

Esa España pintoresca y negra

Los materiales para fabricar esa España pintoresca estaban muy a mano: hidalgos amojamados, inquisidores, pícaros, frailes y soldados de fortuna, daban carácter singular a un país soñoliento y decadente, y después ahí estaban toros y toreros, majas, cantaores y bailarinas de flamenco, gitanas, bandoleros y guardias civiles. Nuestra novela picaresca ya había dado unas primeras pistas, antes de que los románticos franceses redescubrieran con pasión esa España de pandereta, de predominante colorido violento y andaluz. La Carmen de Mérimée fue la figura mítica más lograda, pero ese exotismo se hizo aun más tópico en el *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Potocki (autor polaco, pero escritor en francés). Victor Hugo y Gautier, como otros viajeros románticos, ayudaron a difundir esa imagen de cuño romántico de tan prolongada sombra. Lo resumen muy bien los editores del volumen, cuando concluyen:

«Persisten —en el siglo XIX— los estereotipos de los viajeros, y sobre todo el de la España negra, pero ésta se salva en cuanto pintoresca, y tiende a volverse fascinante; de forma general, la moda exótica convierte en positivo el estereotipo secular de la otredad hispánica, que ahora se enriquece con el descubrimiento entusiasta de costumbres, paisajes y monumentos que remiten a otros tiempos.»

Pero esa imagen de un país exótico y unas gentes extrañas es sacudida por la conmoción que produjo en Francia nuestra guerra civil. Ésta sacudió con una tremenda impresión a la opinión pública francesa y fueron muchos los escritores que expresaron su dolorido sentir por las terribles experiencias de los españoles y tomaron partido apasionadamente por uno u otro bando del conflicto fratricida, conmovidos por la tragedia de una guerra que expresaba con feroz violencia una contienda ideológica más universal, entre «el fascismo» y «la hidra roja», una lucha que pronto estallaría en pleno corazón de Europa. Ese cambio de la imagen hispánica lo resume muy bien Maryse Bertrand de Muñoz cuando escribe:

«La violencia, la muerte, el heroísmo ocupan un lugar preponderante, como es normal cuando se habla de guerra, pero los españoles ya no aparecen, bajo la pluma de los franceses, como era frecuente en el pasado, como bárbaros, incultos, gente cuya opinión y luchas no tienen valor ninguno. Los autores opta-



Viene de la página anterior



ron por uno u otro bando y lo apoyaron enérgicamente incluso en sus escritos de ficción, y percibimos tanto en un caso como en otro una inmensa simpatía por el pueblo sometido a los caprichos de los políticos, vejado en sus ideales y aspiraciones; éste ya no es diferente, incomprensible, se compone de hombres y mujeres que sufren y necesitan ayuda, amistad, fraternidad... El problema en la alteridad tan presente a lo largo de los siglos se atenuó de manera muy significativa. No obstante, en conjunto, el bando de los "nacionales" hace que renazcan en los escritores franceses imágenes del pasado de la España oscurantista, autoritaria y opresora, en resumen, la leyenda negra; mientras que los republicanos transmiten una visión de futuro, de libertad, de bienestar para todos en su lucha heroica y épica contra un enemigo implacable y legendario» (página 682).

En ese enfrentamiento entre «las dos Españas» la mayoría de intelectuales franceses estuvieron al lado de los republicanos. Y no sólo por razones ideológicas —como pudo ser el caso de Malraux, Nizan y Aragon, en un principio—, sino ante todo por razones humanitarias —como en el caso de católicos como Mauriac, Bernanos, Maritain, etc.—. Fueron muchos menos los que estuvieron del otro lado —P. Claudel, Ch. Maurras, R. Brasillach, y algún otro—. Y ninguno dejó testimonios tan patéticos y vibrantes como *L'Espoir* de Malraux o *Les grands cimetières sous la lune* de Bernanos. La conmoción causada por la guerra repercutió luego, incluso más allá de la guerra europea, sostenida y ampliada por la literatura de los exiliados españoles en Francia. En los últimos capítulos de esta amplia obra se pasa revista a las obras más significativas que en francés y en Francia escribieron esos exiliados, que refieren sus amargas visiones desde ese doliente exilio de una España perdida, humillada y envilecida por la dictadura franquista. Las páginas que versan sobre las obras de ficción de Fernando Arrabal, Agustín Gómez Arcos, Jorge Semprún, Michel del Castillo y José Luis de Villalonga analizan bien cómo estos desterrados han contribuido a mantener una imagen de una España áspera, represiva, intolerante, oscurantista, atrasada y aborregada.

Aunque ésta que tiene como trasfondo la Guerra Civil y sus secuelas es la última imagen literaria recogida en el libro, no deja de apuntarse también, en los prólogos y conclusiones, que hoy hay otra imagen más extendida, la que surge de la experiencia de millones de franceses que conocen a España como turistas o simples viajeros. Hay un acercamiento entre los países de la Unión Europea que se ha superpuesto a esas imágenes de antaño. Como miembro de esa Unión Europea España debería beneficiarse del mutuo «deseo de Historia», en ese «souci de connaissance» deseable entre los países socios, como señala B. Bennassar en su «Introducción». Es, a tal efecto, interesante el capítulo (redactado por Alain Choppin) sobre «la Historia de España en los manuales escolares franceses», en el que se aprecia cómo perviven viejos recelos, pero también se apuntan renovadas aperturas. El horizonte parece despejado para una valoración más objetiva y positiva de España, una España de colores menos fuertes y no tan diferente de otros países de Europa.

Esa doble capa francesa

Quisiera agregar una última cita del prólogo de D. H. Pageaux: «Bamboleada entre el papel subalterno de divertir, por su color local, y el papel de espejismo compensador para franceses a disgusto consigo mismos, España, trabada en esa doble capa que tejen los franceses desde hace siglos, espera, hoy, a los



VICTORIA MARTOS

que dejen de hacer del espacio hispánico una apuesta para su hispanofobia o su hispanomanía» (página 43).

Este extenso recorrido por tantos textos de ficción a lo largo de más de seis siglos de la literatura francesa ha sido muy bien programado y dirigido por Mercedes Boixareu y Robin Lefere (la primera es catedrática de Filología Francesa en la UNED y el segundo lo es de Literaturas Hispánicas en la Universidad de Bruselas). Ambos coordinadores han diseñado el proyecto de esta amplia historia y han elegido su extensa nómina de colaboradores, profesores españoles y franceses (o de lengua francesa, puesto que escriben también algunos profesores belgas). Entre ellos hay comparatistas muy conocidos, como Raymond Trousson y Pierre Brunel, y estudiosos más jóvenes. El fruto de tan numerosa colaboración está a la vista, y el extenso volumen tiene, en conjunto, muy notable rigor crítico y una evidente cohesión y un excelente nivel intelectual. Resultaría, por tanto, muy difícil destacar unos ensayos por encima de otros, y sería imposible evaluar justamente aquí la aportación de cada uno de los colaboradores, unos cincuenta profesionales universitarios. Los artículos están ordenados por siglos y si quisiera reseñar que, con clara intención didáctica, a los textos de cada centuria les precede un breve resumen histórico, redactado por Jean-Pierre Amalric, una sinopsis histórica que, con su bien precisa síntesis, sirve muy bien para recordar el marco real de los autores y textos.

Para el lector español esta galería de vistas francesas sobre la historia de España tiene un gran interés. En principio, uno ya conoce algunos de esos bocetos: las impresiones de viaje de Gautier o de George Sand, por ejemplo. Pero el repasar cómo se suceden estas pinturas literarias y cómo la perspectiva histórica va adquiriendo matices diversos según las épocas, aunque se mantengan los viejos estereotipos de fondo, añade un doble atractivo a la lectura. Los juicios sobre España de estos escritores franceses ofrecen un espejo de reflejos enturbiados por sus prejuicios; pero que guardan un regusto ácido e inquietante. Los clichés más tópicos suelen contener un

fondo de verdad: la intolerancia, el orgullo, la indolencia, como el secular atraso intelectual y científico, caracterizaron el modo de ser hispánico de modo muy negativo. España parecía diferente, áspera, pintoresca, exótica, clerical y bárbara, porque, como consecuencia de su propia decadencia histórica, se quedó al margen de la Europa del progreso desde el siglo XVII y se cerró sobre sí misma. Y los rasgos persistentes de la imagen «exótica», exagerada por los románticos franceses, no carecían de referencias en la España real. Algunos historiadores españoles de los últimos años se esfuerzan en demostrar con densos datos económicos que la España castiza no estuvo tan atrasada ni fue tan distinta del resto de Europa. Tal vez tengan razón, pero no menos cierto es el hecho de su marginación y su imagen de un país muy atrasado, en la mirada de muchos extranjeros, y no sólo de los franceses. La mirada de los otros nos ayuda a conocernos mejor, y advertir los más notorios defectos, por contraste con una visión narcisista. También a tal efecto resulta estimulante un libro como el que comentamos.

Precisar la imagen de España

Aunque sea entre paréntesis, conviene insistir en que aquí están recogidos los tes-

timonios de los literatos y obras de ficción. Es la Historia de España en la Literatura Francesa. No figuran aquí los historiadores franceses que se han ocupado de España. Ése es el marco bien programado de este estudio. Pero no estará de más recordar, al margen de estos ensayos, la espléndida aportación de algunos historiadores franceses al estudio de nuestra Historia. Es el caso de Pierre Vilar, Joseph Pérez, B. Bennassar, y otros más. Nuestra mejor historiografía debe mucho a la aportación de esos hispanistas. También ellos han contribuido, de otro modo, a precisar la imagen de España en su Historia, y lo hacen sin ceder ante viejos tópicos.

En fin, al reseñar un libro colectivo tan extenso y tan denso, se tiene la impresión de que quedan algunos motivos por comentar y que podría uno haberse demorado más en el análisis de algunos de sus numerosos aspectos atractivos. Pero debo concluir ya y quisiera hacerlo subrayando, una vez más, el interés de su temática, la amplitud de esta perspectiva histórica y el enfoque comparatista, a la par que el buen estilo expositivo de conjunto y el excelente rigor académico en la exposición. Es, desde luego, un buen ejemplo de cómo, con una coordinación tan clara e inteligente como la de M. Boixareu y R. Lefere, puede realizarse con tan completo éxito una investigación histórica y literaria tan plural. □

RESUMEN

Sesenta artículos y 850 páginas han necesitado los dos coordinadores de esta obra colectiva, que analiza Carlos García Gual, para referirse a las representaciones imaginarias de España y de los españoles existentes en la literatura francesa, que se pierden en la Edad Media y llegan hasta nuestros días. Es ésta una larga e interesantísima relación que puede considerarse fascinante, para ciertos escritores, y que

se adorna de numerosos estereotipos, algunos de larga duración y otros de raíces históricas. Una relación, además, cambiante como ha sido la historia de dos países vecinos, aunque unos, los franceses, hayan encontrado en los otros un exotismo más propio de tierras lejanas. El comentarista considera que el horizonte parece despejado para una valoración más objetiva y positiva de España.

Mercé Boixareu / Robin Lefere (coordinadores)

La Historia de España en la Literatura Francesa. Una fascinación.

Castalia, Madrid, 2002. 850 págs. 42 euros. ISBN: 84-9740016-x

Shakespeare y la quiebra moderna del arquetipo

Por Antonio García Berrio

Antonio García Berrio (Albacete, 1940) es catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad Complutense, en Madrid. Desde 1968 desempeña la misma cátedra en las universidades de Murcia, Málaga y Autónoma de Madrid, habiendo sido profesor visitante en varias universidades extranjeras. Es autor, entre otros libros, de Formación de la teoría literaria moderna, Teoría de la literatura, Forma interior y Mediaciones.

La meritoria astucia selectiva de Anagrama, la editorial catalana de su obra en español, ha sabido entender el valor intelectual de Bloom, cuya provocativa genialidad crítica estaba ya, al menos para mí y desde hace muchos años, fuera de toda duda. Porque es el caso que en Harold Bloom comparece el crítico literario más universal en el presente (él sí, verdaderamente, y no algunos otros pensadores culturales «generalistas», en la acepción de Ortega, que se les ha pretendido imponer a la recepción española reciente a efectos meramente comerciales). En Bloom, hay que extender el habitual valorativo de universal a los términos del más depurado compromiso filosófico, reconociendo su opción estilística como la de un universalista declarado (véase, entre tantos otros lugares diáfanos, su rotunda confesión de universalidad estética —para mí la más cara— hacia el cierre del capítulo shakesperiano de *El canon occidental*, en la página 86 de la edición española de Anagrama).

Pese a todo, subsiste el pequeño riesgo —no desdeñable sobre el plano intelectual— en la legítima estrategia de «marketing» que practica Anagrama en el caso de Bloom, de polarizar y empequeñecer involuntariamente la verdadera estatura crítica del pensamiento literario del gran crítico de Yale, cuando se publica de él enfáticamente sólo —considérense, por ejemplo, las síntesis de las contraportadas de sus libros— la obra más reciente de la exclusiva propiedad mercantil de la casa editora barcelonesa: «Santo —o astuto— y bueno» que pueda ser para ellos, como suele decirse; pero no deja de ser menos legítimo para la crítica prevenir aquí a los lectores de que existe todo un universo cultural atractivo, intensísimo y extenso, de Harold Bloom previo al tan publicitado y (cómo) controvertido *Canon occidental*, la primera de sus obras que avizoró la oportuna sagacidad de Anagrama. Brevemente sumado: la brillante teoría revisionista de la modernidad postromántica como «ansiedad de la influencia», así como la formidable defensa bloomiana, dentro de ella, de la diferencia «climática» del Sublime estético y de la Religión moral americanos.

De 1961 era ya el deslumbrante panorama —formulado y hasta fascinantemente forzado, si se prefiere, por Bloom— sobre el decisivo anticipo de la imaginación moderna en *La compañía visionaria* de los poetas románticos ingleses. Una obra fundamental, por cierto que muy precozmente traducida para nosotros al castellano por el también avizorador instinto cultural de aquella gallarda editorial catalana Barral. En el 73 databa Bloom *La ansiedad de la influencia*, la «tesela» central en su original y personalísima teoría sobre la neurosis de innovación original propia del Moderno, corporalmente opuesto al «agon» de la «retractatio» en las estéticas del Clasicismo. Un enrevesado tapiz de lecturas y «deslecturas» revisionistas cuya urdimbre principal desenredaba Bloom, en 1975, con *A Map of Misreading* (la única de sus obras no traducida aún al español para el recuento verbal que me hacía la infalible memoria de Bloom a finales de 1984 en su casa de New Haven. Ausencia a la que habría que añadir, según mis noticias, la de su apocalíptica revisión de Blake y los libros sobre Yeats y Wallace Stevens; este último, *The Poems of Our Climate*, de



ALFONSO RUANO

1977, que tan fecundas sugerencias ha prestado a un reciente libro nuestro *Mediaciones*, del año 2002).

Todavía en los años ochenta desplegó la poderosa ambición sintética de Bloom las principales piezas en su masiva escrutación del revisionismo ideológico en la cultura del Moderno, que habían de constituir la infraestructura analítica para el programa de síntesis universal poética que alcanzaría (conste que el término que uso y subrayo aquí es muy deliberado y ponderado en todas sus delimitaciones) con *El canon occidental* en 1994. Obras todas ellas vertidas al español —la mayoría por editoriales hispanoamericanas— y que a partir de *Kabala y crítica*, aún en 1975, y *Poesía y represión*, desembocarían en libros tan marcadamente freudianos como *Agon: Hacia una teoría del revisionismo* y *La fractura de los vasos*, ambos originales de 1982. De todo ello resultaba, ya hacia finales de aquel decenio triunfalmente deconstruccionista e históricamente postmoderno, la necesaria singularidad (soledad querida del «solista» que se siente Bloom) de sus ensayos éticos de interpretación bíblica yabista y sobre *La religión americana*; así como, sobre la banda más estricta del laicismo literario, en el conjunto de sus «lecturas» harvardianas tituladas en 1989 *Ruin the Sacred Truths* (Cátedra, Madrid, 1992). En suma, un conjunto de trayectos del pensamiento contemporáneo que forma el preámbulo de su archifamoso *Canon occidental*.

La centralidad canónica de Shakespeare

Recuerdo que me reconfortó, desde España, íntimamente la polvareda (me alegré muy sinceramente entonces por mí más que admirado colega Bloom; porque el «distinguido profesor de Yale» no asimila bien que le llamemos maestro quienes no tendríamos inconveniente en considerarnos con razones

sobradas alumnos o admiradores suyos) que movieron concretamente aquí a la salida del *Western Canon*, en 1994, los tirios del mercado editorial y nuestros pequeños troyanos regionales de la «escuela del resentimiento» (aquí la picante banderilla es cosa, conocida, de la traviesa ironía de Bloom, retorciendo la sanidad de rectas intenciones pastorales que encarnaba el bueno de Ricœur con su marbete «la escuela de la sospecha»). Añádanse si acaso las tonterías ocasionales, fruto de la rabieta de alguno de nuestros buenos poetas españoles, quien se consideró injustamente excluido de las famosas listas finales de la obra.

Aquellas primeras razones de Bloom en *El canon* a favor de la sublimidad de William Shakespeare (a destacar el para mí tan convincente acierto bloomiano señalando a la irrefrenable euforia verbal poética como razón de la primacía de Shakespeare) han venido a completarse en una tesis más articulada, fundamentada y razonadamente explícita, con el gran libro de la madurez crítica de Bloom que ha resultado ser su voluminoso *Shakespeare: La invención de lo humano*. La obra ha visto sus primeras ediciones españolas, en cuidada traducción de Tomás Segovia, en el pasado año 2002. Junto a esta imprescindible obra mayor, a los lectores de nuestro país se les brinda además actualmente, y siempre por mérito de la oportuna perspicacia del editor catalán de Bloom, el refuerzo de una ágil panoplia de atisbos críticos en la recolección atractivamente titulada *El futuro de la imaginación*.

Por lo común se ha planteado la centralidad shakespeareana del canon europeo que ha suscrito Bloom, su mantenedor más actual y cualificado, como un debate horizontal sobre el plano de las hegemonías sincrónicas, fundadas en último término sobre razones de prestigio lingüístico de las literaturas nacionales. Ésa sería la situación que nos compromete más en directo a nosotros los españoles; a saber, entre Cervantes (o Calderón) y Shakespeare, igualados incluso por el hado

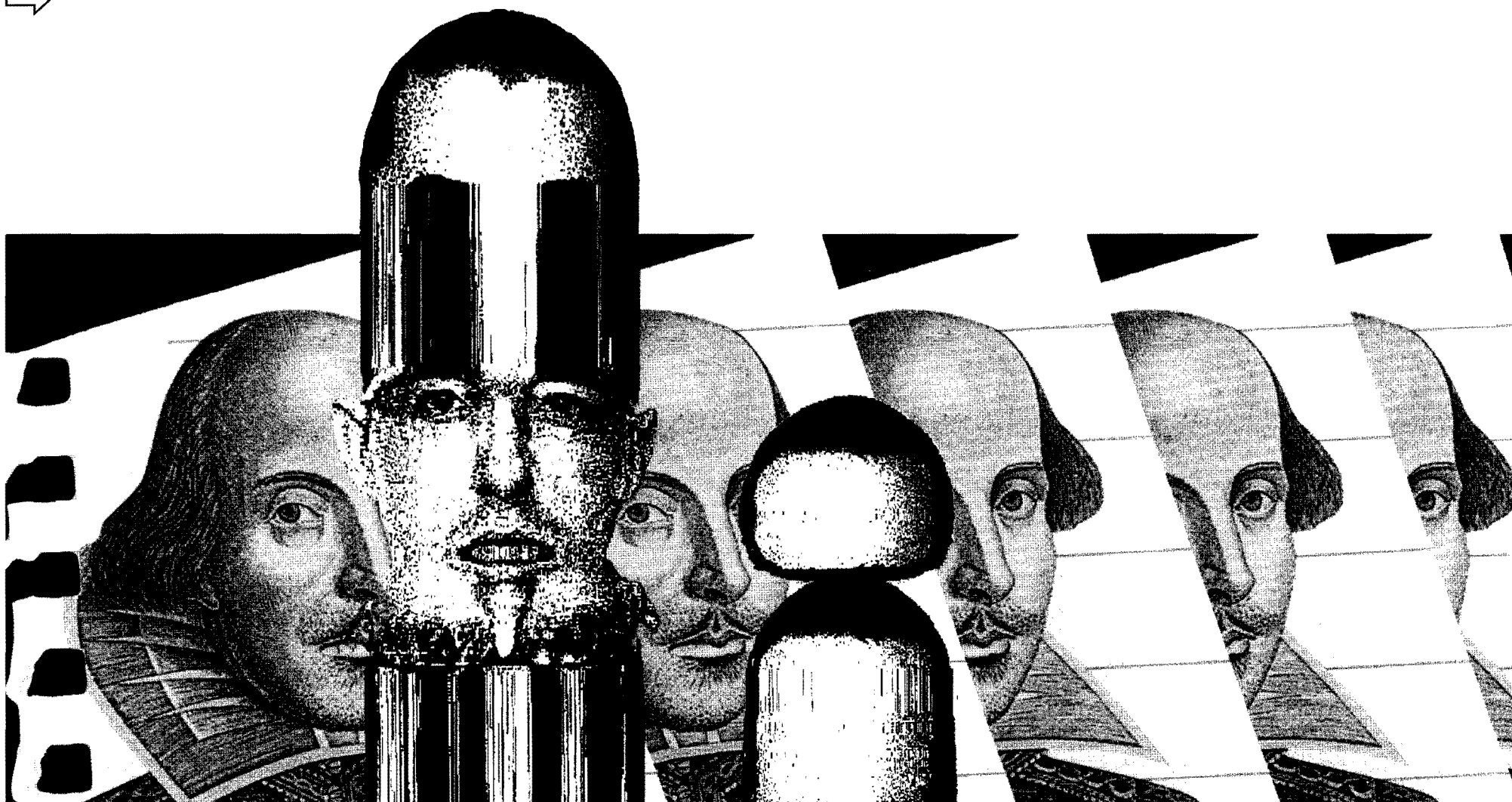
en el momento de su desaparición, 1616. Pero la decisión bloomiana en términos de diacronía favorecía también a los dos grandes colosos literarios, Cervantes y Shakespeare, frente a concurrentes como Dante o Goethe. Téngase en cuenta que la irrupción de aquéllos entre los siglos XVI y XVII resulta en la práctica la más «central» entre los primitivos modelos clásicos, como Homero y Virgilio, y los más tardíos candidatos modernos, como Mallarmé o Joyce. No en balde, desde Burckhardt se ha valorado el bifrontismo del Jano-Dante como contiguo aún, por su faz más vetusta, al primitivismo medieval; mientras que el Bajtin estudioso de la cultura popular entre medievo y renacimiento emplazaba a Cervantes y Shakespeare, junto al anatómico Rabelais, como los grandes develadores de la humanidad absoluta y completa. Tanto la noble y tradicional craneal y torácica, como la hasta entonces cultamente inabordable, abdominal —digestiva y sexual— reproductora.

Y es precisamente a esa variante más individualizadora psicológicamente del carácter (ethos) como fisonomía íntima del hombre, a la que adscribe Bloom, en *Shakespeare: La invención de lo humano*, la supremacía inigualable de la revolución literaria shakespeareana; a saber —y lo formularé yo aquí más económicamente quizás que el propio Bloom—, mediante la quiebra del rasgo arquetípico de «constancia» en los héroes dramáticos del teatro clásico. Esa cuarta nota de la «constancia» («omalos» en la terminología acuñada ya por Aristóteles en su *Poética*, 1454 a. 15 y ss.) establecía la convención invariable del carácter del personaje a lo largo de toda la acción de la tragedia, conformando con ello su identidad arquetípica, junto a los valores fijados en la tradición («omoiön»), establecidos por la nota tercera aristotélica de «semejanza» —Aquiles iracundo, Eneas piadoso, Medea feroz, etc.—. Sería, pues, en ese arranque del inconformismo shakespeareano donde consistiría, para Bloom, la raíz sublime del desacato rupturista que cristaliza en Hamlet como el protagonista de la «duda inconstante». Un importante dato sobre la explicación pendiente: la inconstancia como rasgo artístico en la humanización moderna del personaje en Shakespeare. Rasgo éste de genialidad innovadora que habría inaugurado con carácter privativo el Hamlet shakespeareano, de una condición tan revolucionariamente radical que lo comparten —siempre según la tesis del gran crítico norteamericano— muy pocos otros héroes incluso dentro de la propia dramaturgia de Shakespeare: únicamente, según Bloom, en la tragedia *Cleopatra y Marco Antonio*, y en grado mucho menos puro los portentosos de teatralidad que ofrecen las figuras de Oteló y Machbeth.

El paso siguiente en la argumentación del *Shakespeare* de Harold Bloom reviste un signo más conscientemente convencional: la identificación de la «inconstancia» dramática del personaje como trasunto de vitalidad realista, que, por contraste con la impasibilidad arquetípica de los héroes clásicos, compararía diferencialmente como rasgo de la pasión mímica moderna. Es así como «la invención de lo humano» se cumple en la pintura literaria de las oscilaciones psicológicas y vitales de Hamlet y Cleopatra; y aún más a favor de las propias tesis de Bloom en Falstaff, la contrafigura shakespeareana de la traviesa bonhomía personal con la que mejor se identifica el mismo Bloom.

En la transición de esta nueva frontera de su razonamiento, compromete Bloom apasionadamente todo el peso de su argumentación axiológico-canónica; dado que no es explícito —ni tan siquiera seguramente consciente en el conocimiento de Bloom— el paso que nosotros hemos explicado aquí en términos de

Viene de la página anterior



ALFONSO RUANO

la ruptura genial de Shakespeare contra la norma clásica, aristotélica, de la «constancia» de los personajes dramáticos. Pero ahora, y en esto sí, la sublimidad o la centralidad canónica de Shakespeare se debe, según Bloom, al revolucionario crecimiento moderno que introduce su dramaturgia en la individualización realista del personaje: Hamlet, por excelencia como criatura de la clase «inconstante», pero también la intensa humanidad antiheroica del Falstaff-Bloom y la serpentina Cleopatra, arrastrando y convulsionando el destino de Marco-Antonio, etc... Una vez definido el perfil individualizante de las sublimes criaturas de Shakespeare como resultado del proceso «teatral» de «inconstancia» –tensión y mutaciones– de su carácter («ethos») convencional-inicial a lo largo de la acción («mythos», fábula).

Pero a esta afirmación fundamental de la tesis de Bloom se le pueden formular dos géneros de objeciones. Las primeras, de puntualización histórica, le podrían señalar antecedentes literarios a la ruptura (radical o incluso prototípica en el caso del dubitativo príncipe Hamlet) de la constancia de los arquetipos. Y aquí: desde las perplejidades pre-hamletianas de Orestes ante la obligación del parricidio, hasta la evolución apasionada de los Dido y Eneas virgilianos, o la animada exhibición de vivacidades realistas en los personajes parásitos en torno a la pareja arquetípica de los amantes de nuestra *Celestina*, etc...

Queda claro, a favor de la tesis de Bloom, que el autor de Hamlet era sin duda alguna un genio de la ruptura con el código sistemático vigente en las instituciones literarias. A recordar incluso, fuera ya del teatro, el exhibicionismo de su bisexualidad patente en el objeto (el joven y la misteriosa «dark Lady») de sus *Sonetos*, en abierto contraste con la especificación canónica, heterosexual y espiritualizada, del objeto-dama obligada para la tradición continental cortés y petrarquista. Mas ¿qué decir, entonces, de las fundaciones innovadoras y de las sutiles rupturas irónicas que implantó, entre nosotros, la narrativa de Cervantes? ¿O bien –y sin salir tampoco del propio caso español– qué decir a propósito de la modernidad rupturista de Lope de Vega sobre los circunstantes arquetípicos en el espacio y el tiempo, con tan eficaz animación naturalista en las acciones de su teatro?

Pero, pese a todo, la más estimulante fuente de disidencia que propicia la provocativa tesis de Bloom sobre la hegemonía canónica de Shakespeare (y adviértase bien que nues-

tra formulación, en positivo, para nombrar las discrepancias o la objeción no obedece en modo alguno a razones de cortesía fundadas en amistad, sino a causas en todo caso de reconocimiento ante la provocativa argumentación, siempre deslumbrante, del crítico genial que es Bloom, capaz de «iluminar incluso cuando no acierta»), pudiera proceder de su identificación del reajuste naturalista (humanizado) de Shakespeare con «modernidad» o «modernización artística» en relación a la mimesis (arquetípica) de la dramaturgia clásica tradicional. Pues sobre esto cabe preguntarse si el arte postromántico, vanguardista y estilizado-abstracto, que el siglo XX ha identificado y connaturalizado genuinamente como «moderno», no representaría en verdad lo contrario del ideal de mimesis realista en que Bloom cifra la causa de la modernidad de Shakespeare.

De no otra índole fueron ya mis primeras apreciaciones ante la deslumbrante retórica crítica de Bloom desplegada en este monumental libro sobre Shakespeare, obra destinada a integrarse en la escogida galería de los grandes ejercicios críticos, de Freccero a Curtius y a Northrop Frye, con todas las características llamativas de su tono y estilo (incluidas las de la brillante agresividad provocadora de una razón polémica, nunca sin embargo trivial ni secundaria, contra la masificación errática de la que el propio Bloom fustiga como la post-postmoderna «escuela del resentimiento»). La causa de ese reajuste me la brindó, a lo largo del reciente centenario calderoniano, el cotejo entre las alegaciones de Bloom sobre la «modernidad» shakespeareana de *Hamlet*, fundadas en su ruptura con la constancia del arquetipo teatral clásico, frente a la formidable «ideación abstracta» del Segismundo prototípico de Calderón. Constancia de Calderón ostentada incluso, bajo su ingrediente básico de la cuarta nota aristotélica, en el título de aquella otra obra que para el supremo Goethe podía servir –ella sola, superviviente– la pauta capaz de reconstruir la dramaturgia universal; aquella insuperable «tragedia de acción simple», *El príncipe constante*.

Lo anterior argüía y arguye diferencialmente en consecuencia (y remito especialmente a mi balance sobre el año de efervescencias calderonianas en mi artículo de *Revista de Occidente*, nº 235, diciembre del 2000), la propiedad de una y otra forma de atribuir el impulso de modernidad a la revolución psicológica naturalista que Bloom destaca en la «invención shakespeareana de lo humano»,

y a nuestra propia iniciativa hermenéutica, ajustada literalmente a la conciencia vanguardista de «modernidad» que justifica la vigencia (como actualidad rigurosamente «moderna») del Calderón más «abstracto» y esquemático-trascendental de *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*.

La razón apasionada de Harold Bloom

Pero la revisión shakespeareana de Harold Bloom no se limita al examen de la inconstancia vital del dubitativo Hamlet, el primer gran espécimen literario del intelectual moderno; como no la agotan tampoco las innumerables afloraciones de la enternecedora empatía entablada entre el borrachín y vidividor Falstaff con el grandioso crítico original, superviviente contra todos, que es Bloom. Todas las criaturas teatrales de Shakespeare son convocadas a pasar por el filtro crítico evaluador de «la invención de lo humano». En los balances deducidos de ese control osmótico fundamenta ahora Bloom no sólo la axiología central canónica de Shakespeare sobre todos los demás escritores, sino de las fábulas shakespeareanas en sí mismas. De manera que, en función precisamente de todo esto, resulta deslumbrante y aleccionador la más reciente conjetura (familiar) que conozco de Bloom sobre su propio Shakespeare-Bloom (seguramente que en una hora de claridad suprema del cotidiano Falstaff-Bloom de andar por casa) comprometido por la tesitura culminante de su última decantación humana.

Tal es el ejercicio que imaginaba Bloom dentro del prefacio sobre Shakespeare en sus Ediciones Chelsea. En castellano, nos la brinda ahora la oportunidad en su más reciente aparición, *El futuro de la imaginación*; y dice así: «A Will..., con toda seguridad que hacía tiempo ya que había dejado de preocuparse por haber poblado un mundo alternativo con Falstaff y Hamlet, Yago y Cleopatra y sus centenares de vitales (el adjetivo no es inocente ni extraño a su tesis fundamental de referencia) compañeros. A lo mejor se llevó a su retiro de Stratford un par de raros ejemplares de *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*, pero imaginamos que no se molestó en proveerse de ediciones en cuarto de *Enrique IV, primera parte*, de *Hamlet* o siquiera de un triste ejemplar de los *Sonetos*. Le había dicho adiós a todo eso y, al parecer, no escribió nada en los tres últimos años de vida» (página 24).

Genio y figura de este Shakespeare-Bloom en sus instantes únicos de sobriedad sublime; cuando no sea, más a diario, la insuperable vitalidad, también shakespeareanamente eruptiva y eufórica, en la escritura del Falstaff-Bloom. Contra el entorno de las sombras caedizas que las «correcciones» a la moda –ahora es lo «políticamente...»– no se cansarán nunca de arrojar contra él, y aun pese a la inasequible independencia de su pasión «solista», cualquier espíritu verdaderamente apasionado del arte descubrirá siempre en Bloom la solidaridad íntima y compartida del «amor» al «objeto»..., esa incondicional fidelidad apasionada a la poesía sublime universal. □

RESUMEN

Harold Bloom, el autor del célebre ensayo *El canon occidental*, siempre ha considerado a Shakespeare como el centro universal de ese canon. Ahora se publica en España el que Antonio García Berrio considera que es su gran libro de madurez crítica: un voluminoso ensayo sobre el dramaturgo inglés en el que se destaca la supremacía inigualable de la revolución

literaria shakespeareana, mediante la quiebra del rasgo arquetípico de «constancia» en los héroes dramáticos del teatro clásico. Bloom no se limita al examen de Hamlet, el primer espécimen literario de intelectual moderno, sino que todas sus criaturas teatrales son convocadas a pasar por el filtro crítico de «la invención de lo humano».

Harold Bloom

Shakespeare: La invención de lo humano

Anagrama, Barcelona, 2002. 826 páginas. 28 Euros. ISBN: 84-33961667

El futuro de la imaginación

Anagrama, Barcelona, 2002. 205 páginas. 12 euros. ISBN: 84-33961772

Felipe II, el diablo y las matemáticas

Por Antonio Córdoba

Antonio Córdoba (Murcia, 1949) es matemático. Ha publicado artículos de investigación en *Análisis Armónico*, *Teoría de los Números*, *Ecuaciones Diferenciales* y *Física Matemática*. Doctor por la Universidad de Chicago y catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, ha sido profesor de la Universidad de Princeton y miembro del Institute for Advanced Study. Fundó la Revista Matemática Iberoamericana.

Felipe II fue paladín de la causa católica, pero también demonio del mediodía para muchos de sus súbditos holandeses. Como rey de España, que era la gran potencia del siglo XVI, ejerció un poder inmenso. Ahora, en estos comienzos del XXI, se han celebrado exposiciones tanto del reinado de su padre, el emperador Carlos V, como del suyo propio, y se han realizado estudios y publicado ensayos y monografías en torno a ambas figuras históricas.

Hay un episodio del reinado de Felipe II que no ha sido suficientemente resaltado y que, sin embargo, ilustra de manera fehaciente sobre las limitaciones de su manera de gobernar. Seguramente el gran rey contaba entre sus asesores con avezados políticos, militares, hombres de iglesia, incluso artistas, y también, cómo no, se vería rodeado de intrigantes de la más diversa condición. Pero no parece que entre ellos hubiera nadie que estuviese al tanto de los avances científicos de su tiempo.

Antes de entrar de lleno en la descripción de ese episodio, conviene que presentemos a otro de sus protagonistas. Se trata de François Viète (1540-1603), o Franciscus Vieta si nos atenemos a la versión latina, un hombre de leyes que ejerció un cargo de cierta relevancia en el tribunal de apelaciones de París durante el reinado de Carlos IX, pero que luego fue asesor real en los turbulentos años de los reinados de Henri III y de Enrique de Navarra (Henri IV).

Sin embargo, Vieta debe su notoriedad a las matemáticas. Está considerado como el padre del Álgebra, por ser el primer autor que introdujo el cálculo simbólico, operando con letras y con números, en sus esfuerzos por sistematizar el estudio de las ecuaciones de tercer y cuarto grado, cuyas soluciones habían sido obtenidas por los italianos del Ferro, Tartaglia, Cardano y Ferrari. Vieta estudiaba matemáticas por afición, en sus ratos libres, exactamente igual que hizo su paisano Pierre de Fermat, también con notable éxito, medio siglo más tarde.

Durante la guerra franco-española de 1589-90, Vieta descifró para Enrique de Navarra varias cartas del rey Felipe II, codificadas en un «complicado» sistema homofónico que usaba dos símbolos distintos para las consonantes y tres para las vocales. Además de otros específicos para términos habituales, tales como: España (leu), Francia (pe), armada (om), capitán (ne), Génova (tura), o Cataluña (ti). Las cartas estaban dirigidas al duque de Alba, a don Juan de Austria y a otros personajes importantes. Contenían información muy valiosa, por lo que al caer en manos de Enrique IV, del Papa, o de sir Francis Walsingham, ministro de la reina de Inglaterra, contribuyeron grandemente a desbaratar los planes de su cristianísima majestad.

Cuando Felipe II supo que había sido descubierto el sistema de codificación que su corte creía segurísimo, se dirigió al Papa acusando a los franceses de haber utilizado magia negra y de tener un pacto con el diablo, pues de otra forma no podía explicarse el asunto. Pero el Papa, que también era un rival de la corona española, tenía su propio especialista en descifrar mensajes, Giovanni Batista Argenti, y conocía la existencia y las habilidades de Vieta. Por lo que se ocupó en dar publicidad a las

Dudajo es el curso de la cabeza, tocándose una parte y otra con tal en calchadura, que aze de mismo cuerpo no sabe por donde le ha de llevar la cabeza.



Me también lo hacia el rey Felipe II, en un brevedo sus fines a sus embajadores, señalándoles otros, cuando convenia que los creyeran y por suachiesen a los demás. Diego de Saavedra Fajardo

STELLA WITTENBERG

ridículas conjeturas de Felipe II, provocando la hilaridad entre sus numerosos enemigos europeos.

Huelga decir que este asunto tiene bastante más miga. Podríamos añadir otros nombres, así como precisar fechas y detalles. Sin ir más lejos, mientras escribo estas líneas, tengo a la vista cientos de fotocopias de los archivos de Simancas que contienen diferentes métodos de cifrado que fueron usados durante el reinado de Felipe II. Letras, números y símbolos ingeniosos, pero con un sistema de sustitución que no era difícil de desvelar para los expertos del siglo XVI. Resulta patético observar cómo el hombre más poderoso de la Tierra, en cuyo reino no se ponía el sol, señor de grandes ejércitos y campeón de la contrarreforma, que planeó operaciones tan complicadas como la invasión de Inglaterra, no contaba entre sus asesores, políticos, militares y hombres de iglesia, con alguien dotado de los conocimientos necesarios para asegurar el secreto de su correspondencia.

Los códigos secretos

Esa anécdota del reinado de Felipe II está narrada en el libro que nos proponemos comentar: *Los códigos secretos* de Simon Singh, cuyo subtítulo reza: «El arte y la ciencia de la criptografía, desde el antiguo Egipto a la era de Internet». También recoge otras historias no menos jugosas, como la que atañe a María Estuardo, reina de Escocia, cuya correspondencia fue interceptada y descifrada por el poderoso Walsingham. Hecho que fue crucial en el desarrollo del juicio en el que fue condenada a muerte por el tribunal de la reina Isabel I de Inglaterra. Según se expone en el libro de Singh, el nacimiento de las claves secretas se remonta a los tiempos de Julio César. Los códigos de sustitución son versiones más o menos sofisticadas del sencillo método del emperador, consistente en efectuar una per-

mutación de las letras del alfabeto. Empero, la debilidad de todos ellos radica en la diferente frecuencia con que las diversas letras aparecen en un texto. El autor, Simon Singh, aunque no es un experto en criptografía, muestra una sólida formación científica y domina el arte de divulgar, como muy bien demostró con su documental sobre *El último teorema de Fermat*. El libro está escrito en un estilo ameno, que resulta asequible para un lector sin especial formación matemática. La traducción al castellano es, en general, correcta, aunque no exenta de sobresaltos, tales como: «...doceava letra del alfabeto hebreo, que es reemplazada por kaph, la doceava empezando por el final» (¡Ay, los ordinales!).

En un nivel algo más serio existe la obra monumental de David Kahn *The Codebreakers* (Scribner, Nueva York), de la que ha aparecido recientemente una nueva edición, y que recomiendo con entusiasmo a quienes se interesen por estos temas.

Un giro importante en la evolución de la criptografía tuvo lugar en torno al año 1918, cuando el ingeniero Arthur Scherbius creó la máquina cifradora Enigma, que fue utilizada por el ejército alemán durante la II Guerra Mundial. Dotada de un sistema de rodillos, cada uno con una permutación distinta del alfabeto, forzados a rotar después de cada pulsación, y de un clavijero, la máquina Enigma resultaba invulnerable a los análisis de frecuencia, debido a la cantidad inmensa de las permutaciones involucradas que iban cambiando con cada símbolo escrito. No obstante, el ejército de Polonia reunió un grupo de matemáticos, entre los que destaca Marian Rejewski, que fue capaz de encontrar el punto débil de Enigma y leer sus mensajes. Los trabajos de este grupo fueron comunicados al servicio secreto británico, creándose una unidad dirigida por Alan Turing, que logró descifrar las versiones más sofisticadas de Enigma mediante ingeniosas estrategias matemáticas y potentes métodos de cálculo. Este episodio es

narrado también en el libro que comentamos, y representó un punto de inflexión en el estilo de la criptografía y en sus personajes: de un oficio de diletantes versados en lenguas pasó a ser una parte de las matemáticas que hace uso de métodos sofisticados de álgebra, teoría de los números, combinatoria, probabilidad y, por supuesto, de poderosas máquinas calculadoras.

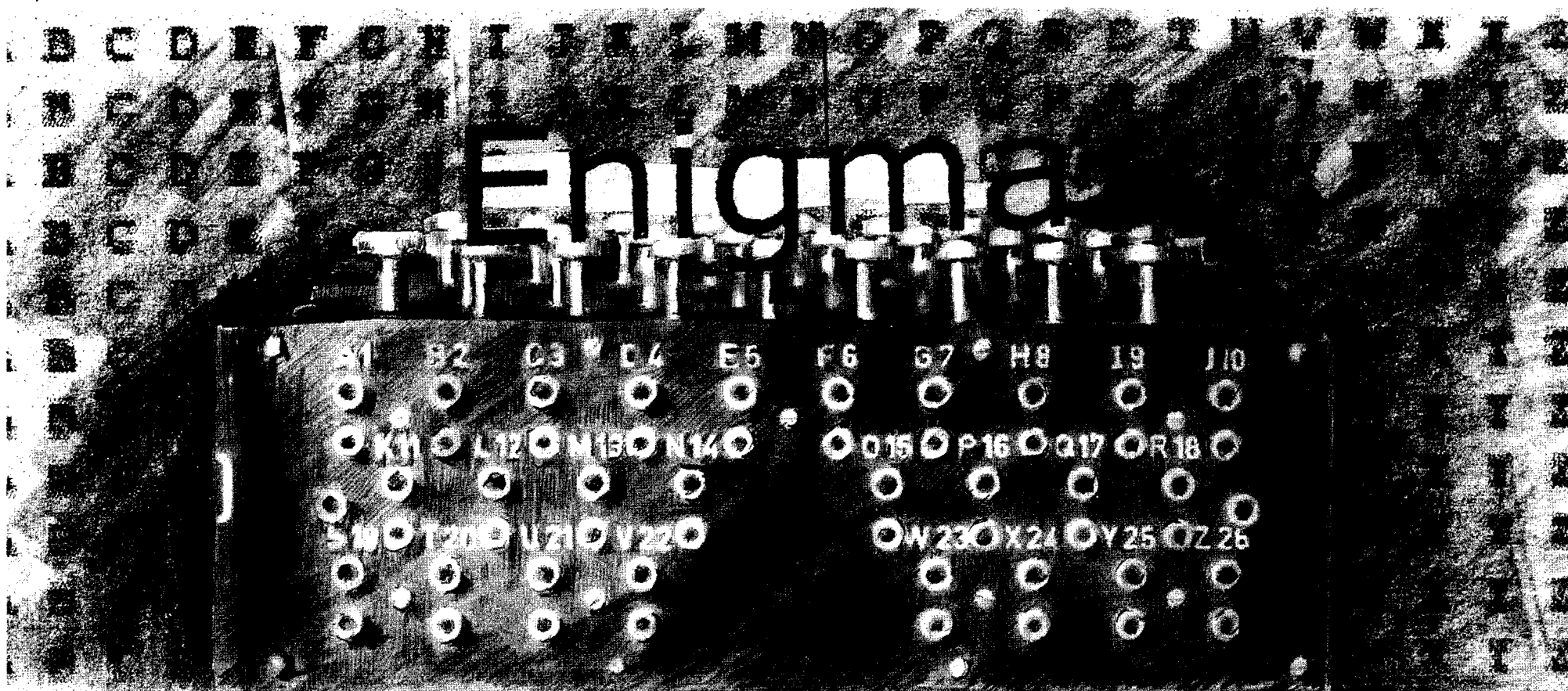
Las dos culturas: Ravelstein

En la última novela del premio Nobel Saul Bellow, el personaje Ravelstein sostiene que «entre los científicos son escasos los ejemplos de grandes personalidades. Filósofos, pintores, estadistas, abogados, de gran categoría si los había. Pero grandes espíritus, hombres o mujeres, en el campo de la ciencia, son extremadamente raros». «Lo grande es su ciencia, no las personas», apostilla Chick, trasunto del autor, que en la novela refiere los pormenores de su vida matrimonial con Vela, una física del caos de la que se había divorciado. Casi como el propio Bellow, que lo hizo de una especialista en análisis matemático.

No es el único caso de espléndido narrador que ve en los científicos a seres un tanto anodinos, pero tampoco es mi intención combatir esa imagen con otra de características más favorables. Por el contrario, más bien conozco suficientes ejemplos para creer que entre los científicos, como en todo colectivo amplio, se dan los cultos y los ignorantes fuera de su área, los divertidos y los aburridos, los sagaces, los estúpidos y los mediopensionistas, en proporciones arbitrarias y, con frecuencia, bastante sorprendentes. Además, en un país tan invertebrado científicamente como España, no son siempre los más brillantes en sus campos quienes son escuchados por la feliz gobernación, en las pocas ocasiones en las que esa situación se presenta. Incluso en un mundo tan austero como es el de la ciencia, puede aplicarse el comentario de Francis Bacon de que «la fama es como un río que lleva a la superficie los cuerpos ligeros e hinchados y sumerge a los pesados y sólidos».

Bellow ha sido profesor de literatura en las universidades de Princeton y de Chicago, que son dos instituciones favoritas de todo matemático. El primero es un pequeño pueblo del estado de New Jersey, situado a una hora escasa de Nueva York, conocido por su universidad y por el Instituto de Estudio Avanzado (IAS), que es el lugar donde ejercieron Albert Einstein, Kurt Gödel y John von Neumann, quien, entre otras muchas razones, es famoso por haber diseñado y construido el primer ordenador moderno. Es también uno de los creadores de la teoría de juegos, aplicada a la guerra y a los modelos económicos. Cuando yo era allí un joven profesor, don Vicente Llorens estaba a punto de jubilarse de su cátedra en el departamento de literatura española. Tuve, no obstante, la oportunidad de tratarle y de participar en algunas de las tertulias que se organizaban en el club de profesores en torno a su persona. Recuerdo aún sus palabras en la reunión que, espontáneamente, se congregó en mi casa aquel día de otoño del 75, y que expresaban su emoción por haber sobrevivido al principal causante de tanta desgracia. En Princeton fue también profesor don Américo Castro, pero eso ocurrió mucho antes de mi llegada. Me parece interesante señalar que en esa famosa universidad americana enseñaron dos intelectuales españoles exiliados de la talla de don Américo y don Vicente. No obstante, con todo mi afecto y mi respeto por dos figuras tan señeras de nuestra cultura, creo que sería una muestra de sórdido narcisismo pensar que los hispanis-

Viene de la página anterior



STELLA WITTENBERG

tas son una parte muy importante de la grandeza intelectual de aquel sitio. Princeton es uno de los pocos lugares del mundo en el que los matemáticos, y los físicos, representan el canon intelectual. Eso se nota hasta en el callejero, la arquitectura, y en la influencia ejercida en el complejo económico, político y de seguridad de Estados Unidos.

Durante el año 1976 el director del IAS quiso «fichar» a un sociólogo, que era catedrático en una universidad de prestigio. Los matemáticos del Instituto, capitaneados por André Weil, se opusieron rotundamente y protagonizaron un agrio debate público. En retrospectiva, podríamos achacarles, con cierta justicia, haber tenido un interés corporativo, por cuanto ese fichaje implicaba el aumento de las escuelas del IAS, con la consiguiente pérdida de poder específico para el grupo de físicos y matemáticos. En cualquier caso, al final se impuso la decisión del director. Pero las armas intelectuales que se esgrimieron fueron poderosas y el análisis de los trabajos del eminente sociólogo, a la luz de los criterios de los matemáticos, resultó demoledora: libros pletóricos de lugares comunes, afirmaciones sin demostrar o con demostraciones falsas, y páginas y páginas que podían ser resumidas en una simple frase. Constituyó una exhibición de lo peligroso que resulta usar el criterio de una disciplina tan austera, como son las matemáticas, para juzgar a las demás. Claro que en la vida diaria tenemos a menudo suficientes muestras de valoraciones que propugnan todo lo contrario. Por cierto, el mencionado André Weil, fallecido hace apenas unos años, fue uno de los matemáticos más brillantes del siglo XX. Pero en España es más conocida su hermana, Simone Weil, cuya pintoresca y apasionada vida de monja progresista aparece, con cierta frecuencia, comentada en la prensa por nuestros intelectuales. Este episodio del IAS inspiró a A. Sokal (que era entonces estudiante de doctorado en Princeton) y a J. Bricmont la escritura, algunos años después, de su celebrado *Imposturas intelectuales* (Ediciones Paidós Ibérica, 1999, ISBN: 84-493-0531-4).

En la primavera de 1989, el embajador de España vino desde Washington a Princeton para condecorar al ilustre hispanista John Elliot con la gran cruz de Alfonso X el Sabio. Entre los asistentes al acto nos encontrábamos los miembros españoles del IAS, pero también estaban algunos distinguidos matemáticos del lugar que habían tenido, y seguían teniendo, una prolongada relación científica con España, a través de alumnos, colaboradores y múltiples publicaciones conjuntas. Pues bien, en nuestra embajada se desconocía la existencia de esos lazos estrechos de colaboración con científicos relevantes. No se trata, entendiéndose bien, de cuestionar la justicia, o la oportunidad, de la condecoración otorgada a Elliot,

autor de una espléndida obra y que une a su indudable categoría de historiador una gran simpatía personal, que podemos muy bien certificar quienes hemos disfrutado de su hospitalidad. Lo que quisiera subrayar es que nuestra diplomacia, y en general nuestra feliz gobernación, mira casi siempre en una única dirección. Como es natural, tengo una idea muy somera de las tareas que lleva a cabo nuestro servicio exterior. Pero entiendo que una de ellas será la de establecer contactos y tender puentes hacia personalidades relevantes y de prestigio que ejercen, por lo tanto, una influencia natural en la vida de su país. ¿Ha considerado alguna vez nuestra diplomacia las posibilidades que se podrían abrir a través de los contactos entre científicos?

Ciencia, potencia y violencia

Los logros del equipo de Alan Turing fueron un factor decisivo para la victoria aliada. En el mejor de los escenarios, la guerra se hubiera prolongado algunos años más de no haber podido leerse los mensajes cifrados de Enigma. Fue también necesario hacer creer al alto mando alemán que su sistema de codificación seguía siendo invulnerable. Lo que dio lugar a decisiones dramáticas, que han sido llevadas al cine y a la literatura, por cuanto evitar el bombardeo anunciado de una ciudad podía dar pistas a los alemanes de la fragilidad de Enigma. Después de la guerra las proezas de Turing se mantuvieron en secreto. De hecho, Inglaterra había capturado miles de máquinas Enigma y las distribuyó entre sus antiguas colonias, cuyos gobiernos creían que eran tan seguras como les habían parecido a los alemanes. De esta manera los británicos descifraron las comunicaciones secretas de esos países durante años. En cuanto a Turing, en vez de ser aclamado como un héroe, fue perseguido por su homosexualidad. Sufrió una gran depresión y en 1954, con solo 52 años, se suicidó. Antes, no obstante, había desarrollado la importante noción de máquina universal de Turing. Fue uno de los grandes lógico-matemáticos del siglo XX y junto a L. Church, de la Universidad de Princeton, está considerado como el fundador de la teoría moderna de la computabilidad.

El arte de cifrar cambió radicalmente cuando a finales de los setenta se descubrieron los sistemas de clave pública: el cifrado puede ser realizado por cualquiera. Pero el descifrado sólo puede llevarlo a cabo quien posea una información privilegiada. El fundamento de estos sistemas radica en la existencia de unas funciones trampa. Es decir, funciones f tales que sea fácil calcular $f(x)$, pero muy difícil, prácticamente imposible si no se está en el secreto, calcular la inversa $f^{-1}(y)$. Un ejem-

plo notable es el llamado sistema RSA, por las iniciales de sus creadores. Está basado en la función multiplicación $(p, q) \rightarrow n=pq$, aplicada a pares de números primos. La función inversa es el famoso problema de la factorización. Se calcula que al ordenador más potente del momento le llevaría miles de años factorizar un entero típico de trescientas cifras. El sistema RSA involucra a un teorema de Fermat-Euler, de hace unos tres siglos, junto con el uso sistemático de los modernos ordenadores, y está en la base de la seguridad de las comunicaciones, desde los ejércitos a Internet. Además del libro que comentamos, recientemente han aparecido las siguientes monografías que recomiendo al lector interesado: J. A. Buchmann, *Introduction to Cryptography* (Springer-Verlag, 2001, ISBN 0-387-9534-6); y Joseph Kirtland, *Identification Numbers and Check Digit Schemes* (Mathematical Association of America, 2001, ISBN 0-88385-719-7).

En 1990 tuve la oportunidad de conocer personalmente a Ernest Lluch durante su visita a la «joven» escuela de sociología del IAS. Lluch había entablado amistad con un matemático distinguido y profesor del Instituto, que era también mi colaborador y amigo. Enseguida hicimos planes para crear, dentro de la Universidad Menéndez Pelayo, una escuela internacional de Matemáticas codirigida por varios profesores del IAS y de la Universidad Autónoma de Madrid. El proyecto se convirtió en una realidad que funcionó divinamente: cursos de Ecuaciones Diferenciales, Mecánica de Fluidos, Teoría de Números y Criptografía, en los que participaron los mejores especialistas del mundo y se dotaron becas para estudiantes españoles y extranjeros. Para el rector de la UIMP esta escuela internacional de Matemáticas era un modelo del tipo de cursos que deseaba propiciar en la universidad de verano.

Cuando se ha perdido a un amigo, y mucho más cuando lo ha sido de forma tan injusta, es difícil evitar una rabia y tristeza profundas. Pero siempre queda el consuelo de re-

cordar lo que hizo. En ese sentido hemos podido leer las semblanzas realizadas por personas que le fueron muy cercanas y que atestiguan de su entrañable humanidad y de su gran cultura. Por mi parte puedo añadir su demostrado interés para que las Matemáticas tuviesen un lugar destacado en la programación de la UIMP; y la añoranza de aquellas deliciosas veladas santanderinas en las que, socarrón, nos contaba historias tan divertidas como la estimulación, plumero en mano, del toro Sultán, que había sido adquirido por la administración cántabra para mejorar la cabaña. Pero, tras su vil asesinato, han proliferado en los medios de comunicación artículos y declaraciones de intelectuales y analistas políticos. La mayoría repitiendo los mismos lugares comunes y diluyéndose en tópicos, palabras y más palabras, que parecen lanzadas con la esperanza de encontrar algo que decir. Salvo en algunos pocos casos, decepciona la falta de claridad de los análisis, tanto en la determinación de los protagonistas, cuanto en la descripción de los escenarios, de los intereses, de las implicaciones y de las cuentas económicas. En general, se echa en falta la exigencia de que los argumentos esgrimidos sean adecuados, las premisas ciertas y las conclusiones pertinentes.

De vez en cuando, las autoridades nos informan acerca de los sofisticados métodos informáticos, de propaganda y de manejo de los fondos económicos, que utilizan las diversas organizaciones mafiosas y terroristas. Por encima de los comandos constituidos por individuos fanatizados, parecen dominar unos cuadros bien preparados y competentes en la administración lucrativa del terror. Solo cabe esperar, y desear, que los responsables políticos de nuestras democracias cuenten con los medios y con las personas preparadas para analizar los escenarios posibles y asesorarles en la toma de decisiones. ¿O acaso les ocurre como a Felipe II, rodeado de aficionados incompetentes, mientras Vieta trabajaba para su demonio? □

RESUMEN

A Antonio Córdoba, la lectura del libro que comenta sobre «los códigos secretos» y la importancia de la criptografía en los avatares históricos, y que recoge una significativa anécdota de Felipe II, un rey rodeado de todo tipo de asesores, pero no de científicos, le lleva a reflexionar sobre el papel que tienen que desempeñar los científicos en las sociedades modernas y cómo

frecuentemente los políticos y gobernantes miran más hacia otro lado, en la vieja controversia entre las dos culturas, la científica y la humanística. La reflexión no le aparta, sin embargo, del núcleo de su artículo, que es el de la aportación de los matemáticos al lenguaje cifrado utilizado por los gobiernos y la diplomacia a lo largo de la historia.

Simon Singh

Los códigos secretos

Debate, Madrid, 2000. 407 páginas. 17,50 euros. ISBN: 84-8306-278-x

Terra Australis

Por Luis Goytisolo

Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) es escritor y en 1958 recibió el Premio Biblioteca Breve por su novela *Las afueras*. Autor de la ambiciosa serie narrativa *Antagonía* (1974-1981) y de otras novelas como *Estatua con palomas*, con la que obtendría en 1993 el Premio Nacional de Narrativa, en 1994 fue elegido miembro de la Real Academia Española y libros suyos recientes son *Placer licuante*, *Escalera hacia el cielo* y *Diario de 360°*.

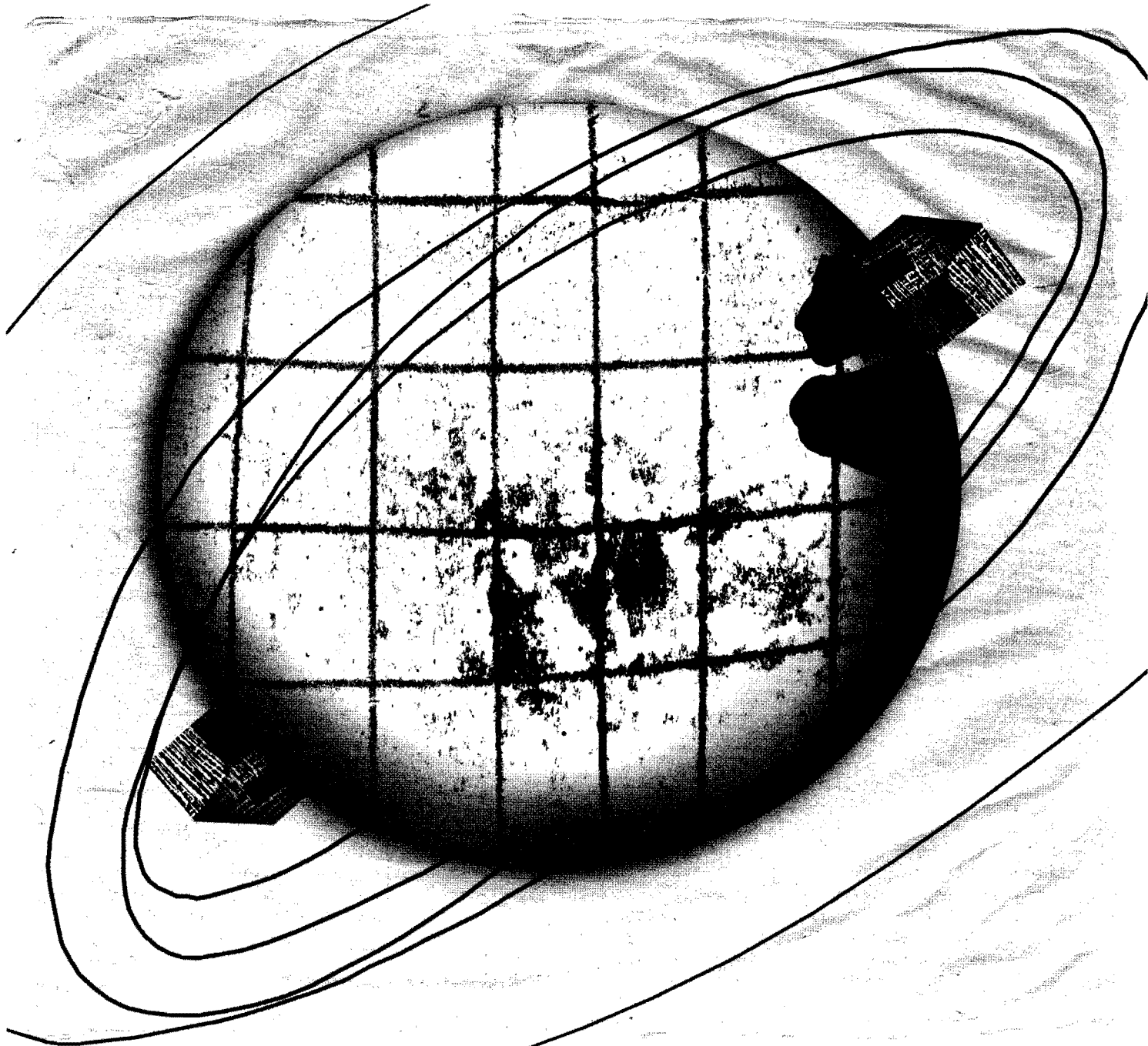
Así como las plazas a las que los diplomáticos son destinados se clasifican en tres categorías -A, B y C- según sea su relevancia, los propios diplomáticos son susceptibles de ser clasificados de forma similar, en atención al acierto con que desempeñen sus funciones, aunado a su capacidad de asimilar las cosas del país en el que las desempeñan. Conforme a tales criterios, el libro *España y Australia. Cinco siglos de relaciones* basta para hacer de su autor, Carlos Fernández-Shaw, un diplomático de clase A, en la medida en que lo que con él se pretende es levantar acta de las relaciones entre los dos países desde comienzos del siglo XVI hasta el presente.

Empezando por el nombre de Australia, la Terra Australis buscada y encontrada por Quirós (Pedro Fernández de Quirós). El libro recoge una cita de Al J. Grassby, ex ministro de Migraciones, según la cual, si Quirós no hubiese muerto mientras preparaba un establecimiento español en la costa oriental de Australia, el idioma que hoy se hablaría en este país sería el español y no el inglés. Y es que, si bien debido a su magnitud, Australia tuvo varios descubridores, el primero en hacerse cargo de esa magnitud y de actuar en consecuencia fue Quirós. De haber logrado su propósito, son muchas las cosas que habrían cambiado además del idioma, pero no tendría mucho sentido extenderse ahora en conjeturas.

Intercambios, trayectorias y puntos de encuentro

Lo que constituye el asunto de la obra de Fernández-Shaw es precisamente la recopilación de intercambios, trayectorias cruzadas y puntos de encuentro que, a partir de la realidad histórica de cada país, se han producido a lo largo de los siglos y que son mucho más numerosos de lo que pudiera parecer a primera vista. Desde el dólar australiano, descendiente del doblón, hasta la importación del merino o la exportación del eucalipto, pasando por influencias artísticas o gastronómicas.

Lo que el libro apenas recoge es la historia de Australia propiamente dicha. Y, por más que el libro se refiera a las relaciones entre los dos países, no a sus respectivas historias, no es difícil adivinar en semejante omisión la condición de diplomático de su autor. Pues, por más que los australianos hayan asumido con una salud mental ejemplar su historia -ejemplar tanto para antiguas potencias coloniales, como España e Inglaterra, como



G. MERINO

para otros países que también fueron colonia en su día, como Estados Unidos-, tal vez no sea la historia ideal para que acerca de ella se extienda un diplomático. Hay que tener en cuenta que Australia no fue una colonia normal, sino una colonia penitenciaria. Eso significa que la actual población del país de origen propiamente británico es descendiente, bien de los convictos allí recluidos, bien de sus guardianes. Asimismo hay que aclarar que los convictos no fueron, por lo general, grandes delincuentes, ya que éstos eran simplemente ahorcados en la Inglaterra de la época, sino más bien víctimas de la miseria, personas condenadas a la deportación por haber robado medio queso o un par de medias; mandarlos a las antípodas era la mejor garantía de que no fueran a reincidir. Una historia muy triste, se mire como se mire. Costas funestas, que diría Robert Hugues.

¿Y los aborígenes? Éste es otro aspecto de la realidad australiana al que asimismo apenas alude el libro de Fernández-Shaw, por similares razones a las anteriormente expuestas. Y, sin embargo, es uno de los extremos que sin duda más hubiera cambiado en la realidad australiana, de haber terminado siendo la colonia que pretendía fundar Quirós, un virreinato al estilo de los de América. Lo más probable es que en la actualidad la población del país fuera superior y, en buena parte, mestiza. También en este terreno la actitud australiana es ejemplar. Lejos de intentar ocultar que los asentamientos de los colonos europeos se hicieron a costa de los aborígenes, lo que en algunos casos -Tasmania, por ejemplo, a finales del XIX- supuso su exterminio, se asume el hecho, y en la actualidad se procura reparar lo irreparable del mejor modo posible. La fiereza de los nativos no se convierte en ningún caso en coartada, sino en un rasgo más que los dignifica, a diferencia, por ejemplo, de los pieles rojas americanos. No hay películas de indios australianas.

Para los hombres de Quirós, la adaptación al territorio australiano no hubiera planteado especiales dificultades, toda vez que el clima permite una agricultura y una ganadería muy similares a las de la Península Ibérica, olivo incluido. Por lo mismo, la emigración española reciente -al igual que la griega o la italiana, cuantitativamente superiores- se ha encontrado con un marco natural más afín de lo que seguramente esperaba. Gracias a ello y a las enormes facilidades de la administración australiana, sin equivalencia en otros países, la integración está siendo excelente.

Carlos Fernández-Shaw es sin duda un admirador entusiasta de Australia. Como él, la mayoría de españoles que conozco que, por una u otra razón, han visitado el país. ¿Cómo explicar, entonces, la tendencia a huir de una buena parte de la juventud australiana, a establecerse al menos temporalmente en Europa, en Estados Unidos, o en los diversos países del sureste asiático? Siendo, como es, un país ejemplar en tantos aspectos, no se me ocurre otra razón que la del impacto psicológico de un rasgo consustancial a la realidad del país: la distancia. Australia está lejos de todo, esto es, del resto del mundo, de los lugares donde pasan cosas. Y, lo que es casi peor, dentro del país también todo está lejos. Para viajar de una ciudad a otra es casi inevitable recurrir al avión, ya que las distancias y el tiempo que supone un viaje por tierra son disuasorias. Debo admitir que lo comprendo; también a mí se me haría difícil vivir, por ejemplo, en el Medio Oeste estadounidense, con todo y estar más poblado que Australia. □

RESUMEN

La lectura de un libro sobre las relaciones entre España y Australia, dos países tan alejados geográficamente, le permite a un escritor, Luis Goytisolo, que también conoce aquel país tan extremo, dar su visión personal y sintética de una tierra no tan diferente en clima y agricultura a España e Italia, generosa desde siempre con los

emigrados y que fue buscada y encontrada, en el pasado, por un español, Fernández de Quirós, que murió cuando preparaba un asentamiento español en la costa oriental. De haberlo conseguido, quizá otro hubiera sido el destino de Australia y tal vez otro el idioma que allí se hablara.

Carlos Fernández-Shaw

España y Australia. Cinco siglos de relaciones

Ed. Al y Mar, Madrid, 2001. 197 páginas. 36,06 euros. ISBN: 84-95242044

En el próximo número

Artículos de Francisco López Estrada, Rafael Argullol, José María Martínez Cachero, Luis Mateo Díez, Francisco García Olmedo y Carlos Gancedo

Viaje a Samarcanda: Tamorlán

Por Francisco López Estrada

Francisco López Estrada (Barcelona, 1918) es profesor emérito de Literatura Española de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. También fue catedrático de las universidades de La Laguna y Sevilla, y explicó cursos en otras varias de Europa y América. Sus estudios tratan de Literatura Medieval y de los Siglos de Oro, en especial sobre el Romancero, Montemayor, Lope de Vega y Cervantes. De la época moderna se ocupó de Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Manuel y Antonio Machado. Sus temas de estudio han sido la literatura pastoril, la Utopía en España, los libros de viajes y la literatura antequerana.

He aquí un libro excepcional. Y lo es por la riqueza visual procedente de la abundancia de ilustraciones relativas al Oriente de sus páginas, y por sus textos en español y ruso. El texto tiene un mismo contenido: es el de la *Embajada a Tamorlán*, la obra española reconocida como uno de los libros de viajes más interesantes de la Edad Media española, que cuenta la visita, y estancia en Samarcanda de los embajadores del rey de Castilla y León Enrique III al Gran Tamorlán (1403-1406). El libro está vertido al español moderno directamente de la lengua medieval, y presenta en disposición paralela en la misma página una traducción al ruso moderno de esta versión.

Una introducción histórica de Leoncio Cabrero presenta el escenario conjunto de la *Embajada a Tamorlán*. Primero el libro se ocupa del actual Uzbekistán, antiguo reino de Transoxania, sus rasgos geográficos y una breve historia cronológica del mismo. Después expone una sumaria reseña del reino de los Trastámaras en Castilla con un examen de sus reyes hasta Enrique III (1390-1406), que es el promotor de la embajada que se cuenta en el libro.

A continuación examina la crítica situación de la Europa oriental de la época, y trata del poder arrasador del Imperio mongol, con la figura sobresaliente de Gengis Kan (1162-1227), y viene a parar en Tamorlán (1386-1405), que se cree descendiente de él. Menciona luego el prólogo de Ruy González de Clavijo, a quien Enrique III nombró como cabeza de la embajada con que respondió a otra de Tamorlán, que vino a Cas-

tilla en compañía de dos caballeros enviados antes allá por el monarca castellano y que estuvieron presentes en la batalla de Ankara, en que fue vencido Bayaceto. La narración del viaje de los embajadores castellanos de Enrique III a Samarcanda es el asunto de la *Embajada a Tamorlán*. La obra pertenece al género de los libros de viajes, y es uno de los más importantes de la Edad Media europea. Y aquí se publican una versión moderna del texto medieval y su traducción rusa.

El autor de la versión modernizada es el profesor Leoncio Cabrero, director del Departamento de Historia de América I de la Facultad de Filología de la Universidad Com-

plutense de Madrid, y el de la versión rusa de la misma, el profesor Claudio Klotchkov, profesor de Filología Eslava de la misma Universidad, que en las cuestiones de graña e imprenta ha contado con la ayuda del profesor Salustio Alvarado, del mismo Departamento. Otros varios han hecho posible la aparición de un libro tan complejo, entre los cuales se cuenta a Manuel Ponce, buen conocedor del diseño gráfico en el difícil acomodo de ambos textos.

Difusión del libro

Por parte de las dos lenguas, los intérpretes se han valido de las ediciones de la obra en ambas literaturas. El manuscrito castellano del siglo XV, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, es el fundamento de esta edición, con otros textos antiguos sobre la *Embajada*. La edición de Argote de Molina (Sevilla, 1582) representa la aportación más importante en los Siglos de Oro de España, y su texto ha sido el más conocido y sirvió aquí y fuera como guía en el conocimiento de la obra entre los eruditos. Y la edición de Antonio Sancha (Madrid, 1782) continuó la difusión del libro entre los estudiosos de la época. Después siguieron



Misión Дипломатическая diplomática миссия de Castilla из Кастилии a Samarcanda в Самарканд



Ruy González
de Clavijo

Лисалес
Клавихо

EDICIÓN:
Leoncio Cabrero
TRADUCCIÓN AL RUSO:
Claudio Klotchkov

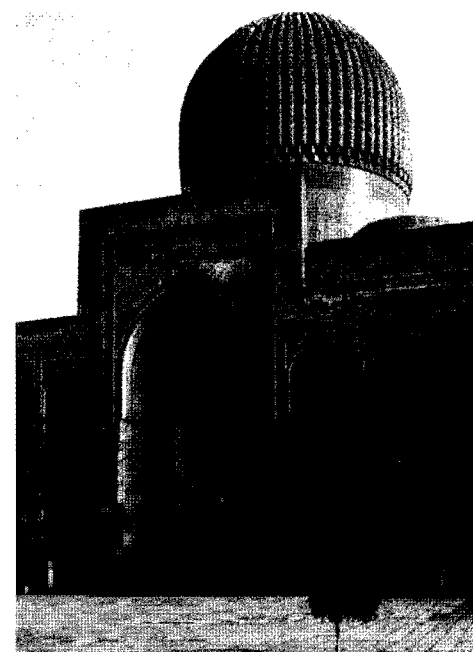
ОБЩАЯ РЕДАКЦИЯ:
Леонцио Кабреро
КООРДИНАЦИЯ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК:
Клаудио Клочков

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

Portada del libro.



Constantinopla, ciudad visitada y descrita por los embajadores.



Mausoleo Gur Amir, donde están enterrados Tamorlán y miembros de su familia.

otras, 1943, 1984, 1986 (microficha) y 1999, que renovaron la memoria del libro hasta nuestros días.



En este número	
Artículos de	
Francisco López Estrada	1-2
Rafael Argullol	3
José María Martínez Cachero	4-5
Luis Mateo Díez	6-7
Francisco García Olmedo	8-9
Carlos Gancedo	10-11-12

SUMARIO en página 2

Viene de la página anterior



Viaje a Samarcanda: Tamorlán

La paralela edición rusa tiene también sus antecedentes. Hay una de I. I. Sreznevki (San Petersburgo, 1881, hecha sobre la edición de Argote) y reeditada en 1971, y la de I. S. Mirokovoï (Moscú, 1990). A éstas se ha venido a unir la de Klotchkof, realizada sobre el texto de Cabrera, en ruso actual, que ha buscado, según la intención de su autor, aparentar un texto parecido a las relaciones rusas de la época.

El interés de los rusos no es exclusivamente filológico, histórico o literario, sino que hay en el siglo XIX una relación con la expansión política que en este siglo manifestó Rusia por las regiones que se describen en parte del libro que cuenta el viaje de embajadores castellanos por Oriente. De 1866 a 1873 el territorio que hoy en su mayor parte constituye la nación del Uzbekistán pasó a ser protectorado ruso.

Ése pudo ser uno de los motivos para que Sreznevski en 1881, utilizando la edición de Argote, se animara a traducir el texto de Ruy González de Clavijo y comentarlo. Sólo an-



Guerreros luchando.

tecede, en cuanto a versiones extranjeras, la traducción inglesa de C. R. Markham, de Londres, 1859, hecha sobre la edición española de Sancha. La edición rusa aprovecha el interés histórico de la Embajada a Tamorlán, sobre todo en su relación con la ciudad de Samarcanda y los pormenores sobre la vida social de Tamorlán.

Obtenida en 1991 la actual independencia de Uzbekistán, en 1996 la figura de Tamorlán obtuvo una conmemoración cultural, y la embajada del rey Enrique III tuvo ocasión de recordarse por su valor histórico e informativo para una evocación de la época.

El libro que comento responde a una iniciativa cultural y diplomática de España que así da actualidad al viaje y a la relación que se estableció entre el rey español y el emperador de una amplia región de Asia que pocos nexos tenía con nuestros reinos. Una suma de casualidades, orientadas en el fondo por un afán de saber de las tierras y de las gentes más lejanas del mundo entonces conocido, hizo que fuese posible su escritura.

No sólo vale la obra por el texto en español modernizado y ahora otra vez en ru-

so de Clavijo, sino que la edición tiene numerosas ilustraciones sobre mapas de las regiones implicadas en el viaje, tanto históricos como actuales, y de los lugares visitados por los embajadores, bien sean reproducciones de grabados antiguos o bien fotografías de los lugares mismos. La mayor parte son de las ciu-

dades nombradas en el libro, y otras, de gentes de hoy pertenecientes a las regiones por las que pasaron los embajadores.

Acompañan al texto los comentarios de Sreznevski en la edición rusa de 1881 (en su reproducción de 1971), traducidos al español, y los índices que puso a los capítulos en esta edición. Se añaden también las obras sobre Tamorlán más conocidas por los autores de los Siglos de Oro, con el texto bilingüe: la *Vida* del mismo en el capítulo 28 de la *Silva de Varia Lección* de Pedro Mexía (Sevilla, 1540); el Breve Discurso hecho por Gonzalo Argote de Molina para mayor inteligencia del libro que precede a su edición del libro (Sevilla, 1582); y la biografía de Ruy González de Clavijo que figura en la *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza* (Madrid, 1629). Y una breve bibliografía orientadora cierra la obra, que en su presentación gráfica ofrece en su conjunto una gran dignidad editorial. Tal es el complejo contenido del libro publicado por la Dirección Cultural de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, que aporta con esta edición una rica contribución al conocimiento del Oriente histórico. □

Qué es

SABER Leer

Con carácter mensual, la revista **SABER/Leer** es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia: «Revista crítica de libros SABER/Leer, Fundación Juan March, Madrid».

SABER Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

RESUMEN

Francisco López Estrada se refiere a un hermoso volumen que recoge una nueva versión en español moderno de la obra medieval Embajada a Tamorlán, a la que acompaña una traducción rusa de la misma. Es una obra patrocinada por el Ministerio de Asuntos Exteriores que con ella continúa la tradición que dio origen al libro probablemente en la Cancillería

de Enrique III; y además va acompañada de una traducción rusa, la tercera en esta lengua que se hace de la obra. El libro interesa para la historia del Uzbekistán por los datos que contiene sobre Tamorlán. Esta versión pone en manos de los lectores este curioso libro de viajes, y es un testimonio de la consideración de España por el Oriente.

Leoncio Cabrero (ed.)

Misión diplomática de Castilla a Samarcanda 1403-1406. Ruy González de Clavijo

Traducción al ruso, Claudio Klotchkof. Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid, 2000. 391 páginas. 45,08 euros. ISBN: 84-7332-835-X.

SUMARIO

	Págs.
«Viaje a Samarcanda: Tamorlán», por Francisco López Estrada, sobre <i>Misión diplomática de Castilla a Samarcanda 1403-1406. Ruy González de Clavijo</i> , de Leoncio Cabrero (ed.)	1-2
«Una teoría para el arte actual», por Rafael Argullol, sobre <i>Teoría del arte</i> , de José Jiménez	3
«Cartas de Vicente Aleixandre», por José María Martínez Cachero, sobre <i>Correspondencia a la Generación del 27 (1928-1984)</i> , de Vicente Aleixandre	4-5
«Nostalgia de la mentira», por Luis Mateo Díez, sobre <i>La promesa de Shanghai</i> , de Víctor Erice	6-7
«Un dédalo de espejos y desdoblamientos», por Francisco García Olmedo, sobre <i>This Man's Pill. Reflections on the 50th Birthday of the Pill</i> , de Carl Djerassi	8-9
«Una carta de marear», por Carlos Gancedo, sobre <i>At the Helm. A Laboratory Navigator</i> , de Kathy Barker	10-11-12

Una teoría para el arte actual

Por Rafael Argullol

Rafael Argullol (Barcelona, 1949) es escritor y catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ha escrito poesía, narrativa y ensayo. Entre sus obras, cabe destacar *Duelo en el Valle de la Muerte*, *La razón del Mal* (Premio Nadal 1993), *Sabiduría de la ilusión y Transcuropa*.

A lo largo de dos décadas José Jiménez (Madrid, 1951) ha construido una de las más sólidas reflexiones acerca del arte que se han dado en nuestro país, tanto a través de sus escritos cuanto de su labor pedagógica en ámbitos muy diversos. En esta última faceta han destacado, además de su trabajo universitario, sus años al frente del Instituto de Estética y de la revista *Creación* y, más recientemente, su labor organizativa en diferentes exposiciones artísticas, como, en el último año, la dedicada al arte latinoamericano con el título de *El final del eclipse*.

Como ensayista José Jiménez es autor de una obra amplia en la que no podemos olvidar *El ángel caído* —uno de mis favoritos—, *La vida como azar* o *Cuerpo y tiempo*. Y ha sido, precisamente, desde el interior de esta obra, apoyada y enriquecida por ella, que ha ido brotando una meditación estética que se ha visto jalonada por volúmenes como *Imágenes del hombre*, *Filosofía y emancipación* y *La estética como utopía antropológica*. Su libro último, *Teoría del arte*, publicado recientemente, es en cierto modo la culminación de los interrogantes y conjeturas suscitados en todos los textos anteriores. De entrada, sin embargo, esta *Teoría del arte* acentúa las incursiones de Jiménez en el mundo de la praxis artística, realizándose así su primer mérito: es uno de los escasos textos en los que un autor concilia con destreza un amplio conocimiento teórico con una visión de la creatividad artística que está notablemente familiarizada con los laberintos interiores de la práctica. Si bien *Teoría del arte* se sostiene en libros anteriores, particularmente en *Imágenes del hombre*, es fácil observar cómo en este último escrito José Jiménez incorpora nuclearmente su propia experiencia en el seno de las corrientes últimas del arte.

Existe, de este modo, en *Teoría del arte* la vocación de entablar un puente transitable entre las orillas, a menudo escindidas por una aversión mutua, de la reflexión cultural y de la creación artística: es un libro que empuja a los teóricos hacia el universo empírico y cotidiano del arte y, a la inversa, a los artistas hacia el ámbito de la conciencia teórica.

Esta vocación mediadora da al libro que comentamos un tono especial, inusualmente combativo, que acaba incidiendo en el mismo talante del autor. Jiménez reivindica con todas sus consecuencias, aun aquellas incómodas para él mismo, «lo contemporáneo» sin renunciar por ello a la exposición y asimilación de un saber que emana de la tradición filosófica y artística. Simétricamente, no obstante, reivindica el valor fundamental de la historia europea para llegar a comprender los desarrollos y, sobre todo, las paradojas de «lo contemporáneo». Para así decirlo, frente a la tentación esencialista Jiménez defiende el rigor creativo de la contemporaneidad; pero frente a la tentación que lleva a identificar la experimentación con el simulacro, ratifica su confianza en un equipaje cultural de hondo calado.

Estas intenciones —militancias coherentes en su caso— pueden orientar al lector acerca de la estructura que cohesionará esta *Teoría del arte*. El cuerpo central del libro es un examen minucioso de los presupuestos teóricos que rigen la meditación y la experiencia estéticas. Al igual que en publicaciones anteriores José Jiménez demuestra aquí su conocimiento exacto de lo que constituye la «gran tradición» de Occidente. Uno tras otro se van desgranando los personajes que intervienen en el dra-

ma, desde la evolución del término «técné» hasta los sucesivos sistemas de las artes y desde la consideración de la «mimesis» hasta las eclosiones de la crítica y del público.

El juicio del arte

Sin embargo, incluso en el tratamiento de este cuerpo central, necesariamente normativo, se adivina la voluntad de Jiménez de oponerse a la recurrente táctica «historicista» para el juicio del arte —más bien, por tanto, «prejuicio»—. Aunque le resulta inevitable acudir a los términos históricos para aprehender la evolución genealógica de los conceptos estéticos, Jiménez insiste permanentemente en la distinción entre historicismo y genealogía, viendo en esta última el camino consecuente que conduce a analizar los productos de una época según las categorías mentales de tal época y no, como sucede con frecuencia, según esquemas, o peor «sistemas», pertenecientes al pasado. Este empeño de José Jiménez se hace todavía más nítido cuando, al dejar atrás las transformaciones históricas que han afectado a términos y conceptos, se introduce de pleno en el mundo de la modernidad con el ánimo «antijerárquico» de confrontar la «globalidad del hecho artístico». Al refutar las jerarquías ilustradas y románticas de las artes, Jiménez propone una suerte de comunicación osmótica de las más diversas creativities artísticas que facilita la asimilación analítica de fenómenos considerados «nuevos» desde la óptica occidental.

Este método, o sendero quizá, incita a la suma, más que a la exclusión, en, al menos, tres campos esenciales para la actual comprensión del hecho artístico: el tratamiento, en igualdad de condiciones que las tradicionales, de las «artes modernas», como la fotografía o el cine, y de las «artes contemporáneas», híbridos de las precedentes a menudo, como el fotomontaje, el videoarte, el docudrama o las instalaciones conceptuales; la revisión de las relaciones entre las civilizaciones, desarticulando los prejuicios que conducían a la mirada occidental hacia una complacencia por el «exotismo» o el «primitivismo»; y, por fin, el examen abierto del nuevo juego de equilibrios exigido por la confrontación, duelo y confluencia de lo que hemos llamado arte con lo que venimos llamando tecnología. Con todo, este cuerpo central del texto no daría una idea suficiente de las ambiciones perseguidas en *Teoría del arte* si José Jiménez no lo hubiera encajado entre un inicio y una conclusión que redondean innovadoramente el motivo del libro.

En esa obertura, «Arte es todo lo que los hombres llaman arte», Jiménez se plantea la eterna pregunta —¿qué es el arte?— sin, por fortuna, llegar a resolverla pero ilustrándola, provocativamente, con un recorrido atractivo y suficientemente representativo de los avatares que la pregunta misma quiere conjurar. A través de la reconstrucción de las variaciones sobre el tema de *La Gioconda* de Leonardo realizadas en el siglo XX, Jiménez introduce al lector en la galería esencial de los «monstruos» que conducen a la contemporaneidad: reproductibilidad y masificación, espectáculo e ironía, nihilismo y experimento son las escenografías de fondo para que desfilen por el escenario de la problemática, aunque también de la creatividad, figuras artísticas como Malévich, Duchamp, Benjamin, Adorno, Warhol, Beuys o los todavía más próximos Kounellis o Hirst. Jiménez contesta a la pregunta incontestable a través de todas ellas.



«Retrato de dama (La Gioconda o Mona Lisa)» (c. 1503-1506), de Leonardo da Vinci (Museo del Louvre, París).



«L. H. O. O. Q.» (1919), de Marcel Duchamp.



«Mona Lisa doble» (1963), de Andy Warhol (Colección Menil, Houston).

«El arte que vendrá», el capítulo con que se concluye el libro, es, en cierto modo, un retorno al principio, aunque, claro está, con el bagaje que ha proporcionado al autor la exploración desplegada en la teoría y en la práctica artísticas. En esta conclusión José Jiménez apunta a las modificaciones que amanecen en el horizonte en el momento en que el arte parece haberse desprendido —¿irreversiblemente?—

de la pérdida de peso y materialidad de la «obra de arte», ganando, como contrapartida, posibilidades de agilidad, ligereza y metamorfosis en el dominio de las técnicas renovadas. Algo, no obstante, permanece en el interior del vértigo. José Jiménez lo recuerda, al final, citando a Gottfried Benn: «El arte es formación y ruptura, es un juego fatal de fuerzas incipientes, pendientes de solución, fragmentarias». □

RESUMEN

Rafael Argullol comenta el último ensayo de José Jiménez, en el que culminan los interrogantes y conjeturas suscitados por el autor en libros anteriores, que forman todos ellos una meditación estética, y en los que concilia con destreza un amplio conocimiento teórico con una visión de la creatividad artística. Jiménez, en el ensayo comentado, reivindica

con todas sus consecuencias «lo contemporáneo», sin desligarlo de una tradición filosófica y artística. El cuerpo central del libro es un examen minucioso de los presupuestos teóricos que rigen la meditación y la experiencia estéticas, y se apoya dicho examen en un interrogante (¿qué es el arte?) y en una mirada hacia el horizonte del arte, el que vendrá.

José Jiménez

Teoría del arte

Tecnos/Alianza. Madrid, 2002. 281 páginas. 15 euros. ISBN: 84-309-3779-X

Cartas de Vicente Aleixandre

Por José María Martínez Cachero

José María Martínez Cachero (Oviedo, 1924) ha sido catedrático de Literatura Española Moderna y Contemporánea de la Universidad de Oviedo y, desde 1989, es emérito de la misma. Académico correspondiente en Asturias de la Real Academia Española y profesor visitante en las universidades norteamericanas de Nashville y Albuquerque. Especialista en Leopoldo Alas, «Clarín», y en novela española contemporánea, es autor, entre otros títulos, de La novela española entre 1936 y el fin de siglo.

Cabe incluir a Vicente Aleixandre, prolífico escritor de cartas, que despachó «miles» de ellas, en una lista de colegas aquejados de epistolomanía tal como lo fueron, «verbi gratia», un Jovellanos o un Juan Valera; él mismo proclamó su gusto por hacerlo —«comunicarse», ante todo; relato de lo «circundante» pero también de lo más interior e íntimo— en cualesquiera momento y situación: «Te escribo [a Dámaso Alonso, 1940] echado en mi silla larga, en el pequeño jardín, sosteniendo en el aire el papel contra un libro. Así va la letra»; no fue ciertamente afecto a la práctica del «no escribáis cartas, poned telegramas», letrado denunciado por Pedro Salinas como «el más subversivo, el más peligroso para la continuación de una vida relativamente civilizada». Algunas de ellas (dirigidas a Juan Guerrero Ruiz, José María de Cossío, Juan Ramón Jiménez, Emilio Niveiro o Juan José Domenchina) han sido publicadas ya y otras muchísimas esperan la edición de las Obras Completas para dejar de ser inéditas; en ese conjunto ocupan lugar destacado las cartas que envió —estímulo, adhesión, respaldo o como quiera llamarse— en los años de posguerra a los fundadores de algunas revistas de poesía nacidas por entonces, muestra clara de su generosidad.

Cronológicamente ordenadas —de 1928 a 1984— se publican ahora por la investigadora argentina Irma Emiliozzi, cuya es también la anotación de las mismas⁽¹⁾, ciento cincuenta cartas y cuarenta y siete tarjetas postales, cuidadosamente manuscritas y fácilmente legibles, remitidas a Gerardo Diego, Jorge Guillén, Federico García Lorca (una solamente), Dámaso Alonso, Manuel Altolaguirre y familiares, Emilio Prados, Pedro Salinas, Carlos Riba y su esposa Clementina Arderiu, guardadas por éstos y facilitadas por sus descendientes. Falta la otra cara de la mo-

neda, es decir: las respuestas que recibió Aleixandre, para que la historia amistosa quede conocida completa.

Los nombres mencionados corresponden a varios integrantes de la generación de 1927 (y así consta ya en el mismo título del libro), casi todos ellos principalmente poetas aunque hayan cultivado otros géneros literarios, pero si son todos los que están no están todos los que son y las ausencias en el libro de Rafael Alberti y Luis Cernuda, colegas y amigos igualmente, corresponden a suyo también, se explican por Emiliozzi en la introducción a su trabajo. Estamos pues ante el grupo poético del 27, reducido a sus figuras más relevantes; de ello era consciente el interesado cuando, a la muerte de Domenchina en el exilio, le decía a Guillén: «[...] ha muerto otro poeta de nuestro tiempo, aunque no de nuestra generación en el sentido de grupo: Domenchina». Años más tarde (asimismo en carta a Guillén) se refiere Aleixandre al grupo que forman todos ellos (vivos y fallecidos): «Yo evoco siempre que hay ocasión la fidelidad del grupo entrañable, en los que faltan y nos faltan y en los que quedamos», lo cual remite a una denominación dada a veces al conjunto: generación de la amistad.

Generación de la amistad

Lleva razón Aleixandre cuando alude a la fidelidad entrañable guardada por los componentes del grupo porque así fue en verdad según acreditan ciertos extremos contenidos en estas cartas, en una de las cuales (de 1971) se rechaza contundentemente la de «generación de la Dictadura [de Primo de Rivera]», denominación absurda, «modo impropio de calificarnos». Las muertes que van produciéndose con el paso del tiempo reducen numéricamente el grupo y sirven, excitado por el dolor, para anudar más fuertemente entre los aún supervivientes el lazo que los ata: así cuando Aleixandre ofrece a Emilio Prados pormenores de la muerte en accidente, viajando por España, de Altolaguirre —«[...] enterramos nuestra vida, la estamos enterrando. Van muriendo y vamos quedando solos»— o cuando, tiempo después, declara a Guillén: «perdimos a Emilio Prados, el más antiguo amigo de mi vida [...] Se estrecha nuestro conjunto de hombres solidarios» porque, en suma, «conforme pasan los años va uno sintiendo más vivo este lazo de la común jornada». La separación física que supuso el exi-

lio tras la guerra civil tal vez robusteciera (en algún caso al menos) dicho vínculo.

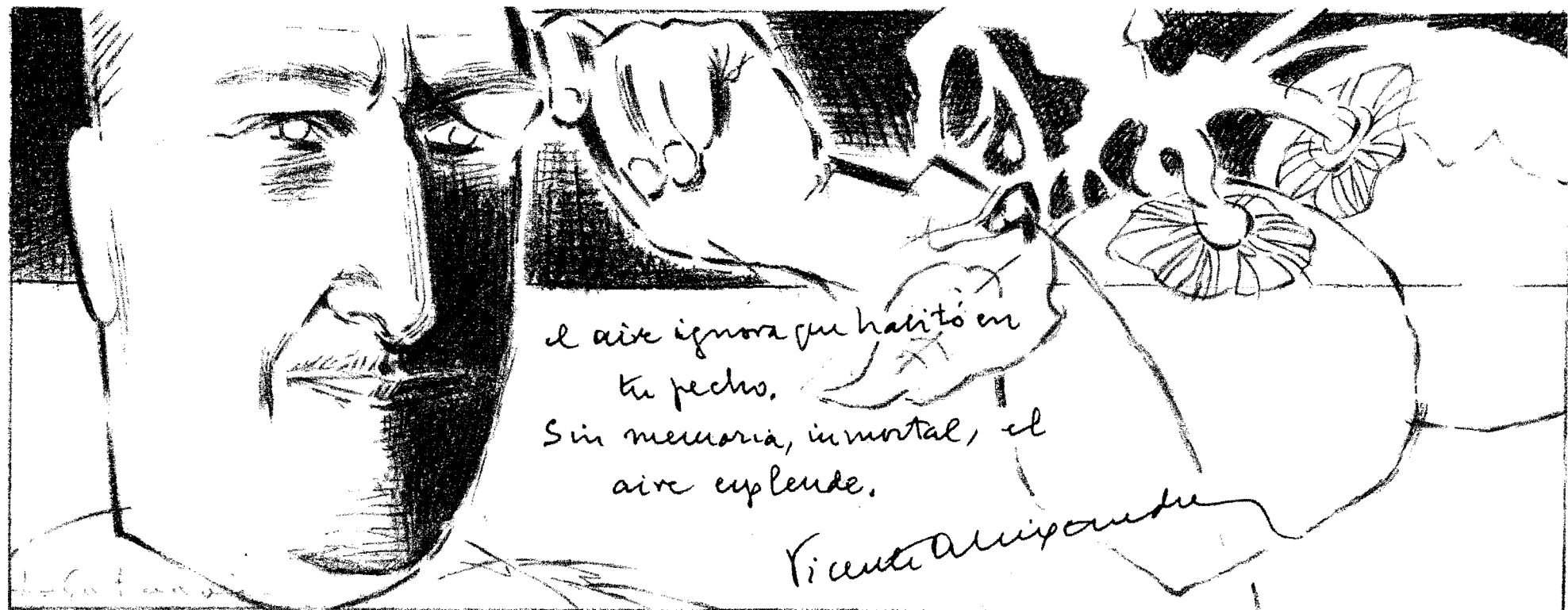
«La continuidad de una firmísima amistad» no era incompatible con el usted como fórmula de tratamiento acostumbrada por estos correspondientes que, finalmente, descenderán al tuteo que en el caso de Gerardo Diego, el más tempranero, data de junio de 1928 pero en el de Guillén se demoró hasta marzo de 1960. Tal relación amistosa lleva consigo la rendida estimación de la obra de los otros cuyos libros son objeto de elogio así como su quehacer en general y de ello son muestra los casos que siguen: el estudio de Salinas sobre Rubén Darío le parece a Vicente Aleixandre «espléndido» y, abundando en la alabanza, le da por pensar que «si el gran poeta levantara la cabeza, cómo se sentiría confortado y completamente revelado»; la lectura de los trabajos gongorinos de Dámaso Alonso le permite afirmar que «no hay crítico o historiador literario vivo en España que tenga la preparación espiritual que tú tienes para la gran crítica histórica de la Literatura», capaz de «dar de tal modo en la yema y tan deslumbrantemente». Por su parte Guillén «ha penetrado en mi libro *Ambito* con tal destreza y amor que se ve cuán totalmente se le ha rendido aquél», cualidades ambas ejercitadas por Aleixandre en el comentario, poema a poema, de *Oscuro noticia*, poemario de Dámaso que es señal de «plenitud y madurez». La única carta a Lorca aquí incluida data de septiembre de 1928 y contiene la impresión aleixandrina sobre el *Romancero gitano* al que llama «magnífica, veheméntísima fiesta de poesía» y adivina el fracaso de quienes, sus imitadores, sólo serán capaces de «captar lo externo».

Antes y después de 1936

La guerra civil española supuso un tajo en el presente epistolario, pues debido a ella no hay cartas de los años 1937 a 1939; antes y después de este tiempo en blanco las cosas parecen idénticas aunque claro está que no lo fueron; la actividad literaria nacional, la específica de Vicente Aleixandre y, también, su existencia más personal o íntima constituyen los tres grandes bloques noticiosos de las cartas si bien no ha de olvidarse que pre-guerra y pos-guerra llevan consigo, además del ordinario discurso del tiempo, componentes que desaparecen y dejan paso a otras realidades de las que, en nuestro caso, es el exilio re-

publicano la más relevante aunque en ningún momento se le considere explícitamente por los correspondientes, siguiendo así lo que parece norma cuidadosamente observada: la ausencia de alusiones de signo político, salvo dos casos: a las elecciones de noviembre de 1933, que Aleixandre califica de «catastróficas» en razón de su resultado, y a la vida española a la altura de 1958 que le disgusta por su atmósfera cargada y enrarecida, situación en la que se agradece «una bocanada de aire fresco».

Lo mismo antes que después de 1936 la vida literaria española, con sus grandezas y sus miserias, constituye un bloque temático destacado, presente en numerosos momentos. Por ello contienen estas cartas información acerca de colegas más y menos ilustres, tratados con favor desigual; para bien y, más frecuentemente, para mal sale a plaza Juan Ramón Jiménez, con sus prevenciones hacia los colegas jóvenes del gremio poético dado que «es muy amigo de los poetas jóvenes con tal que sigan siempre siendo 'poetas jóvenes' y en consecuencia, el ataque ulterior, cuando se produce, es, por su parte, el signo del reconocimiento: el verdadero homenaje juanramoniano»; «sinceramente me alegro, ¿cómo no?», del Nobel concedido en 1956, confiesa Vicente Aleixandre, quien se pone de parte de Jorge Guillén en su trifulca con el autor de *Platero*, reavivada en los años 50 y a este propósito considera «verdaderamente increíble cómo se reúnen en una misma persona condiciones que parecían irreconciliables» (entiéndase, la grandeza del creador junto a la miseria de las rencillas literarias). Al lado de semejantes estimaciones encontramos noticias relativas a hechos como el fallecimiento de algunos colegas —la referencia a Valle-Inclán no puede ser más opaca: «Murió Valle-Inclán. R.I.P. Era un compañero mío de riñón, y de eso ha muerto. Pero tenía 65 años. No espero emularle»; bien distinto el tono refiriéndose a Baroja: «Cómo lamenté que hace pocos años don Pío Baroja no fuese premio [Nobel], como tan sobreabundantemente merecía. Asistí hace unos días a su entierro. Toda una parte ilusionada de nuestra juventud enterraba uno con él. Le vi cinco días antes de su muerte, ya inconsciente, en una última visión de su nobilísimo rostro»; editoriales, librerías, revistas de poesía y revistas culturales, cafés y tertulias, li-



TINO GATAGÁN

Viene de la página anterior



TINO GATAGÁN

bros nuevos y un amplio etcétera comparecen, traídos de primera mano, testimonio cuyo autor gusta de mantenerse por encima de esas «cosas un poco de plazuela, pasioncillas, envidias o rencores; pero la historia literaria, en su intimidad, está llena de eso».

En estrecha relación con este primer bloque temático, dada la naturaleza del contenido, está un segundo que atañe a la actividad literaria del propio Aleixandre, las vicisitudes de cuya obra son ahora protagonistas; es un bloque bien nutrido lo mismo antes que después de 1936, con la diferencia que supone haber entrado Vicente Aleixandre, luego de la guerra civil, en una época de madurez y de mayor prestigio, en torno a esos cuarenta años cuyo cumplimiento le preocupaba un tanto: «¡Ay! [le escribía a Dámaso Alonso] el tiempo vuela. Estamos en la mitad del camino, si no de la vida, sí de esa meseta que va de los 30 a los 50. Hay que aprovecharla». Comienza su curso con el cuidado puesto, ayudado por Dámaso, en la edición (1932) de *Espadas como labios* que, una vez listo en la imprenta, habrá que repartir los ejemplares, enviando por ejemplo a los críticos de los cuales, si es que existen, desconfía; vendrá más tarde el premio Nacional de Literatura 1933 para un libro de versos cuyo jurado distinguió por unanimidad *La destrucción o el amor* y cuya publicación tropezó con dificultades económicas porque el posible editor le dice que «sin ayudarme yo nada en los gastos no podría hacerme en una buena temporada», arreglo al que el interesado se aviene. En abril de 1941 comienza a trabajar Aleixandre en un nuevo libro «que si cuaja se llamará *Sombra del paraíso*», aparecido tres años después y con excelente acogida pues significó, entre otras cosas, su vuelta pública a la poesía, proseguida con *Historia del corazón* (1954), que «sólo ahora podría haber escrito, donde me parece más saciada el alma tal y como ahora la siento». Su composición pudo correr pareja con la del curso de ingreso en la Academia de la Len-

gua, leído en 1950 en un solemne acto que el interesado le cuenta a Guillén: «El acto para mí fue muy simpático [...] Nos hubiera usted visto a Dámaso y a mí frente a frente, metidos en nuestros fracs, con treinta años de limpia vida común en tantas cosas!». Más adelante, 1958, un párrafo para el libro en prosa *Los encuentros*, que le llevó tres años de trabajo «con amor»; se trata de «cuarenta semblanzas: en cierto modo (con su «aquí» y su «ahora» como todas están trazadas), la época de un poeta».

El tercero y último de los bloques temáticos lo llenan las noticias que atañen a la existencia más personal e íntima de Vicente Aleixandre, un talante romántico no desdeñoso de la norma y la disciplina, abogado que no ejerce, para quien la música se convierte a veces en defensa eficaz contra la monotonía, querido por los suyos más directos —los padres (¡qué hermosa carta la dirigida a Dámaso Alonso comunicándole la muerte de su madre!), la hermana—, que viven con él y diríase que para él, persona de quebradiza salud, cansado, como envejecido —«siempre con un déficit de fuerzas»—, lo que le obliga a limitarse y renunciar. Entre Madrid y Miraflores discurrió casi toda su vida y si la ciudad fue su cuartel principal, la localidad serrana sería a modo de grato paraíso, paisaje del que se cree deudor en su poesía: «[...] este campo de Miraflores, al que vengo desde hace quince años (salvo la guerra) y en donde en el contacto de la tierra me vivifico, me regenero y siento mis fuerzas renacer [...]». Lector voraz y variado pero sin prisa ni atropellamiento, sobre todo si de poesía se trata, de acuerdo con la recomendación hecha a Gerardo Diego: «Te recomiendo no leer más de tres o cuatro poemas cada vez; mayor ración obscurece o aniquila la sensibilidad. Uno se hace piedra, ¡y ya pueden llover versos!». Las visitas que recibe alegran a éste «bastante solitario, metido en casa»: en octubre de 1923 le visita Cernuda, conocido sólo de leídas, que le parece «un mu-

chacho simpático y triste [...]»; este generoso afán suyo de conocer gente, de ser visitado se intensificará en los años 40 y 50 cuando su casa de Velingtonia 3 se convierte en hogar propicio para los poetas de entonces a los que lee y advierte como maestro acreditado y siempre cordial. Sabemos igualmente de su labor de conferenciante, iniciada en 1934 (Facultad de Letras madrileña, una lectura comentada de poemas suyos, bien recibidos) y más frecuente en los años de posguerra, si la salud permitía el desplazamiento a, por ejemplo, Inglaterra (1950) y Barcelona (1951), experiencia que le resulta grata porque, entre otras cosas, ayuda al acercamiento entre el poeta y el público. De tarde en tarde alguna opinión sobre la literatura española coetánea que en 1951 le lleva a afirmar (carta a Pedro Salinas) que «el teatro aquí está postadísimo» y en 1961 destaca, para conocimiento de Jorge Guillén, un par de nombres entre los poetas más recientes: José Ángel Valente y Claudio Rodríguez, «que forman por hoy la cabecera».

Tanto la vida literaria española participada por el escritor Vicente Aleixandre a lo largo de un espacio temporal extenso y no poco movido como su vida personal e íntima dan

un corpus noticioso rico y variado, interesante para la pequeña historia de nuestra república literaria, servido el testimonio con respeto a los personajes y cauta discreción en los comentarios, ejemplo además de ajustado estilo epistolar. ||

¹⁾ Advierto dos identificaciones equivocadas en las notas 101 (página 107) y 144 (página 110). En la primera, el poeta ganador del «segundo premio» en la convocatoria del Nacional de Literatura 1933 no fue Feliciano Rolán (1907-1935), que presentó un original titulado *Apices*, sino el onubense José María Morón (1897-1966), autor de *Minero de estrellas*, con el que obtendría dos años más tarde el «Fastenrath». Más exacto que hablar de «segundo premio» (como hace Aleixandre), lo conseguido por Morón fue un *accésit*. En cuanto a la otra nota es fácil darse cuenta de que el Morales a que alude Aleixandre no es Rafael Morales, poeta nacido en Talavera de la Reina en 1919 y con 15 años de edad en 1934, sino el profesor de la Facultad de Filosofía y Letras madrileña Luis Morales Oliver, muy al tanto de los entretabidores de las oposiciones a cátedras de Literatura Española; él fue quien invitó a Vicente Aleixandre a dar una conferencia-lectura de sus poemas (mayo de 1934) a los alumnos de dicha Facultad, tal como se consigna en las páginas 114-115.

RESUMEN

Hombre de salud quebradiza, Vicente Aleixandre padeció, entre otros males, como recuerda José María Martínez Cachero, de epistolomanía: fueron miles las cartas que el poeta del 27 y Premio Nobel escribió en vida, muchas de ellas publicadas en epistolarios dispersos y otras muchas más a la espera de una posible edición de Obras Completas. En el libro comentado, Irma Emiliozzi reúne 150 cartas y 47 tarjetas pos-

tales, manuscritas y legibles, que Aleixandre envió, entre 1928 y 1984, a varios de sus compañeros de la Generación del 27, también conocida como la de la amistad, como se ve en estas cartas en las que el poeta escribe de sí mismo y, con su generosidad habitual, de los demás, proporcionando así un valioso fragmento de la vida literaria española durante más de cincuenta años.

Vicente Aleixandre

Correspondencia a la Generación del 27 (1928-1984)

Edición de Irma Emiliozzi. Castalia, Madrid, 2001. 384 páginas. 27,75 euros. ISBN: 84-9740-002-X.

Nostalgia de la mentira

Por Luis Mateo Díez

Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) es novelista y miembro de la Real Academia Española. Ha obtenido en dos ocasiones el Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica por sus novelas *La fuente de la edad* y *La ruina del cielo*. También es Premio Castilla y León de las Letras. Su última novela se titula *El reino de Celama*.

La imaginación constituye a veces el medio de acceder a un pasado individual y colectivo, y de discernir lo que en él pasó. Funciona entonces la imaginación como un instrumento en manos de la memoria, con el que ésta indaga la filiación de lo que somos en aquello que creíamos ser, en aquello que entonces soñábamos y que ahora, para bien y para mal, forma el veneno de nuestros sueños. El proyecto cinematográfico en el que ha estado embarcado en los últimos años Víctor Erice ilumina, entre otras muchas cosas, los vínculos entre el tiempo y el sueño. Tiempo que modula las pulsiones de un barrio en la posguerra y sueño de unos niños aferrándose en su orfandad a las figuras heroicas que merodean por ese barrio. De unos niños que dejan de serlo, pues es en la línea de sombra que separa la infancia de la madurez donde se encuentran Dani y Susanita. Ellos, acompañados por un grupo de adultos anómalos, son los protagonistas de *La promesa de Shanghai*, el excepcional guión que Erice ha escrito a partir de la novela de Juan Marsé *El embrujo de Shanghai*. Por razones bastante incomprensibles, este guión se ha convertido en el producto final del proceso creativo de un filme que, pocas dudas me caben, habría estado entre los más hermosos de la historia del cine.

No conviene sumirse en la melancolía por lo que nos hemos perdido, ni es éste el lugar para extender la indignación que suscita el cúmulo de arbitrariedades que han imposibilitado tal proyecto cinematográfico. El asunto, por desgracia, no me parece nada ajeno a la terrible disociación que ahora mismo padecemos entre industria, comercio y cultura. El mejor homenaje al trabajo de Erice consiste en mostrar hasta qué punto su guión no sólo es la huella de un fabuloso filme invisible, sino que posee de por sí la entidad de las obras maestras. Pudiendo, incluso, ser tomado como un caso extraño y ejemplar de esa problemática frontera en la que el guión cinematográfico deja de ser tal para fundar un auténtico género literario.

Decía que el guión se basa en una novela de Marsé. Trataré de insinuar algunas de las líneas que distinguen la creación ericana del excelente original literario en el que se inspira. Habrá ocasión de ver que las diferencias entre una y otra se relacionan no sólo con las cualidades en las que divergen el medio cinematográfico y el novelístico, sino también con la tonalidad propia de los universos de Erice y de Marsé. Tanto la novela como el guión nos cuentan la historia de Dani, un chaval de 13 años que vive durante unos meses a finales de los años 40 los momentos más intensos de su vida. Es el propio Dani quien, muchos años después, recuerda en primera persona sus vivencias en aquel barrio habitado por sombras fantasmales de la posguerra y dominado por un clima de decadencia y tristeza. La relación que traba el muchacho con Susanita, una niña tísica que vive recluida en «la torre» representa, junto a sus salidas con el enajenado capitán Blay –conciencia disparatada, combativa y trágica de la pérdida del barrio–, el centro de los recuerdos de Dani. Alrededor de la torre, pululan una serie de personajes que comparten la derrota en la guerra y los múltiples desgarreros del exilio: el Kim, padre de Susanita, cuya ausencia flota sobre el barrio como una esperanza mítica, y de quien se piensa que algún día volverá para llevarse con él a su hija; la ma-



«El embrujo de Shanghai» (1941), dirigida por Joseph von Sternberg.

dre de Susanita –Ana– que sufre ahogada en alcohol la lejanía del Kim; y Forcat, camarada del Kim, quien aparece inesperadamente en el barrio y toma posesión de la torre para llenar de ilusiones el corazón infantil de Susanita y Dani, y para sacar de su desesperación a Ana. Él inventa la mentira de las aventuras del Kim en Shanghai a la que hace referencia el título de la novela y del guión. Del halo mágico de su impostura es de lo que Dani, ya adulto, siente nostalgia. De ese halo y de la inventada imagen de su padre muerto en un campo de batalla; de los fantasiosos y enloquecidos gestos del capitán Blay, y de la presencia enfermiza y sensual de Susanita. Todo esto pasa a pertenecer al recuerdo cuando el vengativo Denis, otro de los lugartenientes del Kim, irrumpe en escena y desenmascara brutalmente las mentiras de Forcat y las miserias del Kim.

Sobre estos elementos comunes, que muestran los débitos de quien imagina a partir de lo imaginado por otro (proceso en que se confunden fructíferamente las fuentes de la creación), la mirada de Erice descubre una historia que no es propiamente la de Marsé. No lo es en sus personajes, ni en su destino y sentido, ni sobre todo en los vislumbres poéticos con los que la sensibilidad del cineasta se extiende por nuestros ojos y oídos. Da pues la impresión de que las tres horas de celuloide a las que Erice quería trasladar las menos de doscientas páginas del libro de Marsé van más allá del tópico de cambiar la letra del original para respetar su espíritu. Como bien ha señalado el propio Erice, se trata más de una adopción de la novela y de las sugerencias literarias de Marsé que de una adaptación al uso. La clave que

diferencia el espíritu del guión y el espíritu de la novela se resume en lo que separa a nivel simbólico la idea de embrujo sobre la que escribe Marsé y la dimensión de promesa que atrae la atención de Erice. La primera implica la presencia ostensible de Shanghai, a través de la voz misticadora de Forcat, en ese barrio barcelonés de los últimos años 40; la segunda lleva a que Shanghai domine el barrio como una bruma inasible, cuya presencia queda reducida a una postal, un abanico y un vestido. Realmente, la imagen ericana de Shanghai no tiene consistencia fuera de los territorios del barrio; por sí mismos, éstos son el dibujo de los sueños juveniles, el resplandor que en ese dibujo descubrimos y lo que el oscurecer de aquel tiempo de hallazgos deja en nuestra memoria.

Esta variación que introduce Erice es, sin duda, medular. En torno a ella el guión plantea toda una serie de resonancias que no ocultan su deuda con el clima novelesco de Marsé, pero que van hilando un tejido narrativo propio, en el que toma cuerpo una depurada simbología cuya inspiración no podía ser otra que el propio cine. El cine como indagación y como historia de miradas y de sentimientos. Los símbolos de *La promesa de Shanghai* atrapan la materia sensible, dada en la engañosa objetividad de las imágenes animadas, del barrio y de la posguerra. Fluyen de la voz de quien descubre que la travesía por la línea de sombra que separa la infancia y la madurez marca para siempre lo que seremos (el tiempo nos hace adivinar que lo vivido en aquel río incierto viene conformando el objeto de todas nuestras posteriores búsquedas). Esa voz es tanto en el guión como en la novela la de un

adulto que nos cuenta el instante de su primer deslumbramiento. Sin embargo, en el guión hay una acusada afinidad –una complicidad sustancial, habría que decir– entre la voz de ese narrador y la mirada del niño que fue, mientras que en la novela parece haber más distancia entre una y otra. Además, Dani –ese narrador y ese niño– no se comporta igual en la historia de Marsé que en la historia de Erice; como ahora comentaré, su papel en ésta es mucho más activo que en aquella. El guión acepta así la llave que le presta la novela, pero el espacio imaginario al que accede mediante ella atesora unas cualidades no perceptibles en el relato novelesco. Al poseer la voz del narrador un énfasis distinto y al participar el chaval de otra manera en la historia, necesariamente se trastoca lo que llegamos a compartir de su indeleble deslumbramiento.

El itinerario del guión, con la promesa de Shanghai levemente insinuada en el corazón del barrio, está construido por una envolvente cadencia de imágenes, sonidos, voces y melodías que suscitan las emociones del mundo que el narrador va recorriendo a medida que nos cuenta su historia. Transmite con ello el estremecimiento del propio proceso por el que la memoria nos hace crecer hacia el pasado. Proceso en virtud del cual desertamos de aquello que finalmente hemos llegado a ser, y convertimos el futuro en una dimensión más de ese pasado hacia el que «inexorablemente» nos encaminamos. El guión de Erice ordena todos estos elementos en un complejo y diáfano desarrollo narrativo. Éste ni siquiera queda roto por la elipsis que, en su última parte, nos traslada a lo que fue de Dani y Susanita cuatro años después de aquellos meses en los cuales llegaron a creer que «todos los caminos llevan a Shanghai». Tal continuidad pienso que es ajena a la novela de Marsé, y proporciona una de las razones por las que ésta esconde un sentido más amargo que el del guión de Erice. Ciertamente, la grieta que en la novela se abre entre el narrador y su pasado determina el cariz de todo lo que sucede; la voz que cuenta no consigue escapar a la aseveración del capitán Blay (significativamente ausente en el guión) de que «los sueños juveniles se corrompen en boca de los adultos».

Ahora bien, justamente ante estos sueños nos pone el relato de Erice con un grado de cercanía inusitado, haciendo que nuestra mirada se confunda con la voz del narrador, en tanto que ésta permanece fiel a la convicción con la que Dani vive su aventura. Pese a que asistimos a avatares que transforman o arruinan a los personajes, algo parece subsistir en la cadencia elegiaca que inunda las imágenes del guión, desde la primera hasta la última (que no en vano es la misma: la presencia entre real y soñada del padre de Dani muerto en el campo de batalla). Erice, pues, no sólo toma como motivo la pérdida de la ilusión de la adolescencia y su añoranza, sino que, al desbrozar los secretos de aquella experiencia, subvierte de algún modo la línea del tiempo biográfico; y ello hasta el punto de que, como lectores o espectadores, llegamos a dudar de que aquello que hemos perdido sea irrecuperable.

La pasión de la mirada con la que Erice nos acerca a sus personajes –haciendo audibles los latidos de un barrio radicalmente imaginario que, a su vez, alberga todos los recovecos de la posguerra vistos desde la orfandad– suscita la magia del tiempo recobrado. No por ello deja de ser un tiempo roto por la desgracia y la frustración de las épocas oscuras; pero, en la misma medida que el narrador, percibimos en él algo más: adivinamos ese tercer reino del que nos hablaba el enigma machadiano que Erice pone como lema de su escrito («Entre el vivir y el soñar/ hay una tercera cosa./ Adivínala»). El barrio de Erice está dotado de una

CORTESÍA EDITORIAL



Viene de la página anterior



Algunas ilustraciones que acompañan al guión de Víctor Erice.

voluntad que es también la nuestra –la de nuestra implicación en lo que sucede, la de nuestra memoria sublevada–. El capitán Blay, a quien los chavales ven como una encarnación del Hombre Invisible, pues tras los vendajes que lo cubren parece ocultarse una presencia volátil, pretende movilizar a sus vecinos contra una fábrica que con su humo negro envenena el barrio. Sostiene Blay, arrebatado por la lucidez extraviada de un Quijote, que ese humo es la causa de la enfermedad de Susanita y, en un plano más metafórico, refleja la insania de un país secuestrado por los vencedores de una pesadilla que no cesa.

Del Blay de Marsé (una de sus creaciones memorables) emana un halo de patetismo que promueve en el lector compasión y rabia; tiene mucho de precipitado individual de la desgracia colectiva provocada por una contienda que hizo de la vida algo difícilmente soportable. Por eso, desde el recuerdo, al narrador le habría gustado tener cerca a su padre «para aconsejarme, para no sentirme tan indefenso ante los delirios del capitán Blay y ante mis propios sueños, pero en esa época a mi padre ya lo consideraban definitivamente desaparecido, y nunca volvería a casa». En la ficción de Erice el capitán Blay, que cuando se mira en un escaparate le gusta decir entre irónico y enigmático «yo no soy ése, yo soy otro», es también alguien diferente al personaje que imaginó Marsé. Lo es en la medida en que el adolescente protagonista se adhiere con entusiasmo a su reivindicación (en la novela sólo se deja llevar) y el narrador certifica tras el tiempo transcurrido que «al menos en ese combate, siempre estaría a su lado». Pues, en la sociedad que Blay forma con Dani, uno y otro se meten respectivamente en el papel de caballero andante y de escudero y, al igual que en la novela cervantina, al final se cambian las tornas: Dani quiere seguir desafiando cuando Blay, ante el umbral de la muerte, vuelve a la cordura y a la tristeza insondable que acompaña ese estado de normalidad. Ya no se ve como «otro», sino que comprende que es Josep Los-tau i Maduell, a quien la guerra privó de su hijo y de su sano juicio.

Los héroes están en el barrio; son no sólo su conciencia y su voluntad, sino la idea misma de hacer frente a los demonios de lo real. Su idealismo dota de sentido tangible a un mundo de espectros. Blay escapa de las páginas de un tebeo al igual que el Kim lo hace de las carteleras del cine Mundial, y ambos, entre-

lazándose con el aliento mítico de Forcat, logran que las ensoñaciones formen en los chavales una identidad fabuladora. Con admirable sabiduría, Erice superpone a los sucesos y ambientes en los que está inmerso el protagonista aquellas otras presencias que retan al barrio dormido.

El deslumbramiento de la secuencia

El guión sutura las quiebras que presentan los distintos materiales y tiempos de la novela. Por un lado, reduce el abismo que en el relato de Marsé se abre entre esos meses en que Forcat embrujó a los chavales, y el destino que la insania de la posguerra reservaba a éstos y a los demás personajes. Merece reseñarse cómo en la ficción de Marsé el patetismo trágico del desenlace es lo que más conmueve al lector, en tanto que, en la composición ericana, cada una de las escenas va desplegando un admirable sostenido emocional. Los puntos álgidos del guión suponen el ahondamiento en aquello que se urde dentro de la irreal objetividad de la pantalla, y no el paso de lo que el chaval vivió a lo que posteriormente recuerda con conciencia desencantada. Es más, ese tipo de conciencia apenas existe en el guión: la voz del narrador vive sus recuerdos y nosotros con él; no así en la novela, en la que más bien los rememora y se sumerge en su nostalgia, con lo cual el lector se siente más afectado por el desmantelamiento de la mentira que por su hechizo. Por otro lado, en el guión de Erice no hay una clara separación entre lo que ocurre en el barrio y la aventura que Forcat cuenta de Shanghai. De hecho, como mencioné, esta aventura en el guión se insinúa más que se cuenta, mientras que en la novela representa una dimensión autónoma de la narración. La renuncia por parte de Erice a adoptar dicha escisión del relato de Marsé, que lleva a éste a combinar en la parte central de la novela dos niveles textuales (uno en la voz de Dani, y otro en la voz de Forcat), no ha de verse meramente como un imperativo del lenguaje cinematográfico para trasladar algo que sólo podría sostenerse en la composición novelesca. Si bien es cierto que a ningún cineasta con dos dedos de frente se le ocurriría mantener los dos niveles, también lo es que esta variación da pie a Erice para desplegar su luminoso lirismo: ese grado de elocuencia esencial marcado por la elipsis y por la alusión constante a la tempo-

ralidad que recorre el alma de los personajes y los lugares de la historia. A diferencia de la novela, en el guión no es el descubrimiento de la mentira lo que pone fin a la impostura de ese entrañable aventurero y taumaturgo que es Forcat. Dani participa al final activamente en tal mentira, pues no sólo desempeña el papel de fiel escudero de Blay, sino también el de cómplice de Forcat. Cómplice de su intención aventurera y espejo que justifica su extravagante periplo vital. La nostalgia de la mentira supone para Erice lo que perdura de unos días de intenso compromiso con aquellos actos y voces que transgredían los márgenes de lo cotidiano.

De todo esto Erice nos habla con un lenguaje en el que sentimos algo nunca antes dicho y que era necesario oír. Tal enriquecimiento de nuestra percepción, que es el que proporciona por ejemplo John Ford en los mejores momentos de su cine o el que consigue un filme como *El río* de Jean Renoir, acompaña nuestra lectura de las páginas de Erice. Suscita, por decirlo con Rilke, el vacío ínsito en «aquella vibración que ahora nos estremece, y consuela y ayuda». El ritmo emotivo del guión está planteado, a la manera de un tema musical, desde la primera nota, y sus variaciones y desarrollo presentan siempre una total coherencia (continuamente, el sentido y sus matices están resumidos –y en su resumen, intensificados– en las presencias y sobreen-tendidos que llenan –o que hubiesen llenado– la pantalla). Las alusiones de unas escenas a otras emergen sin mediadores en la memoria visual y auditiva del espectador, alcanzando esa cota de desasosiego y de inmediatez tan característica de las posibilidades expresivas del

cine, posibilidades que rara vez se explotan con tanta fuerza como aquí. Al final, una fuga hacia el blanco punteada por la leve melodía que sale de una pantalla de cine, y que enseguida se transforma en una música hipnótica, concentra todos los motivos desplegados anteriormente, y los transfigura en una sugerencia alucinada y liberadora. La propia búsqueda formal y simbólica de Erice suscita una decisiva ligazón entre la promesa de Shanghai y el desmontaje de la impostura al que hemos terminado por asistir, como si aquella se tornase gradualmente en éste, sin mediar entre ambos una ruptura insalvable. Da la sensación de que la sombría realidad que acecha tras la infancia no puede borrar por completo el conocimiento y la emoción obtenidos al traspasar el umbral del sueño.

Una serie de preguntas laten en el espectador ante la fusión, en un tiempo mítico, de Shanghai, el barrio y el destino de sus moradores. ¿Cuál es la materia de los secretos de la adolescencia? ¿Queda algo creativo (algún hallazgo que perdure como hallazgo) en la nostalgia que deja tras de sí? ¿Qué elementos irrenunciabiles de quienes somos se forjaron en aquella época fascinada, en aquel reino efímero? El cine de Erice, al igual que la gran poesía, es palabra –voz, imagen, sonido– en el tiempo; las cuestiones que suscita poseen una sensorialidad propia; sus evidencias liberan un fulgor de luces y niebla. La promesa de Shanghai nos trastorna por completo, haciéndonos partícipes de inagotables descubrimientos. Y lo más sorprendente es que todo ello se logra manteniendo el compromiso con las formas que hacen del cine un arte profundamente popular. □

RESUMEN

Luis Mateo Díez se acerca al guión que Víctor Erice hizo de una popular novela de Juan Marsé, *El embrujo de Shanghai*; un guión que, por distintas razones, nunca se llevaría al cine. La publicación del texto le parece al comentarista no sólo la huella de un fabuloso filme invisible, sino que posee por sí mismo la entidad de las obras maestras. Al novelista le interesa destacar

cómo la mirada de Erice, con sus vislumbres poéticos, descubre una historia que no es propiamente la que existía en la novela de Marsé, y de la que parte el escritor de cine. En ambos casos se traza esa línea de sombra que separa la infancia de la madurez y se da cuenta de las vivencias colectivas de un barrio habitado por sombras fantasmales de la posguerra.

Víctor Erice

La promesa de Shanghai

Areté, Plaza & Janés Editores, Barcelona, 2001. 398 páginas. 20,13 euros. ISBN: 84-01-34158-2.

Un dédalo de espejos y desdoblamientos

Por Francisco García Olmedo

Francisco García Olmedo (Cádiz, 1938) es catedrático de Bioquímica y Biología Molecular en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de la Universidad Politécnica de Madrid y entre sus libros publicados están *La Tercera Revolución Verde* y *Entre el placer y la necesidad: claves para una dieta inteligente, así como el reciente poemario Natura* según Altrofo.

Supongan que se hubiera multiplicado un hombre por clonación y que sus réplicas, en número indeterminado, todas con la misma apariencia y el mismo nombre, se hubieran dedicado a la búsqueda de la excelencia y del éxito social en actividades distintas, y que yo les narrara esa múltiple experiencia. Pensarían que había escrito una novela futurista de ciencia-ficción. Sin embargo, lo que yo les voy a contar, aunque reproduce el esquema argumental esbozado, no es ciencia, no es ficción y no es algo que pudiera ocurrir en el futuro sino que ya ha ocurrido: se trata de un fenómeno que yo no he tenido que imaginar e inventar sino que he intentado rastrear y reconstruir con mayor o menor éxito. Les invito a que me sigan por el dédalo de espejos y desdoblamientos, para que les presente la pléthora de personalidades que se hacen llamar Carl Djerassi y que, bajo la actual apariencia juvenil y seductora de un barbudo octogenario de estatura media, se relacionan con los más variados empeños del ser humano durante buena parte del siglo XX.

A nombre de Carl Djerassi aparecen varias provincias de la química —y la adjudicación sucesiva de todos los premios de la American Chemical Society—, una bota de esquiar ortopédica, la gestión y fundación de varias empresas importantes, colecciones de arte precolombino y de arte moderno, delirantes aventuras africanas, una considerable extensión de tierra silvestre en las montañas de Santa Cruz (cerca de Woodside, California), una especie de orquídea, un nuevo subgénero literario, cuentos, novelas, obras teatrales, un libro de poemas, una colonia de artistas y otros mecenazgos, varias autobiografías o autohagiografías, cursos de las más dispares materias en la Universidad de Stanford, sucesivas esposas, innumerables programas de radio y televisión en diversos idiomas, numerosos ensayos sobre control de natalidad y la responsabilidad de que las Conferencias Pugwash se ocuparan de la explosión demográfica durante toda una época. La enumeración es incompleta, pero más vale dejarla así y apresurarnos a poner un poco de orden en la exposición, antes de que ésta descarrile.

Dear Mrs. Roosevelt

El conjunto de réplicas que constituyen



El científico y escritor Carl Djerassi.

un clon no surgen simultáneamente sino que se generan en puntos de replicación, a partir de los cuales éstas siguen cursos divergentes. El primer desdoblamiento en el árbol de réplicas Djerassi afecta ya a la infancia y primera adolescencia. Hay un Carl que habla búlgaro y aprende inglés en Sofía en casa de su padre, un médico judío sefardí especializado en enfermedades venéreas —amante de las mujeres y de la ópera—, que un buen día le revela que lleva años divorciado de su esposa. Hay otro Carl en Austria, donde ha nacido en 1922, colegial brillante que vive con su posesiva madre —judía ashkenazi, también dedicada a la medicina—, desde cuya casa ve un buen día pasar las pardas tropas del «Anschluss» y en cuya compañía huirá en julio de 1938 a Estados Unidos, donde años después rompería toda relación con ella.

Ese joven de 16 años que no ha terminado el bachillerato llega desvalido al nuevo continente y no duda en pedir ayuda por carta nada menos que a Eleanor Roosevelt, quien tal vez sorprendida por su desparpajo le gestiona una beca en un oscuro «college» —en el que no comprueban su falta de credenciales— y de allí pasa al Kenyon College, donde se licencia a los 19 años, y a la Universidad de Wisconsin, en la que obtiene el grado de doctor con una tesis sobre la química de los esteroides.

Al graduarse, se incorpora a la empresa CIBA Pharmaceutica Co. y participa en la síntesis del hoy muy conocido antihistamínico Piribenzamina, pero su deseo de seguir trabajando en el campo emergente de los esteroides le lleva a dar un paso que sus amigos consideran suicida: en 1945 se va a la ciudad de México a trabajar en Syntex, una pequeña y por completo desconocida empresa especializada en sintetizar productos de interés farmacológico a partir de precursores naturales obtenidos de plantas autóctonas.

El químico multifacético

Contra pronóstico, antes de cumplir los 30 años, bate a los famosísimos Woodward y Fieser, así como a otros grupos de gran calibre, en la síntesis de la cortisona, cuyas propiedades farmacológicas estaban de moda, lo que determinó que su nombre y retrato apareciera en las portadas de los semanarios más difundidos (*Time*, *Newsweek*, etc.). No había acabado el mismo año de 1951 cuando el joven Djerassi completó un trabajo de menos envergadura, sin apenas repercusión inmediata en los medios científicos y periodísticos, la síntesis de la norethindrona, un análogo de la progesterona que era hidrosoluble y biológicamente activo por vía oral: una molécula que resultó óptima como ingrediente de «la píldora».

En la segunda mitad del siglo XX, el mítico nombre aparece de forma prominente en diversas vertientes de la investigación química, asociado a numerosos descubrimientos importantes relativos a distintos tipos de productos naturales —no sólo esteroides sino también alcaloides, antibióticos, lípidos y terpenoides— y a la innovadora aplicación de métodos físicos a la química orgánica —dispersión óptica rotatoria, dicroísmo circular y espectrometría de masas—, así como a la aplicación de técnicas de inteligencia artificial a la resolución de problemas químicos. El hecho de que un total de 1.200 trabajos de investigación, citados en más de 11.000 ocasiones, le hayan sido atribuidos (cifras sin emulación posible en la química orgánica del siglo XX) sólo puede explicarse por el repetido desdoblamiento de su protagonista.

La síntesis de la norethindrona, apenas una gota en el inmenso mar de la aludida producción científica, por cuya patente Syntex

pagó un simbólico dólar, tal vez abrió a Djerassi nuevas avenidas fuera de la ciencia. En cualquier caso, de la experiencia mexicana sale un Carl Djerassi que ocupa una cátedra en la prestigiosa Universidad de Stanford, otro que, sin dejar su puesto como científico industrial, se involucra en la gestión de la empresa Syntex, hasta trasladarla a California y ocupar su presidencia durante varios años, y al menos un tercero que se obsesiona con las consecuencias sociales de la anticoncepción y escribe innumerables ensayos sobre el tema, incluido el famoso libro *The politics of contraception* (1981). En un sentido más amplio, los problemas de la explosión demográfica llegarán de mano de este Djerassi a las conferencias periódicas que organiza el movimiento Pugwash, donde estarán presentes como tema de debate durante varios años.

El empresario Djerassi acaba desentendiéndose de Syntex cuando unas acciones que empezaron valiendo dos dólares por unidad superan la barrera de los 8.000 dólares. Esto le reporta una considerable fortuna, buena parte de la cual invierte en la adquisición de un inmenso y salvaje rancho, al que no duda en bautizar Rancho SMIP (Syntex Made It Possible). De Syntex surgieron también otras empresas pilotadas por Djerassi, de las que cabe mencionar Zoecon Corporation, que irrumpió con un nuevo concepto de insecticida, basado en la acción anticonceptiva de ciertas sustancias en los insectos. Esta aportación le llevó a ocupar un lugar en el «National Inventors Hall of Fame» y a recibir la National Medal of Technology, siendo de los pocos casos en que esta distinción aparece adjudicada al mismo nombre que la National Medal of Science.

La «madre» de la píldora

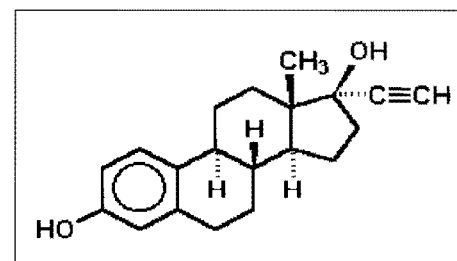
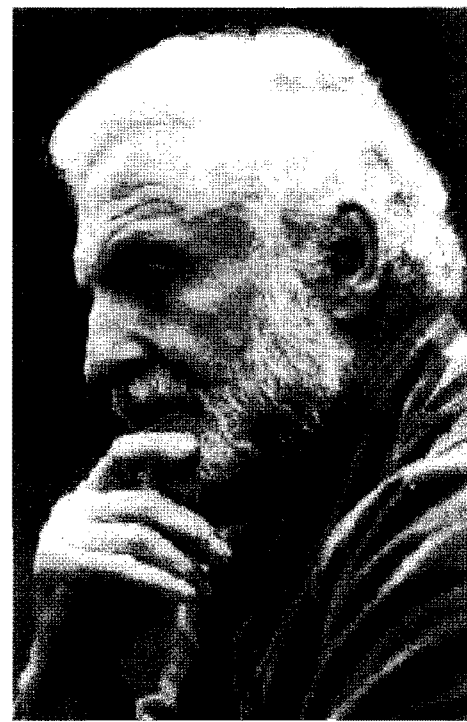
Como tantos inventos de envergadura, el de un anticonceptivo oral fue el resultado de las aportaciones de diversos científicos y se sustentó inevitablemente sobre investigaciones precedentes. Sin embargo, la idea de una píldora que inhibiera la ovulación tuvo como principales protagonistas a los biólogos Gregory Pincus y M. C. Chang, y su demostración clínica fue realizada por John Rock y Celso Ramón García. Para que esta idea fuera viable se requería un análogo de la progesterona que reprodujera su acción hormonal por vía oral, ya que ésta era inactiva por dicha vía, y ese ingrediente esencial resultó ser la norethindrona, sintetizada por Djerassi en México y patentada por Syntex como posiblemente útil en el tratamiento de los desarreglos menstruales y de la infertilidad (no como anticonceptivo). Pincus escribió una monografía, *Control of Fertility*, en la que describía el desarrollo de la píldora anticonceptiva sin mencionar la aportación de Djerassi, y esto motivó que durante casi medio siglo, en decenas de entrevistas y en multitud de ensayos, éste haya insistentemente reivindicado su papel como «madre» de la píldora.

Un tenso diálogo, propio de las posteriores obras teatrales del dramaturgo Carl Djerassi, refleja el tono de la controversia. La confrontación tiene lugar en Boston, en la Academia de Artes y Ciencias, en 1978, muerto ya Pincus, y el interlocutor es Celso Ramón García:

García: Básicamente, la monografía que escribió Pincus expresa en detalle cuáles eran sus sentimientos respecto a quién contribuyó con qué.

Djerassi: Por qué no mencionó a ningún químico, ¿sabe por qué?

García: Él era un biólogo, de la misma manera que usted presenta la historia como químico.



Ethinylestradiol. Fórmula de la norethindrona.

Djerassi: Eso no es cierto. Por eso he presentado aquí un trabajo con referencias biológicas, incluidas las suyas.

García: Bien, de acuerdo, pero el hecho es que usted es principalmente un químico y su principal contribución ha sido la de un químico.

Djerassi: ¡Pero eso sería como describir la historia de los anticonceptivos orales sin una sola referencia a Pincus, a Rock o a usted!

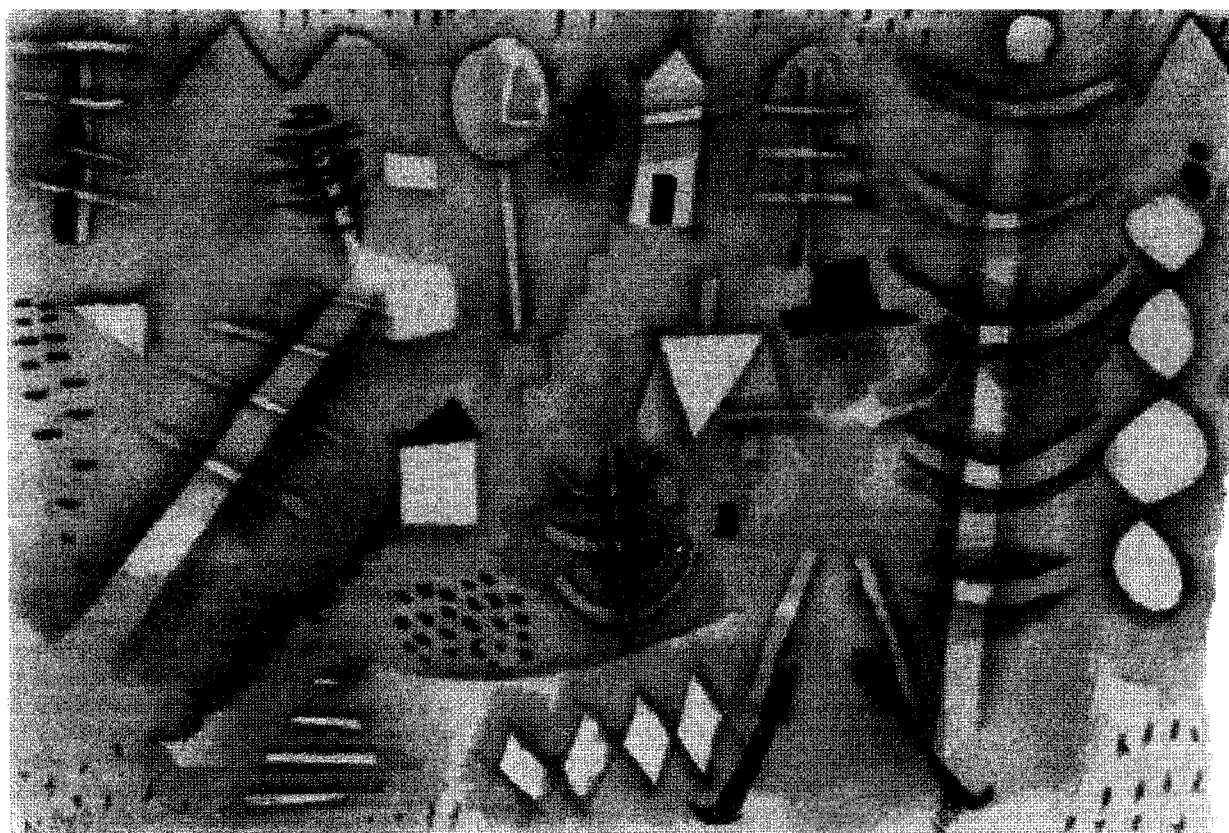
Para cualquiera ajeno a la controversia, resulta obvio que Djerassi merece ser citado de modo prominente como alguien que ha contribuido con algo esencial requerido para el invento, pero no al invento en sí. Pincus debió citarlo, pero no creo que en el papel de «madre», una metáfora de todos modos chirriante e impropia de alguien a cuyo nombre se han publicado numerosos poemas (incluido el libro *The clock runs backwards*). En el libro que reseñamos, que lleva como subtítulo *Reflections on the 50th Birthday of the Pill*, el autor insiste sobre el origen de la píldora y se extiende sobre los cambios sociales profundos asociados al uso generalizado de los métodos anticonceptivos, así como sobre los cambios radicales que su participación en el desarrollo de la píldora trajo a su propio devenir.

El coleccionista

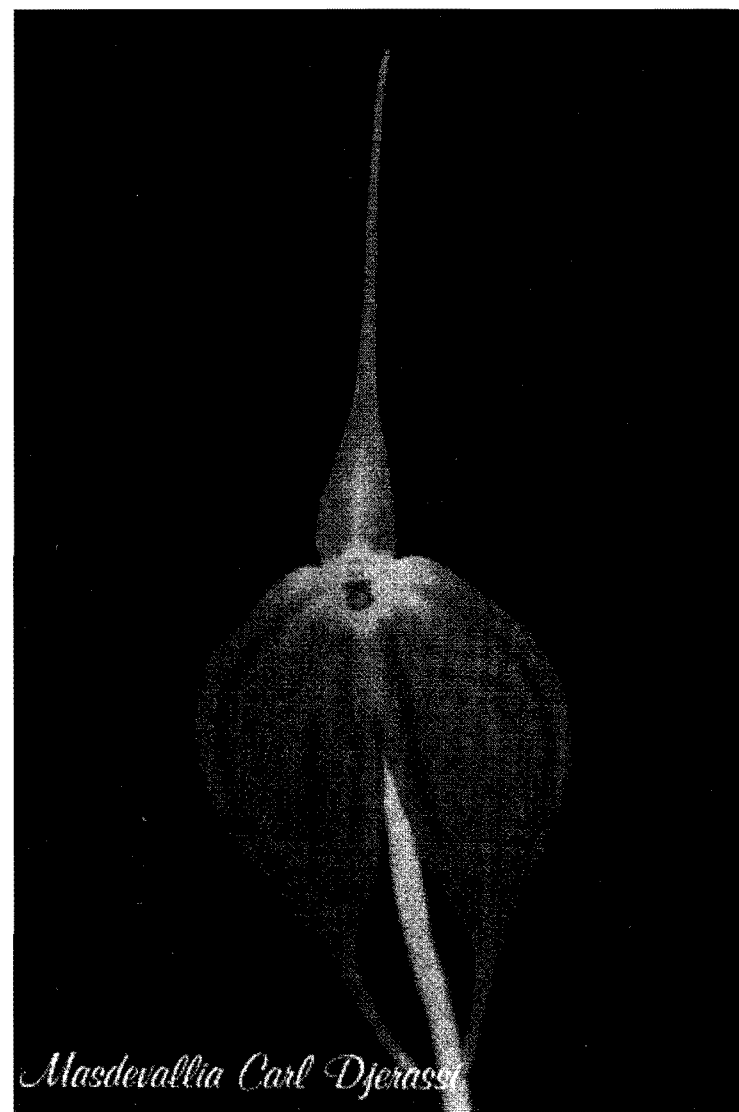
Hay otro Carl Djerassi que ya en tiempos había acopiado arte precolombino en México y que reaparece en California hacia 1972 en posesión de la estatuilla *Cheval au trot* de Degas, pieza inicial de una ambiciosa colección de arte moderno que poco a poco acabaría centrándose en las pinturas y dibujos de Paul Klee, hasta convertirse en la mayor colección privada de dicho pintor. Esta colección se exhibe periódicamente en el Museo de Arte Moderno de San Francisco y recorre itinerante las más prestigiosas salas de Europa y América.



Viene de la página anterior



Dos obras de Klee (arriba y abajo) de la colección de arte de Carl Djerassi.



Una orquídea lleva su nombre.

Es verosímil que este Djerassi coleccionista sea el mismo al que se le ve ocupar asiduamente un palco en la ópera, pero tal vez no coincida con el que contempla a sus pies las mejores vistas del gran San Francisco y su bahía desde las alturas de la planta decimoquinta de un rascacielos en Russian's Hill, desde un apartamento cuyo techo es un gran mural de nubes y constelaciones, entre las que emerge el diagrama molecular de la norethindrona, aunque nos hace dudar el hecho de que además de esta insólita decoración haya Calders y Klees por todos lados. También hay selectas obras de arte en las espaciosas dependencias de la Universidad de Stanford ocupadas por otro –o tal vez el mismo– Carl Djerassi, un profesor carismático con métodos muy originales para interesar a los alumnos, entre los que incluye el de hacerles escribir manuales científicos u obras de ficción sobre temas tan dispares como la síntesis de esteroides, las controversias biosociales o la literatura de tema científico. Algún visitante de estas dependencias, sorprendido por el rojo brillante de las sillas y el blanco impoluto del ambiente, ha llegado a pensar que había sido decorado por el escenógrafo de *2001: Una odisea del espacio*.

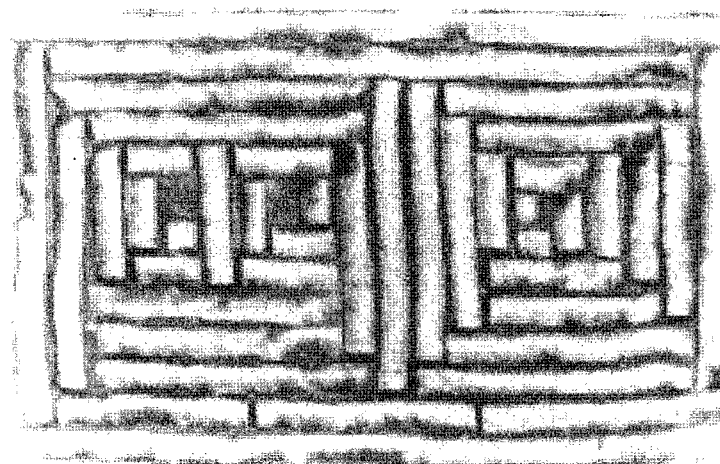
En cambio, no cabe duda de que es el amante de las artes el que tras el suicidio de su hija, que dedicó su truncada vida al arte, decide crear en el Rancho SMIP un programa de residencia y encuentro para artistas –de escultores a poetas– que ha acogido a lo largo de los años a más de un millar de éstos.

El autor literario

Hay (¿finalmente?) un Djerassi que a los 61 años de edad se reencarna como autor literario cuando su amante de más de un lustro le abandona por otro:

— Fue el 8 de mayo de 1983– atestigua con precisión–. Yo, que nunca había compuesto un poema o escrito una sola palabra de ficción, decidí vengarme de aquella pulida poeta y profesora de literatura en su propio terreno.

La amante, Dianne Wood Middlebrook, reputada escritora que incluye entre sus obras una conocida biografía de Sylvia Plath, vuelve con Carl al cabo de un año para convertirse en su tercera esposa, y llega a tiempo para impedir la difusión de unos poemas sentimen-



tales de dudoso gusto y de una novela-alegato «sobre el terrible lapso de juicio amoroso cometido por una elegante feminista». Esto no frena en absoluto la carrera literaria iniciada, que en las últimas dos décadas ha rendido regularmente abundantes frutos, entre los cuales se incluyen, aparte del libro de poemas ya mencionado, cinco novelas (*Cantor's dilemma*; *The Bourbaki gambit*; *Marx, deceased*; *Menachem's seed*; y *NO*), una colección de historias cortas (*The futurist and other stories*), tres obras de teatro (*An immaculate misconception*; *Oxygen*, cofirmada con R. Hoffmann y ya reseñada en estas páginas; y *Calculus*) y escritos autobiográficos tales como *The pill, pygmy chimps and Degas horse* (1992) y el que ahora nos ocupa. Buena parte de esta obra ha sido publicada en español por Fondo de Cultura Económica.

Con sus novelas y obras de teatro, Djerassi pretende haber iniciado un género literario distinto de la ciencia-ficción que él denomina 'ciencia en la ficción', cuyo asunto corresponde a la ciencia real y sus circunstancias, mientras que sus personajes son científicos ficticios. Sin embargo, más de un crítico ha refutado la pretensión de novedad de dicho género mediante la cita de abundantes precedentes. En la literatura de Djerassi, los conflictos personales de los científicos en su lucha por el conocimiento, así como por el reconocimiento y sus frutos materiales, se entrelazan frecuentemente con la obsesión del autor por los temas relacionados con la bio-

logía reproductiva del hombre: sexo liberado de la procreación (anticoncepción) y procreación disociada del sexo (inyección intracitoplásmica de esperma). De estos asuntos tratan, entre otras obras, la novela *Menachem's seed* (con 100.000 ejemplares, la de mayor difusión) y su versión teatral, *An immaculate misconception*. Esta última se estrenó en el Festival Marginal de Edimburgo, en 1998, y se ha representado

en Londres, Viena, San Francisco, Colonia y Estocolmo, entre otros lugares. En su obra más reciente, *Calculus*, estrenada en mayo de 2002 en el 'Aurora Theater' de Berkeley, aborda la confrontación entre Newton y Leibniz por la prioridad del desarrollo inicial de esa rama de la ciencia matemática.

Al autor Carl Djerassi le ha surgido nueva competencia desde que, hace unos meses, el profesor del mismo nombre, casi octogenario, decidió dar su última clase en la Universidad de Stanford («200. Human Biology») para dedicarse por completo al teatro. Curiosamente, la clase consistió en la representación de una escena de *An immaculate misconception*, en la que Carl Djerassi de-

sempeñó un papel decididamente autobiográfico.

Ego y pavoneo

Parfraseando a Watson, nadie ha sorprendido a un Carl Djerassi en actitud modesta. Nadie ha conocido a uno que no sea actor de sí mismo y que no tenga un ego desmesurado y a flor de piel: «A todos les impulsa el ego. Muchos pretenden que no es así. Yo tan sólo soy honesto y lo admito», dice un Djerassi que luego confiesa cómo le gustaría leer su propia necrológica. «No me basta con los honores concedidos», dice alguien que ha recibido todos los honores posibles, excepto el Nobel, una omisión que tal vez se deba a que sus colegas piensan que ya lo recibió o, más probablemente, a que hay demasiados Djerassi con méritos suficientes, y es conocido que dicho premio no puede concederse más que a tres personas cada vez. Uno de los capítulos de la anterior entrega autobiográfica, *The pill, pygmy chimps and Degas horse*, se titula «Pavoneo» y en él se describen sin pudor actos de la más flagrante coquetería, del narcisismo más extremado, como por ejemplo la búsqueda de singulares piezas de seda por los mercados de Asia, para luego encargar exóticas prendas a la medida que poder lucir en la ópera y en las inauguraciones artísticas. Si creyéramos en la reencarnación, deberíamos prepararnos para la futura aparición de un deslumbrante y bello pavo real, inteligente y vanidoso. □

RESUMEN

Francisco García Olmedo invita al lector a adentrarse por el dédalo de espejos y desdoblamiento tras los que se oculta un barbudo octogenario y de estatura media llamado Carl Djerassi, uno de los químicos más conocidos e inquietos de la comunidad científica internacional (sus descubrimientos contribuyeron a la comercialización de la «píldora», el más

popular método anticonceptivo), de agitada biografía personal, empresario de éxito, admirado catedrático de universidad, aventurero, melómano, coleccionista de arte precolombino y moderno (posee la mejor colección privada de obras de Paul Klee), novelista, poeta, escritor de teatro, y hasta una orquídea lleva su nombre.

Carl Djerassi

This Man's Pill. Reflections on the 50th Birthday of the Pill

Oxford University Press, Oxford, Reino Unido, 2001. 308 páginas. \$ 22,50 USA. ISBN 0-19-8508727

Una carta de marear

Por Carlos Gancedo

Carlos Gancedo (Madrid, 1940) es profesor de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, adscrito al Instituto de Investigaciones Biomédicas. Se ha dedicado a la investigación sobre la bioquímica y la genética de levaduras, habiendo publicado varios trabajos originales sobre este tema.

Jim Hawkins se había criado en la taberna de su padre en Black Hills Cove, un pequeño caserío distante del puerto de Bristol más de una noche de diligencia. No sabemos con certeza si Jim había estado en Bristol en alguna ocasión, pero lo que sí parece seguro es que no tenía ninguna formación náutica. Sus únicos conocimientos en ese terreno parecen ser los que adquirió en su travesía hacia una isla que no conocía ni de nombre; sin embargo, llegado el momento, se atreve a pilotar sólo la goleta Hispaniola para reunirse con algunos compañeros de expedición que debido a un motín de la tripulación se encuentran en peligrosa situación. Tan sorprendente hazaña no nos extraña porque estamos absortos con la narración y deseosos de saber si serán Jim y sus compañeros quienes encontrarán en la isla el tesoro escondido o si éste irá a parar a poder de John Silver y sus compinches.

Hazaña casi tan extraordinaria como el dominio de la Hispaniola por Jim Hawkins es el que una persona, entrenada en hacer experimentos, en escribir de vez en cuando algún artículo científico y en presentar sus resultados en seminarios o reuniones profesionales, saque adelante un laboratorio propio, para lo cual tiene no sólo que planear trabajo científico, sino también buscar dinero, seleccionar y entrenar personal, tejer redes de apoyo..., en fin, algo completamente distinto de aquello para lo que fue entrenada. Y, sin embargo, esto sucede y a menudo, como la empresa de Jim, con éxito, lo cual no deja de ser llamativo. Usualmente ese salto al timón que es el paso a la dirección de un laboratorio, conlleva una serie de golpes y bandazos que una instrucción adecuada podría, si no eliminar por completo, al menos sí disminuir o suavizar, contribuyendo así a una mejor y más segura llegada a puerto.

El proporcionar esta aguja de marear a los futuros timoneles es lo que se propone Kathy Barker al escribir el libro *At the Helm. A Laboratory Navigator*. La autora, que ha estudiado Biología y Filología Inglesa y ha sido ella misma investigadora, ha escrito un libro en un estilo directo, sin digresiones, pero que evita convertirse en una larga y árida lista de instrucciones, reconociendo que a pesar de que determinados problemas pueden ser los mismos en distintos laboratorios, no hay recetas generales para resolverlos ya que la personalidad de cada investigador es un factor decisivo. Esto se muestra en las diversas opiniones de distintos jefes de laboratorio sobre asuntos similares que muestran así la variación de enfoques para abordar un mismo problema.

Problemas para dirigir un laboratorio

En el libro, editado por un laboratorio biológico y escrito en algunas secciones pensando en laboratorios de biología, encontramos tratadas una serie de importantes actividades no estrictamente científicas que se pueden presentar en la dirección de un laboratorio de cualquier especialidad: selección de personal, comportamiento con el grupo, distribución del tiempo, relaciones con las instituciones y muchos más asuntos como la organización del laboratorio, la instalación de una red de ordenadores o el modo de enfrentarse a una situación de desánimo. Para escribir el libro han sido muy importantes las numerosas conversaciones mantenidas por la autora con jefes de laboratorio que le expusieron las preocupaciones que tuvieron en el momento de empezar su responsabilidad como jefe, sus reflexiones sobre lo que creen que hicieron mal y lo que harían de otra manera si volviesen a comenzar o sus opiniones ante diversas situaciones que pueden presentarse en la dirección de un laboratorio.

Antes de continuar hay que decir que el libro está escrito en los Estados Unidos y va dirigido a un público norteamericano, por lo que algunas cuestiones tratadas no pueden trasladarse directamente a nuestras latitu-

des. Sin embargo, la lectura de estas secciones, llamémoslas diferenciales, es altamente interesante ya que puede servir para considerar la importancia de esas diferencias en el distinto acercamiento al trabajo científico o en la distinta eficacia de los grupos de investigación. Quizá su lectura mostraría a los planificadores de la política científica lo radicalmente distinto que es iniciar y mantener un grupo de investigación aquí y al otro lado del Atlántico y lo injusto que es, en esas condiciones, esperar lo mismo de los participantes en la tarea científica aquí y allí.

Las diferencias en el inicio

Será pues útil comenzar comentando algunos de estos aspectos diferentes entre nuestro entorno y aquel al que se dirige el libro. Uno de ellos es la elección del lugar de trabajo. Para hacer una carrera con éxito es importante comenzar en un lugar apropiado, y precisamente así se titula el primer capítulo del libro «Comenzar en el lugar adecuado». En una de las secciones de ese capítulo se consideran los asuntos que deben negociarse entre el candidato y la institución donde va a incorporarse, y entre éstos se encuentran, en el caso de una institución académica, las obligaciones docentes, el salario propio, el apoyo económico inicial a las necesidades del laboratorio que, por supuesto, incluye ayuda técnica, de secretaría, estudiantes, post-doctorales... No sigamos, ¿cuál de estos asuntos puede «negociar» aquí alguien que comienza? Después de haber aprobado la correspondiente oposición a profesor o científico titular, ¿con qué se encuentra el afortunado —ya no tan joven— científico?

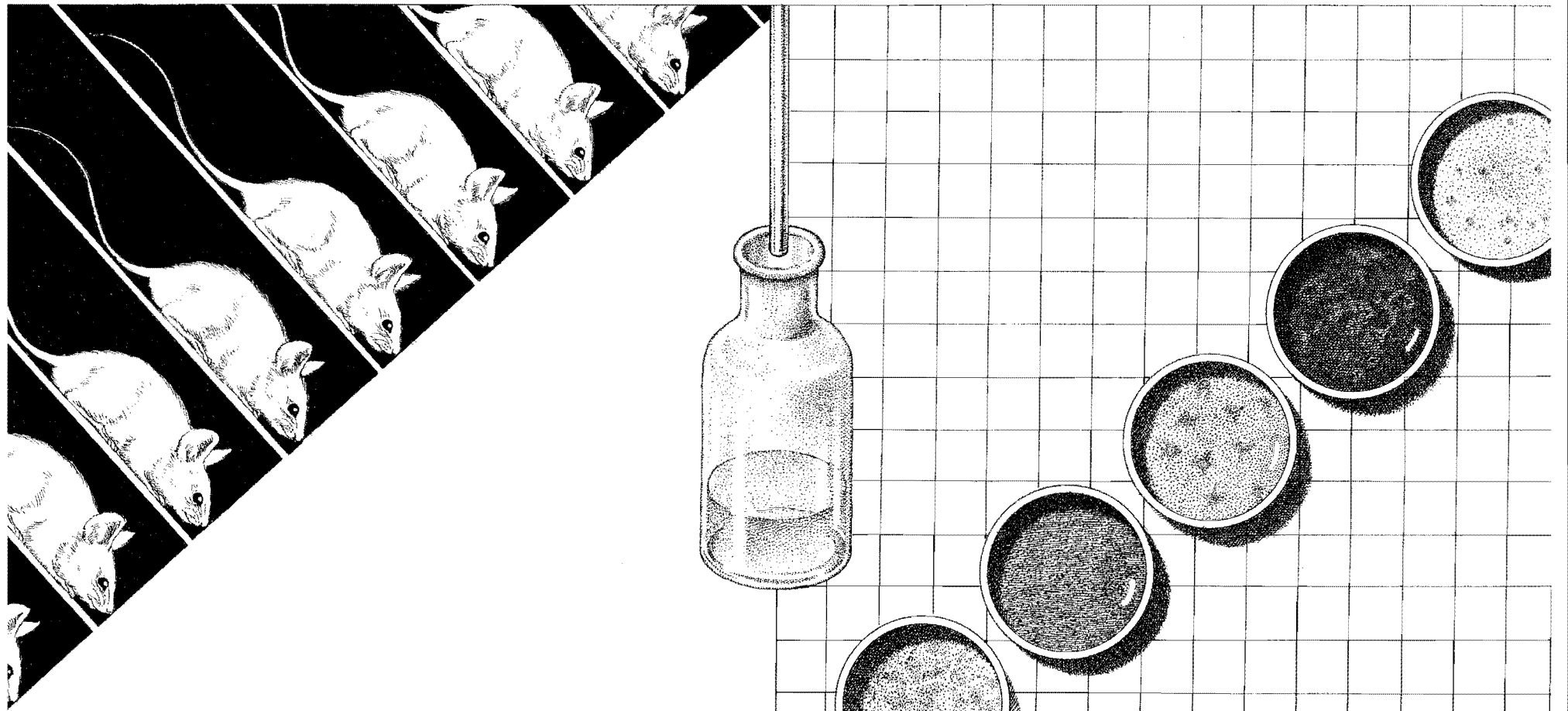
En el mejor de los casos con un entorno amistoso, frecuentemente con un trozo de espacio en un laboratorio ajeno, pendiente de la aprobación de una solicitud de financiación para su proyecto, obviamente sin un técnico —¿cómo aspirar a él, si incluso numerosos científicos establecidos carecen de él?—, sin ayuda de secretaría y si está en la universidad con una exagerada carga docente. Nada puede negociar, la institución le acoge con un tático «esto son lentejas...»; ne-

cesitará dedicar mucho tiempo y buena cantidad de energías para lograr comenzar a trabajar. Estudiantes no conseguirá muchos y se alegrará tanto de tener alguno que admitirá en el laboratorio a personas que nunca hubiesen debido estar allí. «Post-docs» es palabra rara y por tanto nadie se atreve a incluirla entre sus aspiraciones.

¿Es necesario continuar esta enumeración de diferencias? Y, sin embargo, son tan importantes, que parece insólito que nadie las haya tenido en cuenta. Ya con este punto de partida, otras secciones del libro tratan asuntos con los que el joven científico aquí probablemente no tendrá nada que hacer, como por ejemplo la contratación de personal. A pesar de ello su lectura es importante, ya que en ellas se considera detalladamente cómo realizar una entrevista de selección de candidatos, qué se puede tratar y qué no durante una entrevista, qué forma es la más efectiva para presentar el laboratorio, o cómo evaluar las cartas de presentación recibidas. Punto éste de especial relevancia ya que en numerosas ocasiones esas cartas se escriben o bien desde una posición de «complejo de Midas» (soy tan bueno que todo el que estuvo conmigo tiene que serlo también) o por evitar el decir que no al solicitante, situaciones ambas que dejan sin valor a la carta.

La planificación temporal

El establecimiento de un laboratorio con futuro y con consistencia científica requiere tener una idea de cómo se imagina uno el laboratorio, el grupo que verosíblemente puede formar al cabo de un cierto periodo de tiempo. La autora ofrece algunas posibles opciones: hacer buena ciencia con amigos, estar en cabeza del campo pase lo que pase, tener una vida agradable en el laboratorio y en casa. El consejo es que, según la opción que se adopte, se haga un esquema realista de las etapas a cubrir para poder alcanzar el objetivo propuesto. Y ese esquema naturalmente debe incluir un factor temporal que no sea ni tan largo como para perder la pers-



FRANCISCO SOLÉ

Viene de la página anterior



pectiva ni tan corto como para que no haya dado tiempo a lograr nada.

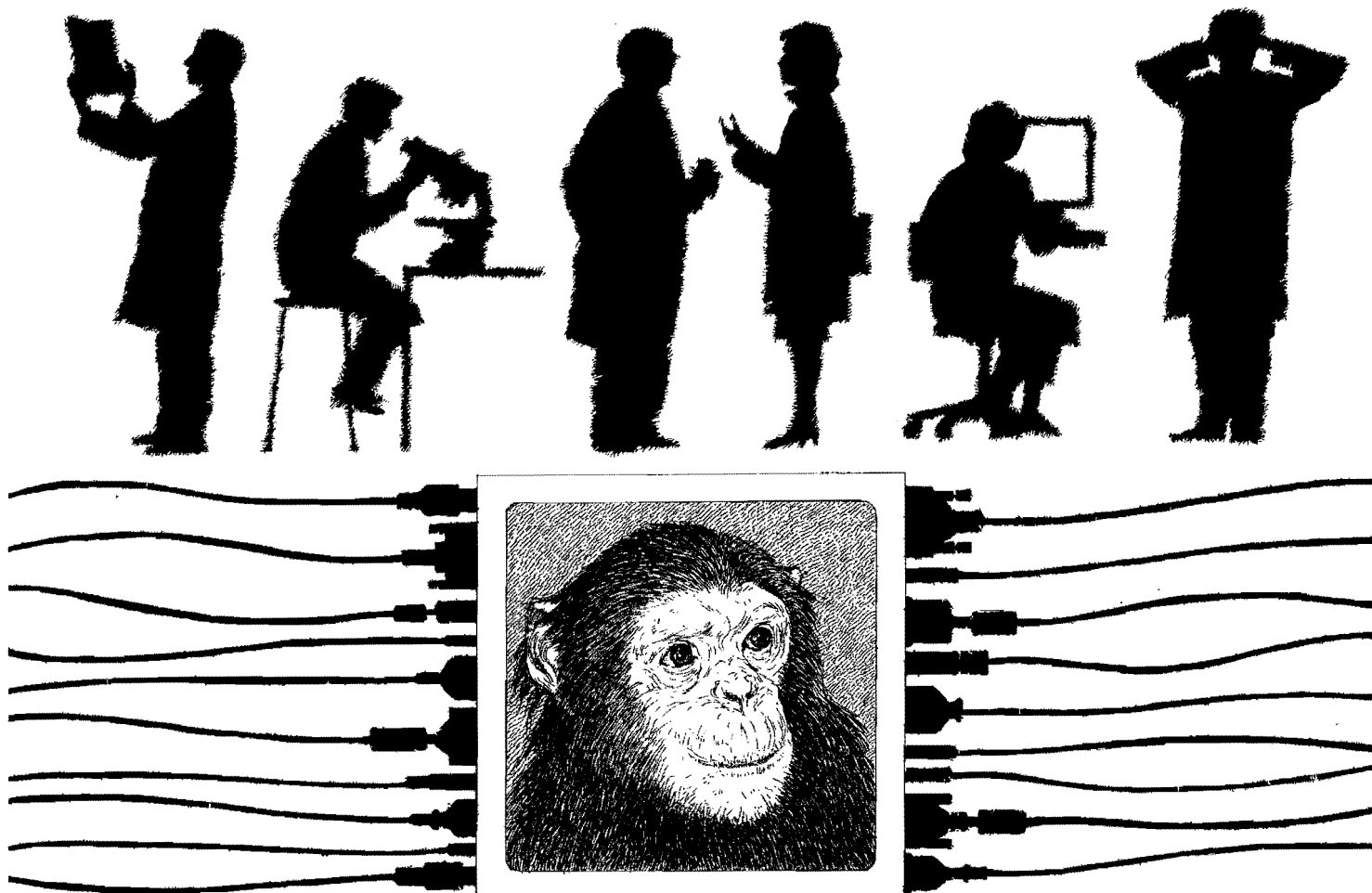
Un intervalo adecuado podría ser el correspondiente a la duración de la financiación de un proyecto o el necesario para que los primeros estudiantes hayan completado sus tesis doctorales. La autora desarrolla en detalle una serie de cuestiones relacionadas con la ciencia y las situaciones profesional, personal y financiera que deberán tenerse en cuenta a la hora de hacer la mencionada planificación. De nuevo aparecen en estas consideraciones una serie de puntos que no han lugar en nuestro entorno donde los asuntos relacionados con la situación profesional o financiera se encuentran a menudo disociados de los resultados científicos alcanzados al estar encuadrados en rígidos escalafones.

Aunque a distinta escala, otro elemento extremadamente importante en la planificación temporal es el uso del tiempo. El tiempo es el reactivo cuyo empleo debe dosificarse mejor en el trabajo y, sin embargo, con gran frecuencia se usa sin considerar su costo. En una cita del texto se dice que «se sabe que los científicos son incapaces de decir no, y muy malos gestores de su (escaso) tiempo» y probablemente ello sea cierto en una importante mayoría. Hay que decidir qué tareas son las más importantes para los objetivos propuestos y esto no es fácil. También puede ser difícil aceptar que hay que dedicar algún tiempo a la comunidad científica a la que se pertenece, aunque esto reste al que uno desearía usar para su trabajo; pero hay que saber que, en general, el egoísmo acaba volviéndose a la larga contra uno.

En el quehacer diario surge también el conflicto entre lo urgente y lo importante y sobre cómo actuar sobre lo que hay que hacer, pero que uno considera que no es ni urgente ni importante. Y hace aparición también la tendencia continuada a dejar asuntos para mañana. Siempre se encuentran motivos para posponer la ejecución de una tarea y, de hecho, todos lo hacemos alguna vez; el problema es cuando la actitud se vuelve crónica y las tareas se comienzan abandonándolas después para volverlas a empezar... Como la tarea hay que hacerla, el empezarla, dejarla inacabada y tener que volver repetidamente sobre ella ocasiona una gran pérdida de tiempo: el tiempo de calentamiento necesario para volver a trabajar en un problema aumenta exponencialmente en relación con el tiempo transcurrido desde la última vez que se trabajó en él, se dice en el libro. Pueden calcularse las pérdidas de tiempo ocasionadas por esa actitud y la importancia de luchar contra ella.

El «estilo» del laboratorio

De la misma manera que un pintor tiene un estilo que influencia a sus discípulos y seguidores, el científico también crea un cierto estilo a su alrededor que permea a los miembros del laboratorio. Mientras que algunos aspectos de ese estilo son intransferibles, otros se transmiten y, modificados por ellos, perduran en los que pasaron por el laboratorio; son aquéllos que «crean escuela». La forma de acercarse a un problema, el cuidado en el detalle, la afición a las hipótesis arriesgadas, la preocupación por las técnicas, el reconocimiento honesto de la autoría de las contribuciones científicas, tanto del laboratorio como de las de otros, la ética en la presentación de resultados, la forma de escribir, la reacción ante la crítica, son algunas de las actitudes que influyen al personal del laboratorio, la mayoría del cual viene a aprender no sólo ciencia, sino también esas actitudes. El laboratorio se constituye en cierta manera en la prolongación de la personalidad de su líder. Por ello es importan-



FRANCISCO SOLÉ

te que éste sea consciente de sus puntos fuertes y de los débiles y elija un estilo de trabajo donde los primeros puedan mostrarse plenamente.

Un aspecto importante de la dirección de un laboratorio es la cuestión de la autoridad. ¿Cuál es la forma adecuada de relacionarse con los estudiantes?, ¿como si el jefe fuese uno más entre ellos, o con una cierta distancia?, ¿igual con un principiante que con un «post-doc»? Éstas son cuestiones críticas para el futuro del laboratorio y probablemente no tengan una respuesta estricta, pero hay que considerarlas y aceptar la responsabilidad de que de alguna manera el jefe de laboratorio va a condicionar una parte importante del futuro de sus estudiantes.

El tratamiento de «los nuevos»

El cómo encauzar a las personas que se van incorporando al laboratorio es otro de los aspectos que suele diferenciar bastante a los laboratorios. Por lo que se refiere a los licenciados se dan los dos extremos: el discutir el problema en que van a trabajar y a partir de este momento esperar que ellos solos se desenvuelvan o la atención continuada incluso en los detalles experimentales. Robert K. Crane, uno de los creadores del concepto de transporte de metabolitos asociado a transporte de iones, cuenta en su autobiografía que el primer tipo de sistema que llama «sink or swim» es el que encontró en Harvard cuando hizo su tesis y que la respuesta de su director a cualquier consulta era «I can give you 3 minutes, fella» algo así como «Tío, sólo te doy 3 minutos». Este sistema no suele funcionar bien en nuestro entorno, donde en general el licenciado requiere una atención constante hasta estar bien encarilado en su trabajo. El tratamiento de los postdoctorales es distinto, pero no hay que dar por sentado que un «post-doc» no requiere atención ni seguimiento.

También el tipo de experimentos propuestos varía con los laboratorios y es importante, ya que acaba formando parte del

estilo del laboratorio que mencionábamos anteriormente. Hay laboratorios que nunca hacen experimentos si no tienen una idea de lo que pueden esperar en el resultado, mientras que otros no dudan en hacerlos para almacenar datos o ver qué pasa. Aunque el primer abordaje parece el más científico, el segundo es también completamente válido, por ejemplo el genial Sidney Brenner defiende la realización de experimentos que denomina HAL («have a look», a ver qué pasa). En cualquier caso, hay que pensar de antemano qué camino se va a seguir y no olvidar que la actividad formadora es de gran importancia para el laboratorio y, en definitiva, para la comunidad científica.

El cuaderno de protocolos

Independientemente del tratamiento seguido para la iniciación en las tareas del laboratorio, algo que hay que enseñar como de capital importancia es el escribir un cuaderno de laboratorio de forma clara y detallada. Y esta escritura hay que exigirla como requisito indispensable. Se cuenta que Otto Warburg, uno de los gigantes de la bioquímica, decía que el cuaderno de laboratorio tenía que escribirse de tal manera que si a uno lo atropellaba un tranvía, otra persona pudiese al día siguiente continuar los experimentos como si fuesen los suyos. La autora cita dos trozos del libro *The eight day of creation* de H. F. Judson, en los que se mencionan los magníficos cuadernos de protocolos de Matthaei y de Watson (Matthaei colaboraba con Nirenberg y fue el que descubrió el primer mensaje de un triplete del código genético; la contribución de Watson no necesita ser explicitada). El hecho de que se mencionen específicamente muestra la importancia de este compañero de trabajo, al que a menudo no se presta la suficiente atención. El cuaderno se vuelve particularmente importante cuando se solicitan patentes o cuando hay problemas de posible fraude en los resultados.

Es curioso que la autora no mencione como ejemplo ilustrativo la importancia que tuvieron los cuadernos de protocolos en el ca-

so del pretendido fraude científico de The-reza Imanishi-Kari, una colaboradora de David Baltimore. Este caso, ocurrido a finales de los ochenta, tuvo gran resonancia en los medios de comunicación ya que llegó a ser investigado por el Congreso norteamericano; los cuadernos de protocolos fueron confiscados por el comité investigador e incluso el FBI analizó la tinta empleada en distintas secciones para comprobar que las fechas no habían sido alteradas. El aspecto de los cuadernos era tan malo que prestaba apoyo a la idea de que se habían falsificado resultados.

Como se menciona en uno de los libros publicados sobre el caso, en vez de libretas encuadradas en las que se reflejasen con las fechas correspondientes las actividades y resultados diarios, lo que presentó Imanishi-Kari eran páginas arrancadas de cuadernos de espiral, trozos de papel metidos en carpetas, y pedazos de cinta de papel como los de una caja registradora; se justificó diciendo que «no era una persona ordenada». Al final de un proceso que duró diez años y que dañó a muchas personas y a la imagen misma de la ciencia, se llegó a la conclusión de que no había habido fraude en los resultados publicados. Posiblemente unos cuadernos de protocolos correctamente llevados hubiesen acelerado el proceso y facilitado el veredicto.

¿Laboratorio grande, laboratorio pequeño?

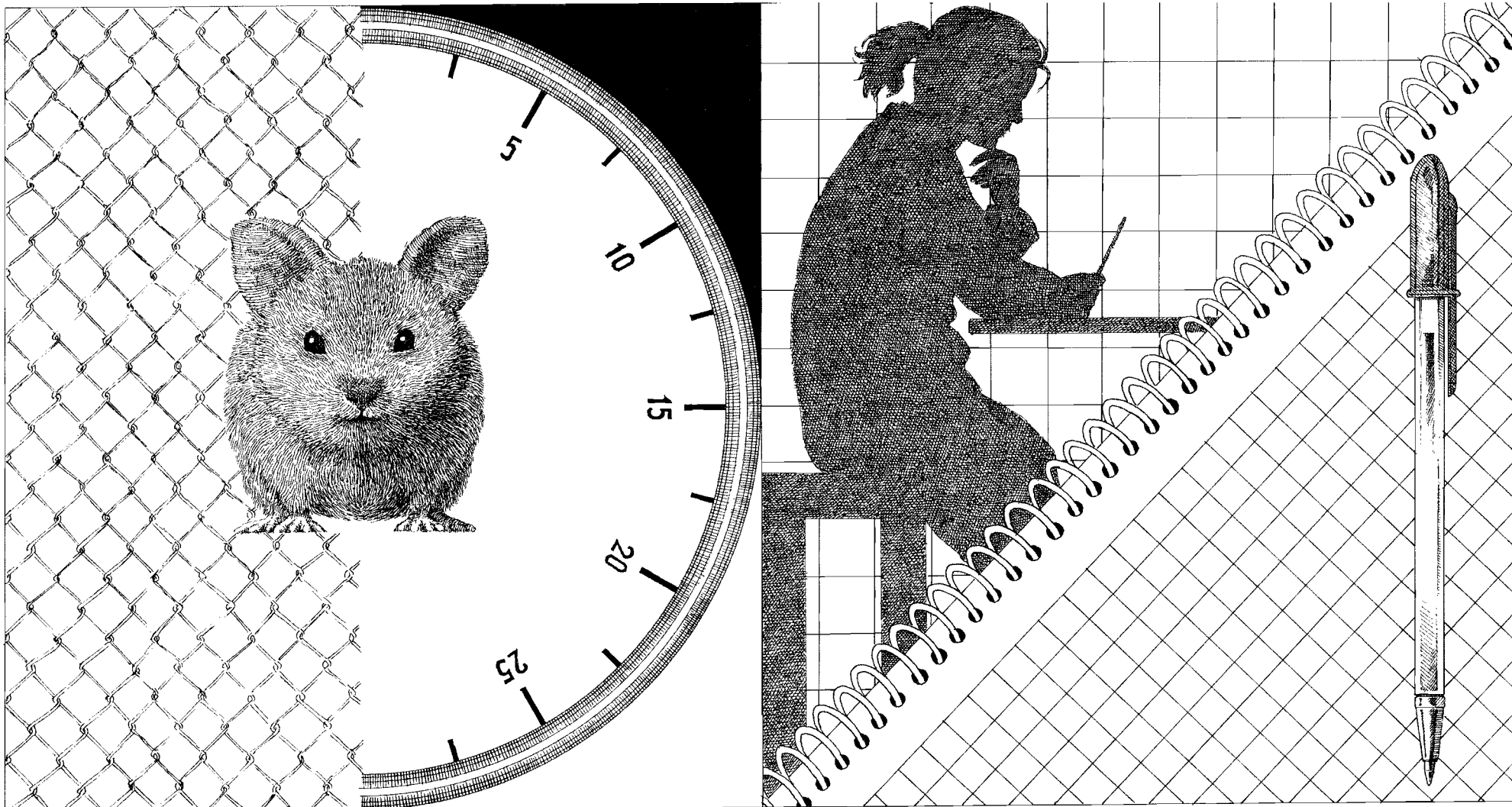
El tamaño del laboratorio es algo que puede determinar su competitividad y que afecta a la convivencia y a la dirección del mismo. La autora considera pequeño un laboratorio con cinco personas; medio, uno que tenga entre ocho y doce; uno grande sería aquél en el que hubiese entre quince y veinte investigadores y uno con más personas sería un megalaboratorio. Gran parte de los jefes entrevistados consideran que el laboratorio más adecuado es el de tamaño medio que permite competitividad con otros gru-



Viene de la página anterior



Una carta de marear



FRANCISCO SOLÉ

pos, pero que mantiene una cierta intimidad y en el que el jefe puede tener un buen contacto con los integrantes del laboratorio. Está claro que un principiante no puede pretender dirigir un laboratorio grande y deberá iniciarse con uno pequeño, aumentando el tamaño a medida que su producción progresa; la opinión mayoritaria en el libro indica que el crecimiento no debe ser precipitado, ya que el esfuerzo necesario para la consecución de los fondos necesarios para mantener el trabajo de demasiadas personas podría restar tiempo al dedicado a planear ciencia de calidad.

El tamaño de los grupos es otra de las características que no tiene comparación con los de nuestras latitudes. Desgraciadamente se ven a menudo entre nosotros «grupos de investigación» constituidos por un jefe y un estudiante. No es éste el lugar de considerar por qué esto es así, pero sin duda es un hecho de gran importancia que merece ser considerado y profunda consideración por parte de las instancias adecuadas, si más allá de las palabras se desea de verdad que la competitividad y rentabilidad de nuestros laboratorios aumente.

Un pequeño espacio en el que se convive

gran parte del día (a veces de la noche) con personas con las que en principio no se tiene ninguna relación es un lugar en el que pueden surgir fácilmente malentendidos y problemas. El jefe del laboratorio debe ser consciente de esa posibilidad y estar alerta para solucionarlos y, sobre todo, para no provocarlos por actitudes indebidas. El no expresar claramente su posición ante un problema, el dedicar ostensiblemente su preferencia a algún miembro del laboratorio, las manifestaciones sarcásticas, el dar rienda suelta a la irritación, no son sino algunas de las actitudes a evitar en el laboratorio. Como puede verse, estas actitudes son las que se aplicarían a cualquier grupo y no son exclusivas de un laboratorio. Sin embargo la estrecha convivencia en el laboratorio hace necesaria quizá tener presente de una manera especial estas consideraciones.

Aparte de los problemas «normales» en un laboratorio, como en cualquier grupo humano, puede aparecer alguien que cree problemas. Los problemas pueden ser de distintos tipos, técnicos o personales. Una persona incompetente que no es capaz de hacer bien su trabajo crea un tipo de problema, alguien que

se niega a hacer el trabajo que se le asigna crea otro, quien se arroga funciones que no son las suyas otro, quien maquilla resultados pone en peligro el nombre del laboratorio, alguien que molesta sistemáticamente a personas del otro sexo plantea otro problema distinto.

En cualquiera de estos casos esas personas ponen en peligro la buena marcha del laboratorio y el jefe debe actuar sin dilación. Es un error pensar que el problema se solucionará sólo con el paso del tiempo. Muchos de los entrevistados consideran que uno de los mayores errores que cometieron como directivos fue el no despedir a personas que creaban problemas confiando en que el tiempo arreglaría las cosas. En general el transcurso del tiempo no arregló nada y la situación fue a peor. El consenso es que si después de conversaciones serias con la persona en cuestión no se soluciona el problema, lo mejor es deshacerse de esa persona, aunque en ese momento sea la única que se tenga en el laboratorio.

Un fenómeno al que se presta cierta atención en el libro –se le dedican cinco páginas mientras se reservan ocho para el entrenamiento técnico del personal– es el de la violencia en el laboratorio. Aunque ciertamente no frecuente, la posibilidad de tener armas de fuego es un factor que convierte a una persona desequilibrada y con problemas en el laboratorio en alguien peligroso y con quien hay que tomar medidas preventivas. De momento este fenómeno parece estar ausente de nuestro entorno.

Conclusión

De lo anteriormente comentado creo que puede deducirse que este libro es un excelente ejemplo de lo que puede lograrse tratando de una forma original un tema interesante que afecta a un sector de población numéricamente escaso pero socialmente re-

levante. A mi juicio, la autora ha conseguido un libro de lectura absorbente e instructiva, no sólo para el joven investigador que inicia un laboratorio propio, o para investigadores ya establecidos, sino también para un público general. A los principiantes les proporciona una guía útil y precisa para afrontar diversas situaciones reales, a los establecidos les ofrece la oportunidad de revisar lo que hicieron y mejorar, algo siempre posible. Y al público general le proporciona una visión realista de las complejidades de «hacer ciencia» en el momento actual, algo que las biografías al uso de ilustres científicos no suelen permitirle apreciar. Útil sería también la lectura de algunos capítulos a los que planifican el desarrollo científico para que se diesen cuenta de que sin ayuda técnica adecuada, sin agilidad administrativa y sin un número mínimo de colaboradores, es extremadamente difícil que un grupo de investigación pueda ser competitivo.

En mi opinión, el libro debería encontrarse en la biblioteca de todo centro de investigación. Las sugerencias del libro debidamente meditadas y aplicadas contribuirán, sin duda, a que el timonel novicio no pierda el rumbo de su buque a pesar de las tormentas y vientos contrarios que, sin duda, aparecerán en la ruta. Y quién sabe si así no obtendrá también algún premio como el doblón de oro ofrecido por el capitán Ahab a quien primero avistase a la gran ballena. □

En el próximo número

Artículos de Medardo Fraile, Antonio Colinas, Olegario González de Cardedal, Víctor Nieto Alcaide, Ramón Pascual y José Antonio Melero

RESUMEN

El libro comentado por Carlos Gancedo pretende ser una ayuda para aquellos investigadores –sobre todo jóvenes– que asumen la responsabilidad de dirigir un laboratorio propio. Aunque el libro está escrito con la mirada puesta en un ambiente norteamericano su lectura contiene también valiosa información para otros ambientes. La autora

considera una serie de problemas que pueden surgir en la gestión de un laboratorio desde la selección de personal, hasta el empleo del tiempo y la manera de enfrentarse a ellos. No se trata de un libro de recetas sino de exposición de problemas que pueden surgir y de qué actitudes pueden ser más eficaces para resolverlos.

Kathy Barker

At the Helm. A Laboratory Navigator

Cold Spring Harbor Laboratory Press, Nueva York, 2002. 352 páginas. 45 dólares. ISBN:0-87969-583-8

Sterne o la ambivalencia «sentimental»

Por Medardo Fraile

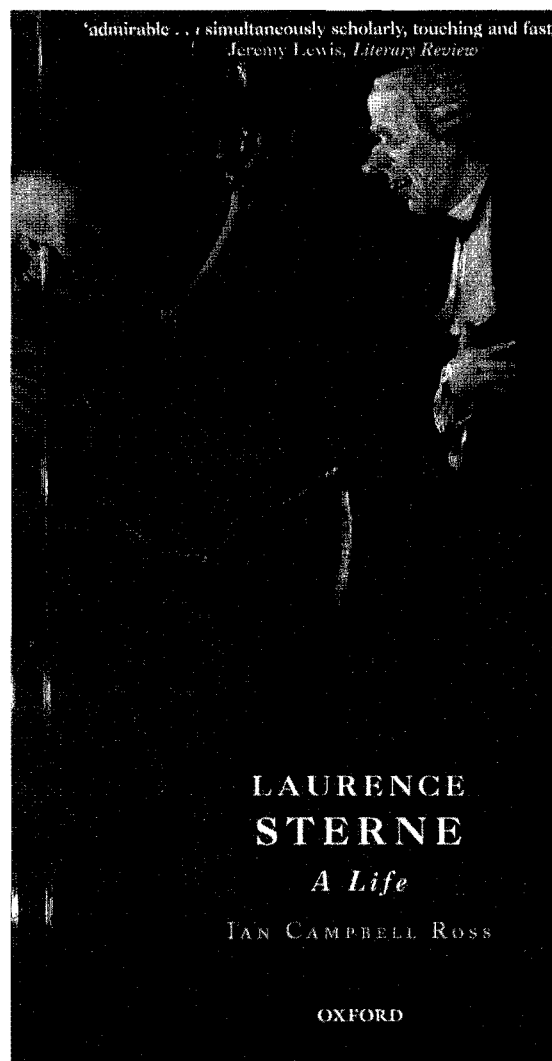
Medardo Fraile (Madrid, 1925) es escritor y ha sido el primer catedrático de Lengua y Literatura Españolas, ahora emérito, de la Universidad de Strathclyde (Glasgow). Ha publicado una veintena de libros (cuentos literarios y juveniles, novela, crítica literaria, ensayo) y, por sus relatos, ha obtenido, entre otros, el Premio de la Crítica (1965). Es autor de obras como Cuentos Completos, Autobiografía y Entre paréntesis; y editor de Cuento español de Posguerra.

Por mucho que admirara uno, hace más de medio siglo, el *Viaje sentimental*, de Laurence Sterne (en aquellas ediciones populares, en formato tabloide, de «Novelas y Cuentos»), no es fácil leer una biografía suya y mantener un talante comprensivo y, aún menos, encariñarse con su persona. Respeto, sí, por supuesto, porque fue un escritor que conquistó cotas nuevas de altura, que ensayaron después otros escritores y, en opinión apresurada de Milán Kundera, enseñó al mundo a ver la novela como un gran juego.

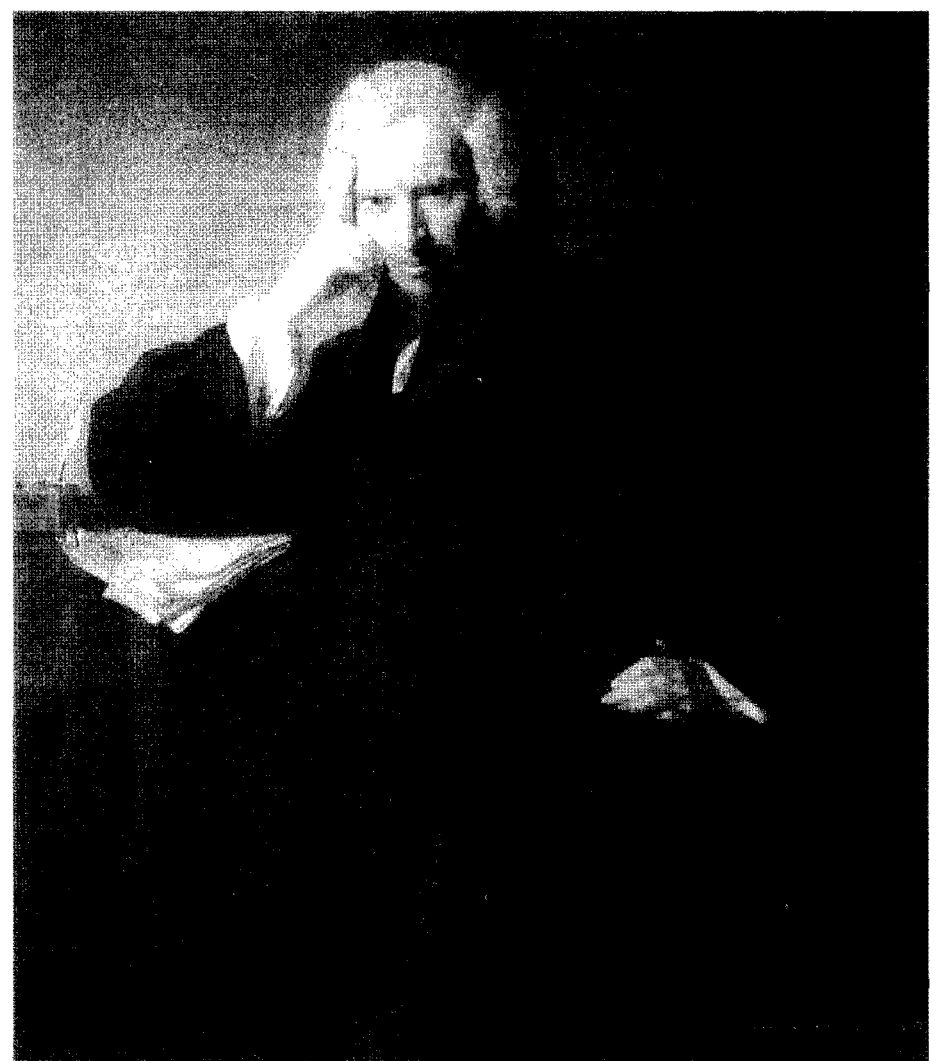
Ese gran juego estaba ya en dos autores que fueron, de por vida, las dos muletas imprescindibles que enseñaron a caminar a Sterne: Cervantes y Rabelais. Y en Jonathan Swift, más cerca de él que los anteriores, no sólo por ser clérigo —como eran Rabelais y Sterne—, sino también en el espacio y en el tiempo. En el volumen III de su *Tristram Shandy*, el protagonista invoca con emoción al gran satírico y fustigador de religiones Luciano de Samosata y a «mi querido Rabelais y aún más querido Cervantes». A éste último alude frecuentemente en su literatura, correspondencia y sermones.

Esa voluntad de comprensión, esa actitud «latitudinarian» (indulgent, liberal), se mantiene invariablemente en este libro serio, ameno y admirable de Ian Campbell Ross, que será, sin lugar a dudas, «la» biografía de Sterne por muchos años. Y no sólo del personaje central, sino del mundo en que vivió en Irlanda, Inglaterra, Francia e Italia (son referenciales las evocaciones de Cambridge y York en los primeros dos capítulos) y de las personas que compartieron ese mundo con él.

Esas personas o personajes de fondo, no son sólo nombres ni se conciben como incidencias más o menos pasajeras en la vida de



Portada del libro sobre Sterne.



«Laurence Sterne» (1760), por Sir Joshua Reynolds. (Cortesía de The National Portrait Gallery, Londres.)

Sterne, sino que constituyen pequeñas y detalladas biografías en la trama de la primera mitad del siglo XVIII. Los arzobispos Thomas Herring y Lancelot Blackburn, que inició su carrera de capellán en un barco pirata del Caribe y recibía su parte en el botín; el tío de Laurence, Jaques, arcediano de Cleveland, y el médico, partidario de los Estuardos, John Burton; Elizabeth Draper, el último amor de Sterne, o sus amigos más fieles, el matrimonio William y Anne James, son ejemplos notables.

Hay palabras que revelan lo que mueve una vida y, en el libro que nos ocupa, es «pre-

ferment» (ascenso), referida a una de las obsesiones constantes que, a través de escasez, atisbos y frustraciones, hicieron a Sterne medirse a sí mismo y conocerse mejor. «Preferment» debió de ser una de las primeras palabras que oyó al nacer, aureolada, además, de ilusión, ya que fue también la aspiración constante y bien ganada de su padre, que no pasó de alférez —tras múltiples traslados y campañas— hasta su ascenso a teniente cinco meses antes de morir.

La cuadría apocalíptica

Pobreza, lascivia y tuberculosis pueden completar la cuadría apocalíptica que arrastraba la vida de Sterne, llena de dificultades en la infancia, abrumada de accidentes cruzados («cross accidents») en su madurez y desafortunada y solitaria a la hora de su muerte en Londres (el cadáver fue robado, vendido al catedrático de Anatomía de Cambridge, vuelto a enterrar clandestinamente en sitio desconocido, encontrado, por fin, en 1969 y trasladado a la que fue su parroquia en Coxwold, York).

Sterne nació en Tipperary (Irlanda) en 1713. Su madre, Agnes, siguió a su marido, Ro-

ger, por campamentos y cuarteles sin apenas dinero ni amistades, y dio a luz seis hijos en diez años, de los cuales sobrevivieron sólo dos: Laurence y Catherine. El padre deja a Laurence a los diez años en un colegio de Halifax, le encomienda a su hermano Richard y no volverá a verle más. Estudia en la escuela de Hipperholme y, a los 20 años, va a la Universidad de Cambridge con una de las becas que costeó para estudiantes pobres el arzobispo Richard Sterne, bisabuelo suyo.

A los 23 años es ministro de la Iglesia de Inglaterra, se casa más tarde con Elizabeth Lumley y, durante muchos años, es un humilde párroco de Sutton y Stillington (posteriormente lo será de Coxwold), en el condado de York. Deseando ascender en su carrera, donde ha adquirido fama de buen predicador, se une a su sectario y vengativo tío Jaques, hermano de su padre y gran personalidad de la iglesia anglicana, que le politiza y le obliga a colaborar en la prensa a favor de los protestantes latifundistas y hombres de negocios del partido Whig (opuesto a los Tories).

Su agudeza le crea enemigos y, carente de mejoras, «se cansa de usar el cerebro para que otros se beneficien». Escribe un folleto



En este número

Artículos de			
Medardo Fraile	1-2	Víctor Nieto Alcaide	6-7
Antonio Colinas	3	Ramón Pascual	8-9
Olegario G. de Cardedal	4-5	José Antonio Melero	10-11-12

SUMARIO en página 2



Sterne o la ambivalencia «sentimental»

satírico sobre sus luchas recientes titulado *A Political Romance*, cuyos ejemplares condena a la hoguera el arzobispo de York. Ese folleto le da la medida de lo que puede lograr en literatura. A los 46 años escribe los dos primeros volúmenes de *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, con un éxito polémico y colosal en Londres, donde se convierte en el autor de moda.

En busca de salud, viaja a Francia y a Italia, va editando sus cuarenta y cinco *Sermones* y otros volúmenes del *Tristram* y, poco después de aparecer *A Sentimental Journey through France and Italy*, en 1768, acaba sus días en Londres de tuberculosis y sífilis a los 54 años. Le sobrevivieron su esposa —que no le hizo feliz y a la que fue siempre infiel— y su hija Lydia. El curioso diccionario de autores ingleses y americanos, de John W. Cousin, que se publicó en la primera década del siglo XIX, le juzga así: «Despreciable como hombre, su genio era indudable».

La Inglaterra bajo el largo gobierno de Robert Walpole —cuya política defendía de-

saforadamente Jaques, el tío de Laurence—, no era un modelo de honradez. Sus manipulaciones corruptas fueron criticadas por escritores como Swift, Pope, John Gay y Fielding, entre otros. Los episodios tildados de obscenos por «ladies» y puritanos en el *Tristram* fueron leídos, releídos y celebrados hasta que se corrió la voz de que el autor era un clérigo (se había publicado como obra de autor desconocido) y se pasó a la fase del escándalo. Además, *Tristram Shandy*, de humor original e imaginativo, no era una fantasía y, averiguado su autor, un número considerable de personajes eran identificables, empezando por el creador, equiparado enseguida con dos de ellos, sin ningún empacho de Sterne, que no pocas veces se firmaba así: Tristram y el párroco Yorick. El autor fue culpado de «anceps imago», de ser uno en el púlpito y lo contrario en su vida y su obra.

Hipocresía y fariseísmo

Pero era un hecho entonces que la preocupación primordial de la Iglesia anglicana consistía en desprestigiar y perseguir a católicos y metodistas y evitar por todos los medios que la dinastía reinante tuviera algo que ver con Roma. Dios les preocupaba mucho menos y los «love affairs» y el nepotismo abundaban entre las jerarquías de la Iglesia y en los de tanda. Campbell Ross nos dice que «muy pocos en el siglo XVIII le pedían un despliegue evidente de sentimientos religiosos a un clérigo anglicano, y muchos se habrían avergonzado de presenciar algo así» (página 47).

La sociedad, por tanto, era también culpable de hipocresía, fariseísmo no imputable a Sterne, burlador y crítico de esa sociedad y adúltero múltiple y ostensible en su relativo anonimato de párroco de pueblo y en sus ocho años de inmensa fama, cuando Tristram Shandy hacía reír a media Inglaterra, daba su nombre a un juego de cartas, a una sopa, a un baile, a una carrera de caballos y las prostitutas en las calles se ofrecían a los transeúntes

repetiendo una frase de ese libro: «Caballero, ¿le doy cuerda a su reloj?» Cuando, como en Cervantes, se editaban continuaciones apócrifas del *Tristram*.

Sterne no era desinteresado ni afectivo. Su pericia para asegurar la venta de sus libros antes de publicarse coincidió con la comercialización de la literatura a mediados del XVIII que redobló su éxito. Si en sus primeros años de cura rural se ocupó de los pobres, pronto se olvidó de ellos para granjearse favores y atención de banqueros, ricos y aristócratas, a los que no cesó de acosar hasta el fin de sus días, sin conseguir por eso morir sin deudas.

De las muchas mujeres que le abrieron su alcoba, una de ellas, Catherine Fourmantel, fue esencial en el buen lanzamiento del *Tristram Shandy* y la abandonó a los tres meses de conocerla. Otra, Elizabeth Draper, se convirtió en una obsesión grotesca y senil, reflejada en el *Diario de Eliza*, que constituye «un singular retrato del artista como hombre enfermo» (pág. 371). Y, en fin, de vez en cuando, mostró atisbos de responsabilidad con su mujer ausente, a la que no quería, y cierto amor —sobre todo en cartas—, por su hija Lydia.

Quizá lo más fascinante de la crítica li-

teraria sea mostrarnos —con harta sorpresa, a veces—, las distintas lecturas o recreaciones que inspira un texto. Si Sterne tendía a la prociacidad según muchos lectores de su tiempo, Thomas Jefferson consideraba poco después que «sus escritos constituían el mejor curso de moral que jamás se había escrito». Para Campbell Ross, *Tristram Shandy* y los sermones de Sterne —que «difícilmente podrían ser considerados más ortodoxos» (pág. 232)—, «exploran los mismos temas con énfasis diferente: Providencia, Fortuna, Autoconocimiento, Conciencia, Sentido de lo Justo y Deber Moral» (pág. 227). La dificultad que emerge en todas sus páginas «se cifra en el dilema esencial cristiano: Reconciliar la fe en un Dios comprensivo y benévolo, en cualquier caso y en cualquier circunstancia, con la experiencia del mundo, que nos sugiere una imagen de Él muy diferente» (página 234).

En sus propias palabras, Sterne «había tratado de expresar un mundo de insensateces como un hombre sensato». Y, doblegado a medias por los reproches, con objeto de «enseñar a amar al mundo y sus criaturas mejor que nosotros», escribió el *Viaje Sentimental*, que él consideraba «su obra de Redención». «Las mujeres —dijo— leerán este libro en la sala y, en la alcoba, el *Tristram*.» □

Qué es

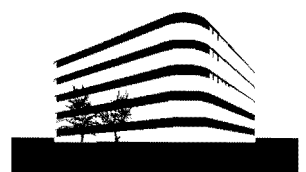
SABER Leer

Con carácter mensual, la revista **SABER/Leer** es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia: «Revista crítica de libros SABER/Leer, Fundación Juan March, Madrid».

SABER Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

RESUMEN

Medardo Fraile comenta la biografía que Ian Campbell Ross le ha dedicado al clérigo inglés Laurence Sterne, autor, entre otros libros, del célebre *Tristram Shandy*, una de las más importantes novelas inglesas del siglo XVIII, heredera de Cervantes, Rabelais y de su paisano Jonathan Swift. Campbell, según el comentarista, ha escrito la que va a ser la biografía de

Sterne durante muchos años y, por extensión, presenta un cuadro muy detallado de la vida social, política y religiosa de la Inglaterra de la primera mitad del siglo XVIII, en una sociedad que recibió con alborozo y escándalo el *Tristram Shandy*, un libro que además de hacer reír a media Inglaterra se burlaba de esa sociedad corrupta e hipócrita.

Ian Campbell Ross

Laurence Sterne. *A Life*

Oxford University Press, Oxford, 2001. 498 páginas. 11,99 libras. ISBN: 0-19-280406-5

SUMARIO

	Págs.
«Sterne o la ambivalencia 'sentimental'», por Medardo Fraile, sobre <i>Laurence Sterne. A Life</i> , de Ian Campbell Ross	1-2
«Para una mejor comprensión de Carl G. Jung», por Antonio Colinas, sobre <i>Encuentros con Jung</i> , de William MacGuire y R. F. C. Hull (ed.) y <i>Mysterium coniunctionis</i> , de Carl G. Jung	3
«Los filósofos y Dios», por Olegario González de Cardedal, sobre <i>Una historia de la filosofía desde la idea de Dios</i> , de Wolfahrt Pannenberg, <i>Gott im philosophischen Denken</i> , de Emerich Coreth, y <i>Les philosophes lisent la Bible</i> , de Xavier Tilliette	4-5
«Una arquitectura para un territorio», por Víctor Nieto Alcaide, sobre <i>Monasterios iberoamericanos</i> , de Antonio Bonet Correa	6-7
«¿Energía para todos?», por Ramón Pascual, sobre <i>La economía del hidrógeno</i> , de Jeremy Rifkin	8-9
«La moderna negación de la naturaleza humana», por José Antonio Melero, sobre <i>The Blank Slate</i> , de Steven Pinker	10-11-12

Para una mejor comprensión de Carl G. Jung

Por Antonio Colinas

Antonio Colinas (León, 1946), poeta, narrador, ensayista y traductor, se ha preocupado, como escritor, muy especialmente por la obra de Jung. Es autor de unos cuarenta libros, entre los que destacan los últimos publicados: Nuevo tratado de armonía, Del pensamiento inspirado y Tiempo y abismo. Ha recibido, entre otros, el premio de la Crítica (1975) y el Premio Nacional de Literatura (1982).

Sin prisa pero sin pausa continúa la edición española de las Obras Completas del escritor y psiquiatra suizo Carl Gustav Jung. Subrayamos también el carácter de escritor de este científico porque una de las cosas que pone de relieve esta entrega global de su obra es ese carácter plenamente creativo de la misma, junto a su innegable carácter científico y especializado. Ésta es una de las contradicciones —sólo aparentes— que laten en la obra de Jung y que tantas reservas ha generado entre los especialistas, ya desde los días de su disidencia profunda con Freud. La psicología de Jung, como se ha dicho, no sólo parece estar destinada a ser, por los hallazgos llenos de riesgos de la misma, «la psicología del siglo XXI» sino que, con la novedad de sus planteamientos, iba a generar no pocas incomprendiciones entre sus colegas de ayer y de hoy.

Proyectos enjundiosos como la edición española de la totalidad de su obra, ponen a ésta en el lugar que le corresponde y la figura de Jung —con la aparición de cada nuevo volumen—, no hace sino engrandecerse. Han aparecido ya una media docena de volúmenes de los veinte de que va a constar la edición. Tarea, en verdad ciclópica para coordinadores y traductores, que va cumpliendo paso a paso y con el debido rigor sus fines. A estos volúmenes hay que sumar algunos otros complementarios (seminarios, autobiografía, epistolario, entrevistas), que van a enriquecer doblemente la edición. Y es de uno de estos volúmenes complementarios del que quisieramos comenzar a hablar en este artículo. Me refiero al volumen *Encuentros con Jung*, el primero de los dos que tendrá el apartado de entrevistas. El otro será las *Conversaciones con Carl Jung y las reacciones de A. Adler*, de I. Evans.

No nos eran desconocidas para los lectores españoles algunas de las entrevistas recogidas en este volumen —estoy pensando concretamente en la extensa «Conversación con Jung», de Richard Evans (Guadarrama, 1958)—, pero si tenemos en cuenta que este volumen de Trotta recoge más de una cincuentena de ellas, comprenderemos su extremada novedad. Hay que subrayar también (y ello le da variedad al volumen), que estas conversaciones tienen un origen muy diverso. En unos casos, provienen de los medios de comunicación o de revistas, pero hay otras radiofónicas, televisivas o debidas a filmaciones; o que simplemente responden a propósitos más enjundiosos, como es la ya mentada entrevista-conversación de Evans.

La jugosa variedad del volumen que comentamos también se mide por otros textos que tienen más el carácter de «impresiones» y que son muy útiles para valorar los orígenes de la personalidad de Jung. Así, las páginas que a éste le dedicó su amigo de juegos infantiles y de universidad Albert Oeri; páginas de una gran viveza y significación. En otras ocasiones, las entrevistas nacen en momentos decisivos, como durante uno de sus viajes a Estados Unidos; o ante el viaje a África de 1925. En ocasiones, páginas del diario de algunos de sus pacientes —estoy pensando en las de Esther Harding— sirven para ir completando esa semblanza tornasolada y en profundidad que constituyen las casi quinientas páginas de este volumen.

Unas veces, las entrevistas tienen un ca-



O. PÉREZ D'ELÍAS

rácter más ligero y periodístico, pero la tónica general es que estamos ante textos muy fundamentados y que responden a una base científica. Así sucede en ocasiones cuando las declaraciones nacen al hilo de algún encuentro o congreso, como el que celebró en Oxford en 1938 la Sociedad Internacional de Psicoterapia. En ocasiones, la importancia del entrevistador convierte a determinadas entrevistas en clásicas y por ello adquieren un significado muy especial. Estoy pensando en la entrevista que Mircea Eliade le hace a Jung durante uno de los encuentros del grupo Eranos, en 1952, y que se publicó en *Combat*. Ningún ámbito mejor que el del Lago Mayor y ningún interlocutor mejor que Eliade para llegar a un texto en el que Jung fijaba algunos de sus conceptos esenciales («sombra», «proceso de individuación», «sincronicidad»), o hacía valoraciones en torno a algunos de sus libros claves, como *Aion* o *Respuesta a Job*.

Compleja personalidad

No es fácil, pues, comprender correctamente la compleja personalidad de Jung sin este tipo de informaciones complementarias, a las que habrá que unir ese otro grupo de volúmenes, en sintonía con las obras básicas, a que hacíamos referencia, y de los que forman parte las cartas del psicólogo, su autobiografía o el material de algunos de los seminarios en los que participó. A veces, son escritores los que muestran su interés por la obra de Jung (Victoria Ocampo, Alberto Moravia) o personas que de manera temprana y continuada mostraron un afecto especial hacia su obra, como el diplomático chileno Miguel Serrano, al que le debemos un libro muy sugestivo, *El círculo hermético. De Hermann Hesse a C. G. Jung*. De esta obra se extrae el texto que aparece en este volumen de entrevistas. Serrano fue también el autor de *Las visitas de la reina de Saba*, una obra inclasificable que Jung prologó.

Con ser importante, hasta el momento, la entrega de los primeros volúmenes de la Obra Completa de Jung, y muy variados en su contenido, no cabe ninguna duda de que la aparición de *Mysterium coniunctionis* (vol. 14) es

un hito dentro del conjunto. Estamos, en primer lugar, ante la obra de plena madurez de Jung, fruto de diez años de intensas investigaciones; obra que nace también en unos años decisivos y críticos dentro del fecundo proceso de maduración y de ahondamiento de la propia personalidad del psiquiatra: el que va de 1952 (precisamente cuando publica la *Respuesta a Job*) hasta 1957, año en que edita *Recuerdos, sueños, pensamientos*, unas memorias que son mucho más que una simple recopilación de datos biográficos; son algo entrañablemente unido a su propio «proceso de individuación». Tampoco es gratuito que el epílogo a este libro de memorias fueran los *Septem Sermones ad mortuos*, una obra tan herméutica como esencial, publicada previamente en un opúsculo que a él gustaba regalar a sus amigos más íntimos, pero a la que luego le dio una difusión masiva.

En *Mysterium coniunctionis*, Jung pone en sintonía su psicología con la alquimia, entendida ésta como un complejo proceso de transformación psicológica, como una «psicología profunda»; algo que ya estaba en la órbita de muchas ideas jungianas previas,

como los fenómenos de «unión», «dualidad» u «opuestos», «individuación», «incubación» o «transferencia». Como ha señalado Gerhard Wehr, el gran biógrafo de Jung, la «coniunctio» no es sino «una imagen arquetípica del desarrollo espiritual humano que se expresa, a veces, como boda sagrada y a veces como boda mística o química». La lectura en clave psicológica que Jung hará de la alquimia no podía ir más lejos de lo que él la llevó en esta obra magna. En ella confluían también fértilmente valoraciones que él había hecho previamente del mandala, el pensamiento primitivo oriental (no olvidemos aquí las similitudes entre la alquimia occidental y la «alquimia taoísta») y la simbología. Pero el gran tema central es el de la «conjunción», entendida ésta como quintaesencia del autoconocimiento y del «sí-mismo». No es raro, por ello, que Jung considerara esta obra como su obra definitiva, como su «último libro».

Enrique Galán Santamaría, que viene acompañándonos con sus comentarios previos las sucesivas entregas de estas obras, fija aquí muy bien las coordenadas de ésta, y en concreto hace un minucioso, exhaustivo recorrido por el mundo de la alquimia, antes y en el momento en el que el propio Jung se interesó por ella. Santamaría también nos recuerda la opinión de Jung con la que se nos prueba que ésta fue su obra definitiva: «sólo con *Mysterium coniunctionis* mi psicología se situó definitivamente en la realidad y se cimentó históricamente como un todo».

También Jung nos señaló expresamente en el prólogo que «el mundo simbólico alquímico, en absoluto pertenece exclusivamente a los escombros del pasado, sino que se encuentra relacionado estrechamente con las experiencias y conocimientos más recientes de la psicología del inconsciente». En lo aparentemente periclitado, Jung entrevió la trama de la nueva psicología y lo probó con este texto abrumador por la riqueza de los materiales que redescubre y analiza.

Jung, como vemos, nos habla de «realidad» y de «histórico» al tratar estos temas. Ya vemos qué lejos de estos criterios fundamentados y realistas se hallan los de quienes piensan que el afán de Jung se mantenía en una órbita puramente «mística» y especulativa. Incluso en esta obra magna no dejó de mostrarse como lo que, en el fondo, siempre fue: como un científico, como un científico que se arriesgó a ir más allá. No es raro, por ello, que le llovieran las críticas. Su deseo de ir más allá de las importantes ideas de sus maestros y predecesores (aquí Freud, sobre todo), tuvo que tener, lógicamente, un precio. Una obra como *Mysterium coniunctionis* es el mejor y más radical aval de su original pensamiento. □

RESUMEN

A buen ritmo continúa la publicación en España de las obras completas del psiquiatra suizo Carl Gustav Jung, que constarán de veinte volúmenes y de los que ya se han publicado seis. Antonio Colinas siempre ha mostrado un especial interés por su obra que, pese a los detractores y disidentes que Jung tiene, está destinada a formar parte de la psicología del si-

glo XXI. El comentarista se ocupa de dos libros, uno misceláneo que recoge un buen puñado de entrevistas con Jung —textos que parecen bien fundamentados y que responden a una base científica— y otro que forma parte de ese proyecto editorial y que representa un hito dentro de ese conjunto. Se trata de *Mysterium coniunctionis*, su obra de madurez.

William MacGuire y R. F. C. Hull (ed.)

Encuentros con Jung

Traducción de Román Escotado, revisión de Enrique Galán. Editorial Trotta, Madrid, 2000. 448 páginas. 36 euros. ISBN: 8481643041.

Carl G. Jung

Mysterium coniunctionis

Introducción de E. Galán, traducción de J. Rivera de Rosales y J. Navarro. Editorial Trotta, Madrid, 2002. 696 páginas. 48 euros. ISBN: 0691018162.

Los filósofos y Dios

Por Olegario González de Cardedal

Olegario González de Cardedal (*Lastra del Cano, Avila, 1934*) es doctor en Teología por la Universidad de Múnich, catedrático de la Universidad Pontificia de Salamanca y miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Es autor, entre otros libros, de *Raíz de la esperanza*, *Cuatro poetas desde la otra ladera* y *La entraña del cristianismo y cristología*.

Los filósofos habitan en una tierra que limita al norte con la religión y al sur con la ciencia. Esa radicación originaria los pone en una permanente tensión, que los inclina unas veces a pasar la frontera y situarse en el terreno vecino y otras, por el contrario, a afirmarse en una autonomía e independencia tales que los lleva a negar su condición fronteriza e incluso a enfrentarse con la religión y la ciencia. La filosofía no se identifica con ninguna de las dos, pero sin relación con ellas no puede existir.

Entre la religión y la ciencia

Desde los mismos orígenes de la filosofía occidental ésta ha vivido en simbiosis con la religión. W. Jäger en su obra clásica *La teología de los primeros filósofos griegos* (FCE, Madrid, 1977) lo ha demostrado con toda claridad. Todavía Platón y Aristóteles sitúan a los filósofos en la cercanía de los mitólogos, «El que ama los mitos es, en cierto modo, filósofo» (*Metafísica* 982b 18-19), porque saben que, más allá de la inmediatez de las cosas, está la pregunta por el origen, la totalidad y la finalidad. Esos mismos son los inicios de la física, de la matemática y de la música.

Sin esta aproximación en empatía de fondo con la religión y lo que ella representa, la filosofía se quedaría vacía, mientras que sin la referencia a la ciencia (sus métodos, rigor y lenguaje) quedaría ciega. Ella requiere, por tanto, una actitud y reflexión medias entre religión y filosofía, a la vez que tiene la misión de «mediar» entre ambas. Ella tiene un lenguaje propio, que no es ni el de la fe ni el de la ciencia y, sin embargo, debe desentrañar ambos lenguajes, enlazando los presupuestos y conclusiones de ambas formas de pensamiento, en la medida en que tanto la religión como la ciencia son expresiones de un hombre con necesidad de verdad, en búsqueda de sentido, situado en el tiempo y con un destino abierto a la eternidad.

A lo largo de la historia, la filosofía se ha nutrido de la religión como forma de vida y espesor positivo de realidad, siendo fundamento y fuente del pensar contemplativo, más allá del conceptual y calculador o instrumental. Se ha apoyado en ella hasta tal punto que su historia es la trayectoria de un acercamiento y distanciamiento sucesivos entre ambas, de una crítica de los elementos mágicos, meramente míticos, inmorales o irracionales, de las tradiciones religiosas primitivas. Homero y Hesíodo son los exponentes de la poesía y mitología, religiosamente doradas. Platón y Aristóteles son sus críticos justamente en nombre de la filosofía. Y lo que es más sorprendente, en nombre y en defensa del Dios divino, frente a los dioses imaginados humanamente, mezclados con los hombres, tan inmorales como ellos y envidiosos de ellos. Platón constituye la verdadera ruptura con un tiempo prehumano por falsamente divino, en el cual dioses y hombres convivían mezclados y en el que mal y bien eran poderes igualmente determinantes de toda realidad, incluso de la misma realidad divina. Platón separa esos dos mundos: los dioses (Dios) están lejos del mal y el mal está lejos de Dios.

En la era moderna la filosofía, por su acción pendular, ha ido en un sentido radicándose más en la religión y en otro distanciándose más de ella, para acercarse a la ciencia y apoyarse en ella. Si en siglos anteriores

se había definido a la filosofía como «ancilla theologiae», en los últimos decenios se ha convertido en seguidora-servidora de la ciencia. Muchos de sus cultivadores van a rastras de la ciencia como meros y tardíos altavoces, hasta el punto de que hoy la primera pregunta es por su identidad y tarea. En los dos primeros decenios de nuestro siglo ésta era una cuestión que dividía los espíritus en Europa. En nuestra patria estaba representada por Unamuno y Ortega. Compárese el tenor y tono interno de estas dos obras claves de cada uno: *Del sentimiento trágico de los pueblos* (1913) y *¿Qué es filosofía?* (1929), si bien este texto de Ortega refleja ya su giro hacia la reclamación de la plena autonomía de la filosofía frente a la ciencia. Unamuno consideraba a la ciencia incapaz de dar respuesta a las cuestiones vitales del hombre, de carne y hueso, que no se quiere morir. Por ello remitía su pensamiento a las propuestas y respuestas promovidas por la religión (el destino del hombre, el sentido de la vida humana y la muerte), mientras que Ortega en sus primeros momentos hacía depender la filosofía de la nueva ciencia. La fascinación que Zubiri padeció en sus comienzos por la nueva física y por la filología tienen ese trasfondo y de ahí su distancia menospreciadora de Unamuno como filósofo.

Entre Grecia y el Evangelio

Por ser campo de todos en un sentido y de nadie en otro, la filosofía se convierte en una ciencia nunca encontrada y siempre a la búsqueda de sí misma como ya definía Aristóteles a la metafísica. Pero en medio de esa historia perpleja y compleja ha tenido como cuestión esencial y primordial siempre a Dios. Los títulos de los tres libros que presentamos analizan el lugar que Dios ha tenido en los sucesivos sistemas filosóficos y sus creadores, la relación existente entre filosofía y teología, la presencia e influencia de la Biblia en la filosofía occidental. Todos los filósofos han hablado de Dios y si quisiéramos talar de la historia de la filosofía, por ajenos o por teólogos, a todos los que han pensado su ser y su existencia, su condición de origen de la realidad o conexión con ella (creación, emanación, participación, identificación) o han explicado el origen de esa idea en el corazón del hombre e interpretado la vida de los creyentes, entonces la historia de la filosofía quedaría despoblada. Se ha llegado a decir que el Absoluto, al que llamamos Dios, no sólo es un tema, sino el único tema de la filosofía. En el horizonte del cristianismo, que ha determinado la historia de Europa, la afirmación de Dios siempre se refiere al Dios del éxodo («Yo soy el que soy»: Éxodo 3,14), al Dios de los profetas y al Dios de Jesucristo (encarnación, reino, predicación, milagros, muerte, resurrección, envío del Espíritu). Y el ateísmo occidental es negación de ese Dios, si bien casi siempre es la negación de un fantasma, de una idea degradada y no del verdadero Dios, tal como lo piensa la fe cristiana auténtica. Porque si Dios es el señor feudal que esclaviza al hombre, el tirano que sólo reclama de él tributo y obediencia, el que espía sus acciones, entonces ese Dios no sólo no existe; no puede ni debe existir y el hombre por dignidad debe rechazarlo. Pero el Dios cristiano es el creador, el solidario del destino del hombre, el que en alianza encarnada va hasta la muerte con él. Es el Poder hecho misericordia, el Absoluto vencido por el amor y activo en la solidaridad. Es el Dios que crea al hombre por amor para la libertad; no sólo ni sobre todo el Dios moral y judicial.

En diálogo con Nietzsche explicaba Guardini como éste ha reclamado la muerte de ese Dios que «deja al hombre sin respiro, que le sustrae el espacio de su existencia, la plenitud de su humanidad, la gloria y el honor de existir. De ahí nace el ateísmo postulatorio: Si yo

debo existir, él no puede existir. Tengo yo que existir, luego él no debe ser». Por eso la gran cuestión de la filosofía ante Dios no es la de su existencia sino la de su esencia: hay que saber de qué Dios hablamos, cómo y quién es, cuál su cualidad divina y su calidad de relación humana. Sólo a partir de ahí es pensable, en aceptación o en rechazo, su existencia. Por ello a toda filosofía que habla de Dios hay que preguntarle por la experiencia de vida, por la «fe» previa y la imagen vivida ante la que piensa, y a partir de la cual habla de su existencia, de su relación con el hombre y el mundo.

De Dios hablan también la religión y la ciencia. Cada una con su lenguaje e intereses propios, remitiéndose a las experiencias primordiales en las que arraiga el lenguaje y de las cuales le llega su sentido y racionalidad. Son estas formas de vida o implantaciones fundamentales en la existencia las que desencadenan unas posibilidades y ejercicios de la razón. De éstas nacen unas formas de lenguaje que remiten y sólo son inteligibles en esos juegos del vivir, en los que se decide el logro o malogro de la vida misma. De esas formas de vida, de los usos de la razón y de los consiguientes juegos del lenguaje, luego nacen primero los sistemas y después los libros. Por eso hay que traspasar la superficie de sus páginas para llegar hasta las raíces y conocer la intrahistoria que habla y se expresa en ellas, porque son las que fundan y llevan luego a la decisión por Dios, contra Dios o sin Dios.

Tres experiencias fundadoras

Hay tres experiencias humanas fundamentales. *Experiencias de facticidad*, que explican y sistematizan en los diversos órdenes los científicos y están relacionadas con el orden de la cantidad, la sucesión, el lugar, el tiempo, la medida, la estructura, el funcionamiento, el qué y cómo de las cosas ante las que estamos. *Experiencias de trascendencia*, que interpretan, elevan a palabra significativa y ordenan en diversas formas de lenguaje los filósofos y están relacionadas con el orden de la realidad y no sólo de la funcionalidad, de su origen último y de su último sentido, del lugar del hombre en el cosmos, de la relación de éste con el resto de lo existente, del Absoluto y su naturaleza, del Dios posible o necesario. *Experiencias de revelación o de gracia*, que son las que vive el hombre religioso, de las que nacen su fe, como palabra en respuesta a la llamada divina, se prolonga en el envío. La vida así es descubierta como «misión» y se realiza en responsabilidad delante de quien llama, envía y acompaña. Quien acoge, interpreta, sistematiza y muestra la interna racionalidad de la actitud religiosa, que cuando se vive como respuesta a una revelación histórica llamamos fe, es el teólogo.

¿Cómo aparece Dios en cada una de estas tres experiencias fundamentales? ¿A qué orden de realidad corresponde lo que hay detrás de esa palabra «Dios» y quién es competente para hablar de él? De Dios hablamos todos como hombres por existir y pensar, para vivir la propia vida con sentido. Los científicos en la medida en que, actuando como seres pensantes, permanecen abiertos a toda realidad pensable y, confiados en la permanencia y estructura racional del mundo que estudian, se preguntan por la secreta o manifiesta coordinación de esa realidad pensada y del sujeto pensante; y sobre todo en la medida en que como seres personales, con libertad, responsabilidad y destino, se plantan ante la realidad queriendo vivir en la luz, vivir con dignidad y morir con esperanza. No preguntan por Dios en cuanto científicos, ya que en tal sentido la pregunta los excede, pero preguntan en cuanto hombres que, haciendo ciencia, quieren realizar una misión digna y afrontar un destino insobornable.

Tres preguntas perennes

Hay tres preguntas básicas, diferentes pero inseparables. *La pregunta por el qué* (contenido, estructura, funcionamiento) a la que responde la ciencia; *la pregunta por el por qué* (realidad, totalidad, constitución en cuanto ser), a la que responde la filosofía; *la pregunta por el último para qué* (finalidad, sentido, misión, destino, muerte) a la que responde la religión y en su articulación teórico-sistemática la teología. La pregunta por Dios se sitúa de manera específica en este último campo, pero repercute inevitablemente sobre los dos anteriores. A. Fernández Rañada ha mostrado con suma lucidez en su libro *Los científicos y Dios* (Oviedo 2000) cómo han planteado los científicos este problema en los últimos siglos. La respuesta es clara: Dios no es directamente objeto de la ciencia, y en este sentido se usa la fórmula: «la ciencia es metodológicamente atea». Sería, sin embargo, más exacto decir que Dios no es objeto directo de la ciencia; que cada orden de realidad tiene su forma y método de conocimiento. Las cuestiones de ciencia se resuelven con método científico, no por caminos morales o religiosos. La filosofía reclama su planteamiento y respuesta propia. Y los problemas religiosos se plantean y resuelven no desde la ciencia ni desde la filosofía sino desde la lógica propia de la religión, es decir religiosa y teológicamente. El único Dios repercute en todos los campos en que emite y despliega su acción el único hombre, pero en cada uno de ellos de modo diverso: en la ciencia no es objeto directo de la reflexión sino indirecto desde la indagación de los propios presupuestos; en la filosofía como causa del ser, fundamento del existir, sentido último para el hombre en el mundo; en la religión-teología como sujeto personal, agente de revelación y dador de salvación al hombre.

Los filósofos no han dejado nunca de preguntar por Dios, de indagar en su naturaleza, de fundamentar su existencia, de mostrar su conexión con la realidad. La forma en que lo han hecho ha ido variando. La religión precede a la filosofía entre los griegos. En el cristianismo la filosofía se convierte en la mejor aliada para el evangelio, porque ella se preocupó de la verdad y de la «religio vera». De ahí que el evangelio se presente como «suprema philosophia», «vera philosophia» porque da a conocer al que es principio del ser y creador del mundo, que se ha revelado a todos en el «logos», que los habita, y personalmente en el «Logos» encarnado que es Cristo. Frente a la teología mítica de los poetas y la teología política o civil de los gobernantes, la teología física o natural de los filósofos, de las que nos hablan Varrón y San Agustín (*Ciudad de Dios* VI, 5, 1), era el mejor dialogante que los cristianos podían encontrar. Luego surgió un tipo de pensamiento en que filosofía y teología se suman y conjugan de tal forma que apenas se diferencian en autores como Mario Victorino, San Agustín, San Anselmo, Santo Tomás, Escoto, Nicolás de Cusa... Para ellos Dios es el lazo de unión entre el origen de lo real y el origen de la revelación, entre el principio de sentido e inteligibilidad para el ser y el principio de libertad y de gracia para el hombre.

Esa unidad se rompe con Lutero. La experiencia del pecado y de la angustia ante la propia salvación o condenación le lleva a alejarse de la filosofía y a buscar en el evangelio no un Dios causa, principio o fin de la realidad sino un Dios justificador y santificador del hombre, que responda a su experiencia de desaliento, pérdida de sí mismo, lejanía de la verdad y dominación por el pecado, bajo el que se encuentra. A partir de este instante se contrapondrán el Dios de «la realidad» y el Dios de «mi salvación». La razón aparecerá como una «prostituta», que retiene bajo su poder al



Viene de la página anterior



hombre, haciéndole creer que él es el soberano del mundo y para ello niega la divinidad a Dios, constituyendo al hombre en único dios real. El pecado no es algo del orden moral sino del orden religioso. Consiste en no dejar a Dios ser Dios, no consentir a su existencia como principio originante del ser, del bien y del mal, sino reclamar para uno ser origen y fin absoluto. Exactamente eso es el pecado original. Así enfrentadas la razón y la fe reclamarán cada una su autonomía y crecerán contrapuestas primero y rivales después.

Dios en la era moderna

A partir de este momento histórico tenemos dos vertientes del pensamiento que se manifiestan en la alternativa de Pascal: Dios de los filósofos por un lado, Dios de los profetas y Jesucristo por otro; Dios del deísmo (principios generales, leyes matemáticas), Dios humilde y humillado en Cristo. Pascal, sin embargo, no acepta la alternativa de Lutero y a la vez que es creyente y filósofo se ejercita como matemático e inventor de nuevos ingenios. El Dios redentor es el único Dios real y desde éste entiende al Dios creador. Antes que él Descartes había iniciado un camino en el que la geometría se convierte en el principio de verdad. La demostración «more geometrico», como suprema y en el fondo casi única fuente de verdad, será en adelante la clave de todo conocimiento. Spinoza titula así: *Ética demostrada según el orden geométrico*. Kant tiene este presupuesto científico en el punto de partida. El problema de Dios sigue presente en todos ellos, lastrado sin embargo por ese principio que universaliza al conocimiento científico como supremo y en el fondo hegemónico. La claridad y distinción de los conceptos, la verificabilidad y universalización racional de los resultados, serán los criterios que se aplicarán también para el conocimiento de Dios. En consecuencia, habrá que abandonar el terreno de la razón pura, tras su seducción cuasi físico-matemática, para encontrarle únicamente en el de la razón práctica.

Durante la época moderna (Descartes, Spinoza, Leibniz, Malebranche...) Dios está en el corazón de todos los sistemas filosóficos. En el idealismo posterior, en reacción crítica frente a la Ilustración que salta como por acusas sobre esas realidades fundantes (Dios, historia, mal, negatividad, muerte), Dios se convierte en el principio de sentido (ser, pensar, vivir). El Dios cristiano, leído a la luz de los misterios de la encarnación, pasión, muerte y resurrección de Cristo, desvelará el sentido del ser en el espejo de la historia cristológica. Hegel, Schelling, Fichte, Jacobi... son impensables sin esta referencia y voluntad teológica. El Absoluto, Dios, el Infinito en la historia, es ahora el contenido primordial u objeto supremo de la filosofía. El siglo XIX realiza una interpretación de Hegel desde el ateísmo y a ella sigue la identificación de la teología como antropología (Feuerbach). Es un ateísmo no demostrado sino postulado por diversas razones. Con ello nos encontramos con una negación de Dios en nombre de la ciencia y del progreso (positivismo, materialismo, reduccionismo); del hombre y de su libertad (Feuerbach, Nietzsche, Sartre); de la sociedad y de la justicia (marxismo, neomarxismo, Bloch).

Del duelo de Dios al deshielo de Dios

Ninguna de esas negaciones mantiene hoy su potencia ni evidencia originales. Aparece manifiesto que tal ateísmo no resiste un último análisis. Ni la fe ni el ateísmo se derivan automáticamente de ninguna ciencia ni de ninguna filosofía. En el siglo XX la pregunta por Dios ha vuelto a afirmarse desde distintos ám-



MARISOL CALÉS

bitos filosóficos: desde el pensamiento hispánico (Unamuno, Zubiri...); desde el pensamiento judío (Buber, Cohen, Rosenzweig, Levinas...); desde la reflexión existencial (Heidegger, Jaspers); desde las corrientes analíticas (Wittgenstein); desde la fenomenología francesa (M. Henry, J. L. Marion, J. L. Chrétien). Al viejo ateísmo y agnosticismo beligerantes ha sucedido en las masas una indiferencia, despreocupación, olvido o represión de la pregunta por Dios. Pero al mismo tiempo que sucede esto, se reconoce «Lo indeneable a quien pregunta. Reflexiones sobre Dios» (H. Jonas, *Pensar sobre Dios y otros ensayos*, Barcelona, 1998, págs. 179-259) y renacen con violencia negadora en unos casos y con potencia vivificadora en otros casos los nuevos movimientos religiosos. Los hay puramente secularizadores o diferenciadores de Dios y mundo, para otorgar a cada uno su lugar y estatuto propio, uniendo sin confundir y diferenciando sin separar. Entre los dos abismos: uno, ignorancia de la historia con el consiguiente rechazo de los progresos de la razón, que es en nosotros reflejo de Dios (eso es el fundamentalismo); y otro, la negación de la ordenación, apertura y esperanza radicales del hombre al Absoluto, anhelado como gracia y perdón (eso es la secularización de la conciencia), existe un camino real que abre hoy los hombres a la pregunta, al deseo, a la palabra y a los signos que Dios deja de sí mismo en la naturaleza, en la conciencia, en los sabios y profetas de la historia y, de manera suprema, en Jesucristo.

La existencia concreta del hombre concreto (sentido de su vida, trascendencia sobre el mundo, conciencia de culpa y su último destino) es el lugar propio donde surge la pregunta por Dios dónde es audible su voz y posible la personalísima respuesta de cada uno. Pero a la vez que a la entraña e interioridad del sujeto hay que volver la mirada a la historia, al prójimo, a los signos y huellas de Dios que podamos encontrar en la exterioridad. En el cruce entre trascendencia del sujeto e historia exterior, entre pregunta propia y respuesta del otro, entre razón y testimonio, entre textos y testigos, es donde se esclarece la cuestión de Dios. Pero hay un principio supremo: si es pensable que el hombre pregunte por Dios, más pensable todavía es que Dios pregunte al hombre, le llame, le envíe y le identifique nombrándole con su propio nombre. «Adán, ¿dónde estás?» «Caín, ¿qué has hecho con tu hermano Abel?» «Abraham, sal de tu tierra y ve te al pueblo que te mostraré». La historia de

la relación del hombre con Dios ha sido vivida por aquél como resultado de una previa relación de Dios con el hombre. «Tú no me buscarías si yo previamente no te hubiere encontrado». El hombre es imagen de Dios y lleva la memoria de su origen inscrita en su ser como nostalgia, deseo y necesidad de retorno. Desde San Agustín (*Confesiones* I, 1) a Steiner (*Nostalgia del Absoluto*, Madrid, 2001) ésta es una afirmación constante. Hegel escribe: «La razón humana, su conciencia espiritual, la conciencia de su esencia es simplemente razón, es lo divino en el hombre... Dios está presente en el espíritu. Dios es un Dios viviente, eficiente, activo y presente en el espíritu. La religión es una producción del espíritu divino, no una invención del hombre sino resultado del efectuar y del producir divino en él». *Lecciones sobre filosofía de la religión* (Madrid, 1984) I,43.

Cristo el «summus philosophus» (Spinoza)

La historia de Occidente es la historia en unos casos de la amistad y colaboración, en otros en cambio del enfrentamiento entre filosofía y teología. La una es impensable sin la otra. Pannenberg nos ha hecho el estudio de-

tallado de esa colaboración y fecundación mutua. Se ha dado una aportación de la filosofía, tanto griega como moderna, a la autocomprensión del cristianismo, a la vez que una esencial aportación del cristianismo a la filosofía. Categorías como creación, persona, comunidad, libertad, relación-esencia, historia, absoluto y tiempo, presente-futuro, serían impensables sin su procedencia y substancia cristianas. Cómo la comprensión de la realidad con el surgimiento de la ciencia y la implantación en la existencia, que vivimos en Occidente, está enraizada y nutrida de presupuestos cristianos se puede comprobar al compararlo con la comprensión total que resulta del budismo (Cf. J. F. Revel-M. Ricard, *El monje y el filósofo*, Barcelona, 1998).

Los filósofos no sólo han leído la Biblia como relato de historia pasada o alimento de su fe personal, sino como fondo de experiencias humanas que abren al Absoluto y como apertura del Absoluto para conocer desde dentro la historia del hombre. *No han sido sólo textos*: vg. la creación en el Génesis; la afirmación del único Dios vivo y verdadero, creador del mundo explicitado por los profetas; las categorías de revelación, historia y promesa; la encarnación en San Juan, la kénosis en San Pablo, el hombre imagen de Dios; la primacía del Reino de Dios; la ordenación constituyente del hombre al prójimo y a la comunidad que realiza el Espíritu Santo; el ser como relación y amor antes que como autonomía y desligamiento; la libertad como liberación para el servicio... *Están sobre todo los hechos y no en último lugar la persona de Jesucristo*, en esa misteriosa unidad que forman hechos, doctrina, persona, destino, pervivencia y presencia contemporánea. Ella ya es la decisiva para el conocimiento del hombre y de Dios, al sumar la realidad de ambos en su propia persona. Ya no hay otro Dios que el humanado y ya no hay otro hombre que el llamado a la deificación. Cristo es maestro de humanidad a la vez que máxima realización de lo humano, porque es su expresión divina. No es extraño, por tanto, que Spinoza le considerara el «summus philosophus», que haya una cristología filosófica constante desde Nicolás de Cusa a Blondel y Bloch, y que se haya traspuesto en nuestros días la fórmula «Dios de los filósofos» a «Cristo de los filósofos» (Cf. X. Tilliette, *El Cristo de la filosofía*, Bilbao, 1994; id. *Le Christ des philosophes: Du Maître de Sagesse au divin Témoin*, Namur, 1993). Cuando la filosofía se comprende a sí misma como una escuela de sabiduría y forma de vida, y no sólo como un sistema científico, entonces los filósofos pueden entrever, sentir al Dios divino y pensarlo como tal. □

RESUMEN

Comienza Olegario González de Cardedal señalando que los filósofos habitan en una tierra que limita al norte con la religión y al sur con la ciencia. La filosofía no se identifica con ninguna de las dos, pero sin relacionarse con ellas no puede existir. A lo largo de la historia, la filosofía se ha nutrido de la religión y se ha apoyado en ella, aunque

en la era moderna, por una reacción pendular, haya tendido aquella a acercarse más a la ciencia, aunque no por ello haya dejado de estar Dios, subraya el comentarista, en el corazón de todos los sistemas filosóficos. La publicación de tres libros le permite así ocuparse de la relación existente entre Dios y los filósofos.

Wolfgang Pannenberg

Una historia de la filosofía desde la idea de Dios

Ediciones Sígueme, Salamanca, 2002. 415 páginas. 21,64 euros. ISBN: 84-301-1406-8

Emerich Coreth

Gott im philosophischen Denken

Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 2001. 301 páginas. 20,35 euros. ISBN: 3-17-016723-5

Xavier Tilliette

Les philosophes lisent la Bible

Les Éditions du Cerf, París, 2001. 196 páginas. 22 euros. ISBN: 2-204-06705-9

Una arquitectura para un territorio

Por Víctor Nieto Alcaide

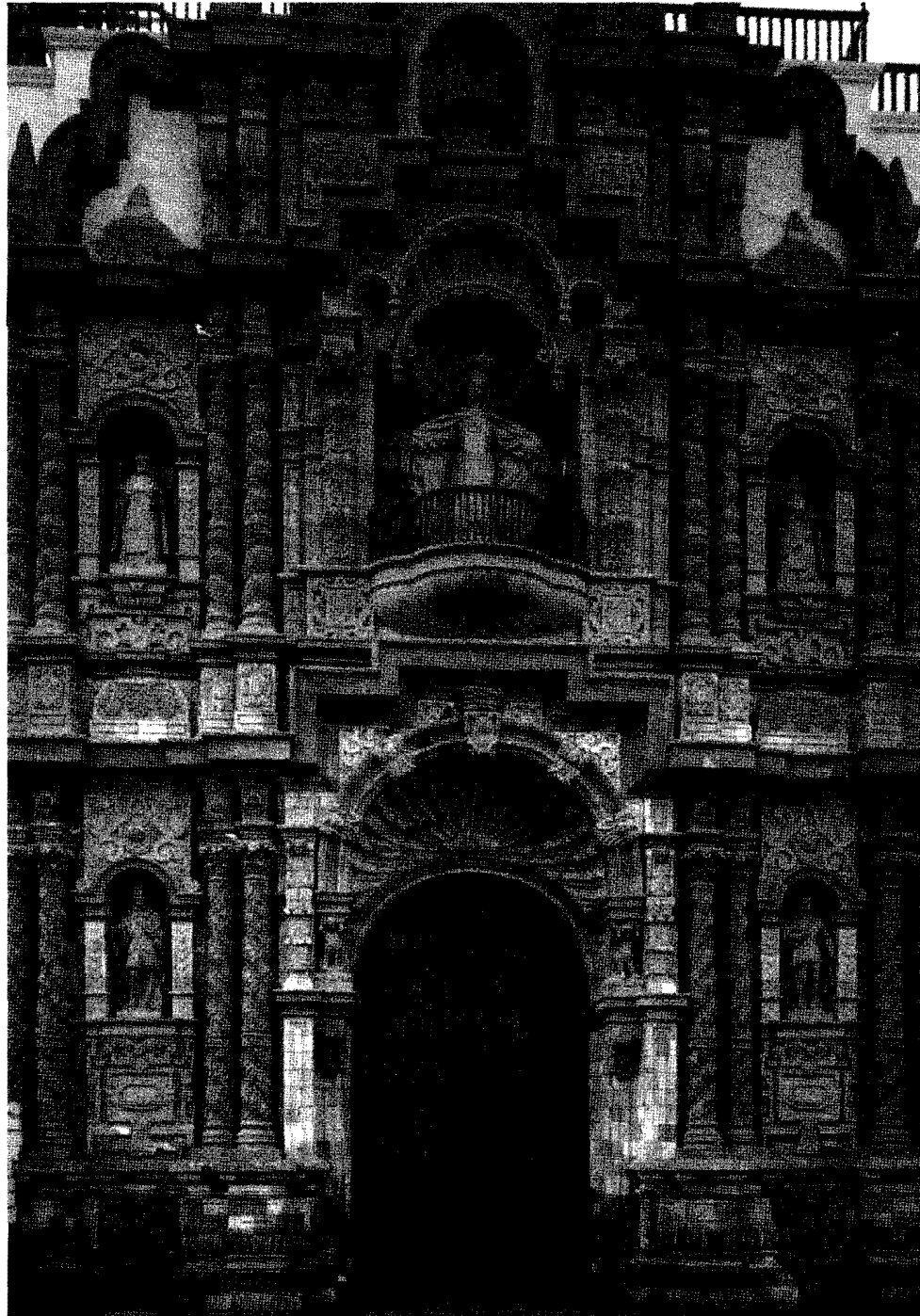
Víctor Nieto Alcaide (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, miembro del Comité Internacional d'Histoire de l'Art, presidente del Comité español del Corpus Vitrearum Medii Aevi y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es especialista en arte del Renacimiento, contemporáneo e historia de la vidriera. Es Premio Nacional de Historia 1999 por su libro *La vidriera española*. Ocho siglos del luz.

El conocimiento del arte iberoamericano se ha enfrentado siempre con el problema que suscitaba el estudio de un arte dotado de la unidad de los estilos occidentales pero que se desarrolla en un territorio inmenso a lo largo de varios siglos. Hacer el estudio de una tipología como las catedrales, los palacios o los monasterios, suponía enfrentarse con una realidad cuyas dimensiones han superado con frecuencia la posibilidad de acometer estudios de conjunto con rigor. Ésta ha sido una de las razones que explican que, a pesar de su amplitud, hayan sido escasos los estudios de síntesis sobre el arte iberoamericano. En este sentido, la *Historia del Arte hispanoamericano*, publicada en tres volúmenes, realizada por Ángulo Iniguez, con la colaboración de Marco Dorta y Buschiazzo, publicado entre 1945 y 1956, fue una obra pionera de un valor incalculable por la amplitud del ámbito territorial en que se hallan los edificios y la diversidad de estilos, formas, modelos y tipologías. Hasta el punto de que no ha sido superada por otras obras de conjunto de una envergadura similar. Por eso es de gran interés la publicación de obras de conjunto dedicadas al estudio de algún aspecto del arte iberoamericano como el estudio realizado por Antonio Bonet Correa sobre los monasterios.

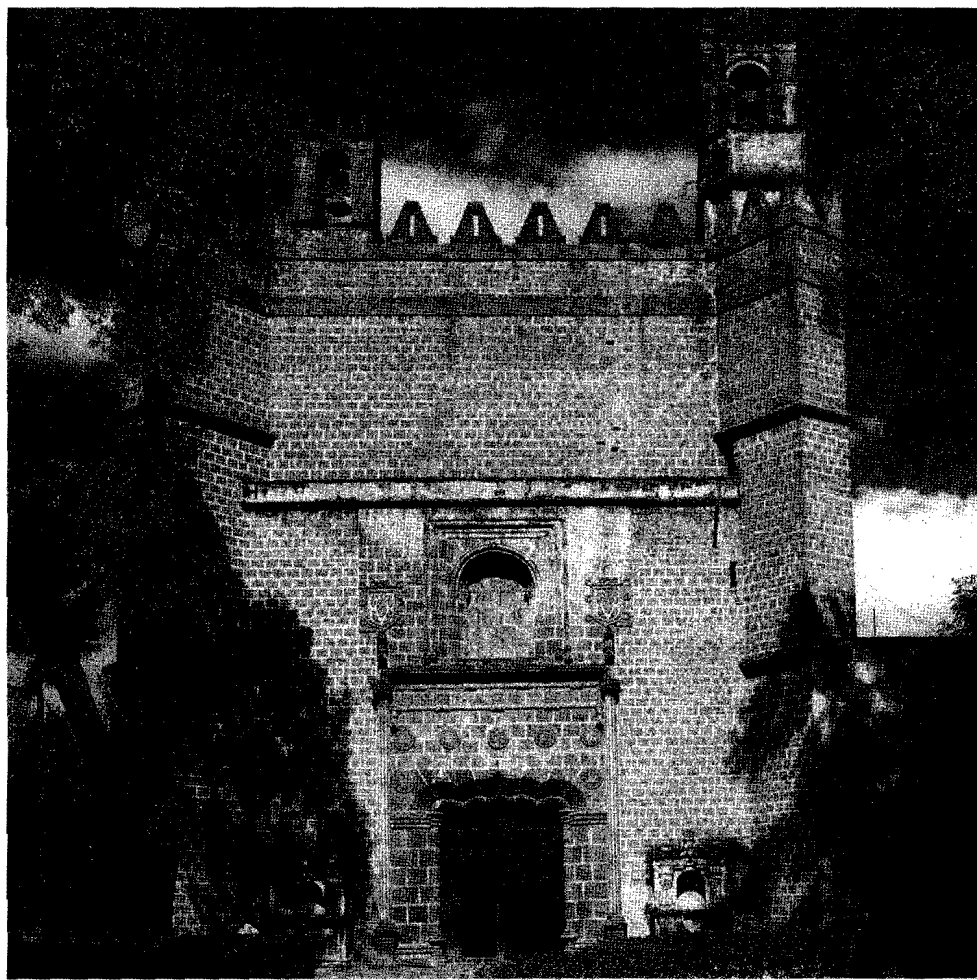
Desde hace tiempo, Bonet Correa ha venido prestando una atención especial al estudio del arte iberoamericano. Las circunstancias que concurren en él para realizarlo son relevantes. Por un lado, es un gran conocedor del arte europeo, especialmente de la arquitectura española. Por otro, ha visitado y estudiado in situ los principales monumentos iberoamericanos. Además, no ha sido un historiador limitado exclusivamente al estudio del arte iberoamericano, sino que se ha ocupado de un amplio conjunto de temas. Esto le ha permitido acometer, desde una perspectiva amplia con multitud de enfoques, el estudio de un arte con la complejidad y diversidad del arte americano colonial. Uno de sus principales estudios es el que acaba de publicarse dedicado al estudio de los monasterios iberoamericanos, en el que se analizan obras, erigidas en un espacio geográfico de gran amplitud, construidas a lo largo de más de tres siglos y con una gran diversidad formal que discurre desde el gótico tardío, pasando por las formas clásicas del Renacimiento y el Barroco hasta las formas neoclásicas.

Un lenguaje importado

El descubrimiento y la conquista de América supusieron para Occidente una nueva etapa de su historia. Para el continente americano, en cambio, fue una auténtica fractura histórica que alteró radicalmente la sociedad, la religión, la economía, las formas de vida, el arte y la cultura. La primera cuestión que debe tenerse en cuenta es que fue una conquista que impuso, frente a la diversidad existente en el continente, una ordenación política, cultural y religiosa unitarias.



Fachada de La Merced de Lima (Perú). Fotografía de Daniel Giannoni.



Torre campanario del Monasterio de Santo Domingo de Cuzco (Perú). Fotografía de Daniel Giannoni.

Frente al carácter heterogéneo de las realizaciones artísticas anteriores al descubrimiento, la conquista significó la implantación de unos modelos, unas formas y unas tipologías arquitectónicas de las que no existían precedentes y con las que resultaba imposible establecer cualquier posible vínculo de continuidad.

La evangelización y la imposición del castellano fueron dos de los ejes ideológicos en los que se apoyó el dominio del territorio después de la conquista. La lengua y la religión fueron instrumentos que posibilitaron un dominio de los territorios basado en una política centralizada y unitaria. El proceso es similar al que se produjo en el imperio romano con la imposición del latín. La existencia de una unidad lingüística en el imperio romano posibilitó que el cristianismo lograra una rápida difusión al poderse apoyar en una lengua que le sirvió de soporte. En América, la colonización se estableció, además apoyándose en otros instrumentos. Cuando los españoles llegaron al Nuevo Mundo e iniciaron la evangelización, se encontraron con el problema de la ausencia de una arquitectura religiosa que pudiera ser adecuada para este fin. En España, durante la reconquista, había sido una práctica habitual la utilización de las mezquitas de las ciudades recién conquistadas para el culto cristiano. En América, este fenómeno no se produjo y fue necesario acometer un denso y continuado programa de construcciones orientado a crear una arquitectura adecuada para el culto y la evangelización. Se trataba, a la vez, de un proceso de traslación e importación artística. De la transposición de modelos, formas, técnicas y edificios a un continente nuevo.

La realización de los amplios programas constructivos que se emprendieron en América es un fenómeno que, de alguna manera, se presenta como una continuación de los que durante siglos se habían desarrollado a lo largo del proceso de reconquista en la Península. El proceso arquitectónico de reconquista consistió en la creación sucesiva de nuevos edificios en los territorios conquistados. En este sentido, aunque a una escala continental, el proceso constructivo desarrollado en Iberoamérica fue el mismo. Se trataba de una transposición de las formas artísticas elaboradas en la Península que dio lugar a un complejo proceso de transformaciones y adaptaciones. Sin embargo, las formas arquitectónicas evolucionaron con vida propia, adaptándose a las exigencias del medio, a los materiales, a la mano de obra indígena y las nuevas necesidades que tenían que atender.

Paralelamente, junto al fenómeno de la migración de soluciones y repertorios, tuvo lugar un proceso de mestizaje, determinado por el contexto cultural iberoamericano, que introdujo en las formas hispánicas unos modos diferenciados.

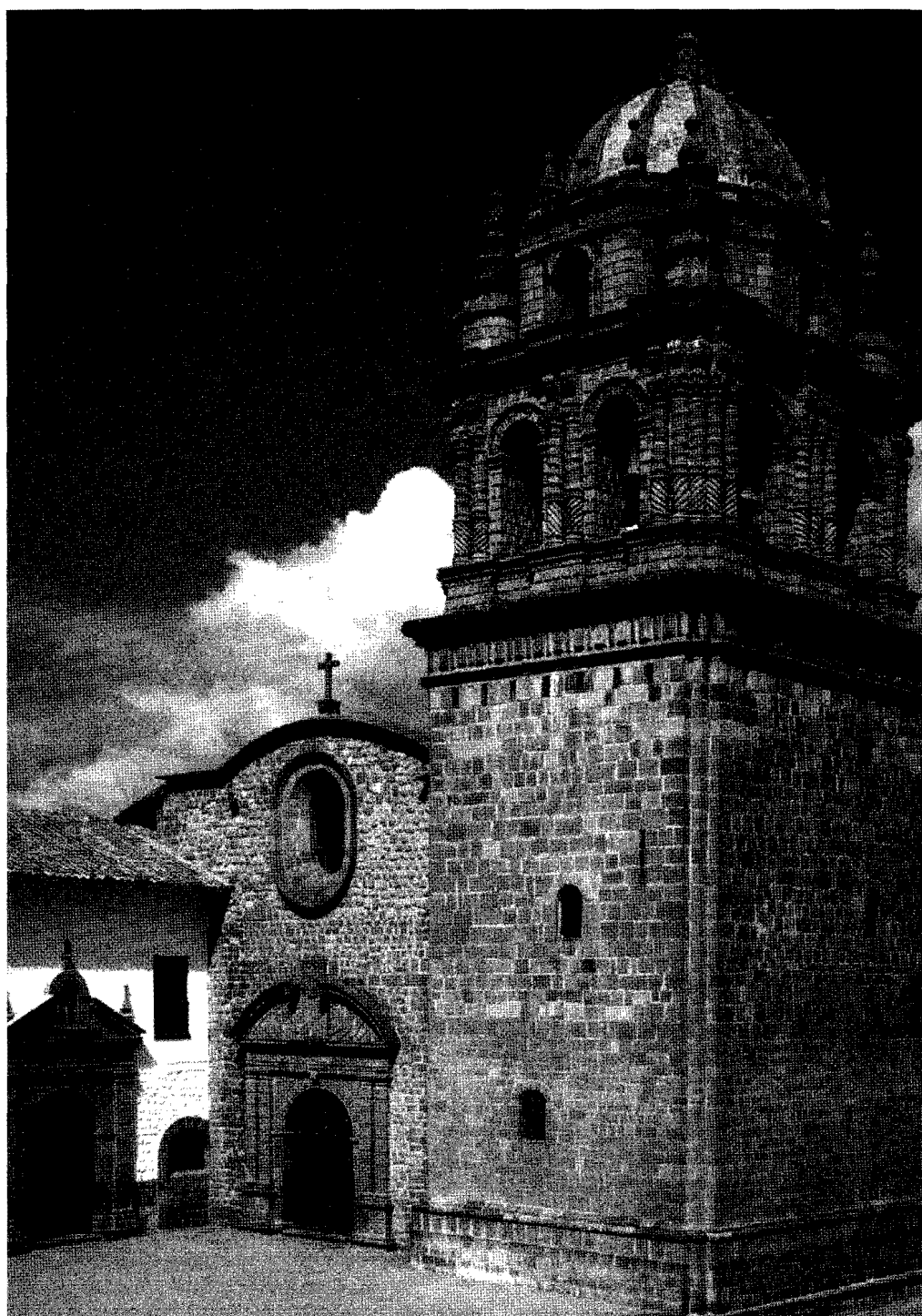
El monasterio y el territorio

En la política de dominio, integración y evangelización la ciudad y el monasterio cumplieron un papel fundamental. Las ciudades de nueva planta que se erigen en América establecieron las bases de una nueva política administrativa, económica y social del territorio. Fue a través de las ciudades como se implantaron las formas de una nueva cultura y una nueva política. En ellas, las iglesias y catedrales desempeñaron un papel como imágenes representativas de la Iglesia y espacios para las prácticas religiosas. En las ciudades de nueva planta, trazadas desde un

Viene de la página anterior



La portada de los Arcángeles de la iglesia de El Carmen de San Luis Potosí (México). Foto de Gabriel Figueroa Flores.



Portada de la iglesia del convento de Huejotzingo (México). Foto de Jorge Vertiz.

proyecto racional y ordenado, los edificios de la administración y de la Iglesia desempeñaron un papel relevante de carácter representativo. En las nuevas ciudades americanas pudieron realizarse las aspiraciones orientadas a configurar el modelo de ciudad ideal que venía gestándose en la Europa del Renacimiento desde el siglo XV. Al ser ciudades nuevas, sus constructores se vieron liberados de las limitaciones que, en Europa, imponía la ciudad preexistente. La ciudad ideal, racionalmente trazada, armónica y de bellas proporciones, era un sueño imposible en Europa que se convirtió en una realidad posible en América.

Los monasterios femeninos, que llegaron a ser hasta noventa y cinco, pertenecientes a clarisas, concepcionistas, dominicas y carmelitas descalzas, cumplieron una importante labor civilizadora y política en la vida urbana, paralela a la de la metrópoli. Sus monasterios, situados en la ciudad, eran edificios cerrados, de arquitectura reservada y hermética. Solamente tenían relación con la vida de la ciudad a través del templo. Constituyen, como señala Bonet, «una ciudad dentro de la ciudad, un mundo aislado y aparte, con un régimen horario y ritmo de vida propios».

En la delimitación y definición del territorio y en el proceso de evangelización, en cambio, fueron los monasterios masculinos los edificios construidos para desempeñar esta finalidad. Es más, en los primeros tiempos de la conquista los monasterios fueron los instrumentos a través de los cuales se fueron trazando los límites de una nueva frontera. En el desarrollo de esta arquitectura monástica jugaron un papel decisivo las diferentes órdenes religiosas que acometieron la evangelización en todo el territorio americano. Primero, en México y, luego, en Perú. Desde 1493 estuvieron los franciscanos y mercedarios, desde 1510 los dominicos y desde 1532 los agustinos. A partir de 1566, a estas cuatro órdenes mendicantes, se sumaron los jesuitas y, desde 1585, los carmelitas. La ar-

quitectura monástica iberoamericana, como advierte Bonet, fue una adaptación de las tipologías arquitectónicas desarrolladas por las órdenes mendicantes europeas. Sin embargo fue una adaptación que, lejos de seguir al pie de la letra estos modelos, se implantó introduciendo numerosas transformaciones impuestas por la necesidad de atender a las nuevas exigencias. Como, por ejemplo, la reducción de los claustros, el menor número de celdas, y la gran amplitud de las iglesias destinadas a albergar un crecido número de fieles. Los atrios-plaza, con sus capillas posas y capillas abiertas para indios, son de grandes dimensiones por necesidades de la evangelización.

Las capillas abiertas, destinadas a decir misa en las plazas de mercado españolas, fueron utilizadas en Iberoamérica de forma sistemática en los primeros tiempos de la conquista. Su función era la de crear una iglesia abierta para decir misa para los indios, habituados a los espacios abiertos y que, por ser una multitud, requerían de un ámbito de grandes dimensiones donde albergarlos. Igualmente, los programas iconográficos de la pintura mural, escultura y los retablos desempeñaron un papel decisivo. La imagen, junto al espacio para la palabra y la reunión, crearon el ámbito y la escenografía en la que se desarrolló el proceso de evangelización.

Norma y práctica artística

A través de los monasterios iberoamericanos puede seguirse la historia de la arquitectura desde el siglo XVI al XVIII. Aunque sus formas siguen una evolución paralela a la de la metrópoli, se produjeron numerosas transformaciones determinadas por la necesidad de atender nuevas funciones y por el mestizaje de soluciones hispánicas y americanas. La transposición de modelos, formas, tipologías, técnicas constructivas y formas decorativas, supuso el desarrollo de un

proceso de cambios y adaptaciones de viejas soluciones a nuevos usos. Pero, también, de la presencia de componentes propiamente americanos como la mano de obra indígena, elemento importante en la realización del colosal conjunto de edificios que se erigieron en el continente.

Existe, además, un aspecto que proporciona un nexo y un rasgo diferencial, a la vez, a las primeras realizaciones de la conquista. En el momento del descubrimiento el arte español era un fenómeno heterogéneo y de gran complejidad. Junto a las formas góticas del arte regio de carácter oficial, existía una presencia muy arraigada de determinadas soluciones mudéjares. Al mismo tiempo, a finales del siglo XV, hacen su aparición las primeras formas del Renacimiento que terminarán imponiéndose paulatinamente en toda la Península. Era un panorama artístico de una gran complejidad. Junto a realizaciones de prestigio acometidas por algunos mecenas, hallamos en ámbitos rurales distanciados de los centros de creación artística, realizaciones de un carácter esencialmente popular en las que persistían las formas más dispares. Tras la conquista de América, cuando se emprende la construc-

ción de numerosos edificios, esta misma complejidad se traslada a América. Y lo hace de una forma acentuada y enriquecida por la presencia de elementos indígenas y la disseminación de las construcciones en un continente de las dimensiones del americano.

Los monasterios que se erigen desde la conquista en México, Perú, Ecuador, Colombia, Cuba, Guatemala, Chile, Bolivia y Brasil, fueron la consecuencia de una ininterrumpida actividad constructiva que ha dejado uno de los patrimonios arquitectónicos más importantes del mundo. El libro, *Monasterios iberoamericanos*, es un estudio profundo de uno de los grandes capítulos del arte colonial en América y del proceso cultural llevado a cabo a raíz de la conquista. La pulcra edición del libro, la excelente recopilación y selección de las reproducciones contribuyen a resaltar el potencial plástico de un lenguaje artístico sorprendente. El análisis de su capacidad expresiva, su cromatismo, la riqueza de sus recursos para la comunicación y de sus valores funcionales y representativos, su practicidad y sus valores ideológicos, son el argumento de este libro de Bonet Correa en el que se unen el rigor y la síntesis con el poder de seducción de sus imágenes. □

RESUMEN

Recuerda Víctor Nieto Alcaide la dificultad que ha tenido siempre el estudio del arte iberoamericano, dotado de la unidad de los estilos occidentales pero desarrollado en un territorio inmenso a lo largo de varios siglos. De ahí la importancia de estudios monográficos como el que comenta de Antonio Bonet Correa dedicado a los monasterios iberoamericanos, y en el que se

analizan obras erigidas en un amplio espacio geográfico, construidas a lo largo de más de tres siglos y con una gran diversidad formal que va desde el gótico tardío, pasando por las formas clásicas del Renacimiento y el Barroco hasta las formas neoclásicas. Y aunque se dio una transposición de las formas artísticas españolas, se logró un productivo mestizaje.

Antonio Bonet Correa

Monasterios iberoamericanos

Ediciones El Viso, Madrid, 2001. 415 páginas. 112,32 euros. ISBN.84-95241-19-6

¿Energía para todos?

Por Ramón Pascual

Ramón Pascual (Barcelona, 1942) es catedrático de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Barcelona, de la que fue rector (1986-90). Fue Director General de Enseñanza Universitaria de la Generalitat de Catalunya (1980-82). Es académico de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona y vicepresidente de la Comisión Promotora del Laboratorio de Luz de Sincrotrón. Ha sido representante del Senado en el Consejo de Universidades.

En los números del mes de octubre de 2002 de dos revistas de divulgación científica prestigiosas como son *Scientific American* y *La Recherche*, el tema central ha sido el coche del futuro. Los autores de los trabajos concluyen que, en pocos años, nuestro sistema de locomoción más generalizado basado desde su inicio en el motor de combustión interna, diésel o de gasolina, va a experimentar cambios radicales. Estos motores, cuyo rendimiento no supera en mucho el 30% a pesar de las mejoras experimentadas desde la crisis del petróleo, dejarán paso a algún tipo de motor eléctrico basado, al menos parcialmente, en pilas de combustible, de mayores rendimientos. En tales pilas, el hidrógeno se disociará en sus componentes, de manera que los electrones producirán la corriente eléctrica necesaria para la tracción de los motores y los protones se mezclarán con el oxígeno del aire para, retomando los electrones, producir agua. Los autores afirman que se tratará de un vehículo silencioso que usará un combustible ubicuo —el hidrógeno, el elemento más abundante del universo y uno de los constituyentes del agua— y no contaminante, ya que por su tubo de escape no saldrá más que agua destilada.

La tentación de un mundo utópico

Los autores de estos artículos son bastante realistas y defienden sus puntos de vista sin caer en la tentación de pintarnos un mundo utópico en el que habremos superado el problema energético, uno de los más graves a los que nos enfrentamos. Afirman que en pocos años tendremos, probablemente, una red de distribución de hidrógeno y unos automóviles que hoy nos parecen de ciencia-ficción, pero en los que algunas de las grandes marcas ya

están invirtiendo decenas de millones de euros. Si bien parece que por el momento el coche completamente eléctrico es algo aún muy lejano y poco rentable, no están tan lejos unos automóviles basados en dos motores, uno convencional —para producir el hidrógeno— y otro eléctrico con pilas de combustible, que podrán mejorar sustancialmente el rendimiento de los mejores vehículos actuales.

Mucho más optimista se muestra Jeremy Rifkin en su reciente «best seller» *La economía del hidrógeno*. El prolífico, y para algunos profético, autor de *El fin del trabajo* (1995), *El siglo de la biotecnología* (1998) y *La era del acceso* (2000) no se limita al campo de la automoción, sino que nos muestra un mundo de ensueño en el que, gracias a las pilas de combustible, tendremos energía para todos. Toda la que queramos, barata y en cualquier sitio, dibujando un paralelismo entre la gran telaraña universal (la «world wide web», WWW) y lo que él llama la telaraña energética del hidrógeno («hydrogen energy web», HEW). Solucionando, de paso, la mayor parte de los problemas que acechan a la humanidad, como el del supuesto cambio climático y el acceso al agua potable, del que carecen más de mil millones de personas y que provoca la muerte de unos seis mil niños cada día.

Como con otras obras del autor, el lanzamiento del libro se ha hecho con gran aparato propagandístico, incluida su aparición en medios de comunicación y una gira por varios países, entre ellos España. En mi opinión, todo el libro rezuma una cierta ligereza y un elevado nivel de confusión como demuestra, por ejemplo, el capítulo tercero en el que, probablemente para ganar solidez, intenta establecer un paralelismo entre la economía y la física en frases como la siguiente (página 71): «La economía capitalista está empapada de los conceptos propios de la antigua física basada en la mecánica newtoniana y nunca se ha encontrado cómoda con las leyes de la termodinámica», cuyo contenido real se me escapa. A pesar de este estilo, no deja de ser cierto que, apoyándose en deducciones termodinámicas cuestionables, sus conclusiones son ciertas: en cuestiones energéticas consumimos lo irreponible. No vamos aquí a enumerar los errores técnicos que debería evitar quién se considera un experto, como el mal uso del término «entropía», que el autor equipara a veces a «energía», cuando son conceptos físicamente bien distintos; o el mal uso de unidades físicas, por ejemplo cuando ha-

bla de «200 vatios de energía». Tampoco insistiremos en los típicos defectos de la traducción al castellano, como el uso de «sulfuro» en vez de «azufre», el de «corriente directa» en vez de «corriente continua» o la cada vez más extendida traducción de «assume» por «asumir» en vez de «suponer».

Después de la crisis energética de 1973 fueron muchas las voces que anunciaron el fin de las reservas de petróleo. Como suele suceder, la realidad estaba en un punto medio entre los que anunciaban un fin próximo y los que pensaban que las nuevas reservas que se descubrirían irían alejando la llegada de un final inexorable. Algo parecido ocurre ahora, treinta años después. Con independencia de la validez de las estimaciones de Rifkin, lo que está claro es que las reservas de petróleo son limitadas y que, progresivamente, se deberá acudir a reservas petrolíferas de más difícil extracción, por mucho que mejoren las técnicas. Algo parecido sucederá más adelante con el gas natural, cuyas reservas también son limitadas.

Preocupación por la contaminación

Sin embargo, entre la situación de 1973 y la actual hay algunas diferencias. Una de ellas es que ahora, además de la limitación de reservas, existe la preocupación por la contaminación. Todo combustible fósil, petróleo, gas o, especialmente, carbón, produce en más o menos cantidad dióxido de carbono, susceptible de producir el efecto invernadero y responsable del aumento de temperatura global del último medio siglo. Otra diferencia es el abandono por parte de casi todos los países desarrollados de la energía nuclear obtenida por la fisión del uranio, sea por el problema del almacenamiento de los residuos, por potenciales problemas de terrorismo o por el elevado coste de unas centrales cada vez más seguras.

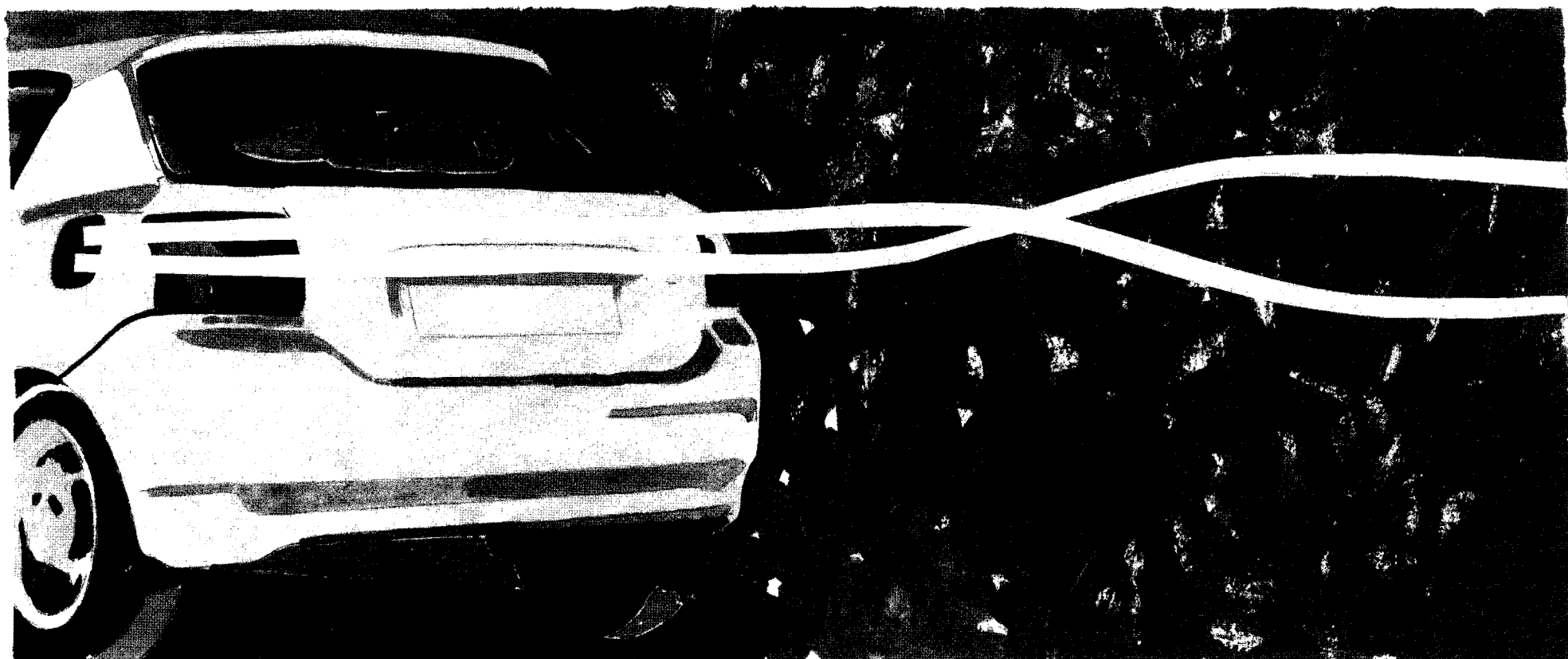
Estas diferencias nos abocan a la aceptación exclusiva de las energías renovables, como la solar, la eólica o la hidráulica. También es considerada aceptable la energía geotérmica —allá donde sea alcanzable— que, aunque no es renovable, tiene su origen en los procesos radiactivos naturales que tienen lugar en el interior de la Tierra y cuya duración supera la escala de tiempo de los humanos. Pero en algunos casos estas solucio-

nes parecen discutibles. En el caso de la energía solar, no está clara la viabilidad de un uso superficialmente extensivo de negras células fotovoltaicas; los parques eólicos no son muy bien recibidos en las zonas en que se quieren instalar, ya sea por motivos estéticos o de preservación de especies animales; la energía hidráulica no agrada a los habitantes de los lugares donde se pueden construir los pantanos y, además, en algunos casos, tienen una vida limitada al colmatarse en unas decenas de años.

En lo que la situación actual no es distinta de la de hace treinta años es en la necesidad de energía que, si acaso, se ha hecho más perentoria. El siglo XX ha sido el de mayor progreso de la humanidad. La disponibilidad de energía barata, que ya había provocado un cierto nivel de industrialización, ha permitido niveles de bienestar general que, entre otras cosas, ha llevado a doblar la esperanza de vida en los países del primer mundo y a aumentar la de los demás. Suponiendo que estemos dispuestos a estabilizar nuestro consumo de energía por habitante —que en Europa aún es bastante menor que en los Estados Unidos— una mayoría de los restantes habitantes del planeta aspiran, con toda justicia, a niveles de bienestar parecidos a los nuestros, lo que implicará aumentar su consumo de energía. Aquí es usual mencionar el caso de China, con sus más de mil millones de habitantes entrando ya en la sociedad del bienestar.

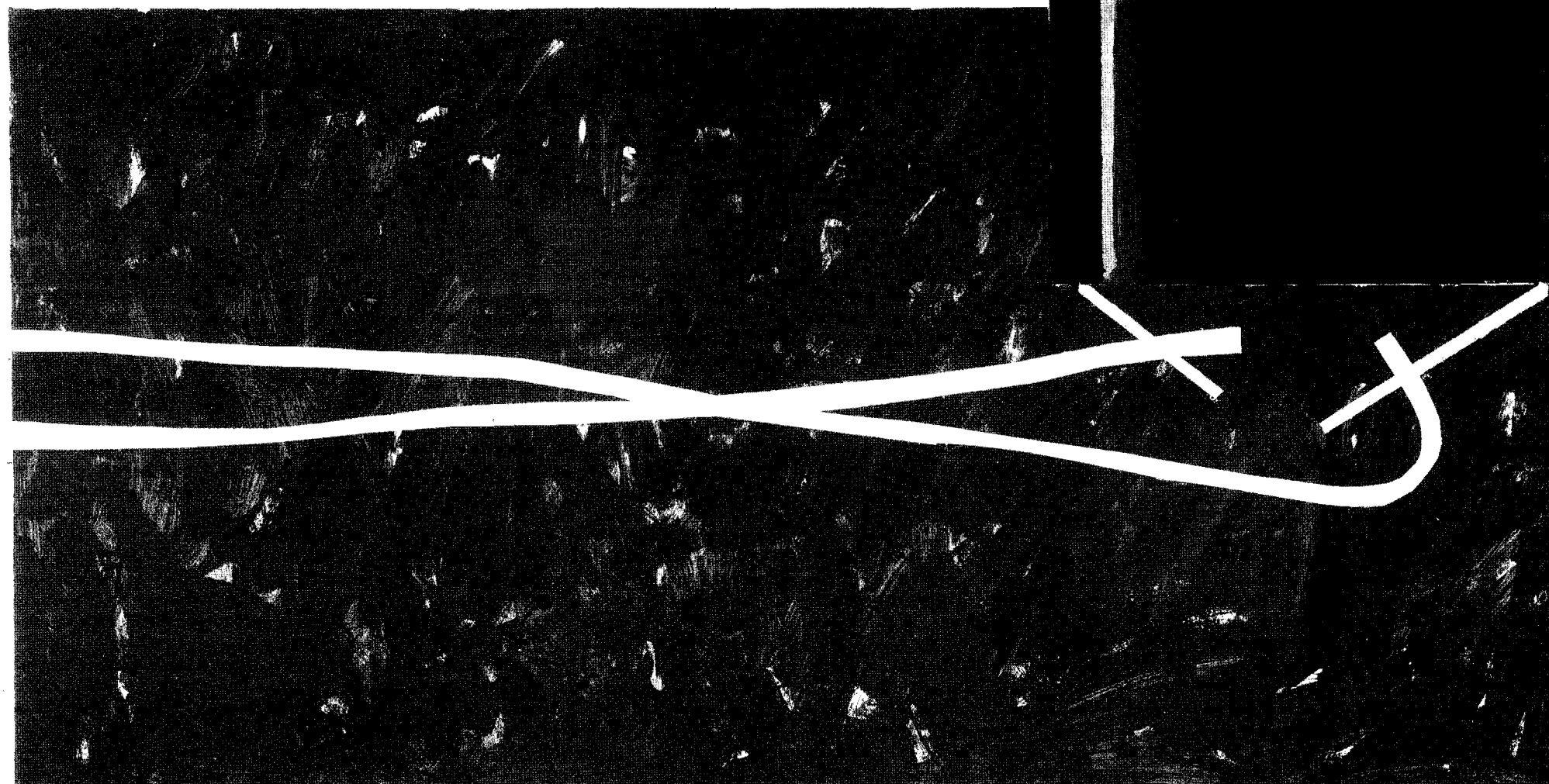
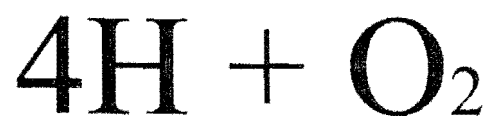
El gran problema es cómo atender esta demanda energética creciente. De dónde sacarla y cómo almacenarla y distribuirla. Según una conservadora predicción de la Agencia Internacional de la Energía, en el período 2000-2030, la demanda global crecerá a un ritmo del 1,7% anual, lo que supone aumentar el consumo actual en dos terceras partes. El consumo del gas natural se doblará y el del petróleo y el carbón (éste debido a China e India) aumentarán más del 50%. Mientras, la energía nuclear se mantendrá en una media descendiente del 6%. La hidráulica crecerá un 40% y las renovables, sobre todo la biomasa y la eólica, crecerán algo más del 100%, pero seguirán siendo sólo un 7% del total (o un 4% si excluimos la hidráulica). Además, según esta predicción, el hidrógeno no habrá hecho acto de presencia a gran escala.

No siendo especialista en temas ener-



ARTURO REQUEJO

Viene de la página anterior



ARTURO REQUEJO

géticos, no voy a entrar en estimaciones de la cantidad de combustibles fósiles, no renovables, que quedan en el planeta ni en hacer cálculos acerca de cuándo empezará a escasear el petróleo o el gas natural. El lector encontrará todo género de cifras en el libro de Rifkin, o en muchas otras publicaciones (por ejemplo, Lester R. Brown, *Ecoeconomía*; existe una traducción en catalán por el Centre Unesco de Catalunya, 2002). Lo que sí que hay que tener en cuenta es que las estimaciones se han de tomar con precaución. Recientemente investigadores del Lawrence Berkeley Laboratory han hecho un estudio acerca de cómo en estas materias, a partir de datos solventes, se genera un gran número de publicaciones que manejan incorrectamente las cifras o las citan de manera parcial o las manipulan según el interés del autor y cómo estas cifras incorrectas se van propagando de unas publicaciones a otras.

Pero lo cierto es que, al creciente ritmo de consumo, un día no demasiado lejano, que Rifkin sitúa antes de quince años, se acabarán los combustibles fósiles fáciles, quizás con la excepción del carbón, que por ser muy contaminante, podría quedar en desuso. Y también es cierto que, con independencia de si el aumento de la temperatura global de los últimos decenios se deba a la acción humana, a las fluctuaciones solares o a muchas otras posibles causas que están fuera de nuestro dominio, la atmósfera es un sistema delicado que más vale no alterar con emisión de toneladas de carbono adicionales como no se había hecho en ningún otro momento histórico.

Ante esta situación, se deben buscar otras fuentes energéticas y cabría pensar en que la propuesta de Rifkin es la gran solución. De hecho, la idea de la «economía del hidrógeno» ya fue lanzada a finales de los años 1960 y fue recogida como «la Civilización del Hidrógeno» por el Club de Roma en 1976. Desde entonces se ha ido considerando con más o menos interés en función de muchas circunstancias. La más reciente, bien aprovechada por Rifkin, es la creada a partir del 11 de septiembre de 2001, con los interrogantes acerca de la accesibilidad a las reservas de petróleo

de los países árabes, que constituyen más de la mitad del total mundial. Bastante más antigua es la idea de las pilas de hidrógeno como eficientes convertidores de energía que se conoce desde 1839, cuando William Grove demostró su viabilidad.

El problema radica en que el hidrógeno —que aunque muy abundante no existe en estado libre— no es ninguna fuente de energía, como tampoco lo es la electricidad. Ambos son lo que a veces se llama un «vector» energético, una manera de transportar y almacenar energía. Pero el hidrógeno se debe producir previamente en algún lugar, tal como ahora se produce la electricidad. Y todos los métodos de producción requieren energía, sea de origen fósil, renovable o nuclear. Es en la producción donde la propuesta de Rifkin suena un tanto utópica. No por predecir que en pocos años veremos cambios radicales en materias de energía, sino por imaginar que cada uno de los habitantes del planeta, en cualquier sitio, va a poder producir su energía abundante y barata, a partir del viento y con pilas de hidrógeno, y va a vender la energía sobrante a la red universal HEW. Energía barata que va a permitir una humanidad de iguales.

A mi entender, falta en la propuesta de Rifkin una discusión más profunda acerca de la manera de producir la energía del futuro. Si uno de los aspectos fundamentales que se exigirán a las nuevas fuentes energéticas es su respeto por el medio ambiente, hay que comparar las energías limpias, las renovables, con las nucleares. Es cierto que las primeras son muy abundantes, pero se trata de energías muy difusas, poco adecuadas a una humanidad que, cada vez más, se acumula en grandes ciudades y que no parece dispuesta a modificar esta tendencia; su precio tampoco es nulo. Estas energías renovables se han de comparar con la energía nuclear que, durante estos años de «moratorias», ha desarrollado mejores y más seguras centrales que, a causa de su elevada seguridad —con la excepción de Chernóbil, un claro exponente de las malas prácticas de los estados totalitarios— y de su nula contaminación, quizás pronto serán re-

clamadas por los defensores del medio ambiente. Esta ventaja podría compensar el problema de los residuos, en cuyo tratamiento también se ha avanzado. O quizás, en unos decenios, se habrá logrado producir energía a partir del hidrógeno, pero no mediante pilas de combustible, sino por los procesos de fusión nuclear controlada, si tiene éxito el proyecto internacional ITER, que podría instalarse en Vandellós.

Hidrógeno y pilas de combustible

Sea el que sea el origen de la energía, es cierto que el hidrógeno y las pilas de combustible son una buena manera de transportar y almacenar la energía. Pero las buenas pilas, las de buen rendimiento, son dispositivos relativamente complejos. Algunas son muy fiables y de fácil producción en serie. Suelen estar formadas por dos electrodos separados por un electrolito, normalmente una membrana polimérica, que deja pasar a los protones pero no a los electrones. Pero los buenos electrolitos suelen ser sofisticados y costosos. Por otro lado los electrodos se han de recubrir de metales preciosos que, aunque se usan en cantidades muy pequeñas, supondrán cantidades elevadas en el momento en que el uso de las

pilas se extienda. Otro problema de la solución hidrógeno es su almacenamiento. Se trata de un gas extremadamente inflamable que, si se ha de almacenar a presiones elevadas, precisa de contenedores que no permitan que sus pequeñas moléculas se difundan.

A pesar de todo, las pilas de combustible avanzan. Este año ya veremos los primeros prototipos de autobuses movidos por pilas de hidrógeno en las calles de Madrid y Barcelona dentro del proyecto CUTE (Clean Urban Transport for Europe) y es probable que en unos años, tras superar muchos problemas y enormes inversiones, las calles del primer mundo se vean inundadas de coches eléctricos (con motores híbridos, aún sin hidrógeno) ya comercializados como el Prius de Toyota o el Civic de Honda o, más adelante, del tipo del AUTONOMY o del aún más reciente Hy-wire (Hy de hidrógeno) de General Motors o el Nekar 5 de Mercedes. Son pasos firmes a un coste aún prohibitivo.

Por supuesto que se encontrarán soluciones a los retos y que en los próximos años veremos progresos en todos estos campos. También los costes bajarán a medida que aumente la producción, pero no hay que minimizar excesivamente las grandes inversiones y las dificultades tecnológicas de la solución pilas de hidrógeno. Y menos aún predecir un horizonte de energía barata para todos. □

RESUMEN

Aunque ya se piensa que el coche del futuro se moverá mediante un motor eléctrico, consiguiendo un vehículo silencioso que utilizará un combustible ubicuo y no contaminante —el hidrógeno, el elemento más abundante del Universo y uno de los constituyentes del agua—, lo cierto es que Ramón Pascual no es tan optimista como Jeremy Rifkin, autor del libro que co-

menta, quien considera que las pilas de combustible son la solución al problema energético actual con unas reservas de gas y petróleo que no son inagotables. Al comentarista le parece que la «economía del hidrógeno» de Rifkin presenta muchos puntos débiles y no duda, además, de que se hallarán otras soluciones a la dependencia energética actual.

Jeremy Rifkin

La economía del hidrógeno

Paidós, Barcelona 2002. 324 páginas. 18 euros. ISBN: 84-493-1280-9

La moderna negación de la naturaleza humana

Por José Antonio Melero

José Antonio Melero (*Fuentes de Nava, Palencia, 1948*) es doctor en Ciencias Químicas y actualmente es investigador del Centro Nacional de Microbiología del Instituto de Salud Carlos III. Sus principales líneas de investigación han sido la transformación oncogénica por ciertos virus y los mecanismos moleculares de patologías asociadas a diversos virus respiratorios.

¿Otro libro sobre la disyuntiva «Nature-Nurture» (naturaleza-instrucción)? Con esta pregunta arranca el libro que Steven Pinker dedica al estudio de la naturaleza humana y que subtítulo con el encabezamiento de este comentario. Pues sí, el libro de Pinker va sobre esa dicotomía que condiciona a la naturaleza humana, entendida ésta como el conjunto de atributos que nos distinguen del resto de seres vivos. Atributos que conforman lo que denominamos «mente» y que influyen, por tanto, en nuestra conducta, nuestros pensamientos, nuestras emociones, etc., en definitiva en nuestra «naturaleza». La naturaleza humana tiene, así, una base biológica y, por ende, un componente hereditario («Nature»), al mismo tiempo que, como sabemos por experiencia, está vinculada a un adiestramiento o aprendizaje especificado por el entorno («Nurture»). Si esto es así, y creo que pocos dudarán de esa dualidad, ¿es, entonces, pertinente plantearse de nuevo la dicotomía «Nature-Nurture» como polos contrapuestos que determinan nuestra naturaleza? La respuesta de Pinker es afirmativa por dos motivos principales:

1) Para desmontar alguno de los conceptos que erróneamente (según él) se han utilizado para explicar la naturaleza humana, minusvalorando su carácter genético/hereditario.

2) Para explicar las bases biológicas de tal naturaleza, a la luz de los nuevos conocimientos científicos, y sacar las consecuencias pertinentes.

Tres son los errores conceptuales que, según Pinker, se han utilizado a la hora de explicar la naturaleza humana y que él, coloquialmente, denomina: La Tabla Rasa («The Blank Slate», que da título al libro), El Salvaje Noble («The Noble Savage») y el Espíritu de la Máquina («The Ghost in the Machine»). El primer error, al que Pinker dedica una mayor extensión en su libro, es el que presupone que nuestra mente es una pizarra vacía en el momento de nacer. Una «tabula rasa» que se irá llenando por las instrucciones que el entorno vaya escribiendo en ella a lo largo de la vida. El segundo concepto erróneo es que el hombre en su estado primitivo no tiene instintos egoístas ni negativos. El tercer concepto asume que una entidad espiritual, autónoma a la propia biología, sea esa una mente inmaterial o un alma, está en nosotros y gobierna nuestras conductas.

La teoría de la mente como «tabula rasa», desprovista de ideas innatas, atribuida al filósofo Locke (1632-1704), sirvió para sentar las bases de la democracia liberal, oponiéndose a dogmatismos tales como la autoridad de la iglesia o el derecho divino de los reyes. A esa teoría de «tabula rasa» Pinker opone las ideas provenientes fundamentalmente de cuatro disciplinas: las ciencias del conocimiento, la neurobiología, la genética del comportamiento y la psicología evolutiva.

Desde los años 50 las ciencias del conocimiento han estado aportando importantes conceptos sobre la forma en que nuestra mente funciona. El primero de ellos es que la mente y su funcionamiento se pueden explicar recurriendo a principios tales como los de información, computación y retroalimentación («feedback»), sin tener que recurrir a algo espiritual (Espíritu de la Máquina). No es que la mente funcione literalmente como un programa de ordenador pero podemos emplear los mismos principios para explicar como ambos funcionan, de la misma manera que podemos emplear las mismas leyes de la óptica para explicar como funciona el ojo humano y una cámara fotográfica sin implicar

que ambos son lo mismo hasta en el último detalle. El razonamiento, la inteligencia, la imaginación, la creatividad son, en definitiva, formas de procesamiento de información. Procesos que empezamos a entender razonablemente bien. No hay razón, por tanto, para pensar en una «tabula rasa», como no podemos pensar que un ordenador funcione sin tener un programa instalado. Este programa es heredado y como otros muchos caracteres hereditarios varía entre individuos de la misma especie. Ahora bien la mente es un sistema complejo compuesto de muchas partes interactivas y de una gran plasticidad. Pinker nos recuerda que hay un rango infinito de conductas que se pueden generar con un número finito de programas combinatoriales, aunque también hay mecanismos universales de la mente, comunes en todos los humanos y en todas las culturas. Es decir, probablemente todos disponemos para empezar de programas informáticos parecidos que pueden dar un número infinito de respuestas. Usando el lenguaje como ejemplo: hay lo que lingüistas como N. Chomsky llaman una gramática universal, de la que las gramáticas de los distintos idiomas son meras extensiones. Esa gramática universal está embebida en determinadas estructuras del cerebro que, por ende, están establecidas genéticamente. Así, sabemos que ciertas alteraciones genéticas afectan a la capacidad de aprender un idioma o influyen en el modo de usarlo.

La neurobiología es la segunda disciplina a la que recurre Pinker para concluir que nuestras emociones y nuestros conocimientos, nuestras ansias y deseos están basados en procesos fisiológicos de nuestros cerebros. Como dice José Saramago en *El Evangelio según Jesucristo*: «Lo que en nosotros sueña lo que soñamos». Algunos de los nuevos conocimientos de la neurobiología ya se comentaron en el número 80 de «SABER/Leer», a propósito del libro de Francis Crick *The astonishing hypothesis: The scientific search for the soul*. Procesos tales como el aprendizaje están basados en la ac-

tividad de determinadas partes del cerebro. Y, sin duda, la organización del cerebro depende de la información genética de cada organismo. De nuevo, por tanto, hay un componente genético/hereditario que condiciona al órgano del que depende, en gran medida, nuestra naturaleza.

La genética del comportamiento es la tercera disciplina que Pinker utiliza para poner de relieve el carácter hereditario de alguno de nuestros atributos y de nuestra conducta. Hay, al menos, dos argumentos para ello. Uno: versiones erróneas de algunos genes dan lugar a disfunciones del cerebro que afectan a nuestro comportamiento. Un claro y reciente ejemplo es el gen FOXP2, asociado con desórdenes del habla y del lenguaje. Otro ejemplo: una versión más larga de lo normal del gen D4DR (el gen del receptor de la dopamina) está asociado con un temperamento más extrovertido y dinámico, mientras que versiones más cortas de ese gen suelen estar presentes en personas neuróticas que padecen ansiedad. Dos: los resultados de una serie de estudios llevados a cabo, por ejemplo, con gemelos idénticos criados en hogares distintos, o con hijos adoptados criados en el mismo hogar, han puesto de manifiesto la influencia de la herencia en determinados tipos y patrones de conducta.

La cuarta disciplina es la de la psicología evolutiva. Si la especie humana se ha ido moldeando a lo largo de miles de años por un proceso evolutivo que la ha conducido a lo que hoy día somos. Si ese proceso ha seleccionado individuos con caracteres físicos que los diferencian claramente de otros seres vivos, incluso de aquellos que en términos evolutivos les son más próximos, ¿no habrá seleccionado también determinados atributos que condicionen la propia naturaleza humana? ¿No habrá rasgos de nuestras conductas que tienen un trasfondo hereditario y que conformen lo que antropólogos como Donald Brown denominan «el hombre uni-



FRANCISCO SOLÉ

Viene de la página anterior



FRANCISCO SOLÉ

versal)? (por analogía a la «gramática universal» de Chomsky). Así, la propia evolución, ¿no habrá seleccionado patrones de conducta que dictaminen si debemos ser polígamos o monógamos?, ¿amables o agresivos?, ¿cooperadores o egoístas?, ¿optimistas, pragmáticos, o pesimistas? Desde esta perspectiva, ¿no es ilusorio pensar en El Salvaje Noble?

¿Está todo determinado?

Si todo (o casi todo) está en nuestros genes, ¿no nos lleva esto a un determinismo inevitable? ¿No está todo escrito en nuestras vidas cuando nacemos? ¿Tenemos alguna posibilidad de cambiar nuestro destino y nuestra sociedad? Pinker alude a estas preguntas en cuatro capítulos del libro que tratan de los cuatro temores a los que puede llevar su propuesta de la naturaleza humana: el temor a la desigualdad, el temor a la incapacidad de perfeccionamiento, el miedo al determinismo y el miedo al nihilismo. Estos cuatro temores, y las consecuencias que de ellos se derivan, son para Pinker infundados, pero creo que el autor no sale bien parado en su intento de despejarlos.

Al primero de los temores, la desigualdad, Pinker argumenta que no es lo mismo igualdad que identidad. Desde el punto de vista biológico cada uno de nosotros somos distintos al resto de nuestros congéneres, pero esto no puede ser un argumento que justifique situaciones desiguales que conduzcan al racismo o al sexismo, por poner sólo un par de ejemplos. Hay valores, dice Pinker, como los de dignidad o progreso que no varían genéticamente, valores que son independientes de la biología. Pero Pinker no nos da las razones científicas de tal afirmación y tampoco provee la receta que nos permita clasificar los valores que manejamos normalmente en biológicamente dependientes o independientes.

Respecto al temor a la incapacidad de perfeccionamiento, creo que el sentido común y la experiencia nos demuestran que tanto a

nivel individual como colectivo el hombre puede perfeccionarse. Las sociedades, en general, han ido avanzando hacia situaciones en las que las enfermedades se combaten mejor, las necesidades primarias están mejor cubiertas, las leyes tienen un mayor consenso, etc. Tomemos como ejemplo la violencia: la idea de que hay algo innato en la condición humana que conduce a la violencia y que, por consiguiente, descarta la idea ingenua de un Salvaje Noble. El mismo Pinker presenta algunos datos que demuestran que la proporción de muertes causadas por guerras (no el número absoluto) ha sido muy superior en sociedades indígenas de América del Sur o de Nueva Guinea, cercanas a un primitivismo salvaje, que en Europa o en Estados Unidos durante el siglo XX (incluyendo las muertes acaecidas durante las dos guerras mundiales). Esos datos, que están realmente en contra de la idea del Salvaje Noble, también están en contra de la incapacidad del hombre para perfeccionar su sociedad en términos de relación con sus semejantes. Pero la pregunta pertinente es: ¿cuáles son los límites biológicos del perfeccionamiento humano? De nuevo, no hay una fórmula que ayude a contestar esta pregunta.

El determinismo, como otros de los temores asociados a una visión biológica de la naturaleza humana, conduce a la idea de la falta de responsabilidad personal y a la negación del libre albedrío. Aquí, Pinker sencillamente se rinde y dice que estas cuestiones no las puede responder: simplemente enuncia postulados que, desde mi punto de vista, tienen tanto dogmatismo como el que trata de combatir. Respecto a la responsabilidad personal proclama: «La mayoría de los filósofos considera que a menos que una persona esté literalmente coartada (esto es, que alguien le amenace con una pistola en su cabeza), debemos considerar que sus actos los ha decidido libremente, incluso si han sido causados por "eventos que han tenido lugar dentro de su cabeza"». Y respecto al libre albedrío: «No reclamo haber resuelto el problema del libre albedrío, solamente haber demostrado que no necesitamos resolverlo para mantener la responsabilidad

personal a pesar de nuestro mejor conocimiento de las causas de nuestra conducta».

Por último, el temor al nihilismo: la ausencia de sentido o propósito para nuestras vidas. Es en este temor en el que Pinker consigue quizá algo más de éxito para disuadirlo. «Mi objetivo (dice Pinker) es rebatir la acusación de que una visión materialista de la mente es intrínsecamente amoral y que las concepciones religiosas deben favorecerse porque son inherentemente más humanas». En su propuesta de naturaleza humana considera que hay un sentido moral, una moral universal como hay una gramática universal, que da sentido a nuestras vidas personales.

¿Una nueva teoría de la naturaleza humana?

El libro de Pinker, un tanto voluminoso, es una incursión en muchos de los aspectos que condicionan la naturaleza humana desde la dicotomía «Nature-Nurture». Su posicionamiento, desde el preámbulo es inequívoco: «Yo no estoy, como muchos asumen, contrarrestando una posición extrema de "Nurture" con otra extrema de "Nature", con la verdad estando en alguna posición intermedia. En algunos casos una explicación extremadamente ambiental es la correcta: el idioma que uno habla es un ejemplo... En otros casos, como son los desórdenes neurológicos hereditarios, una explicación extremadamente genética es correcta». Creo que cualquiera puede estar de acuerdo con estas afirmaciones de Pinker y creo, por tanto, que su libro no representa una nueva visión o teoría de la naturaleza humana. Quizá él solo pretende posicionarse frente a la dicotomía «Nature-Nurture», tal como lo expresa en el siguiente párrafo: «Mi objetivo en este libro no es argumentar que los genes lo son todo y que la cultura no cuenta (nadie cree en ello), sino explorar por qué la posición extremista (que la cultura es todo) es vista a menudo como moderada y que la posición moderada es vista como extremista».

Muchas de las reflexiones de Pinker son

oportunas y pertinentes y la presentación que hace de los interrogantes aludidos anteriormente tiene una impecable altura intelectual. El problema, como lo planteaba Robert J. Richards en el *New York Times* (13 de octubre, 2002) a raíz de su crítica del libro de Pinker, es: para cualquier atributo que consideremos, ¿cuánto es imputable a los genes y cuanto al entorno? Y aún más, ¿vale la pena realmente contestar a esa pregunta? La respuesta de Pinker es la siguiente: a la hora de contestar las numerosas preguntas que la naturaleza humana nos plantea es mejor tener en cuenta los conocimientos que la ciencia nos ofrece que negar tales conocimientos. Esta afirmación, repetida demasiadas veces a lo largo del libro, es incuestionable, salvo que se quiera apelar a razones doctrinales para explicar la naturaleza humana. Pero esa afirmación suscita también un par de reflexiones, como R. J. Richards planteaba en su crítica:

1) Si realmente, como dice Richard Lewontin, los genes en cierta medida influyen en cada uno de los atributos del organismo, ¿cómo podemos medir lo que es imputable a los genes y lo que es imputable al entorno? Tomemos como ejemplo el cáncer; algo bastante distante del problema fundamental que plantea Pinker en su libro. Hoy en día sabemos que ciertos genes, o mejor dicho versiones «mutantes» de ciertos genes, aumentan la probabilidad de la aparición de determinados tumores. Sin embargo, todavía estamos muy lejos de predecir con cierta exactitud la probabilidad de que esos tumores lleguen a desarrollarse en los individuos portadores de los genes «mutantes» (las cifras cambian continuamente con la aparición de nuevos estudios). También sabemos que hay factores medioambientales, del entorno, que influyen en la aparición de esos tumores, aunque en muchos casos desconozcamos cuáles son esos factores y cuál es su contribución en términos cuantitativos al desarrollo de los procesos patológicos. Aún así, nadie da la batalla contra el cáncer por perdida. Cada día aparecen



Viene de la página anterior



La moderna negación de la naturaleza humana

nuevas terapias y métodos preventivos que tratan de reducir la frecuencia y el desarrollo de los tumores.

La dificultad para predecir la aparición de un cáncer se debe a que el efecto de un determinado gen sólo lo podemos expresar en términos probabilísticos pues, en la mayoría de los casos, lo que cuenta es una combinación de genes cuyas interrelaciones están mal definidas, o simplemente se desconocen. Asimismo, la influencia de factores medioambientales que modulan la actividad de esos genes es prácticamente imposible de calcular. Si trasladamos esto al caso que nos ocupa, la naturaleza humana, las dificultades aumentan varios órdenes de magnitud. Cualquiera de los rasgos psicológicos, por ejemplo, son el resultado de muchos genes (dejando aparte el ambiente), cada uno de los cuales tiene un efecto pequeño, y que son modulados por otros genes. Tomemos como ejemplo la conducta violenta de determinados individuos. Según ciertos estudios, un 7% de sujetos cometen el 79% de los actos violentos. Es posible que este desequilibrio tenga una cierta carga genética. Pero si la tuviese (quizá sí), estamos aún muy lejos de saber qué gen, o más probablemente qué genes, pueden estar asociados a esas conductas. Si alguno de esos genes llegase a identificarse, faltaría por saber cuáles de sus distintas versiones influyen en una conducta violenta y cuánto contribuye cada gen al resultado final. Y, por último, ¿cuáles son las «terapias» que se podrían utilizar para el «tratamiento» de tales desórdenes? Si la dificultad de predecir la aparición de un cáncer es considerable, la predicción de un carácter violento resulta monumental.

El problema, por tanto, es que nuestros conocimientos sobre los condicionantes genéticos de la naturaleza humana son demasiado preliminares para darles un carácter de «infalibilidad». Ya sabemos que las teorías científicas son ciertas hasta que, según K. R. Popper, nuevos descubrimientos demuestran que son falsas. Pero determinadas ramas científicas tienen claramente mayores limitaciones que otras (compárese la física con la medicina, por ejemplo). Decir que un cierto conocimiento tiene una base científica no tiene la misma validez dependiendo de la disciplina que estemos considerando. Las cuatro disciplinas mencionadas anteriormente, y que Pinker emplea como base de su argumentación, están todavía en una fase «infantil» como para considerar las conclusiones de sus estudios como «infalibles». Sin embargo, se recurre con demasiada frecuencia a esas ciencias para dogmatizar o dar credibilidad a determinados postulados. Así, por ejemplo, hablando de los factores que determinan la personalidad de los niños, Pinker propone que: un 50% son los genes, un 0% el entorno compartido (la misma familia) y un 50% el entorno único (principalmente sus amigos o pandillas). Aunque admita que esto pueda ser una simplificación, me parece una simplificación arriesgada.

El riesgo de esas simplificaciones es que



FRANCISCO SOLÉ

pueden conducir a razonamientos «científicos» como el que sigue: el mundo occidental es una meritocracia; el mérito personal depende de la capacidad cognitiva individual; la capacidad cognitiva se mide por el coeficiente de inteligencia (IQ); los resultados de los tests de IQ son altamente hereditarios; por tanto, los distintos status y poder sociales están determinados por las distintas dotaciones genéticas de los individuos. Ya hemos dicho que Pinker descarta la idea de que las desigualdades sociales puedan sustanciarse sobre postulados biológicos, pero ¿de dónde sacar tal conclusión?

2) La segunda reflexión que quiero traer aquí es la de si vale la pena preguntarse qué porcentaje de un determinado rasgo de la naturaleza humana es atribuible a la herencia. Si llegáramos a tener una tabla con todos los atributos que componen la naturaleza humana y los índices que en cada uno de ellos son parte de la carga genética, ¿qué podemos hacer con ello? (Adviértase que estoy hablando de un futuro inimaginable en este momento.) Si retomamos la cuestión de la vio-

lencia y asumimos que un determinado gen conduce a un aumento x en la probabilidad de que un individuo presente un determinado patrón de conducta violenta, ¿lo pondremos entre rejas desde su nacimiento? Incluso, ¿lo dejaremos nacer? Pinker admite que en las conductas violentas también hay una influencia de factores ambientales como la discriminación, la ignorancia, la pobreza, etc. Pues bien, quizá algún día podamos manipular los genes alterados que conducen a una conducta violenta (si llegamos a saber cuáles son), pero se me ocurren unas cuantas ideas para actuar de forma inmediata sobre las causas medioambientales que la condicionan. Esto no va, en absoluto, en contra de las investigaciones que sobre la conducta humana puedan (y deban) realizarse. Simplemente, creo que es poner las cosas en su sitio.

Ya se ha dicho anteriormente que Pinker considera ciertos valores éticos o morales independientes de la biología, pero ¿cuáles de nuestros valores lo son o no lo son? ¿Por qué consideramos ahora la esclavitud como algo inapropiado, cuando era algo apropiado antiguamente? Al final del libro, hay un apéndice con la lista de facultades y conductas humanas «universales» que elaboró D. E. Brown en 1989. Aquellas facultades y conductas implícitas en el hombre universal antes mencionado. Pero esa lista se ha visto ampliada en varias decenas desde su primera publicación. ¿Cuántas nuevas facultades y conductas del hombre universal se añadirán en el futuro? ¿Cuántas y cuáles se caerán de la lista?

¿La teoría oficial?

A lo largo del libro Pinker critica a los defensores de lo que él califica como «la teoría

oficial» sobre la naturaleza, o condición, humana y que personaliza principalmente en los biólogos Stephen J. Gould y Richard Lewontin y en el antropólogo Marshall Sahlins. Esos «científicos radicales» son los principales defensores de la teoría de la «tabula rasa» («Nurture» más que «Nature») que se ha convertido, según Pinker, en la visión utópica y oficial que ha dominado el pensamiento intelectual hasta hace poco. Curiosamente R. Lewontin, al comentar el libro de S. J. Gould *The mismeasure of man* (en *The New York Review of Books*, 21 de octubre 1981), considera que la primacía de «Nature» sobre «Nurture» ha sido la ideología que ha dominado el pensamiento social en Europa y en Estados Unidos durante los últimos 200 años.

Termina el libro Pinker con cinco capítulos dedicados a la política, la violencia, el género masculino y femenino, los niños y las artes. En todos estos temas, Pinker ve un nuevo alineamiento científico, cultural y político (una nueva teoría oficial), que aceptará una concepción más restrictiva de la naturaleza humana y que adoptará las políticas sociales y económicas correspondientes, pero que no abandonará a los menos dotados genéticamente. En dos palabras, y como R. J. Richards terminaba su crítica del libro de Pinker, me parece simplemente «un conservadurismo compasivo». □

En el próximo número

Artículos de Miguel Artola, Román Gubern, José-Carlos Mainer, Miguel Ángel Garrido, Fernando Rodríguez de la Flor y Javier Tusell

RESUMEN

Steven Pinker, de origen canadiense y actualmente profesor en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), hace en el libro que comenta José Antonio Melero una serie de reflexiones sobre los factores genéticos y medioambientales que condicionan la na-

turaleza humana. Su objetivo es poner a los primeros en el puesto que deben ocupar y que, según él, han sido relegados a un papel secundario por los científicos radicales, defensores de la «teoría oficial» sobre la naturaleza humana.

Steven Pinker

The Blank Slate. The Modern Denial of Human Nature

Viking Press, Nueva York, 2002. 509 páginas. 27,95\$. ISBN: 0670031518

Monarquía y secesión

Por Miguel Artola

Miguel Artola (San Sebastián, 1923) es emérito de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid. Es Premio Nacional de Historia 1992, Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales, académico numerario de Historia y presidente del Instituto de España. Entre sus obras pueden citarse Los orígenes de la España contemporánea, Antiguo régimen y revolución liberal y La Monarquía de España. Actualmente prepara un libro sobre Constitucionalismo en España.

La Monarquía es el tipo de Estado que resulta de la integración sucesiva de los reinos en una unidad política superior, bajo el poder de un mismo príncipe. El rey tiene la última decisión y delega la gobernación de los reinos en un representante personal. Los negocios de Estado: guerra y paz, comercio exterior, más tarde la unidad religiosa, y la designación y retribución de los oficiales están reservados a la Corona; en tanto los reinos conservan sus leyes, que el virrey completa oído el consejo de un colegio nombrado por la Corona, o con el consentimiento de una asamblea, que formula peticiones y negocia los servicios necesarios para hacer frente a los gastos extraordinarios.

La secesión de un reino de la Monarquía fue siempre el resultado de una rebelión triunfante. Los cantones suizos ganaron su independencia en 1389 tras una larga lucha con el duque Alberto III de Austria. La secesión de las Provincias Unidas, la decisión de unos Estados Generales incompletos (22-VII-1581) fue reconocida por la Corona en el tratado de Münster (30-I-1648). La abjuración fue la consecuencia de un conflicto que se prolongó en lo que la historiografía holandesa denomina Guerra de los «setenta años». Cómo se llegó a la ruptura unilateral de la obediencia jurada es el tema del libro de Koenisberger, la versión más reciente de uno de los capítulos de las guerras de religión, que comienza con la integración de los Países Bajos en una monarquía sin rey.

Borgoña

El testamento de Luis VIII de Francia (1225) introdujo una novedad política de inspiración feudal: la cesión en «apanage» de una parte de la Monarquía en beneficio de los hijos menores y sus descendientes varones. En



FUENCISLA DEL AMO

1363, Juan II concedió el ducado de Borgoña a Felipe, el menor de sus hijos, y el nieto de este, Felipe el Bueno (1419-67), creó la Monarquía de Borgoña con la incorporación de los ducados y condados de Namur (1421), Brabante-Limburgo, Amberes y Malinas, Hainaut, Holanda, Zelanda y Frisia y la ruptura de los vínculos feudales con el rey de Francia (paz de Arrás 1435). Las relaciones entre la Corona y la representación de los Estados de cada una de las provincias dependía de las circunstancias. Unos derechos dudosos a la sucesión y la minoridad del heredero eran la ocasión para obtener privilegios políticos y fiscales, que la

Corona podía recuperar más adelante. La muerte sin heredero varón de Juan III de Brabante fue la ocasión que aprovecharon los Estados para negociar su fidelidad a cambio del compromiso que tomó nombre de la «Joyeuse Entrée» de 1356, que inició su reinado.

Recoge los compromisos habituales en este tipo de acuerdos: el príncipe promete no hacer guerra ni paz sin el consentimiento de los Estados, derecho que se ejerce con la negociación de los servicios, la reserva de los oficios para los naturales y el derecho al juez propio. Las asambleas, distintas según las provincias, no se conocen en sus aspectos esenciales: convocatoria y participación, funciones distintas de los servicios, aunque las peticiones, habituales en los otros reinos, se encuentran en ellas. La negociación del servicio no se distingue del de cualquier otra asamblea continental. En Flandes, los «Estados provinciales» reunían a los procuradores de los «Cuatro miembros»: las ciudades de Brujas, Gante, Ipres y la unión de cuatro villas menores («Franco de Brujas»). Las 4.054 reuniones, que se cuentan entre 1384 y 1506, cada una de tres a nueve días de reunión, sólo pueden responder a sesiones de una misma asamblea y deja en la oscuridad el número de convocatorias.

La distinción entre «pays de par de çà» y

«de par de là», en ocasiones simple reflejo del lugar en que se encontraba el duque de Borgoña, dio paso a la inequívoca entre «ces pays d'embass» que, desde mediados del siglo XVI, distinguió a los Países Bajos («Netherland») de los estados de Borgoña. La unidad de la Corte y la designación de gobernadores provinciales («stathuder») se ajusta al modelo monárquico, en tanto la creación del Parlamento de Malinas, un tribunal superior para los Países Bajos, independiente del de París, y la reunión de los «Estados Generales» a partir de 1437 fueron pasos hacia la unidad del territorio, que no se dieron en las Monarquías de España, Austria, ni en la británica de los Estuardo. Entre 1437 y 1461 fueron convocados en 12 ocasiones, aunque podrían ser menos si no se contasen las varias reuniones de una misma asamblea.

En 1464, la noticia de que Felipe el Bueno pensaba repartir la gobernación de los Países Bajos, indujo a los Estados de Holanda y Zelanda a convocar a los de Flandes para una asamblea, abortada al convocar el duque a los Estados Generales. La asamblea de 1465 fue la primera en la que el duque pidió un servicio único que se repartió entre las provincias, mediante la negociación del cupo de cada una. La derrota de Carlos el Temerario ante los suizos en Grandson (marzo 1476) puede explicar la excepcional concurrencia a la asamblea que se reunió en Gante, en la que, además de los procuradores de las 11 provincias, asistieron los de otras ciudades, a la que Koenisberger compara con «una conferencia de embajadores».

Los Países Bajos

La muerte de Carlos el Temerario ante los muros de Nancy (1477), sin hijo varón que le sucediese, produjo el retorno del «apanage» a la Corona de Francia, que aprovechó la ocasión para ocupar los estados feudatarios de Picardía, y la secesión de Gueldres, la última conquista del duque de Borgoña. La soledad de María de Borgoña le llevó a conceder a los Estados Generales de los Países Bajos el «Gran Privilegio», un título acuñado por la historiografía. A pesar de la trascendencia política que se le atribuye, no contiene nada que no se encuentre en otros reinos, fuera del derecho de los Estados provinciales a convocar una asamblea general. La principal carta política en sus manos era el matrimonio y llevaba aparejado la comunicación del poder a su marido. El archiduque Maximiliano, al que el emperador escatimaba los recursos, aportó el talento militar para vencer a los franceses en Guinegate (1479) con las tropas levantadas en los Países Bajos.

El poder de Maximiliano se vio reducido por la temprana muerte de María de Borgoña (1482), que le dejó la custodia de su hijo, cuando los Estados Generales no lo tenían en sus manos, y la regencia durante la minoridad. Después de siete años en los que hubo un momento en que se encontró retenido en Brujas, que le obligó a renunciar al título de conde de Flan-



En este número

Artículos de

Miguel Artola	1-2-3	Javier Tusell	8-9
Román Gubern	4-5	Fernando R. de la Flor	10-11
José-Carlos Mainer	6-7	Miguel Ángel Garrido	12

SUMARIO en página 2

Viene de la página anterior



Monarquía y secesión

des, nombró un gobernador y regresó a Alemania. En el momento en que los príncipes europeos se hacían con el poder frente a la oposición de los nobles y asambleas, la debilidad de la Corona de los Países Bajos permitió la consolidación de un poder nobiliario, mediante la acumulación en la misma persona de un lugar en el Consejo privado, unido a la gobernación de una o más provincias a título vitalicio, función que delegaban en lugartenientes.

En 1494, después de doce años de minoridad, Felipe el Hermoso se hizo cargo del poder y dos años después contrajo matrimonio con Juana de España. Los Estados le negaron los medios para recuperar el ducado de Gueldres, en tanto la muerte del príncipe don Juan le convirtió en heredero de la Monarquía de España por su matrimonio con Juana. La es-

Fe de errores

Hubo un traspape de firmas en el número 163, del mes de marzo, y se atribuyeron a Francisco Solé las ilustraciones de las páginas 10, 11 y 12, de las que es autor Juan Ramón Alonso.

Qué es

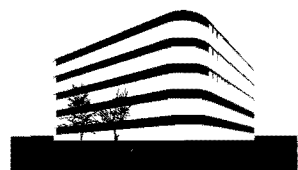
Leer

Con carácter mensual, la revista **SABER/Leer** es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia: «Revista crítica de libros SABER/Leer, Fundación Juan March, Madrid».

Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

tancia en Castilla en 1502-3 sirvió para que fuesen jurados como herederos en unas Cortes que se reunieron en Toledo para este único objeto y no hay noticias de que lo hiciesen en la Corona de Aragón. Dos años después, la muerte de Isabel hizo realidad las expectativas: Felipe I confió el gobierno de los Países Bajos a Guillermo de Croy como lugarteniente general para ser por unas semanas rey de Castilla.

El destino acabó con su vida y la titularidad de ambas Coronas pasó a Carlos, que había quedado en los Países Bajos. Fernando II asumió la regencia de Castilla y Maximiliano, emperador desde 1493, nombró a su hija Margarita regente de los Países Bajos. Era el comienzo de medio siglo de gobierno de las mujeres de la familia, cuando aún se consideraba que el ejercicio del poder era propio del varón. Es el momento de recordar que Isabel de Inglaterra renunció a la descendencia para retener el poder. Los 100.000 florines que los Estados pagaron a Maximiliano por adelantar la mayoría de don Carlos testimonian el interés por tener un príncipe varón.

La anticipación no proporcionó a Carlos una madurez superior a la de sus años. Guillermo de Croy, señor de Chièvres, se hizo cargo de la gobernación, organizó la visita a las principales ciudades para que prestase y recibiese el juramento de fidelidad y los servicios de las provincias, viaje que culminó con la reunión de Estados en Bruselas. La muerte de Fernando II (1516) y la inmediata proclamación en Bruselas como rey de España, devolvió la gobernación a Margarita. Durante su estancia en España supo de su elección como emperador (1519) y emprendió el regreso para tomar posesión de su nueva corona. La idea que Carlos V se hacía de sus obligaciones le llevó a recorrer sus estados para hacer frente a las crisis que se producían en unos y otros.

Completó las instituciones castellanas con la creación del «Consejo de las Indias» para la gobernación de los territorios de ultramar y del «Consejo de Hacienda», sin dispensar a sus gobernadores de la obligación de consultarle los asuntos de mayor importancia. Durante su estancia en los Países Bajos, camino de Aquisgrán,

reunió a los Estados en Bruselas, anunció que, en vez de un servicio general, negociaría las «aidas» con cada uno de los Estados provinciales, y procedió a crear una corte semejante a la de Castilla: actualizó el Consejo de Estado y reformó el de Hacienda, en tanto la creación de un «Consejo secreto» o «privado», formado por letrados, recuerda al Consejo de Castilla. Los Estados provinciales le concedieron ayudas significativas por su cuantía y duración: Brabante y Flandes votaron un servicio de 1,2 millones de «gulden» durante seis años, Holanda 480.000 también por seis años y las otras provincias cantidades proporcionales.

María de Borgoña hasta su temprana muerte (1530) y María de Hungría hasta la abdicación del emperador dieron rostro a la Corona durante el nominal reinado de Carlos V. Cuando los servicios concedidos a Carlos V llegaban a su fin, María descubrió que los Países Bajos eran ingobernables y expuso la conveniencia de reforzar su autoridad con la presencia de 2.000 soldados españoles. El dinero necesario para mantener la autoridad de la gobernadora procedía de los asientos -9,3 millones de ducados entre 1552 y 1556, obtenidos a cambio de juros en Castilla, y de siete millones de «gulden» en «renten», que equivalen a la mitad en ducados-. La participación de los oficiales otorgadas no era ninguna novedad. En Castilla, los oficiales nombrados por las Cortes, además de fijar el cupo de cada una de las ciudades, llevaban las cuentas y, al concluir el tiempo del servicio, preparaban cuidadosos finiquitos que se enviaban a cada una de ellas. La diferencia estaba en la resistencia de los Estados a contribuir a las campañas del emperador: conquista de Gueldres y las tierras del NE.

La caracterización de los Países Bajos como «dominium politicum et regale», de acuerdo con la fórmula que Fortescue utilizó para Inglaterra después de 1460 no contribuye a caracterizar la constitución de los Países Bajos. La participación de la asamblea en la negociación de los servicios era común a todas las monarquías y la contraposición con el «dominium regale» en el que el rey podía crear im-

puestos por su propia autoridad no iba más allá de la propaganda política, al contraponer a Inglaterra y Francia. La construcción doctrinal del «Estado Moderno», planteada en los años 50, no ha llegado a producir una definición inequívoca y la conceptualización de la «revolución militar» se ha reflejado a partir de los 70 en un último modelo: el «Estado fiscal militar» cuya primera realización, según Jan Glete (*War and state in early modern Europe* 2002), fue la Monarquía de España («Spanish monarchy»).

Los Países Bajos en la Monarquía de España

La naturaleza del poder imperial, electivo y limitado por la soberanía de los estados y ciudades, lo distingue del poder real, hereditario y superior a cualquier otro dentro de la Monarquía. El emperador no tiene una relación directa con los súbditos del Imperio en tanto el rey se ocupa de la gobernación de la Monarquía. La elección de emperador se hacía entre reyes y príncipes territoriales y, en tanto la unión de los reinos daba lugar a la Monarquía, la unión del Imperio con la Monarquía fue un emparejamiento estéril. Carlos V no encontró mejor solución que la renuncia a la Monarquía de Austria, la separación de las de España y de los Países Bajos, cada una a cargo de un gobernador de la familia, para reservarse el ejercicio del poder imperial en el interior y las relaciones exteriores. La abdicación separada de las dos Monarquías en la persona de su hijo Felipe produjo la unión de ambas en lo que pudo haber sido de los Países Bajos, y fue la Monarquía de España. Koenigsberger expresa esta situación en el título de un capítulo: «Los Países Bajos en el centro de la Monarquía compuesta de los Habsburgos».

La guerra con Francia retuvo a Felipe II en los Países Bajos hasta 1559 y durante estos años hubo de formarse una opinión sobre los asuntos del reino. Era consciente de la amenaza

SUMARIO

	Págs.
«Monarquía y secesión», por Miguel Artola, sobre <i>Monarchies, States Generals and Parliaments. The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries</i> , de H. G. Koenigsberger	1-2-3
«Nacimiento de la modernidad cinematográfica», por Román Gubern, sobre <i>En torno a la nouvelle vague. Rupturas y horizontes de la modernidad</i> , de Carlos F. Heredero y José Enrique Monterde (eds.)	4-5
«Para complicar un poco más la literatura», por José-Carlos Mainer, sobre <i>Temps de crise et 'années folles'. Les années 20 en Espagne (1917-1930). Essai d'histoire culturelle</i> , de Carlos Serrano y Serge Salaün (eds.)	6-7
«Una Historia cultural», por Javier Tusell, sobre <i>Pour une histoire culturelle</i> , de Jean Pierre Rioux y Jean François Sirinelli (eds.)	8-9
«Mundo simbólico», por Fernando Rodríguez de la Flor, sobre <i>Alegoría. Teoría de un modo simbólico</i> , de Angus Fletcher	10-11
«El nacimiento de la Dramatología sistemática», por Miguel Ángel Garrido, sobre <i>Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de Método</i> , de José Luis García Barrientos	12

Viene de la página anterior



FUENCISLA DEL AMO

que representaba el calvinismo, de la necesidad de mantener la unidad religiosa de acuerdo con lo dispuesto en la Dieta de Augsburgo (1555) —«cujus regio ejus religio»—, pero se negó a asumir personalmente sus responsabilidades. Para llevar a cabo el programa de evangelización católica que preparaba, dejó a su hermana Margarita, educada en los Países Bajos, como gobernadora a la que, hay que suponer, ordenó asumir las decisiones de Antonio Perrenot, futuro cardenal de Granvela.

De otro modo no se explicaría su influencia en un Consejo dominado por los nobles. La presencia de españoles en la corte no podía ser tan importante como decían los embajadores de Francia y Venecia, si el más relevante era un secretario privado que se ocupaba de la correspondencia con Felipe II. Éste no tuvo dificultad para conseguir la aprobación pontificia para la creación y provisión de 14 nuevas diócesis. En 1561 se iniciaron los estudios necesarios para la nueva división eclesiástica y la provisión de las sedes. La creación de una sede metropolitana en Malinas y el nombramiento de Perrenot para primado fue la coronación del proyecto.

La unidad religiosa, la condición política para el mantenimiento del orden, fue un principio compartido por todos los príncipes. La discriminación y persecución de los disidentes por la Inquisición había dado en Castilla una forma de Inquisición más exigente que la romana, los católicos vieron limitados sus derechos en Inglaterra y sus colonias americanas, en tanto Alemania y Francia soportaban los efectos de las guerras de religión. La limitada eficacia de los «placards» de Carlos V contra la herejía cambió a partir de 1561. Al cabo de un año el número de procesos y ejecuciones alcanzó una punta de más de 800 de los primeros y 50 de los segundos.

En 1566 se produjo una acción concertada contra la política de Margarita y Granvela. Comenzó con la presentación de una petición, firmada por 400 nobles y autoridades locales, para que se retirasen los bandos que condenaban la herejía y se convocase a los Estados generales. Siguió con la toma de posición del Consejo y de los Estados provinciales de Holanda, que presionaron a la gobernadora y pidieron

al rey un cambio de política, al que siguió en agosto un movimiento iconoclasta que se extendió por las provincias. La respuesta de Felipe II fue enviar dinero para levantar tropas y la gobernadora encontró las personas dispuestas a mandarlos, de forma que mediado el mes de mayo del 67 la revuelta había sido vencida y nobles como Orange y Egmont se habían puesto del lado de la gobernadora.

Las opiniones en el Consejo de Estado en Madrid se dividieron y el rey se decidió por la represión. Las cartas desde los bosques de Segovia (octubre 1565) insistían en la necesidad de mantener la inquisición y la movilización de 10.000 hombres no permitía esperar un cambio previsible de política. Cuando en junio llegaron las noticias de la pacificación, los tercios estaban concentrados en Asti a las órdenes del Duque de Alba y cabe sospechar que recibió instrucciones personalmente a la vista de su actuación. La inmediata desmovilización de las tropas levantadas por la gobernadora fue una decisión del duque como capitán general.

La creación del «Tribunal de los tumultos», que inició los procedimientos tres semanas después de su llegada, no se concibe sin el encargo del rey y la sucesión en la gobernación, cuando Margarita se retiró a Italia, era un acontecimiento esperado. El duque liquidó la oposición interior y consiguió el consentimiento de los Estados Generales para sustituir el servicio, determinado por contribuciones sobre las actividades económicas, cuyo rendimiento se ajustaba al volumen de las transacciones.

La secesión de las Provincias Unidas

La única resistencia fue la organizada por Guillermo de Orange que, con la ayuda de los príncipes protestantes, organizó expediciones convergentes que fueron rechazadas por los tercios, y valiéndose de su condición soberana en el principado de Orange dio letras de corso a los patrones holandeses, conocidos como «mendigos del mar», que encontraron en Endem (Francia oriental) un centro de operaciones. En 1572, la acción concertada de los «mendigos» y de Orange cambiaron la situación. La ocupación

de Zelanda y el levantamiento de Holanda, donde sólo Amsterdam se mantuvo por el rey, permitieron la reunión de los Estados que dieron a Orange el título de Sthaduder por el rey y un servicio para mantener sus tropas, en tanto el sitio de las ciudades que se habían levantado en el sur les proporcionó el tiempo necesario para organizar la resistencia.

El sitio de Haarlem consumió los recursos de Alba hasta julio del 73, en tanto los sitios de Middelburg (Zelanda) y Leiden (Holanda) se resolvieron en 1574 a favor de los rebeldes. Cuatro años después, el gobierno de Amsterdam cayó en manos de los calvinistas y tras ella cambiaron de bando Haarlem y el resto de las ciudades fieles al rey. Holanda y Zelanda, asociadas desde 1575 por un pacto de Unión por el que adoptaban la unidad religiosa (calvinista), confirmaban el poder de Orange y aproximaban su administración y fiscalidad.

La degradación del orden continuó hasta que las provincias valonas se concertaron en la «Unión de Arras» (6-I-1579) para volver a la obediencia del rey y la unidad religiosa (católica); iniciativa a la que respondieron las del norte con la «Unión de Utrecht» (23-I-1579), que reforzó la unidad religiosa (calvinista). Brabante y Flandes quedaron al margen de los pactos, en tanto el príncipe de Orange perseguía la independencia de los Países Bajos con la colaboración de Francia. Propuso a unos Estados Generales reducidos a la mínima expresión por la ausencia de las provincias integradas en una

u otra Unión, la elección del duque de Anjou y aprovechó su llegada para someter a la asamblea de los Estados la ruptura del juramento de fidelidad que habían prestado a Felipe II. El Acta de la abjuración (26-IX-1581) declaró «de común acuerdo, decisión y consentimiento al rey de España 'ipso jure' despojado del señorío, principalidad y derecho de sucesión a estos países...».

La abjuración determinó la constitución de la «Generalidad», la unidad política de las Provincias, y de nuevas instituciones: la Asamblea de la Unión que se confundió con los Estados Generales de la Generalidad y el Consejo de Estado, que acumuló el consejo y la decisión, hasta entonces separados. En 1584, el regreso de Orange no le devolvió el poder que había tenido en 1572-76, y su asesinato dejó a las Provincias Unidas sin nadie que las personificase, en un momento en que las campañas de Farnesio habían recortado el territorio de las Provincias Unidas.

Después de dos experiencias fracasadas de encontrar un príncipe para los Países Bajos, ofrecieron la corona a Isabel de Inglaterra que prefirió reconocer su independencia en el Tratado de Nonsuch (20-VIII-1585), que permitió la elección del conde de Leicester como gobernador general. No alcanzaron la independencia hasta que Oldenbarnebelt convenció a los Estados Generales de que la única solución era aceptar la realidad y que eran una República. □

RESUMEN

La rebelión de los Países Bajos, señala Miguel Artola, es un tema en el que convergen las más diversas perspectivas historiográficas, tanto por la naturaleza de los autores como por la especialización de sus planteamientos. Koenigsberger, profesor emérito de

la Universidad de Londres, ofrece un estudio desde una perspectiva constitucional, que inicia con la Monarquía de Borgoña y llega hasta la constitución de las Provincias Unidas, la primera de las Repúblicas de la Edad Moderna.

H. G. Koenigsberger

Monarchies, States Generals and Parliaments. The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries

Cambridge University Press, Cambridge, 2001. 581 páginas. 55 libras. ISBN: 0-521-80330-6

Nacimiento de la modernidad cinematográfica

Por Román Gubern

Román Gubern (Barcelona, 1934) ha sido profesor de Cinematografía en la Universidad de California del Sur (Los Ángeles) y en el Instituto Tecnológico de California (Pasadena), así como director del Instituto Cervantes en Roma. Actualmente es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona, de cuya Facultad de Ciencias de la Comunicación ha sido decano. Ha sido presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine y miembro de diversas academias españolas y extranjeras. Autor de una veintena de guiones para cine y televisión y de una treintena de libros.

Es sabido que la historia del arte no puede escapar al imperativo de una teoría estética determinada que le subyace y la modela de modo implícito y este rasgo se ha revelado también válido para la más reciente historia del cine. Por si cupieran dudas, el compendio de trabajos reunidos en el libro que ahora comentamos ratifica tal imperativo, al ofrecer una mirada poliédrica, por obra de veintisiete autores distintos, sobre un movimiento cinematográfico impetuoso y muy influyente que nació en Francia en vísperas de 1960 y en el que muchas veces se ha visto el origen o punto de partida de la modernidad cinematográfica, concomitante con

otros movimientos de relevo generacional y de regeneración estética acaecidos en la misma época, tales como el «Free Cinema» británico, el «New American Cinema Group» (o Escuela de Nueva York), el «Cinema Novo» de Brasil y el algo más tardío Nuevo Cine Español.

Como queda palmariamente claro y corroboran en este libro José Luis Fecé y Santos Zunzunegui en sus respectivos capítulos, la Nueva Ola francesa se sustentó en un corpus teórico que tenía su origen remoto en el ensayo fenomenológico del ateo Jean-Paul Sartre titulado *L'Imaginaire*, convenientemente reciclado por el crítico católico André Bazin, colaborador habitual de la revista *Esprit*, fundada por Emmanuel Mounier. Y de este sustrato teórico fenomenológico derivó la doctrina más específicamente cinéfila que formalizó en los años cincuenta la influyente revista *Cahiers du Cinéma*, con sus teorías acerca de la «política de autores» y de la «puesta en escena» cinematográfica, dando lugar a lo que Zunzunegui denomina acertadamente en el libro «la emergencia de un nuevo paradigma crítico». Aunque un examen actual desprejuiciado de aquellas propuestas teóricas, como el llevado a cabo ahora por este autor, revela a las claras sus puntos débiles y sus numerosas ambigüedades o incongruencias.

A denunciar tales flaquezas se aplicó prontamente en la época la revista cine-

matográfica izquierdista *Positif*, contaminada por la tradición surrealista y trotskista a la vez que admiradora del cine social italiano, y que reprochó a aquellas películas de sus compatriotas su escapismo y su individualismo burgués, su ceguera para los problemas sociales y su apoliticismo o su espíritu reaccionario.

Es cierto que aquel nuevo cine estaba demostrando su preferencia por las evocaciones autobiográficas, los problemas individuales y las crisis de la pareja, en una especie de neorromanticismo que, por su propia naturaleza, sintonizó con las ansiedades del público joven. Pero un historiador y crítico como Georges Sadoul, de militancia comunista, defendió, en cambio, aquel cine, seguramente, en buena parte, por convicciones patrióticas.

El nuevo contexto

Pero esta llamativa eclosión creativa, plasmada en el debut entre 1959 y 1962 de casi ciento cincuenta nuevos realizadores franceses, requirió un contexto social, económico y cultural propicio y capaz de hacerla posible. Joan y Esteve Riambau examinan en este libro los contextos histórico e industrial que hicieron posible el relevo generacional, pero habría que insistir más en el recambio de los públicos, cuando los segmentos más conservadores de la audiencia pasaron a re-

cluírse ante el televisor doméstico, dejando las plateas ocupadas mayoritariamente por un público joven, culturalmente más inquieto e inconformista, formado en la frecuentación de los cineclubs y las cinematecas.

Precisamente, la expresión «nueva ola» había sido acuñada por la periodista Françoise Giroud en las páginas del semanario *L'Express* en diciembre de 1957, en unos reportajes sobre la juventud francesa y sus costumbres y de ahí saltó al ámbito cinematográfico. Sin este nuevo público receptivo y exigente ante las pantallas no podría haberse producido la renovación que tuvo lugar tras ellas, con las nuevas formas de producción artesanas y baratas, de autofinanciación familiar o con fórmulas no tradicionales, que daban la espalda al rodaje en los estudios y al «star-system» y al «glamour» del espectáculo comercial, pero que acabaría por hacer de algunos directores las nuevas estrellas (Godard, Truffaut, Chabrol, Resnais), en recambio de las estrellas procedentes del mundo de la interpretación.

Pero no todo fue mérito de los nuevos directores y de su público. La política proteccionista ilustrada de André Malraux, en funciones de ministro de Cultura del gobierno De Gaulle, con su distribución selectiva de «premios a la calidad», permitió el lanza-



Jean-Luc Godard.



Jean-Paul Belmondo y Jean Seberg en «Al final de la escapada», de Jean-Luc Godard (1959).



Jean Seberg.

Viene de la página anterior



«Los cuatrocientos golpes», de François Truffaut (1959).

miento de esta escuela, que tuvo su botadura pública en el festival de Cannes de 1959, con la proyección de *Hiroshima, mon amour* de Alain Resnais y el premio a la mejor dirección concedido a François Truffaut por *Los cuatrocientos golpes* (*Les quatre-cents coups*). Su palmarés se sumaba así al premio especial del jurado que había recibido *Les Amants*, de Louis Malle, en la Mostra de Venecia anterior.

Residía yo en París por aquel entonces y recuerdo la conmoción que produjo aquella irrupción colectiva, reflejada con alborozo en las revistas *Arts*, *Cahiers du Cinéma* e incluso en la comunista *Les Lettres Françaises*. La estrategia de Malraux iniciaría una saludable e inteligente política en Francia, en donde la cultura audiovisual ha sido contemplada siempre como cuestión de Estado, tanto cuando ha gobernado en aquel país la derecha como cuando lo ha hecho la izquierda.

Cine-escritura contra cine-espectáculo

En 1948, en un texto teórico fundacional y que sería muy citado, Alexandre Astruc había escrito que «el autor escribe con su cámara de la misma manera que el escritor escribe con una estilográfica». De modo que frente al cine-espectáculo estandarizado se alzó el cine-escritura personalizado, con una neta impronta autoral, de manera que las imágenes de los directores hipostasiados por aquella escuela (como Howard Hawks, Alfred Hitchcock, Vincente Minnelli), con sus constantes temáticas y estilísticas, con su universo personal y su poética muy bien definida, resultaban tan identificables, reconocibles y personales como una novela de Kafka o un lienzo de Picasso.

Así se forjó el concepto de «autor cinematográfico», demiurgo responsable de su obra desde su nacimiento en el papel a su etapa final de montaje, y que surgía polémicamente enfrentado a tres antagonistas, al cine de productor (motivado sólo por el



«La sirena del Mississippi», de François Truffaut (1969).

mercantilismo), al cine de estrellas (basado en el culto a su popularidad y a su «glamour») y al cine de guionista, especialmente poderoso en Francia, sometido a la pesada hegemonía de algunas plumas tan prestigiosas como académicas y poco cinematográficas.

En la nueva escritura cinematográfica muy ecléctica, aunque inventiva y refrescante, de los autores de la nueva ola cabía tanto el culto al plano-secuencia, cuya morfología y sentido fue diseccionado por André Bazin en unos textos teóricos célebres, como la técnica opuesta, el culto al montaje, en la tradición del cine soviético clásico, como demostró brillantemente Alain Resnais en sus señeros cine-poemas.

Y la experimentación con el montaje permitió a Godard heterodoxias estéticas tales como vulnerar los «racords» (la continuidad) de espacio y de tiempo entre sus planos, como las que lució en la emblemática *Al final de la escapada* (*A bout de souffle*). Y de su

formación con la frecuentación de los clásicos exhibidos en la Cinemateca Francesa surgiría su recuperación nostálgica de estilemas o de

RESUMEN

Román Gubern escribe sobre una obra que ofrece una mirada poliédrica sobre la «nouvelle vague», movimiento que nació en Francia a finales de los años cincuenta y que es considerado como el punto de partida de la modernidad cinematográfica, junto a otros movimientos de relevo generacional y de regeneración estética que surgieron en la primera mitad de la década de

figuras retóricas propias del cine mudo, como el uso del iris (contorno circular negro en torno a un rostro u objeto fotografiado en primer plano), como ocurriría en varias películas de Truffaut en su primera época.

En pocas palabras, la irrupción de aquella entusiasta tropa cinéfila se tradujo en una regeneración o revitalización estética del lenguaje cinematográfico académico, que había dominado pesadamente la producción a lo largo de los años cincuenta.

Pero la «nueva ola» francesa repitió la historia de Cronos, devorando a sus propios hijos. ¿Cuándo se extinguió la «nueva ola»? En este punto hay teorías para todos los gustos, pero suele afirmarse que el período más fecundo y característico de la «nueva ola» se extiende entre 1959 y 1965, aunque hay quien lo acorta todavía más.

Fue inevitable que la «nueva ola» se despenase por una espiral de costos y de publicidad. Empezó creando un nuevo «star-system», no sólo de sus directores, sino también de ciertos intérpretes carismáticos (Brigitte Bardot, Jean-Paul Belmondo, Jeanne Moreau), cuyos salarios crecieron en proporción directa a su fama, gravando los presupuestos de las películas. Cuando en 1965 Louis Malle reunió a Brigitte Bardot y a Jeanne Moreau en su duelo estelar mexicano de *Viva María* (1965), para penetrar en tromba en el vecino mercado norteamericano, se pudo constatar que el impulso renovador e inconformista había quedado atrás, por mucho que Malle demostrase su innegable talento (aunque ya domesticado) en otras películas posteriores.

Entretanto, Godard había entrado ya en el tiobivo de las coproducciones internacionales en 1963 con *El desprecio* (*Le mépris*) y Truffaut lo haría en 1966 con *Fahrenheit 451*, rodada en inglés. Los jóvenes cineastas se incorporaban así al «establishment» cinematográfico.

Y el trauma colectivo de mayo de 1968 diluyó definitivamente el movimiento, dejando a Godard como solitario guerrillero de la cámara en las calles de París, escorado primero hacia el cine militante revolucionario en el seno del colectivo Dziga Vertov (en homenaje al documentalista soviético) y luego orientado hacia un cine más próximo a la fórmula «underground», cada vez más alejado del público.

En torno a la «nouvelle vague» expone metódicamente los antecedentes de este movimiento, su contexto histórico, su economía, su fundamentación teórica y su doctrina oficial, sus debates, su estética y sus influencias. Concluye con unos breves estudios monográficos sobre siete directores emblemáticos de esta escuela (Chabrol, Godard, Malle, Resnais, Jacques Rivette, Eric Rohmer y Truffaut), con una antología de artículos, textos y documentos de aquella época, con un útil diccionario de ochenta y siete personajes, productoras y revistas de aquellos años y con una bibliografía general sobre el tema. □

Carlos F. Heredero y José Enrique Monterde (eds.)

En torno a la nouvelle vague. Rupturas y horizontes de la modernidad

Festival Internacional de Cine de Gijón/Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 2002. 542 páginas. 15 euros. ISBN: 84-482-3271-2.

Para complicar un poco más la literatura

Por José-Carlos Mainer

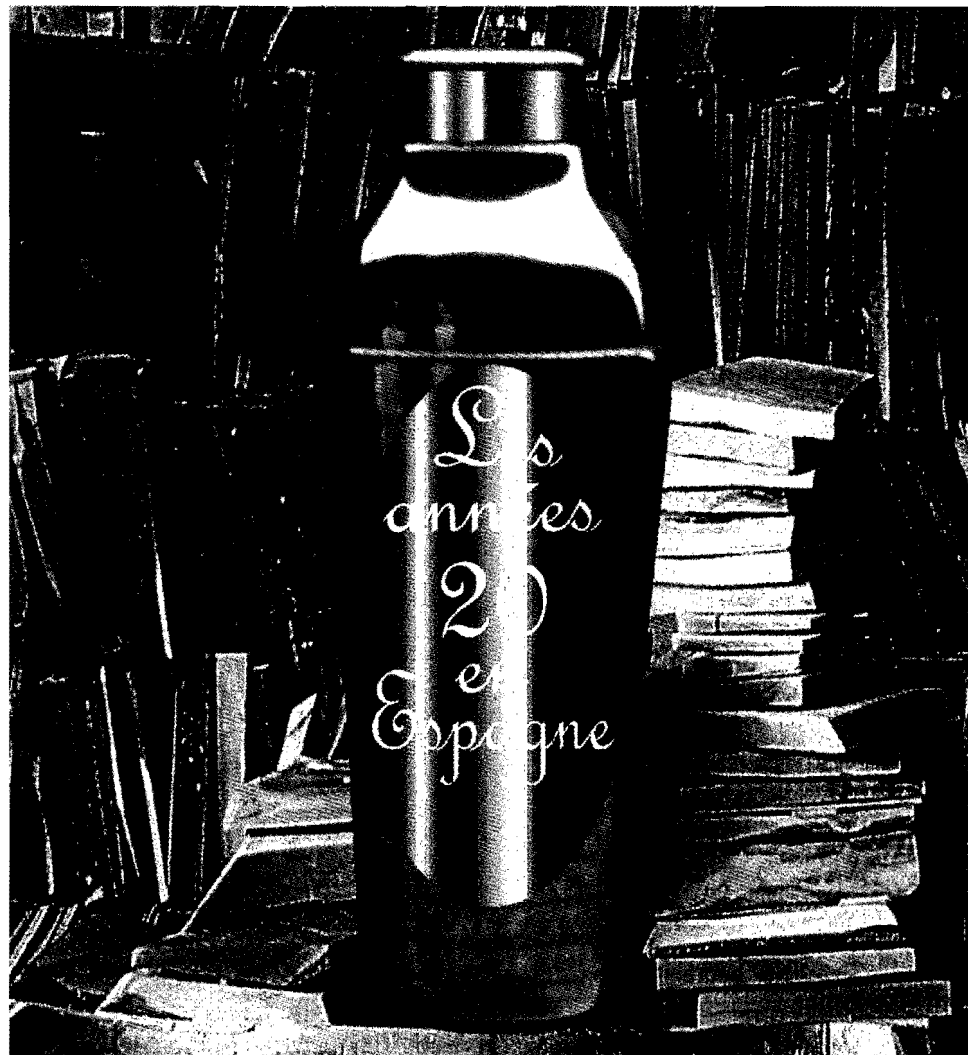
José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1944) es catedrático de Literatura Española en la Universidad de su ciudad natal, tras haber profesado en las de Barcelona y La Laguna. Cultiva la historia de la literatura de los dos últimos siglos y ha escrito varias obras, entre las que cabe citar: *Falange y literatura*, *La Edad de Plata (1902-1939)*, *La doma de la Quimera*, *La corona hecha trizas (1930-1960)*, *De postguerra y los ensayos de teoría literaria* Historia, literatura, sociedad (y una coda española) y *La escritura desatada*. El mundo de las novelas

Enseñar y estudiar literatura implica muchos más problemas de lo que puede parecer a primera vista. No es tan fácil delimitar el contenido de la palabra «literatura» que, por supuesto, no es sólo el de la acepción vulgar y recreativa. Ni es sencillo explicar el alcance exacto de lo que cabe «enseñar y estudiar» al respecto, en un clima poblado de sospechas y, a menudo, de hipocresías de apariencia reverencial. Para empezar, no es infrecuente que a bastantes profesores de literatura no les guste, de verdad, leer libros y lo disimulen bajo la piadosa capa de la teorización del objeto de su estudio.

La resaca de 1968 dejó una saludable desconfianza al respecto y, a la vez, incrementó la que ya había en orden a los límites y el contenido de la literatura. ¿Nos encontrábamos frente a un sistema de textos autónomos y enigmáticos o frente a un sedimento más de la historia de los hombres? ¿Importaba indagar la estructura interior que los convertía en literarios o descifrar su coherencia (o incoherencia) ideológica? Del hogaño olvidado y simplificador Louis Althusser retuvimos otra sospecha más: la de que toda «literatura nacional» —la forma que, a fin de cuentas, adoptaba lo literario como asignatura— era un «aparato ideológico de Estado», un modo de sumisión educativa de los futuros súbditos del Leviatán capitalista. Ya a finales del siglo XIX, el siempre estimulante Unamuno radical había clamado contra la delatoría etimología de la palabra «asignatura»: «¿Qué es una 'asignatura'? Algo 'asignado', señalado, determinado de antemano, y algo, a la vez, por lo que se percibe asignación. Es la ciencia oficial o enjaulada; es, en una palabra, ciencia hecha (...). Es todo menos lo vivo, porque lo vivo es la ciencia 'in fieri', en perpetuo y fecundo hacerse, en formación vivificante» (*De la enseñanza superior en España*, 1899). Viene muy bien recordarlo cuando, a vueltas de una nostalgia de la «calidad» académica, puede trasegarse tanto matute arcaico.

El uso de la historia literaria

No hay destrucción sin restauración. El estructuralismo de los años sesenta pareció la tabla de salvación científica de lo que parecía condenado a la esterilidad del voluntarismo. Y quiso dar el golpe de gracia a una convencional «historia de la literatura» que ya solamente parecía alentar en la fe berroqueña de los manuales al uso. Odiada ya por los formalistas rusos, desdeñada luego por los cultivadores del «close reading» y los entusiastas de la estilística, el estructuralismo se apresó a cavar su tumba. Pero hoy, aquella solución no lo parece tanto... Tengo sobre la mesa un libro italiano cuyo título, por sí solo, ya es un hallazgo: *Quando eravamo strutturalisti* (ed. Gian Luigi Beccaria, Dell'Orso, Alessandria, 1999). Pero, además, los artículos que lo componen ajustan muy bien las cuentas al recuerdo de una disciplina intelectual necesaria... y a la desmesurada ambición de una jerga iniciática y a una patética pretensión de asepsia. No la tuvo Roland Barthes, sin embargo, recuerdan algunos, añorando su tardío



ANTONIO LANCHO

librito *Le plaisir du texte*. Y otros —pienso en los trabajos de Maria Corti sobre la revista *Strumenti Critici* o el de Vattimo sobre «Lo stutturalismo e il destino della critica»— concluyen que nada pasa sin dejar su huella. Cuando se buscan certezas (mejor, certidumbres), siempre se exploran y se abandonan caminos: ¿acaso «siamo mai stati strutturalisti?», como se pregunta con razón Gaetano Berrutto?

En todo caso y al cabo, regresamos al malparado concepto de «historia de la literatura». De la sociología de la Escuela de Frankfurt y, sobre todo, de Gadamer llegó la estética de la recepción que restauró buena parte de un crédito demasiado maltrecho, allá por los finales de los sesenta, cuando también se fundaba en Estados Unidos una revista que hoy ya tiene larga y fecunda vida, *New Literary History*. Casi a la vez que la *nouvelle histoire*, entre alguna frivolidad, dejara inédita la posibilidad de renovar también el ámbito literario. Quienes sí lo hicieron, y con un decenio de ventaja, fueron los historicistas anglosajones, marxistas de creencias muy flexibles: *The Uses of Literacy*, de Richard Hoggarth, es de 1957, y el estimulante libro de Raymond Williams, *Culture and Society 1870-1950*, se publicó en 1958. En 1963 se creó en la Universidad de Birmingham el Centro para los Estudios Culturales Contemporáneos con el propósito de incardinar el estudio de la literatura y de otras formas de arte y pensamiento en el centro de un mejor conocimiento de las prácticas sociales, muy especialmente de aquellas que nunca habían sido objeto de la historia al uso: las clases menesterosas, los pueblos colonizados, los seres humanos —mujeres o adolescentes— largamente preteridos.

Corrían por entonces los días de la llamada «década prodigiosa» y casi todo era británico: el laborismo de Wilson, la minifalda de Mary Quant, la rubia languidez de Julie Christie y la música de los Beatles y los Rolling Stones. Pero, curiosamente, los «Cultural Studies» han conocido su mejor éxito en los Estados Unidos de los años noventa: un cli-

ma donde el esnobismo y la curiosidad de los campus conviven con la gazmoñería y el misonerismo alentados por la era Reagan. Pero el espíritu sopla donde quiere y ese nuevo horizonte del conocimiento ampara hoy la postmodernidad universitaria: la afición a la variedad, las reivindicaciones más vistosas y el uso un poco trivial de la deconstrucción han reunido en las aulas a quienes componen su «currículum» con un curso sobre la comedia feminista en el cine de la transición española, otro sobre la transculturación en las comunidades andinas y alguno acerca de la representación del cuerpo masculino en la literatura picaresca o de los paradigmas de la sexualidad patriarcal en los cronistas de Indias. No en vano el hispanismo ha sido un territorio muy sensible a los «Cultural Studies» y éstos, un fértil arriadero de nuevas vocaciones.

Quizá esta caricatura exagere un poco. Se hace difícil no suscribir los objetivos del libro de dos británicas, Jo Labanyi y Helen Graham, que han propuesto una estimulante guía —*Spanish Cultural Studies. An Introduction* (1995)—, o subestimar los inteligentes trabajos del también insular Paul Julian Smith, que transita con igual perspicacia por la literatura del Siglo de Oro, los textos de Lorca y las películas de Almodóvar y Ventura Pons. Pero la andanada de Harold Bloom, *The Western Canon*, en el todavía cercano 1992 (aquel año, la conferencia anual de la Modern Language Association tuvo como tema central el de los «Cultural Studies») no carecía de razón. Y tácticamente enunciaba un riesgo que debería preocuparnos: el que el futuro del hispanismo viniera a caer en el limbo propicio de los «estudios culturales», mientras lo francés, lo germano y, sobre todo, lo anglosajón disfrutaban del olimpo académico de la Filología con mayúsculas (el lector interesado en estas cuestiones puede ver un interesante trabajo sobre el tema —Joan R. Resina, «Hispanism and Its discontents», *Siglo XX / XXth Century*, 14, 1966— y, sobre todo, un encarte monográfico de la revista *Quimera*, 139, 1995, titulado «His-

panismo: una polémica de alcance», y otro más reciente de *Lateral*, núms. 95 y 96, 2002, bajo el nombre de «El hispanismo a debate», con artículos de Gonzalo Navajas y Germán Gullón, a los que se sumarán nuevas aportaciones: en éstos y aquéllos se zahiere de forma casi unánime y bastante inmisericorde el actual estado de la filología española tradicional).

Varios libros en uno

Viene todo esto a cuento de un libro como éste que no pretende, ni de lejos, sumarse a la moda de los «Cultural Studies». Y, sin embargo, aunque incardinado en una respetable tradición universitaria francesa (el sólido positivismo renovado por la estrategia marxista y la ambición interdisciplinaria), es también un hijo de las inquietudes y desazones que solemos abreviar en el recuerdo de 1968. No hay sino ver la edad y la ejecutoria de sus promotores (y de la mayoría abrumadora de sus autores), a quienes se debe buena parte de la actual y envidiable vitalidad del hispanismo francés. El inolvidable Carlos Serrano no ha podido verlo editado. Como he escrito en alguna otra ocasión, en él se hermanaban dos hermosas estirpes intelectuales, la de su padre, el poeta exiliado español Arturo Serrano Plaja, y la de su abuelo materno, el intelectual francés Jean Richard Bloch, una figura cimera del compromiso político-literario entre 1930 y 1950. A ambas ha hecho cumplido honor. Pero además, Carlos encarnaba la desbordante imaginación histórica y la segura pasión crítica, condiciones que comparte con Serge Salaün, a quien ha tocado rematar el trabajo de coordinación de este volumen. A ellos y a Jean-François Botrel se debe un proyecto de historia cultural de España, nacido en 1984, que, ahora hace doce años, alumbró un libro de excepcional interés, *1900 en Espagne* (lo tradujo Espasa-Calpe, un año después); a la fecha, tenían pendiente un panorama del decenio 1830-1840 —que ha quedado para mejor ocasión— y éste otro que aborda el lapso entre 1917 y 1930. Para quienes cultivamos la superstición cronológica, todas son fechas que invitan poderosamente a repensar y a explicar las cosas, multiplicando los puntos de vista: a mezclar el final de Larra con el inicio de Zorrilla; a confrontar, por ejemplo, la primera vejez de Unamuno, el mediodía de Ortega y la primavera de Alberti o de Lorca, sin perder de vista el apogeo de la ópera italiana, la fiebre esparterista, el mundo del cuplé o los negocios de la Papelera Española (Botrel y Salaün deberían también ir pensando en un libro que abarcara otros dos decenios en uno, 1865-1875: el gris pero intenso y electrizado de los sesenta y el casi explosivo de los setenta, con la mayoría de las claves de la contemporaneidad). No conozco mayor satisfacción intelectual que aquella que se obtiene de las preguntas que se encadenan y de los matices que se suceden en aparente incoherencia; quedan para los incurables los problemas netamente delimitados y el contar cuántas piedras hacen un montón.

Un libro como éste tiene la rara virtud de ser fecundamente insatisfactorio. Se compone de muchos otros libros pero también se afana en trazar tácitamente un mapa de carencias o de insuficiencias. Paul Aubert, por ejemplo, esboza —en una línea que había trabajado como nadie Carlos Serrano— una historia de los intelectuales en España, con la mira enderezada a los estimulantes trabajos recientes de Christophe Charle y Michel Winnock por lo que toca al mundo de lo francés. Sus apuntes son estupendos como síntesis, pero sus breves y penetrantes líneas sobre la teoría del Estado en el ocaso de la monarquía, nos



Viene de la página anterior



llevan a echar de menos un estudio sobre la difusión del autoritarismo en España y a pensar en el tentador filón que beneficiaría quien pusiera a hablar al Ortega posterior a *El tema de nuestro tiempo* y al D'Ors del *Nuevo Glosario*, al Basterra de los delirios sobre la *Sobrespaña* y al Maeztu postguilidista, al Arquistáin tan poco socialista de 1920 y al Salaverría que acababa de dejar sus batallas germanófilas. Sin olvidar, por supuesto, el interés que tendría reunir una antología de las voces españolas ante la «Marcia su Roma»: una discípula de Serrano, Manuelle Pelloille, acaba de estudiar la cuestión en una tesis doctoral que ojalá no siga inédita mucho tiempo. Pero sigamos... Serrano y el propio Aubert, además de Elysée Trenc de modo indirecto, abordan la compleja gradación de nacionalismos y regionalismos en su dialéctica con el Estado central; de la lección de todos se infiere que el problema sigue siendo básico y que, al menos en el caso catalán, es grave error metodológico no percibir algo irrefutable: el asombroso éxito cultural de los nacionalismos y, como resultado, la magnitud del interlocutor periférico. Lo catalán (en menor medida, lo vasco y lo gallego) no es un anejo caprichoso de lo español, que consideramos tan benévola como superficialmente: es otra forma de entenderlo todo. Y una vez más habrá que escribir largo y tendido sobre esto.

Por su lado, Brigitte Magnien, Claire Nicole Robin y Trenc abordan, bajo la rúbrica «La culture au quotidien», otro libro posible y deseable: una historia de la imagen de España en la que se confrontan lo moderno y lo negro, lo neocastizo y lo internacional, concebidos unas veces como desiderata de un país; unas veces como esfuerzos de voluntad hercúlea y otras como ejercicio de masoquismo que puede llegar a ser gratificador. La mera confrontación que aquí se apunta, al considerar la secuencia temporal del recargado edificio del Círculo de Bellas Artes, acomodado en la ecléctica calle de Alcalá, y la límpida proa del edificio Carrión, avanzando sobre la nueva Gran Vía, explica más sobre la transición de la Dictadura a la República que todo un curso de historia política. Por su lado, Aubert, Jean Paul Desvois y Évelyne López Campillo nos recuerdan que una historia de la edición española está todavía pendiente y que una paralela indagación sobre la educación pública (¡y la privada!) es cosa que, por más que esté más viva en la bibliografía reciente, todavía no toman muy en cuenta los historiadores.

Abundan, por último, las historias sentimentales de los espectáculos populares, pero Serge Salaün no se limita a la evocación complaciente. Hacía falta plantear con rigor histórico la sustitución de las formas del género chico por el espectáculo de variedades, basado en el éxito de las vedettes. Y valía la pena recordar cómo una buena parte del des crédito de lo español en Cataluña y en el País Vasco se basó precisamente en el aborrecimiento del flamenquismo como imagen colectiva: conocidos y precoces textos de Joan Maragall (pero también observaciones posteriores de Josep Carner, Josep Pla y Josep Maria de Sagarra) son muy elocuentes al respecto, pero nunca menos que la escandalizada beatería racista de Sabino Arana o la repugnancia por lo castizo aflamencado que no pueden evitar ni un nacionalista español como Basterra ni un sabiniano —pero anticlerical— como el novelista Francisco de Ulacia. En otro lugar, Salaün apunta lo que la moda del as-tracán —pieza teatral cómica— y los *frescos* —como tipos literarios— tuvieron de reflejo de una sociedad cada vez más cínica y cambiante e incluso de reflejo indirecto de los parámetros de una modernidad vanguardista; otra estu-penda idea que casi exige una tesis. Y es que nada de esto fue ajeno a la (mal) llamada «gran literatura»: el joven Ramón Gómez de la Serna hacía conversar en los «Diálogos tri-



ANTONIO LANCHO

viales» de la revista *Prometeo* a sus amigos escritores y a las macizas cantantes frívolas del momento, y Ramón Pérez de Ayala consideraba, en su relato *Troteras y danzaderas*, que la salvación estética del país vendría de la mano de las desenvueltas Verónicas más que de los casposos profesores. La admiración de Falla por la Pastora Imperio que estrenó *El amor brujo* o la de Lorca por la Argentinita que cantó sus canciones de 1931 (¡uno de los primeros éxitos de la industria discográfica española!) no son capítulos de una crónica rosácea de las letras, sino testimonios del diálogo entre lo popular y lo culto, entre el arte y sus fuentes. Un «arte» (sólo los folclóricos suelen autodenominarse «artistas», con conmovedora convicción) que también dialoga con la historia. Salaün recuerda que, en los años veinte, había salones cantantes en lugares tan poco propicios como Santa Cruz de Mudela (donde eran cinco) y Tomelloso (que contaba con ocho); en alguno de ellos, en la provincia de Huesca, concluye la aventura de Vianca, el soldado repatriado que protagoniza la impresionante novela *Imán*, de Sender. Allí una supiranta se coloca en el escote, «sobre la teta izquierda», la medalla del héroe borracho y canta con todo el sentimiento aquello de

El corazón de las mujeres
y las trompetas de la fama,
al ver pasar los soldados
dicen siempre: ¡Viva España!

El cesto de las cerezas

Por todo eso, los reparos y los olvidos que pueden reprocharse a este texto (no son muchos, por cierto) forman parte de la conversación imaginaria que suscita. Como en el proverbial y tentador cesto de cerezas, los rabitos de las frutas se enredan para placer del goloso. ¿Quién podría objetar otra cosa a los magistrales capítulos iniciales de Carlos Serrano, «Le contexte internacional», y Paul Aubert, «Vers la modernisation», sino que parecen demasiado breves? A Aubert y Desvois, que han

trabajado sobre «Livres et 'média'», hay que agradecerles que hayan subrayado la importancia de la Colección Universal, de CALPE, o la fundación de la Casa del Libro, primera librería moderna de España, porque, sin duda, son los primeros en lamentar no haber hablado más de las editoriales populares catalanas —pienso en Ramón Sopena—, de las que sabemos tan poco. Sus breves apuntes sobre el oficio de periodista en la España de 1920 o su énfasis en la importancia de la fotografía pictorialista de Ortiz Echagüe (entre 1901 y su libro de 1930, *España, tipos y trajes*, prologado por Ortega) son cosas que los futuros estudiosos deberán tener muy en cuenta, como hará quien lea —en el trabajo de Évelyne López Campillo— la llamada de atención sobre la campaña de Luis Bello y su *Viaje a las escuelas de España*, publicado por *El Sol*.

Y lo mismo sucede cuando Claire Nicole Robin habla del canon femenino que trazan los dibujos de Rafael de Penagos o, en otro apartado, de la invención del turismo cultural por el comisario regio Marqués de Vega-Inclán (que fue el creador de la Casa del Greco, en Toledo). ¿Alguien puede reprocharle que, entre los «raids» aéreos, se haya olvidado del principal, el vuelo del Plus Ultra en 1926,

RESUMEN

Como una muestra de la envidiable vitalidad del hispanismo francés considera José-Carlos Mainer la aparición en Francia —subraya que la deseada y pronta traducción española sería de gran beneficio para alumnos y profesores de literatura— de la obra colectiva que comenta: una aproximación a la vida cultural de España en los años veinte, des-

o que no haya parado mientes en el centenario de Goya, de 1928, y en la adquisición de su presunta casa natal de Fuentetodos por el pintor Zuloaga? ¿O en la cuidadosa escenografía pan-españolista con que Joaquín Sorolla dispuso su casa-museo madrileña de la calle de Martínez Campos, frente por frente a la Institución Libre de Enseñanza, e inaugurada por la República, por cierto, aunque su dueño murió en 1923? (Después del reciente estudio del catálogo de la exposición goyesca de 1900 y a la espera del prometido libro de Leonardo Romero Tobar sobre Goya en la literatura, estamos a punto de completar un capítulo fascinante de la autopercepción de España: la historia de la invención y la recepción del pintor aragonés. Como tal capítulo, tendría su lugar natural en una historia de la imagen estética de España. Las observaciones de Elysée Trenc sobre las formas monumentales de Gustavo Maeztu y de Aureliano Arteta, sus apuntes sobre la cuestión Zuloaga y, sobre todo, unas líneas muy ajustadas sobre Sorolla y los encargos de la Hispanic Society, entre 1911 y 1920, indican que el autor está en inmejorables condiciones de escribirla.)

Alguien pensará que la literatura queda algo disminuida en esta cabalgata de datos culturales. No siempre es fácil articular los panoramas globales y la descripción de tendencias con los grandes nombres que exigen tratamiento pormenorizado. Es el dilema de siempre y nunca lo resolvemos a nuestro gusto: la biografía individual y la trama de lo colectivo son dos formas de coherencia legítimas que suelen convivir mal. Aquí, Magnien y Robin que han abordado la novela («La crise du récit») y Salaün, que ha tratado la poesía (en significativa alianza con la música culta: «Les ruptures esthétiques»), se han inclinado más por lo panorámico que por lo individualizado. A la primera debemos la exhumación de una interesante encuesta sobre los mejores novelistas en el *Heraldo de Madrid* de 1926 o un buen capítulo sobre la narrativa de vanguardia, que se hace eco de la jugosa bibliografía reciente sobre el tema. A Salaün, que pasa sobre ascuas por la música, se debe un buen panorama de la ruptura de los años veinte (con un especial recuerdo al catalán Joan Salvat Papasseit) y un ataque cerrado (que no es nuevo en su obra) al concepto de «generación del 27». Tiene bastante razón en su inquina...

Temps de crise et «années folles» es, sobre todo, un libro estimulante, como los cocktails que se tomaban en aquella época (¿no sería divertido haber recordado que Perico Chicote publicó su primer recetario, *El bar americano en España*, en 1927 y que había cimentado su fama de alquimista de alcoholes cuando fue —como soldado de infantería— barman del club de oficiales de Beni Arós, en los días africanos que siguieron al desastre de Annual?). Algún editor español debe publicarlo cuanto antes: nuestros alumnos (y algunos profesores despistados) lo agradecerán. □

Carlos Serrano y Serge Salaün (eds.)

Temps de crise et «années folles». Les années 20 en Espagne (1917-1930). Essai d'histoire culturelle.

Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002. 295 páginas. 29 euros. ISBN: 2-84050-22-4.

Una Historia cultural

Por Javier Tusell

Javier Tusell (Barcelona, 1945) es catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Ha publicado más de sesenta libros sobre la historia política española del siglo XX obteniendo, entre otros, los Premios Nacionales de Literatura (en sus modalidades de Ensayo y de Historia), el Premio Espejo de España y recientemente el Conde Godó de Periodismo.

Puede llamar la atención que en ocasiones los historiadores coincidan en temas o enfoques que no obedecen a la pura casualidad pero tampoco a la moda. Por citar únicamente el caso de Historia española del siglo XX convendría recordar lo sucedido con la biografía: en tan sólo 1990 aparecieron la que dedicó a Azaña Santos Juliá, la de Álvarez Junco acerca de Alejandro Lerroux y la de Giménez Fernández, de la que fuimos autores José Calvo y el autor de estas líneas. La significación de este hecho reside en que por vez primera desde los años sesenta parecía alcanzar un atractivo olvidado la biografía política, género considerado como anticuado para la Historia auspiciada por *Annales*, la gran revista francesa. En cierta manera la situación se ha repetido una década después: entre 1999 y 2002 se han publicado *Un siglo de España. La cultura*, de Juan Pablo Fusi, *La Historia del movimiento autoral*, de quien suscribe y Álvarez Junco ha obtenido el Premio Nacional de Ensayo con *Mater dolorosa. La idea de España del siglo XIX*; mientras tanto Santos Juliá escribe sobre los intelectuales en la vida española. El interés de la historiografía española del siglo XX parece haberse trasladado, pues, de lo político a lo cultural.

Por eso reviste un considerable interés el examen de un reciente libro, compendio de lo que los especialistas franceses consideran como «Historia cultural», cuyo éxito se aprecia por la serie sucesiva de ediciones que ha tenido. El libro de Rioux y de Sirinelli está representando, de hecho, algo muy semejante a lo que hace una década y media supuso el de René Rémond, *Pour une histoire politique*, editado por la misma editorial francesa.

Un punto de partida

Hoy muchos trabajos históricos utilizan el calificativo «cultural». La cultura es algo adquirido, un punto de partida a partir del cual el individuo ejercita las capacidades de su espíritu. Pero el término significa también un intento de averiguación de la «verdadera textura del lazo entre los hombres». Esta acepción de la cultura, que la distingue del estado de naturaleza, nos remite, desde una perspectiva de la ciencia antropológica, a un conjunto de hábitos y de representaciones mentales características de un grupo en un momento dado; se trata del «conjunto de los sistemas de signos» en que se vive.

Por supuesto que un enfoque historiográfico especialmente preocupado por la vertiente cultural tiene su razón de ser en la evolución de la mentalidad actual. El abandono del marxismo en los años setenta tuvo como consecuencia, en primer lugar, la consideración de la política como un terreno autónomo y relevante, con independencia de la conflictividad social. Un segundo momento consistió en que lo cultural abandonara el estatuto de superestructura y creciera en independencia y en densidad. Desde los años ochenta lo político, primero, y lo cultural, después, han sustituido, al menos parcialmente, a lo económico-social en la relevancia concedida por el historiador. Pero eso no es contradictorio con el hecho de que algunos de los mejores historiadores que mejor han cul-

tivado esta parcela cultural (o la política) procedan de otros campos. La Historia cultural es a la vez una novedad y un nuevo modo de enfoque.

El camino por el que se ha llegado a este resultado es muy variado. Pensemos, por ejemplo, en la Edad Media: comprender el conjunto del sistema de signos colectivos supone para cualquier historiador una distancia de lo estudiado semejante a la que puede separar a un antropólogo de las poblaciones indígenas que estudia; le causa el mismo asombro que tuvo el explorador del XIX ante las máscaras africanas. Y, sin embargo, comprender esos símbolos resulta por completo esencial para captar una época.

Lugares de memoria

La Historia contemporánea ha avanzado de modo esencial en este nuevo campo historiográfico merced a lo que Pierre Nora denominó como los «lugares de memoria», es decir, aquellos objetos materiales cuya apariencia, localización y significación representan una mentalidad y cohesionan a una sociedad transmitiendo sus valores. «Marianne», como representación de la República francesa, o nuestra visión agónica de una Patria sufriendo son dos buenos ejemplos. Algún día, sin embargo, para jóvenes generaciones, pueden ser tan extrañas como las imágenes medievales. Pero entonces no llegarán a entender el espíritu de una época.

Por eso bien puede decirse que la historia cultural pretende sustituir a la historia con pretensiones de globalidad de otro tiempo. Convertida en una Historia social de las representaciones o, si se quiere, en una Historia de las representaciones colectivas equivale a una culminación de la investigación, a llegar a la esencia más íntima. Es imposible comprender una representación o un sistema de símbolos sin conocer perfectamente, por sus pasos previos, todos los aspectos de los objetos materiales con que se identifican. Pero no se puede desentrañar su sentido más profundo, sin dar el paso adelante que significa la Historia cultural.

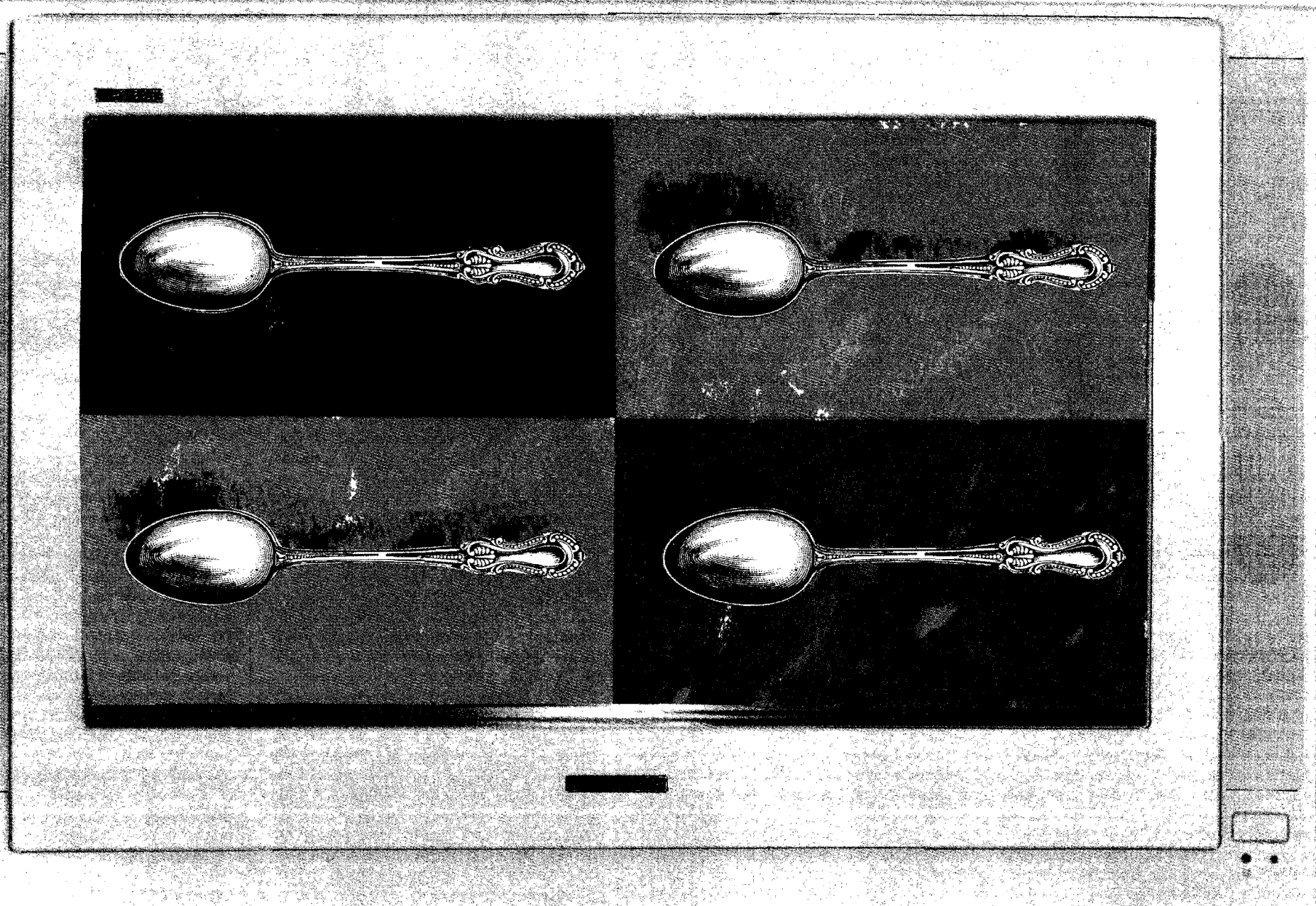
Veamos cómo en tres momentos concretos de la Historia francesa esta nueva Historia cultural ha introducido enfoques originales. En la Revolución francesa se ha pasado de un conocimiento que tiene en cuenta el acontecimiento político o la lucha de clases a aquel otro que considera la «cultura revolucionaria». Fue ella la que engendró la simbología de Marianne, matrona con tocado rojo y con una pica, y quien convirtió a la República en una leyenda y al republicanismo en una opción perdurable. Fue ella, también, quien hizo posible en Francia, que no era primera potencia industrial europea, un cuerpo institucional político democrático. El «Affaire Dreyfuss», en segundo lugar, no fue sólo un acontecimiento político, sino un movimiento social que tuvo unos efectos inesperados y contradictorios: pudo lanzar a los intelectuales hacia la colaboración con los nazis pero también hacia la resistencia. La «cultura de guerra» en 1914-1918, en tercer lugar, sería incomprendible para un adolescente actual que no puede entender las pasiones nacionalistas de la época. Hubo molines pacifistas pero lo que llama la atención es más bien la capacidad de los Estados de mantener fiel a la mayoría. Y las atrocidades cometidas por los contendientes prepararon lo que luego sucedió en 1939.

Quizá lo que para los historiadores españoles puede tener más interés en este libro es la definición de una serie de campos concretos de trabajo. El primero, aunque en el libro de Rioux y Sirinelli no aparece definido de forma precisa, sería el la determinación de



ARTURO REQUEJO

Viene de la página anterior



ARTURO REQUEJO

un ámbito cronológico al que le corresponde un determinado ambiente, en parte heredado o transformado. La aceleración de la Historia multiplica en la más reciente la sucesión de períodos en que tienen lugar los cambios. Al mismo tiempo los distintos ámbitos geográficos tienen sus propias características hasta el momento de llegar a una cultura global. Por otro lado, el acontecimiento percibido por la historia cultural se convierte en una lente de aumento para el desciframiento de estructuras profundas.

Elites culturales

Un campo tradicional pero también nuevo en Historia cultural es el estudio de las «elites» culturales. La historia de los intelectuales se nos aparece como un campo a caballo entre lo cultural, lo social y lo político. La gran difusión de la educación secundaria, la influencia de la homogeneización propiciada por el servicio militar y la difusión de la prensa cotidiana explican el impacto de los «intelectuales», creación del siglo XX. Pero siendo su influencia decisiva en los años treinta e incluso hasta los sesenta cabría preguntarse si en el momento actual no han sido sustituidos por los personajes de la «videosfera»: al menos un intelectual debe ser influyente en los medios de comunicación para poder, siquiera, existir.

Las encuestas culturales han medido las prácticas de la población a partir de los años sesenta pero las realidades del mundo cultural son autónomas respecto de la creación individual y miden mejor las representaciones colectivas.

La historia de las instituciones culturales puede ser un campo para la erudición o puede proporcionar claves interpretativas de todo un período. En Francia se produjo la eclosión de todo un mundo cultural con el Frente Popular pero mayor interés reviste el surgimiento de un «Estado cultural» desde 1959, en estrecha relación con la idea gaullista y en anticipación de las instituciones políticas sobre pautas de comportamiento de la sociedad.

Un papel esencial en la nueva Historia cultural lo juega la memoria colectiva: el historiador no es un simple memorialista, sino que debe proporcionar al lector una narración de la representación del pasado. Ésta es cambiante, tiene sus olvidos y sus reconstrucciones y unos y otras explican la evolución humana. La primera guerra mundial fue en Francia la apoteosis de una memoria nacional y republicana. Francia es una Nación precoz en la que el Estado se ha dedicado a fomentar esa identificación, en la idea de que una Nación debe ser edificada pero también resultar edificante. En España, como se prueba en el libro de Álvarez Junco, la realidad fue muy distinta.

La idea de patrimonio, es decir, de herencia de la creación y la representación nacida en el pasado es también susceptible de un estudio de Historia cultural. La misma idea de que hay un pasado cultural que conservar es relativamente tardía, como lo es la de que el Estado ha de preocuparse de la condición social del creador. Además el modo de la recuperación del pasado implica también, en parte, una recreación y proporciona claves para la interpretación histórica. Nada más significativo, por ejemplo,

que durante el período revolucionario se abandonaran los sepulcros reales en Saint Denis y que luego Napoleón pretendiera ser sepultado allí.

Cultura política

La cultura política es una especie de código y un conjunto de referentes formalizados en el seno de un partido político, una familia o una tradición políticas. Historiarla es más importante que describir la sucesión de programas o de manifiestos: el concepto vale para grupos políticos pero también sensibilidades filosóficas o religiosas e incluso regiones. Siempre hay varias culturas políticas que se superponen y compiten incluso en el seno de los individuos. Se trata de un fenómeno sentimental pero también racional que está en el fondo mismo de muchas de las de-

cisiones cruciales y, sobre todo, de la esencia de la vida pública.

Finalmente, así como hay una Historia cultural tradicional, del arte o de la literatura, que limita su interés al creador y la obra, hay otra que incide en aspectos novedosos: la recepción de la obra, las instituciones que la favorecen y las prácticas sociales en torno a ella. También trata sobre temas como la creciente desaparición de la distinción entre las «artes nobles» y lo decorativo o el nacimiento de una creación en que es habitual el modelo repetido; así empieza a suceder con la pintura de paisaje pero acaba teniendo lugar en todas las artes.

Éste es tan sólo un breve elenco de los enfoques historiográficos que sugiere el libro de Rioux y Sirinelli. En él se convierte, una vez más, en cierta aquella sentencia de que en Francia la Historia no es una ciencia sino un orgullo nacional. □

RESUMEN

A Javier Tusell no le sorprende que el interés de la historiografía española del siglo XX se haya trasladado de lo político a lo cultural y lo señala al comentar un libro colectivo francés sobre Historia cultural, entendida la cultura como el conjunto de los sistemas de signos en que se vive, como la verdadera textura del lazo entre los hombres. La Historia cultural re-

sulta así, a la vez, una novedad y un nuevo modo de enfoque, que pretende sustituir a la historia con pretensiones de globalidad de otro tiempo. Para el comentarista, la memoria colectiva juega un papel esencial en la nueva Historia cultural: el historiador no es un simple memorialista, sino que debe proporcionar una narración de la representación del pasado.

Jean Pierre Rioux, Jean François Sirinelli (eds)

Pour une histoire culturelle

Seuil, París, 3ª ed, 2002. 26,79 euros. ISBN: 20-20254700

Mundo simbólico

Por Fernando Rodríguez de la Flor

Fernando Rodríguez de la Flor (Madrid, 1951), doctor en Ciencias de la Información, es profesor titular de Literatura Española en la Universidad de Salamanca. Es premio Fray Luis de León de Ensayo de la Junta de Castilla y León y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es autor de libros como *Emblemas*. Lecturas de la imagen simbólica, Barroco. Representación e ideología y *La Península metafísica: Arte, Literatura y Pensamiento en la España de la Contrarreforma*.

«Todo para mí deviene alegoría.» La confesión de Baudelaire ante la fábrica de ilusiones en que se había convertido el París de la segunda mitad del XIX reinstala en la modernidad, con fuerza inusitada, el viejo problema de la «alegoría». Desde esos momentos inaugurales para el mundo que, a la postre, hemos heredado, este modo singular del simbolismo ya no abandona el pensamiento contemporáneo, antes bien lo determina y condiciona a una exploración del campo de la representación, en cuanto que éste se encontrara oscuramente constituido por un sentido «desviado», por un sentido «otro». Interpretación y sentido al que, en efecto, con propiedad, debemos llamar «alegoría», y a la pasión semiótica que lo sostiene «impulso alegórico» (como describe el crítico de arte norteamericano R. Owen a la pretensión que alienta en todo el arte posmoderno). Son los objetos mismos los que parecen abrir el camino de esta fuerza dinámica, de este «viento» que lleva a las cosas a pedir ser interpretadas más allá de lo que son, o hacia un lugar en donde ya no son lo que parecen ser. Fuerza aurática cuyo emblema es el dinero, en el que ya Marx observó una constitución «metafísica».

La alegoría, pues, vuelve, retorna o recae sobre nosotros, poniendo a prueba nuestro sistema interpretativo, pues, en rigor, verdaderamente todo «deviene alegoría» a los ojos de quien así desee descifrar el paisaje material de hechos. En especial, es alegórico, y lo es profundamente, el arte de nuestro tiempo, las «performances» y las «instalaciones» (denominadas por J. L. Brea las «nuevas estrategias alegóricas»), como así mismo lo es también la obra de la tríada de artistas sólidamente instalados en el imaginario del siglo recién abandonado: Duchamp, Dalí, Warhol. La producción de es-

tos maestros incide de modo particular en el modo de la metáfora, pero se muestra obsesivamente alegórica por cuanto además su realización supone el cuestionamiento del propio sistema de representación, que se ve, de modo crepuscular, como definitivamente faltar del suelo de la referencia, apuntando enigmáticamente hacia el misterio de su hacerse significación.

En estas condiciones, el pensamiento posmoderno encuentra en la hermenéutica propia de este modo máximo del simbolismo, sobre todo, la llave de acceso al jardín descuidado («imperfecto»), para calificarlo como lo ha hecho Tristan Todorov del Humanismo. Pero no sólo, como es notorio, de aquel «primer» humanismo, al que pueden representar Shakespeare o Milton, Botticelli o Velázquez, revelado en su profundidad por las miradas que al mismo le dirigieran los iconólogos formados en la escuela de «Memnosyne», el proyecto de Abby Warburg al que fueran fieles, entre otros, Panofsky o Gombrich, sino que, más allá de aquel su momento verdaderamente auroral, las gramáticas del simbolismo pueden ser aplicadas ahora en nuestros días a este otro humanismo de la fase última, que es ya propiamente un anti o un «post-humanismo», y que vive sobre los detritus y grandes fragmentos destruidos de los viejos relatos mito-poéticos. En esta nueva geografía de la ruina, como le sucede a Polifilo en su particular *Hypnerotomachia*, el descifrador, se comporta como el Champollion de las escrituras simbólicas de una humanidad a punto de perder su contacto con los grandes metarrelatos y miradas míticas al mundo, mientras todo parece presidido por el orden al cabo sereno (distante y melancólico, también) que impone este procedimiento maestro: la «alegoresis».

En todo caso, antes de la «gran caída» en la cosificación y en la reiteración de sus fórmulas operativas en medio de la gran revolución de los significados literalistas que promueve la Ilustración, cuyo epítome es la formidable máquina semiótica de la «Enciclopedia», la alegoría conoce un esplendente momento en el Barroco hispano. En ese siglo, durante el cual los poetas se alzan a mayor altura visionaria que los estadistas y que los científicos, la alegoría recubre el país con su tejido de ensueños y fulgurantes explicaciones al hecho mismo de que haya un mundo y no, y en su lugar, una gran «nada».

En aquel singular espacio temporal al que

denominamos con expresión poética, Siglo de Oro, la alegoría tiene por misión delicada el trabajo de reconstruir (a base de materiales del arruinado orden clásico) todo el dominio mitológico y metafórico en que se inscribe el intento desmedido de una monarquía, católica y, por ello, doblemente «imperial», como la de los Austrias. En ese tiempo, mayúsculo y propiamente «colosal» por sus empeños (y por sus desempeños), las alegorías gobiernan la producción simbólica, y también la enriquecen con el despliegue inusitado de sus efectos espectaculares, de cara a unas masas asombradas y a un pueblo llamado entonces «pueblo teólogo» o, a lo menos, «de» teólogos. Allí, en esa precisa localización y enclave histórico, una tetralogía de obras superiores —*El Quijote*, *Las Soledades*, *El Criticón*, *La vida es sueño*—, y los primeros espectáculos y ceremonias de masas instrumentados en los «Autos Sacramentales», reconstruyen el horizonte, y más bien la «cumbre» y el «non plus ultra», a donde puede llegar en su uso maestro la discursividad, ello en su intención de evocar lo que no está, nunca, de modo expreso en la propia lengua, constituyendo el producto conseguido un verdadero «Jano verbal», de una naturaleza tal que aún subyuga. Desde entonces, desde ese lejano y, al tiempo, siempre presente clima la estrategia alegórica decae en su tentativa polisémica en el Occidente, sufriendo la paralización y la ruina del ensueño metafísico (que apoyaba en secreto el desarrollo de la alegoría «antigua»).

Lo propiamente alegórico se empobrece extraordinariamente, en el «momento ilustrado», paralizándose su lógica singularísima, asediada ahora por un nuevo vértigo de precisión literalista y por lo que es una estricta necesidad de dar cuenta de lo que el mundo objetivo al fin «es». Decadencia de lo simbólico de la que es preciso decir que afectará a las dos grandes estructuras en que ahora debemos circunscribir el hecho mayor de la alegoría. Pues la alegoría es hermenéutica, estrategia de indagación y de lectura (del mundo o del texto), pero la alegoría es, también, procedimiento, proceso de construcción del signo doble y de la entidad dramáticamente ambigua. Hay, pues, una alegoría en la que entienden los analistas y hermeneutas y hay otra, menos consciente, y más heredada, para los creadores. Una alegoría para la poética y una hermenéutica que penetra en el recinto alegórico.

Precisamente, no de las maneras de la in-

dagación y del análisis de la hermenéutica alegórica, sino, más propiamente, de reclamar la atención sobre la acción y construcción lógica de la propia alegoría, en cuanto instrumento de poetas y creadores, se ocupará un libro que irrumpe ahora en nuestro ámbito, para cubrir un agujero negro y saldar con los académicos hispanos una vieja deuda contraída: *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. El vasto análisis de Fletcher.

Modos de construir el mundo

Vieja deuda de pensamiento... En efecto, no deja de ser una paradoja el que en el «país de la alegoría», en el mundo circunscrito por una lengua como la castellana, volcada hasta el exceso en la actividad metafórica y en la construcción de un lenguaje que, como el místico, huye de la prueba testifical de someterse a la referencia, los análisis sobre el «grado fiero» de la lengua no se hayan abierto un franco paso, y que el libro de Fletcher —que como una «flecha» nos es destinado desde la tradición anglosajona— haya tardado cuarenta largos años en atravesar el Atlántico. Precisamente, esa misma mar oceánica que se convirtió para la cultura simbólica española y para sus grandes hacedores de metáforas en vehículo de expansión y en fuente inagotable de parábolas, destacadamente las que instrumenta Góngora en el capítulo correspondiente de sus elusivas *Soledades*, gran monumento éste alegórico-enigmático, donde el hecho de América tiene una presente ausencia.

En este camino de sorprendernos por la escasez de interés que en la organización académica hispana (y en lo que es la vasta pluralidad de sus departamentos y campos de saber), parece existir por la cuestión central de la simbolización y sus mecanismos sicosociales, donde acaso sólo el eco de algún francés —estoy pensando en Gilbert Durand— llega apagado, hagamos una última consideración. La reciente (y, sin embargo, también tardía) edición de la *Alegoría* fletcheriana debemos tomarla como una cifra e imagen global de lo que es el sistema de relaciones que organiza el flujo de conocimiento entre nuestra, al presente, pequeña península (bien que su extensión real ocupa un espacio en buena medida «metafísico», hundiéndose en la profundidad de la historia) y el mundo anglosajón. La producción simbólica hispana ha proveído allende los mares de grandes complejos alegóricos y de interpretaciones exquisitamente sutiles del mundo, y desde aquellas tierras se nos devuelve —como es notoriamente el caso en que incurre este libro— unas precisas «máquinas» conceptuales para desentrañar sus mecanismos relojeros.

Creo que es el caso en el que estamos, en particular ante lo que es esta «summa» instrumentada por uno de los pontífices del estudio del lenguaje simbólico (añadamos que en sus niveles más pragmáticos, operativos y factuales). El hecho evidente de que la misma parezca haber llegado tarde no anula las posibilidades de súbito enriquecimiento del debate que, sin duda, este texto potente viene a traer.

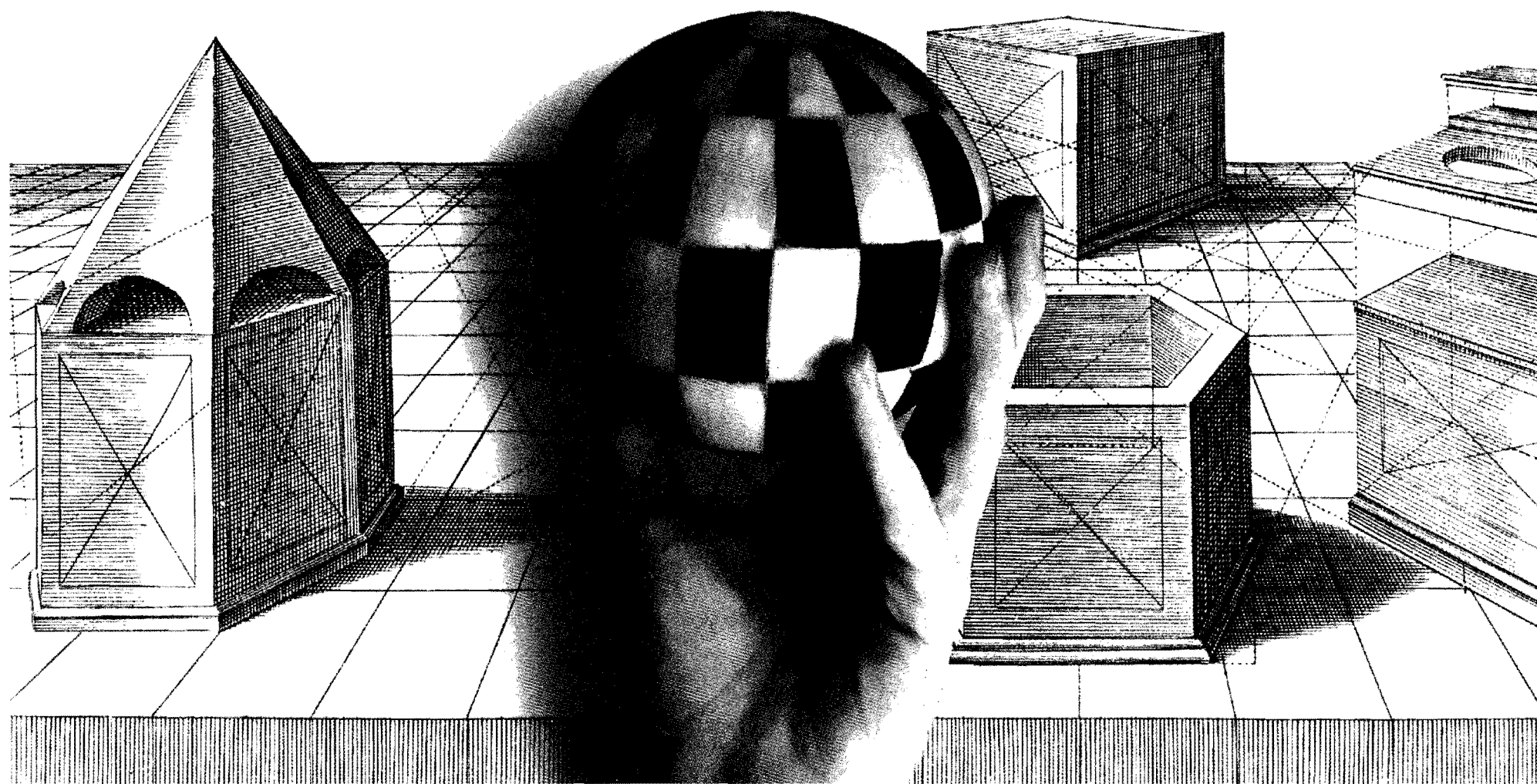
Debate y juego de las culturas en torno a las cuestiones que las exceden, cual es ésta de los modos del simbolismo. En efecto, señalemos en el libro un primer «defecto», que no es una falla, sino una falta. El olvido intencional de las grandes producciones alegóricas hispanas, a las que antes nos hemos referido. No sólo de aquéllas, las más obvias entre todas, pongo por caso al *Criticón* graciano, sino de algunos otros textos, igualmente



ALVARO SANCHEZ



Viene de la página anterior



ÁLVARO SÁNCHEZ

productos de la cultura imperial hispana, cuyo peso desde el punto de vista del simbolismo no ha hecho en realidad, si bien se mira, sino crecer en los últimos tiempos, incluso en el país de origen de Agnus Fletcher. Así el primero de todos el *Primer Sueño* de la décima musa, la sabia maestra en parábolas recónditas y en kircherianas interpretaciones cosmológicas, sor Juana Inés de la Cruz. Textos estos hispanos, ahora, y tantas veces también antes obviados para el ejemplo y el estudio, donde, sin embargo, la cristalización del procedimiento alegórico se vierte en un molde genérico de validez universal. Algo que propiamente los arrebató de nuestro estrecho mundo identitario y matriz lingüística para elevarlos a «items» ideales para lo que hubiera de constituir un canon o «corpus» de lo alegórico total. No ha sido así tampoco en esta ocasión, pues Fletcher pone en pie su rejilla crítica aplicándola con exclusividad a la discursividad septentrional (llamémosla así), aquella que delimita la línea fuerte de los países anglosajones, con alguna concesión a la Francia de Rabelais y, de modo inevitable, a la Italia que produjo el primer genio alegórico de la humanidad: el Dante.

Summa alegórica

Quizás no ciertamente como «summa» (para lo que le falta la organización sistémica), sino como suma, edición y hasta catálogo global de procedimientos, el libro de Fletcher tiene como pretensión primera la descripción del funcionamiento del mecanismo alegórico en los plurales vectores que construyen su campo de acción propia. Con tal objetivo, el analista se ve precisado a desprenderse de toda carga de historicidad. He aquí, de nuevo, desde una perspectiva puramente hispana, su segundo lastre y la mayor de las objeciones que cabe hacer a una obra que, por otros conceptos, se ha postulado como el tratado general de la figura y el gran manual que, sin duda, es acerca de la alegoría.

La renuncia absoluta por parte de Fletcher a cualquier tipo de reflexión que pudiera introducir la cuestión del «tiempo mayor» del progreso social y de la historia en el objeto de estudio es, como se verá, trascendente. Tal vez ella deje desconcertada a una audiencia a la que, como le sucede a la española, ciertamente

nunca le ha sido fácil el acceso a las grandes fuentes que analizan los mecanismos simbólicos del discurso. El acogimiento que ha cosechado Walter Benjamin (particularmente en su tratado *El origen del drama barroco alemán*) no parece en estos momentos suficiente para dar cuenta de los profundos vínculos que unen la alegoría a la historia. Falta en nuestra tradición un acceso general a las alegorías en el mundo clásico (de las que acaso sólo existe noticia —pero cumplida, por otra parte— en el prólogo que Félix Duque hizo para la obra de Creuzer, *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*). Y faltan, y faltarán, quizás por mucho tiempo, los estudios sobre este campo llevados a la gran novela barroca, o a los poemas de aliento del Siglo de Oro. Aunque debemos decir que el camino se ha comenzado a abrir en obras que abordan, de momento prudentemente, dominios sectoriales, como la reciente de Vincent Martín dedicada al concepto de representación en el trabajo sacramental de Calderón.

Si no ciertamente de su historia, este libro habla de modo suficiente del mecanismo que habita y condiciona la alegoría. Lo hace en unos términos estrictamente estructurales, prototípicos del momento en los que el libro fuera por vez primera publicado, allá por los años sesenta. El modo figurado del discurso al que denominamos alegoría tiene sus agentes y, éstos están investidos, en la terminología de Fletcher de una energía daimónica, lo que quiere decir que se preparan para obrar en medio de la trascendencia de sus misiones reparadoras, cruzando el espacio de lo social en medio de un signo de inquietud y desasosiego por el mensaje que pudieran portar. El «daimon» que habita la acción alegórica supone que en ésta siempre se produce al cabo una revelación, la de un poder oculto (o, más bien, que se oculta para emerger con más fuerza). El agente se encuentra en el seno de un aislamiento que le permite no contaminarse en el mundo y el realizar con eficacia su destino, que en buena medida excede lo propiamente mundano. Se tiene siempre de él una visión hiperdefinida, extremadamente caracterizadora. Esta operacionalidad en secuencias, en fragmentos y hasta en ruinas (o a través de ellas) quizá sea una de las características principales de lo alegórico, e inscribe el procedimiento dentro de la tipología del emblema, de los blasones, de los retratos jero-

glíficos y talismanes. Si el agente es objeto, entonces es su potencial secreto y enigmático el que, según Fletcher lo determina a ser lo que es y a tener la energía de imponer el significado secreto que lo habita.

En todo caso, Fletcher explora el mundo de sentidos que insinúa el fetiche alegórico. El analista y entomólogo lo define como tras-pasado por un subtexto que pugna por revelarse; se trata de una doble constitución del signo alegórico que queda definida literalmente (pág. 115) de un modo que nos parece sumamente esclarecedor: «las alegorías se basan en el establecimiento de paralelos entre dos niveles del ser que se corresponden mutuamente, uno supuesto por el lector y el otro literalmente presente en la fábula».

Reconciliación de separaciones, reencontro de las dos mitades de la partida moneda que era propiamente el «Symbolon». Ese rostro bifronte de la alegoría, que es el rostro de Jano, juega de continuo en la argumentación del analista norteamericano. Sin embargo las dos presencias de lo alegórico, o, mejor dicho lo que hay presente y lo que se da como ausente en la alegoría no es parejo, ni guarda proporción alguna. Complejas páginas de esta *Alegoría* quedan destinadas a explicar esta demasía de la revelación ausente, que sobredetermina el escaso material de una vez presente en el discurso, en la obra. La alegoría es preñez de lenguaje; concentración fabulosa de contenidos no presentes, de los que, en último término, se espera su desarrollo y riqueza de sentido futuros (de ahí esa conexión entre alegoría y profecía que se explora en las pá-

ginas centrales del libro).

Claramente, la alegoría reivindica un contexto moral en donde se genera y existe. La alegoría es, sobre todo (y quizás debamos decir que «fue») un mecanismo de persuasión moral. Y así lo estudia Fletcher, no dejando de reconocer que el envilecimiento y fractura de los viejos mapas axiológicos, el fin de la validez universal de los valores, y la liquidación del correspondiente consenso sobre los mismos, es precisamente lo que definitivamente enturbia ahora esa determinación antigua de la alegoría hacia orientarse en el campo de la virtud reconocida. Tal vez sea la ironía, la ironía posmoderna, la que ponga definitivamente en cuestión el mecanismo alegórico, verdaderamente valioso y formativo sólo en otra (y para otra) etapa de la humanidad, aquella, precisamente, que abandonamos para siempre.

Cada vez de modo más acentuado, la alegoría moderna lee, en la historia, la ruina. *El ángel melancólico* de Benjamin se ha convertido en el emblema fatal del sentido del mundo en cuanto lo catastrófico ocurrido. El viento del progreso tan sólo concede, tanto al ángel dibujado por Klee, como al grabado por Dürero (*Melancholia I*), un instante de absorción meditativa entre fragmentos y desechos de tradiciones culturales innúmeras.

Con todo, el libro de Fletcher escapa a esta determinante entrópica, y sin reparar en la «tristeza» de los ángeles, desentraña el uso y la función de los instrumentos que aquellos han arrojado por los suelos, al creerlos inútiles a los efectos de prestar una ilusión de sentido para el mundo. □

RESUMEN

Como recuerda Fernando R. de la Flor, citando a Baudelaire, todo deviene alegoría, y es profundamente alegórico el arte de nuestro tiempo, como lo es también la obra de tres artistas instalados en el imaginario del siglo XX: Duchamp, Dalí y Warhol. Pero hubo un tiempo, la época del Barroco hispano, en el que

la alegoría vivió en todo su esplendor, los poetas se alzaban a gran altura visionaria y la alegoría recubría el país con su tejido de ensueños y fulgurantes explicaciones. Por todo esto el pensamiento español tenía una deuda que ha tardado casi 40 años en saldarse: lo que ha tardado en traducirse esta obra clásica.

Angus Fletcher

Alegoría. Teoría de un modo simbólico

Ed. Akal, Madrid, 2002. 425 páginas. 30 euros. ISBN: 84-460-1900-0

Con la pasión que da el conocimiento

Por Guillermo Carnero

Guillermo Carnero (Valencia, 1947) ha sido profesor en las Universidades de Berkeley y Harvard y es actualmente catedrático en la de Alicante. Ha publicado *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español*, *La cara oscura del Siglo de las Luces*, *Ensayos sobre arte y literatura del Siglo XX*, *Estudios sobre teatro español del Siglo XVIII*, y numerosas ediciones críticas.

La conversación es un género hoy en decadencia como su ámbito natural, las tertulias. El fenómeno se debe, sin duda, a la falta de tiempo libre, la hostilidad de un medio ciudadano poco propicio y el encarecimiento del suelo urbano, que ha hecho desaparecer los grandes cafés –El Oro del Rhin, el Kursaal, el Términus de la Barcelona de hace cuarenta años–, donde existía el ambiente, imprescindible para la reunión y el diálogo. La última generación conversacional de las letras españolas fue la llamada del 50; después, la norma ha sido conversar con los difuntos. Jaime Gil fue un maestro de la conversación, como saben cuantos lo conocieron.

En las páginas 128-129 de esta recopilación tenemos su confesión del placer que le producía: «De lo que sigo teniendo ganas es de hablar, de hablar con intenciones estéticas, creando efectos, por divertirme y divertir a los demás. [...] Hablar bien significa hablar de una manera divertida, inteligente, coherente y que produzca un efecto estético en los oyentes». Esa conversación podía ser cordial y afectuosa, cuando la ocasión y la compañía lo merecían; pero habitualmente era una modalidad de boleo y toreo de salón, un género literario presidido por la exhibición de ingenio y sabiduría y por la voluntad de poner a prueba la ductilidad y la resistencia de un interlocutor obligado a constituirse en adversario, sobre la cuerda floja de la indefinición de los límites del juego. Un juego que divertía y estimulaba a unos, tanto como inquietaba e irritaba a otros.

En las entrevistas que reúne este libro de Pérez Escotado falta uno de los registros de la conversación de Jaime Gil: el correspondiente a aquellos a quienes reservaba un matiz de deferencia, que yo sólo le vi conceder a Gabriel Ferrater. Los restantes sí están representados: la franqueza de igual a igual, con Carlos Barral ante todo; la corrección indiferente en el trato superficial; la irritación con-



Jaime Gil de Biedma (1970).

tenida ante el presuntuoso; y el toreo del entrevistador bisoño, víctima de la muy británica tortura consistente, entre otras cosas no menos crueles, en contestar a toda pregunta con un «no» seguido de una disquisición desorientadora en estilo oracular, o con un simple «sí» a la proposición de alternativas y dilemas. Tenemos también algún testimonio de la haratura final de quien se limitaba a ahuyentar de un manotazo lo que le parecía torpeza o banalidad.

La generación del 50

Se ha dicho que las águilas vuelan solas, y los cuervos en bandada. Jaime Gil no se sentía definido por su pertenencia a generación

ninguna. No creía en la entidad de los grupos literarios como producto de una ley natural que unificara a distintas personas por el hecho de compartir una determinada franja del tiempo histórico. Sí, en cambio, en la comunidad nacida del trato frecuente, la amistad y la afinidad cultural. De ahí sus reservas, en lo que excediera esa comunidad, a los conceptos de «escuela de Barcelona» y «generación del 50», más allá de algo que le resultaba del todo ajeno y le parecía urdido «pour mouvoir le troupeau»: la naturaleza instrumental de esos rótulos para uso de críticos y profesores, o su utilidad como imagen publicitaria.

Lo mismo opinaba de las antologías, los actos y los manifiestos colectivos: «Yo, por ejemplo, no me acabo de reconocer en esa promoción; me reconozco sólo en tres: Barral, Ferrater y Ángel González, que son amigos míos. [...] Una operación de lanzamiento, de autopromoción literaria, coincidiendo con la antología de Castellet, *Veinte años de poesía española*, y con la colección *Literaturas o Col·liure*. [...] En ese grupo están Valente, Barral, Costafreda, Goytisolo, Jesús López Pacheco y yo. En esa época, por ejemplo, ninguno había oído hablar de Francisco Brines. [...] La operación de la colección *Literaturas* era de autopromoción, dirigida contra el grupo de los poetas de *Ínsula*, de Madrid, y tácitamente contra Claudio Rodríguez...» (págs. 170-171).

A lo largo de estas entrevistas van apareciendo los poetas que Jaime Gil quiso in-



Gil de Biedma en Manila (1956).



Gil de Biedma en Barcelona (1956).

corporar a su pedigree. De la Antigüedad clásica, el más directo de los elegíacos latinos, Catulo. De la Edad Media, Villon y Manrique, por su transparencia y su verdad emocional. De los Siglos de Oro, Fray Luis de León, Góngora con reparos y los metafísicos ingleses, especialmente Donne. Gil de Biedma consideraba la poesía barroca, más que una herencia viva, un noviciado necesario para adiestrar el oído y la imaginación: «Creo que la poesía del Siglo de Oro es un admirable trago, que hay que haberla leído y haberla gozado, pero que se puede sacar muy poco de ella para escribir poesía moderna» (pág. 119).

Del siglo XIX, el Simbolismo francés y principalmente Baudelaire, por su mentalidad de poeta urbano, su desprecio de los valores tradicionales, su elaboración de la musicali-



Artículos de

<i>Guillermo Carnero</i>	1-2-3	<i>Mario Camus</i>	8-9
<i>J. M. Martínez Cachero</i>	4-5	<i>José María Mato</i>	10-11
<i>Vicente Palacio Atard</i>	6-7	<i>J. A. Campos-Ortega</i>	12

En este número

SUMARIO en página 2



Con la pasión que da el conocimiento

dad del verso y su planteamiento, a ras de tierra y sin adherencias idealistas, de la relación amorosa. La familiaridad de Jaime con la obra de Baudelaire era tan grande que en más de una ocasión cita de memoria y comenta poemas suyos, como ocurre (pág. 31) con el soneto «Correspondances»; y en un momento confiesa: «Yo he imitado a Baudelaire de una manera absolutamente pirata. La ventaja de imitar deliberadamente es que nadie se da cuenta» (pág. 255).

De los contemporáneos, ante todo Auden y Eliot. En cuanto a los hermanos Machado, reconoció mayor afinidad con Manuel —siempre lo hizo, aun cuando resultara impropio por razones políticas—, no sin admitir la mayor relevancia de Antonio en la poesía española del siglo XX: «Como poeta me parece espléndido, pero no creo que me haya influido mucho» (pág. 38). Injusto fue con Juan Ramón Jiménez al realzar los defectos de su primera época, pero acertó, a mi modo de ver, al censurar la prosificación de *Espacio*, ya que no creía, con razones muy fundadas,

Qué es

SABER Leer

Con carácter mensual, la revista **SABER/Leer** es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia: «Revista crítica de libros SABER/Leer, Fundación Juan March, Madrid».

SABER Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

en la llamada prosa poética, por considerarla carente de «toda esa mecánica contrapuntística que tiene el verso» (págs. 172-173).

Del 27 tuvo en cuenta ante todo a Guillén; siendo una voz tan distinta de la suya, lo consideraba un maestro en la técnica de composición del poema. Sorprende que no realzara al Salinas del ciclo de *La voz a ti debida*, que tantos horizontes hubo de abrirle. Incómoda le resultaba la afinidad con Cernuda, e intentó explicarla como resultado de influencias comunes: «A Cernuda lo leí cuando ya había conocido a los poetas que lo influyeron y que me han influido a mí, es decir, a los poetas ingleses. [...] Cernuda no me venía de nuevas. [...] Hay otra influencia que a la vez está presente en Luis Cernuda y en mí: la *Antología palatina*. [...] Hay, desde el punto de vista de la formación, una afinidad con él a través de los pasajes meditativos y narrativos de los *Cuatro cuartetos* de Eliot» (págs. 38 y 207).

Poco espacio se dedica en estas entrevistas al Romanticismo. Confiesa Jaime Gil su aprecio a Byron, y sabemos que lo sentía igualmente por Espronceda, ya que preparó y prologó una edición suya. Debió de leer a Coleridge más de lo que confiesa. Lo digo porque en pág. 33 leemos: «Cuando escribí *Contra Jaime Gil de Biedma* me encontraba en un estado de deyección y de depresión moral muy intenso». «Deyección» significa en español «evacuación de excrementos o de colada volcánica», y es un grave patinazo lingüístico que se explica perfectamente, en su contexto, como traicionero recuerdo del poema «Dejección» —en inglés, «desánimo»— de Coleridge.

No le gustaban Mallarmé, Pound —que lo irritaba especialmente—, ni Octavio Paz. Lo mucho que debía a la poética del existencialismo de posguerra, a pesar del brillante edificio que alzó sobre ella, explica que fuera refractario, en términos generales, a la Vanguardia y al Barroco.

Sobre literatura

Al hilo de los años fue dejando caer consideraciones sobre muy distintos aspectos del hecho literario. La conveniente imposibilidad de hacer de la poesía una profesión, por la independencia que asegura; el origen de la escritura en una necesidad de autoconocimiento

que convierte al poeta en el destinatario primero y primordial de su obra; la existencia de dos épocas (juventud e inicio de la vejez) en que esa necesidad se agudiza porque suponen, respectivamente, el deslumbramiento y la esperanza ante el amor y el mundo, y la conciencia de la pérdida y la dimisión; las alusiones a la polémica de los años 50 acerca de la poesía como comunicación y como conocimiento; la fecundidad que para la literatura y el arte tiene la falta de libertad, al inhibir la inmediatez de lo obvio y agudizar el ingenio; la estupidez y la ignorancia de la interpretación de arte y literatura desde el puritanismo ideológico, o de la valoración a ultranza de la claridad y la sencillez; la extrañeza que produce una poesía que exprese felicidad en vez de fracaso y frustración («ser feliz y artista no lo permite Dios», había escrito su admirado Manuel Machado).

Alguna vez le preocuparon cuestiones de sociología de la lectura, como la poca permanencia de los libros en las librerías españolas, acostumbradas al tráfico a corto plazo de novedades, o la dirección casi exclusiva de la demanda lectora hacia la novela. No tenía grandes esperanzas en la supervivencia de la tradición culta, a la que se sabía perteneciente, en una sociedad cada vez más ignorante, más dada a las distracciones fáciles y más limitada por los medios de comunicación de masas: «La literatura ha sido tan desvirtuada como un artículo de consumo, que llegará un momento en que la gente que se la tome en serio volverá a meterse otra vez en las catacumbas, como ya hicieron Mallarmé o Verlaine. [...] Si la única remuneración del escritor fuera ser comprendido, dudo que nadie escribiera poemas» (págs. 129, 79). La poca audiencia de la poesía la explicaba así: «Es una empresa de salvación personal, y sólo interesa a la gente que pretende salvarse personalmente» (pág. 140).

A menudo prefería la ironía a la reflexión, quizá porque dudaba de la posibilidad de ser entendido y no le importaba gran cosa, o porque llevaba muy dentro la vocación de la esgrima intelectual: véase su aproximación de la zarzuela *Las Leandras* y *Diecinueve figuras de mi historia civil*, de Carlos Barral (pág. 73); su reformulación de la teoría freudiana del complejo de Edipo (pág. 74); su interpretación de la poesía amorosa de Pedro Salinas (pág. 91) y de la brillantez de Octavio Paz

(pág. 258); su falta de aprecio de Virgilio por parecer un poeta del 27 (pág. 224).

Una poética consciente

El amor era el primero de sus temas, y distinguía los poemas de amor de los poemas sobre la experiencia del amor, siendo éstos «un diálogo entre la historia o la escena amorosa que el poema retrata, y mi conciencia» (pág. 35). Atribuía el coloquialismo que le ha sido asignado —tanto como a su generación— no a un noble sentimiento de solidaridad con sus semejantes, o al propósito de llegar a ellos impulsado por un mesianismo redentor o una supuesta función de conciencia de Pinocho, sino a la influencia de la poesía inglesa, «en la que el tono, la actitud y las palabras coloquiales son mucho más frecuentes que en la poesía en castellano» (pág. 113). Tenía profundas reservas sobre el sentimentalismo primario, al que seguramente se imaginaba reducido por los malos lectores; por eso debió de recrear en tantos poemas, con intención paródica, la ingenuidad emocional y melodramática de la canción de amor de su juventud.

Nos puso en guardia contra una lectura reductora, superficial y anecdótica de aquellos de sus poemas que narraban experiencias cotidianas: «Por sencilla que parezca, toda poesía tiene referencias culturales. Que mi poesía sea clara no quiere decir que sea más sencilla que otras. [...] Yo tomé el consejo de Machado: «da doble luz a tu verso / para leído de frente / y al sesgo». Mis poemas admiten casi siempre una doble lectura» (pág. 92). Como equivalente al estímulo de la llamada inspiración proponía el incordio de una obsesión latosa, no buscada ni atendida hasta que demostraba su inexorabilidad dando lugar a poemas necesarios y de calidad, no por eso exentos de un último aliento artesano: «Nunca me he esforzado para escribir un poema. Era la compulsión de la idea, de la noción formal. [...] Cuando uno se esfuerza [...] nunca estará seguro del resultado poético» (pág. 119).

En cuanto a su tendencia a escribir poco, y al hecho de haber dejado de hacerlo, los atribuyó a la conclusión de la búsqueda de su propio ser, formulado como un mito literario que, una vez completo, le aburría frecuentar. Y no

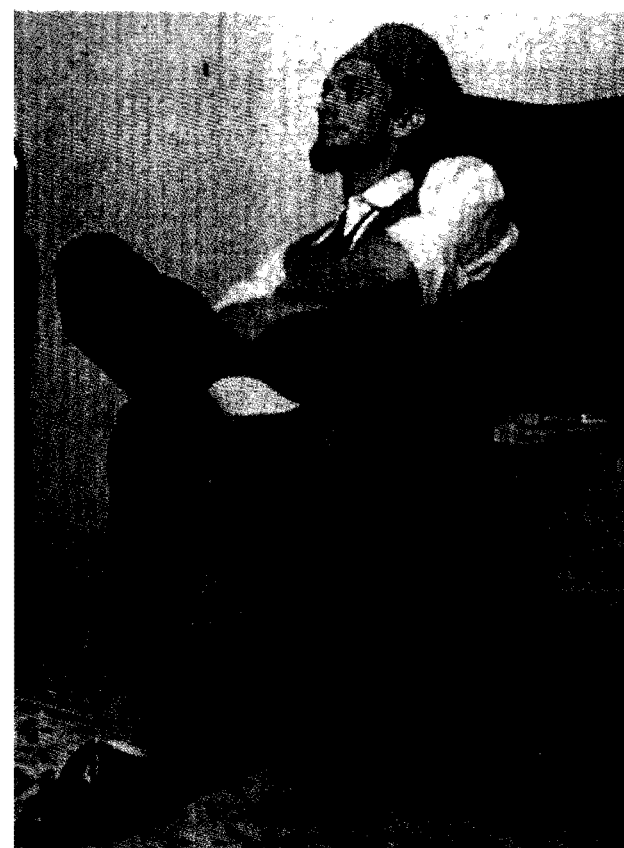
SUMARIO

	Págs.
«Con la pasión que da el conocimiento», por Guillermo Carnero, sobre <i>Conversaciones</i> , de Jaime Gil de Biedma	1-2-3
«El periodista Leopoldo Alas, 'Clarín'», por José María Martínez Cachero sobre <i>Obras Completas, V. Artículos (1875-1878)</i> , de Leopoldo Alas, «Clarín»	4-5
«La diplomacia en la Historia de España», por Vicente Palacio Atard, sobre <i>Embajadas y embajadores en la Historia de España</i> , de Miguel Ángel Ochoa Brun	6-7
«Un regalo para los narradores de historias», por Mario Camus, sobre <i>Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión</i> , de José Luis Sánchez Noriega	8-9
«Redes biológicas», por José María Mato, sobre <i>The Evolution of Developmental Pathways</i> , de Adam S. Wilkins	10-11
«Un embriólogo del XIX», por José Antonio Campos-Ortega, sobre <i>Martin Heinrich Rathke (1793-1860). Ein Embryologe des 19. Jahrhunderts</i> de Heike Menz	12

Viene de la página anterior



Gabriel Ferrater.



Carlos Barral en casa de Jaime Salinas.

se sintió llamado a asumir el tono específico que consideraba imprescindible en una auténtica —o sea, trágica— poesía de la vejez, como la última de Aleixandre; eso hubiera desnaturalizado al personaje autosuficiente y dueño de sí mismo que creó al escribirse.

Una última cuestión merece ser señalada, porque demuestra su buen conocimiento de la tradición poética contemporánea, y su seguro instinto en el manejo del verso. Supo —por el Modernismo, por Cernuda— que el isosilabismo sistemático es antipoético al anestesiar por monotonía la percepción del ritmo, y que debe ser periódicamente quebrado en el poema: «Para apreciar la música del verso libre es necesario, en primer lugar, tener completamente metida en el oído la música del verso tradicional, y en segundo lugar que ésta canse, que parezca monótona. La finalidad de hacer versos cojos o largos o libres es crear disonancias» (pág. 115), esas disonancias que impiden que el verso regular se convierta, como escribió Antonio Machado, en «monótonas hileras de chopos invernales en donde nada brilla».

Señorito de nacimiento

Jaime Gil de Biedma era de procedencia altoburguesa y había recibido una esmerada educación —que nunca imaginó repudiar— en materia de indumentaria, decoración y gastronomía. La única laguna en esa educación era el instinto proletario. A su clase natal lo enfrentaba el rigorismo moral por el que se sentía condenado, y que paradójicamente fue a encontrar corregido y aumentado —con mayor puritanismo, y cambiando el blazer por la alpargata— en la izquierda clandestina de los años cincuenta.

De todos modos, y a pesar de su conocido fracaso en ese terreno, se sentía unido a quienes rechazaban la dictadura, y ello lo condujo, como era inevitable, al terreno de la poesía social. Su situación en ella se define introduciendo un matiz análogo al que él proponía entre poemas de amor y poemas sobre el hecho de estar enamorado, pues su peculiar poesía social plantea fundamentalmente el conflicto del intelectual burgués, impulsado tan sólo por la razón y la voluntad a insertarse en un proyecto ideológico en el que no encaja: «Un poeta no debe militar en un partido político porque con ello comete un gran disparate. [...] El intelectual pertenece al género de

los que están siempre no intentando convencer a los demás, sino intentando convencerse a sí mismos, sin acabar nunca de convencerse del todo. Por eso, el intelectual metido en política va más lejos que nadie. La persona que está intentando convencerse a sí misma irá hasta donde sea con tal de conseguirlo; por eso los intelectuales, cuando se hacen del PC, se hacen estalinistas» (pág. 80). «La mala conciencia burguesa fue un fenómeno bastante común a casi toda la gente de mi clase y de mi época. Sin embargo, nosotros no entendíamos la poesía social como Blas de Otero o Celaya. Hablar en nombre de los obreros nos parecía no sólo un disparate, sino lo más asocial que se podía hacer. Nuestra intención era hacer una poesía de la experiencia social. [...] A partir de los poetas ingleses de los años 30, yo me di cuenta de que la temática de la mala conciencia se podía utilizar de manera literaria. En mi caso, la puesta en escena de esta temática literaria lo considero como un robo literario a los ingleses» (pág. 135).

Por mucho que Jaime quisiera desvalorizar el proyecto ideológico que sirvió de telón de fondo a sus poemas de crítica y autocritica sociopolítica, y por mucho que no encajara en él, sí lo asumió inicialmente. Pasados los años arrojó al cesto de las ilusiones perdidas el marxismo —«en cuanto a profecía del futuro me parece un perfecto desastre, como lo ha demostrado», pág. 168—, y dejó de creer en la posibilidad de que un poema pueda tener algún efecto modificador de la realidad: «No, desde luego que no. En absoluto, no. Y la misión de la poesía no ha sido nunca esa» (pág. 169). Con buena dosis de ironía aludió a la enorme cantidad de mala literatura a que dio lugar el mesianismo social de posguerra, cuando matizó en qué había consistido su peculiar aproximación a él: «Eso no es pertenecer a una tendencia distinta, es simplemente ser más cuidadoso».

Crítica de taller

Desde la década de los sesenta, en que el Formalismo y el Estructuralismo tomaron el relevo de la Estilística, la presencia en España de la Teoría Literaria ha sido un fenómeno cultural de primera magnitud. Jaime Gil lo presencié con escepticismo, perplejidad y desinterés: «Creo que un poeta debe pensar mucho más en poemas, en cada poema suyo, que en poesía» (pág. 115). La perspectiva crítica

que le interesaba era el «close reading» desde el contexto cultural y desde la consideración de los problemas constructivos que han de afrontarse y resolverse en cada texto: «A partir del momento en que uno descubre qué tipo de poesía quiere escribir, ya no siente preocupación teórica. Si uno está escribiendo, puede tener preocupaciones muy graves acerca de cómo tendrá que enfrentarse con tal poema para limarle los cuernos» (pág. 41).

Tenemos así multitud de reflexiones suyas sobre estrategias de composición, y comentarios acerca de algunos de sus poemas más conocidos, como «Contra Jaime Gil de Biedma» y «Pandémica y celeste». Su interés por la poesía inglesa —punto de encuentro con la obra creativa y ensayística de Luis Cernuda— lo llevó a ocuparse especialmente del monólogo dramático. Lo enfocó muy libremente y «pro domo sua», desde la distinción abusiva entre autor y yo poético: «La voz que habla en el poema no tiene otra realidad que la que pueda tener la de un personaje de una novela, aunque se parezca mucho a la del propio poeta. Da lo mismo que sea él quien habla, o que quien hable sea un personaje imaginario, legendario o histórico. Entre el Tiberio que habla en un poema de Cernuda, y el mismo Cernuda que habla en otros poemas, no hay ninguna diferencia en cuanto al orden de realidad: ambos son personajes imaginados». Claro está que, cuando en un monólogo dramático de Cernuda habla Tiberio, se trata del mismo Cernuda; otra cosa es que un poema de Cernuda en el que habla Cernuda sea un monólogo dramático.

Muchas páginas de este conjunto de entrevistas ponen de manifiesto cuán desacer-

tado ha sido el reciente y habitual concepto de «poesía de la experiencia», en cuanto se ha querido amparar en el crítico Robert Langbaum, con el patrocinio de Gil de Biedma: «Poesía de la experiencia es Simeón el estilita de Tennyson, y naturalmente Simeón el estilita no era Tennyson, como Browning nunca fue un duque italiano del siglo XV. [...] Poesía de la experiencia no es poesía confesional» (págs. 145 y 196). En efecto, *The poetry of experience* de Langbaum se refiere ante todo a la crisis y la superación del yo lírico romántico mediante la sustitución del yo del autor por referentes culturales: «Uno de los motivos que más impulsaron a Browning o a Tennyson a escribir monólogos dramáticos con personajes históricos o imaginarios fue precisamente evitar lo que había ocurrido con los poetas románticos ingleses de la generación anterior [...], en quienes la voz que habla en el poema se presta a confundirse con la del poeta» (pág. 249).

Este libro, sugestivo y oportuno, interesará «a la afición en general», a la que brindó una vez Jaime Gil al sentirse el «buen banderillero» que su maestro Manuel Machado confesaba haber querido ser. Es de lamentar que le haya faltado la revisión que hubiera fácilmente corregido —junto a las incorrecciones y las faltas de elegancia que suelen ser inevitables en el discurso oral improvisado— dos errores concretos de transcripción. En pág. 62, el poeta renacentista francés que se cita como «Maurice Scèvres» es en realidad Maurice Scève, el autor de *Les blasons* y *Délie*. Y en pág. 111, el título exacto del libro de Cernuda que se menciona es *Donde habite el olvido*. □

RESUMEN

Guillermo Carnero recuerda cómo Gil de Biedma fue un maestro de la conversación y cómo la suya fue la última generación conversacional. Gil de Biedma tenía varios registros de conversación: deferencia, franqueza, corrección indiferente, irritación ante el presuntuoso y toreo del entrevistador bisoño. Menos

el primer registro, todos los demás se encuentran en las entrevistas recogidas en el libro comentado. Un conjunto de entrevistas que es una buena ocasión para revisar sus ideas literarias, sus gustos poéticos, sus irritaciones y rechazos y, en definitiva, para recordar y valorar la obra y la persona de Gil de Biedma.

Jaime Gil de Biedma

Conversaciones.

Edición de Javier Pérez. Escotado, El Aleph, Barcelona, 2002. 271 páginas. 14,42 euros. ISBN: 84-7669-570-5.

El periodista Leopoldo Alas, «Clarín»

Por José María Martínez Cachero

José María Martínez Cachero (Oviedo, 1924) ha sido catedrático de Literatura Española Moderna y Contemporánea de la Universidad de Oviedo y, desde 1989, es emérito de la misma. Académico correspondiente en Asturias de la Real Academia Española y profesor visitante en las universidades norteamericanas de Nashville y Albuquerque. Especialista en Leopoldo Alas, «Clarín», y en novela española contemporánea, es autor, entre otros títulos, de La novela española entre 1936 y fin de siglo.

Más de 2.300 artículos periodísticos se repartirán las páginas de seis nutridos tomos de las *Obras Completas* de Leopoldo Alas, «Clarín», ya en curso de publicación, junto a escritos de otros géneros: teatro, cuentos, novelas, folletos literarios, prólogos a libros ajenos, versos, trabajos universitarios. En más de una ocasión gustó definirse como periodista y proclamó la importancia del periodismo en su tiempo y entre nosotros: «En España [afirmaría en 1899], la cultura está muy atrasada, sobre todo, está muy poco extendida. Son poquísimos los lectores de libros; las revistas no pueden vivir, a no contentarse con perder dinero. El periódico empieza a leerse bastante. Los obreros, los humildes, buscan con avidez el impreso barato... y alimentan su espíritu con lo que les dan, con los flecos, con los hechos hoy palpitantes, mañana convertidos en polvo. [...] Los periódicos de mucha circulación son los que, en este punto, tienen principalmente cura de almas. Pueden hacer mucho en pro de la cultura».

A esa cura de almas ayudó eficazmente desde bien pronto en su vida –recordemos el periódico manuscrito *Juan Ruiz* (1868-1869), compuesto para uso personal, y punto de partida de su dedicación– hasta los artículos aparecidos póstumamente. Muchos años (más de treinta) al pie de la columna periodística y una labor constante en multitud de diarios y semanarios españoles y, también, algunos extranjeros; cura de almas, sí, y ello entendido ampliamente pero, asimismo, un menester que llegó a hacerse ingrato pues se convirtió en atormentador torbellino para el interesado, a cuya residencia ovetense llevaba el correo un día y otro montones de cartas, papeles y libros que era preciso leer, acaso contestar, tal vez comentar. El tiempo resultaba insuficiente y los compromisos contraídos apremiaban. Las colaboraciones requeridas salían más de una vez a disgusto de su autor, insatisfecho del contenido o del estilo, prometiendo para otra ocasión más completo desarrollo y estudio más meditado del asunto, pero las promesas, hechas con ilusionada esperanza, quedaban a menudo sin cumplir porque no era dable cumplirlas.

Cuando repasaba en letras de molde algunas cosas de las enviadas a la prensa puede que Alas, encontrándolas apresuradas, estimándolas deficientes se lamentase y desanimara; no faltan a este respecto doloridas palabras suyas: «¡Cuántas veces [confiesa en el folleto *Cánovas y su tiempo*], por cumplir un compromiso, por entregar a tiempo la obra del jornalero acabada, me sorprende en la ingrata faena de hacerme inferior a mí mismo, de escribir peor que sé, de decir lo que sé que no vale nada, que no importa, que sólo sirve para llenar un hueco y justificar un salario!» (de los tan leídos y celebrados paliques diría que eran «un modo de ganarse la cena que usa el autor honradamente, a falta de pingües rentas»). Con su nombre como firma o con los seudónimos Clarín, Zoilito, Z., y las iniciales L. A. encontraban los lectores de *El Solfeo*, *La Unión*, *Ecós del Nalón*, *Revista de Asturias*, *El Eco de Asturias* (por lo que toca a los años 1875 a 1878, materia de este to-

mo) muestra del ingenio, ideología y cultura de Alas en especies tan variadas, ya en verso ya en prosa, como epístolas y cartas abiertas, paliques, preludios, notas y notitas, fábulas, comentarios de crítica literaria, breves piezas teatrales o series de artículos (secciones con vida propia) dedicadas a muy variados temas, cabiendo afirmar (con Jean-François Botrel) que Alas resultaba «un verdadero hombre orquesta del periodismo»; unas y otras especies, presididas siempre por el humor. Compuestas en Madrid o remitidas desde Oviedo, donde solía pasar las vacaciones, era casi diaria la frecuencia de su inserción.

Religión y política en la España de la Restauración

Hasta el 25 de abril de 1877, día en que cumplía veinticinco años, Leopoldo Alas era menor de edad y es claro que, pese a sus singulares dotes, aún no estaba «conformado y especializado» plenamente. Su formación vital y literaria dependía tanto de sus años ovetenses –bachillerato y licenciatura en Leyes, más la decisiva impronta de la madre– como del deslumbramiento producido en su espíritu

por los catedráticos krausistas (Francisco Giner de los Ríos, a su frente) de la Facultad de Letras madrileña, seguido como natural consecuencia de una adhesión sin fisuras. En las *Cartas de un estudiante*, que datan de 1878, queda constancia de una situación de cambio en virtud de la cual convicciones más recientes en el tiempo desplazan a otras preteritas, representada simbólicamente tal situación por la entrada del alumno Leopoldo Alas en la cátedra de Metafísica que regentaba Nicolás Salmerón –«había que pasar al cabo; en el cuadro de asignaturas brillaba para mí la Metafísica con letras de fuego y olor a azufre»–; antes, en Oviedo, con el antídoto dispuesto por el obispo de la diócesis, su director espiritual –la lectura de Augusto Nicolás y de Balmes–, su espíritu no estuvo más tranquilo porque si «más católico que el Papa» (en cuanto «filósofo»), en la realidad de curas, sacristanes y «neos» su volterianismo crecía. Ciencia y conciencia fue, en definitiva, lo que aprendió con aquellos maestros.

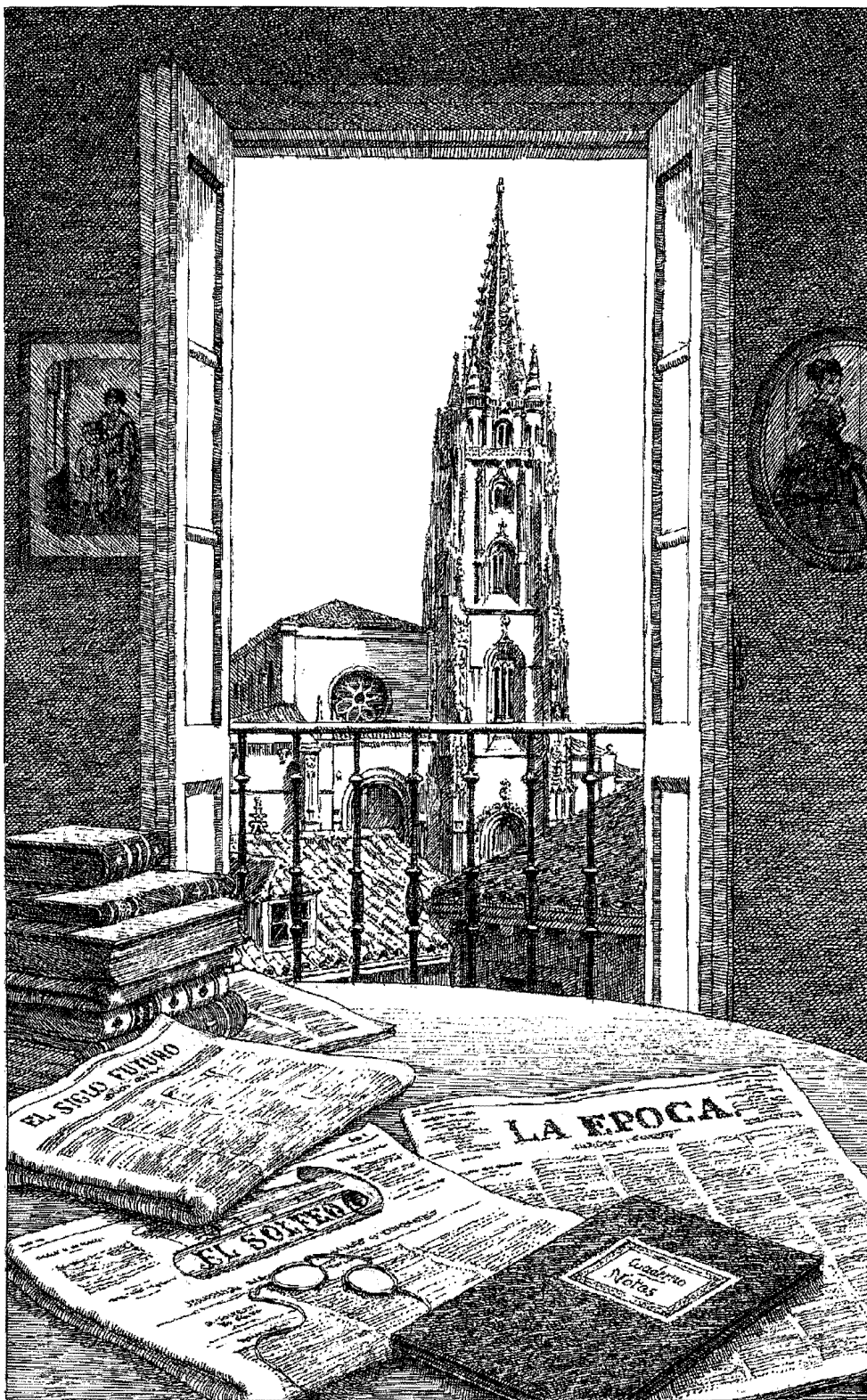
Fue el nuevo talante así adquirido el que mostraría en su acercamiento a los asuntos que más reclamaban su atención, dígame: nuestra literatura, la política española del momento y la práctica religiosa entre nosotros, sirviéndole de incitación fundamental-

mente la prensa diaria cuyo juego de alusiones, réplicas y contrarréplicas, polémicas, dimes y diretes constituyó inapreciable fuente informativa; con periódicos de inequívoca filiación «nea» –*El Siglo Futuro*, a la cabeza, pero también *El Diario Español*, *La Fe*, *La España Católica* o *El Consultor de los Párrocos*–, con otros más y menos liberales o gubernamentales –caso de *La Iberia*, *La Correspondencia de España*, *La Época*, *El Imparcial*– suele Leopoldo Alas entrar en la liza, dirigirles «cuatro frescas, pues como es notorio, yo se las digo al lucero del alba», combatir o aceptar sus informaciones.

Habida cuenta de los comentarios clarinianos relativos a la religión y a la política en la España de entonces, tanto por lo radical del contenido como por la violencia de la expresión, diríase que nuestros antepasados decimonónicos estaban viviendo en una situación próxima al «casus belli» –¿anuncio de las socorridas dos Españas machadianas?– de la que fueran eliminadas las buenas maneras y el respeto a los demás para dar paso a las más descompuestas diatribas, con atisbos de odio entre los enfrentados. Los ministros de la iglesia católica, altos y bajos, los simples fieles, los doctrinarios del dogma eran atacados o se defendían con especial ensañamiento cuando se ventilaban cuestiones como la religión del Estado, la tolerancia con las confesiones no-católicas, la paga del clero, la sepultura de los infieles, etc. Alas separó siempre la doctrina de la práctica, reservando para la primera una particular consideración mientras que cargaba duramente contra las corruptelas y supersticiones; se integraba en el número de los que llamaba libre-cultistas y exhibía ante eclesiásticos y seglares «neos» agresiva «presbiterofobia», la cual le llevaba en un poema titulado *Sine cura* (perteneciente a la serie «Simbólicas») a expulsar del templo a los indignos servidores del Señor (la «clerical caterva»), predicadores de «imposturas», capaces de inventarse falsos milagros como el de Tiñana, y a ocuparlo él mismo (un librepensador) para llorar «mil veces», para orar «sin mengua».

No andaba muy lejos de tal situación la política española en la que una parte numerosa y poderosa de sus actores –los llamados «neos», a quienes saludaba Clarín del modo siguiente: «con todo el asco que tener se puede/al mirar a un ser feo/que escupe esputarajos y que hiede./ yo te saludo, ¡oh neo!»– interviene decisivamente, apoyándose religión y política en el marco del estado confesional; el sistema impuesto por la Restauración Canovista, con censura para los periódicos encomendada a gentes como Mendo Figueroa, fiscal de imprenta, y penas de suspensión por los presuntos delitos, recibirá día tras día –en sus decretos, hechos y gobernantes mayores y menores– las arremetidas de Clarín, republicano, liberal, nostálgico del espíritu de la Gloriosa. El presidente y jefe del partido conservador, Antonio Cánovas del Castillo, y ministros suyos como el marqués de Orovió –que atenta con sus disposiciones contra la libertad de cátedra–, el conde de Toreno –especialista en alterar el orden de las ternas para la provisión de las cátedras universitarias–, Romero Robledo –ministro de Gobernación, electorero sin par– o Pidal y Mon («Pidalejo») –cacique todopoderoso en Asturias– salen repetidas veces a escena, denunciados sus nada limpios manejos con irónica y rabiosa burlería; la República y Castelar serían para nuestro periodista el correctivo salvador.

En tanto llega esa hora feliz repara Leopoldo Alas, un poco mucho a la manera de Larra aunque se trate de breves apuntaciones, en pormenores de la vida española nada estimulantes ya sea la miseria económica que

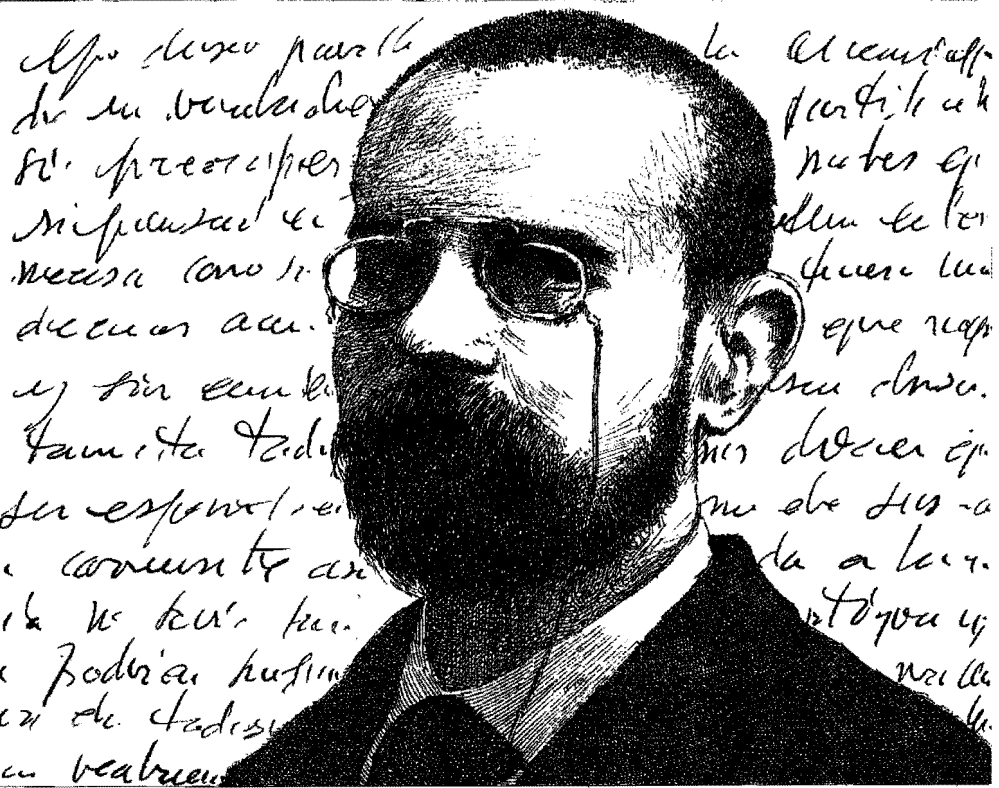


FRANCISCO SOLF

Viene de la página anterior



los vesitos que pueden ser lo que modifique su contenido a...
 d. Pero pienso que no sería que la crítica se...
 viera estado para las identificaciones... que podría...
 muy abstracta a las... y no... de...
 de... en... una literatura...
 FRANCISCO SOLÉ



FRANCISCO SOLÉ

sufrían los maestros de escuela, unos cinco mil, resignados ante promesas incumplidas —uno de ellos, convertido por Clarín en protagonista del poema «Filosofía de primeras letras», cierra sus peticiones así: «Si el estado natural/ es la nada universal, que ha de tragarnos a todos/yo sé el mejor de los modos/de alcanzar ese ideal!; Ser maestro elemental/para comerse los codos!»—; o «la proverbial acritud e ignorancia de los subalternos en toda clase de establecimientos [públicos]»; o la noticia de un concurso convocado por el Ayuntamiento de Madrid para cubrir unas plazas de temporeros, concurso al que se presentaron ochocientos solicitantes, «muchos de ellos abogados y personas finas y de esmerada educación»; o el estado actual de la ciencia en España, que alcanza «el período más miserable, de la más absoluta inopia». Triste espectáculo el denunciado por alguien que declara creer en Dios, porque no es ateo como pudiera parecer a algunos tocados de «neos»; alguien que recuerda sus tiempos (a los 13, a los 14, a los 15 años) de poeta romántico y que declara tener poco espíritu militar.

Literatura y literatos

Menos cantidad de artículos, respecto a los de temática religiosa y política, son los dedicados a la crítica literaria inmediata, así los de estrenos teatrales como las reseñas de libros, comienzo bastante asentado ya en cuanto a sentido y técnica de una de las facetas de la obra de Leopoldo Alas más conocida y celebrada en vida del autor; dispersos por las páginas del volumen que nos ocupa hay algunos avisos sobre el particular. Sea el primero de ellos uno relativo a la libertad con que debe moverse, atento muy principalmente a su sensibilidad y cultura —caso de crítica impresionista—, aquel que se meta a juez de las obras ajenas pues otra determinación —la de quienes «quieren, sin vocación, estudiar y juzgar las obras de arte sólo con el auxilio de un código de estética»— no sería pertinente.

Siguen otros artículos que señalan cuál debe ser la actitud adoptada en ciertos casos, como que la estimación de la cultura nacional es cosa que debe cuidarse delicadamente pues «por encima de los miramientos a las personas [está] el interés de nuestra cultura»; o como la persecución a determinados autores y obras poco o nada felices estéticamente:

«ellos [tales escritores] a escribir adefesios, y nosotros [Clarín, los críticos] a decir pes-tes de ellos». Aunque declara que «a mí se me hace cuesta arriba eso de empuñar el incensario», lo utiliza cuando la pieza representada —caso de Echegaray y de Eugenio Sellés— o el libro leído —novelas de Galdós y de Valera— son objeto de su atención pues en tales casos, «productos de grandes ingenios», hay ocasión para «apreciar la hermosa, amarla y hacerla ver para que otros la amen», mientras que, ante un drama de Pérez Escribá o una novela de Teodoro Guerrero, no cabe al crítico más que «desengañar, si es posible, al autor y al público decirle la verdad [...] sin ambages ni eufemismos». (En esta línea se encontrará Leopoldo Alas hasta su muerte.)

Nadie piense que la crítica es un ejercicio negativo y el crítico, un sumo oficiante de la negación pues la inteligencia, la sensibilidad y el buen gusto de que sin duda estará dotado le permiten un ejercicio positivo de la misma; juicios negativos encontramos abundantemente en su crítica pues Clarín declara que ante «una obra baladí es lícito detenerse en la forma externa, desmenuzar y reducir a polvo, si se puede, el castillo levantado sobre viento por la ineptitud y la presunción con-fabuladas».

Elogioso con Campoamor tanto como denostador de sus imitadores —«miserables rimadores, que ni siquiera saben ser poetas a la reja de su novia»—; con Eugenio Sellés —cuyo drama *Maldades que son justicias* indica que «lo que puede esperarse de su enérgica inspiración es mucho»—; con Adelardo López de Ayala —cuyo drama *Consuelo* muestra gran perfección y no menor originalidad—; con Galdós, finalmente, que ocupa el primer puesto en «este renacimiento [de la novela] que todos reconocen como efectivo en nuestros días». Son los nombres que destacan, las cumbres, en un conjunto caracterizado por el «amaneramiento en los poetas, hinchazón en los filósofos, alarde ridículo de arcaísmo en los literatos de Academia, gusto extravagante y adocenado humorismo en los «redactores» de hojas sueltas y novelillas desvergonzadas; todo eso es el pan nuestro de cada día». Sale la Academia de la Lengua, ocupada por académicos que profesan de «neos», comentarista Alas de varios discursos de ingreso —el de Núñez de Arce, para bien; no así el de Vicente Barrantes—; el Ateneo, su mucha y bastantes veces interesante actividad, es noticia frecuente en la pluma de Alas, que dedica larga atención al debate

acerca de «la cuestión social», con una brillante y convincente intervención de Gumersindo Azcárate.

El riesgo de las Obras Completas

De estilo «cortado» habla el mismo Clarín refiriéndose al que emplea en los artículos para *El Solfeo* y *La Unión*: lo define como «el tartamudear de los malos escritores» y lo imita ridiculizándolo en una imitación o parodia de Manuel Fernández y González (*El Solfeo*, 15-II-1877), distinguido por el uso continuado del párrafo de una línea o poco más, que Clarín haría más tarde suyo cuando se trataba de paliques y escritos análogos (alguno de sus enemigos sospechaba que escribía de esta manera debido a que se había hecho pagar por línea). Además de cortado o de suma brevedad en los párrafos, su estilo en esos artículos resultaba festivo y ligero, a veces como de conversación familiar —¿el «escribo como hablo» valdesiano?—, lo cual, reconocido por nuestro escritor, no quitaba seriedad como en más de una ocasión advertiría al decir que «no porque emplee con frecuencia el estilo festivo y ligero, y se divierta diciendo lo que [*El Diario Español*] llama delicadamente bufonadas, deja de saber dónde le aprieta el zapato», o cuando pide perdón al director de *Revista de Asturias*: «Perdona la forma demasiado familiar por lo desaliñada; va esta carta en un estilo... como si dijéramos en mangas de camisa». Son formantes del mismo refranes, frases hechas (o «de cajón»), juegos de palabras y equívocos —«[...] como cu-

ra prevenido vale por dos, *El Consultor*, que las ha visto más gordas y no puede decir de esta agua no beberé, y sabe asimismo que después de los años mil vuelven las aguas por donde solían ir [...]»— que le dan gracia y vivacidad; hay casos de intertextualidad, con base en nuestra poesía de la Edad de Oro y algún laísmo. Pero también sabe Leopoldo Alas ponerse grave y fabricar párrafos extensos, de sintaxis más compleja y de mayor matización conceptual.

Mucho se ha discutido a propósito de lo conveniente o no de las *Obras Completas*, capaces de afectar en contrario a la fama de un escritor, que hubiera deseado no correr semejante riesgo y que permanecieran en el olvido escritos que él en vida desechó pero los eruditos, que son quienes mandan en estos casos, atienden solamente a conseguir la más total completitud. ¿Incurrir en semejante idolatría la edición de los más de 2.300 artículos a que alude Botrel, recopilador y editor con Yvan Lissorgues, de ese conjunto? El lector de este volumen se da cuenta de que algunos textos de los incluidos no son otra cosa que insignificantes naderías y va más allá preguntándose cómo es que Leopoldo Alas, en trance de preparar libros suyos como *Sollos de Clarín*, *Sermón perdido* o *Mezclilla*, apenas los tuvo presentes por reputarlos acaso pan sólo para hoy. «No todos los artículos de Leopoldo Alas son de antología», reconoce Botrel, pero añade que los salva, salva el conjunto que constituyen, «un ingente corpus lingüístico y una impresionante fuente de información», más «un comentario satírico-irónico o serio [...] de un cuarto de siglo de la historia de España». □

RESUMEN

«Clarín» siempre consideró que los periódicos podían hacer mucho en pro de la cultura y a esa cura de almas contribuyó toda su vida publicando en multitud de diarios, artículos políticos y literarios, fustigando males de su época, pues fue un polemista feroz y nada acomodaticio. Y fue también, por los muchos y variados temas que trató —unos acabaron siendo

hojas volanderas de un día y otros se convirtieron en profundos e impercederos ensayos—, «un verdadero hombre orquesta del periodismo», como le llama Botrel, uno de los editores de las obras completas de «Clarín», uno de cuyos tomos, de los seis de que constará su obra periodística —más de 2.300 artículos—, comenta José María Martínez Cachero.

Leopoldo Alas, «Clarín»

Obras Completas, V. Artículos (1875-1878)

Edición de Jean-François Botrel e Yvan Lissorgues, Ediciones Nobel, Oviedo, 2002. 1.238 páginas, 40 euros. ISBN.- 84-8459-054-2.

La diplomacia en la Historia de España

Por Vicente Palacio Atard

Vicente Palacio Atard (Bilbao, 1920) es profesor emérito de la Universidad Complutense de Madrid y miembro de la Academia de Historia. Es autor, entre otras obras, de *Los españoles de la Ilustración*, *La España del siglo XIX*, *Cuadernos bibliográficos de la guerra de España 1936-1939* y *Juan Carlos I y el advenimiento de la democracia*.

El autor del libro que comentamos reúne la doble vocación de diplomático e historiador, de la que surge esta obra, un largo recorrido por las embajadas y embajadores desde los siglos medievales hasta el comienzo de la época contemporánea. La diplomacia no es un oficio moderno. Los instrumentos de relación de las potencias, pequeñas o grandes, en todos los tiempos han sido fundamentalmente dos: la Diplomacia, base de la negociación, y el Ejército, instrumento de intimidación o de fuerza. Cuando en la Alta Edad Media se produjo la dispersión de los reinos cristianos y de los taifas, los cronistas nos hablan de batallas, pero también de embajadores. Al Cid lo recordamos como caudillo militar o jefe político, pero también lo encontramos como embajador ante Almutamid de Sevilla para negociar las parias debidas a Alfonso VI.

Los reyes castellanos, navarros o aragoneses despachaban embajadores a los otros reinos, al imperio germánico o a los Papas de Roma o de Aviñón. Aquellas embajadas «itinerantes», como las llama Ochoa, tienen mucho de aventura, pues no siempre se respetaban los salvoconductos. En los siglos bajomedievales no es raro encontrar personajes polifacéticos, como el Canciller Ayala o Bernat Metge, que ejercen de políticos, son también poetas y desempeñan papeles diplomáticos. Un precursor de la diplomacia moderna, Alfonso V el Magnánimo, fue creador de una red de embajadores, y Ochoa dice de

él, con expresión renacentista, que supo «mudar en propicia la adversa suerte».

La diplomacia del Renacimiento

El autor de este libro tiene una especial sensibilidad para el humanismo renacentista que considera vinculado a la diplomacia de los nuevos tiempos. Una diplomacia que experimenta entonces un cambio trascendental, porque a las embajadas accidentales de la Edad Media suceden las embajadas permanentes. El Estado moderno, al configurarse, necesita de una información permanente para proyectar su acción exterior. Ésa será la obra de Fernando el Católico. Acertó a seleccionar embajadores, que se desenvolvieron con habilidad y fueron excelentes colaboradores del rey en lograr los entendimientos y pactos en que se basó la proyección exterior de España.

Una de las obras maestras de los Reyes Católicos fueron los matrimonios borgoñones, hábilmente gestionados con Maximiliano de Austria por el obispo Fonseca y por don Francisco de Rojas. La alianza derivada de aquellos matrimonios sobrevivió más de dos siglos, aunque paradójicamente aquellos matrimonios tuvieron breve duración por las tempranas muertes del príncipe don Juan y de Felipe el Hermoso.

Por entonces todas las miradas de Europa estaban en Roma, verdadera capital espiritual y política de la Cristiandad. Las relaciones con los pontífices había que cuidarlas con especial atención, y a veces eran difíciles por los enrevesados entrecruzamientos de los intereses italianos. Los embajadores de los Reyes Católicos en Roma habían de cuidar también los asuntos de la iglesia de España y de las Indias, además de atender la política europea de los reyes. Uno de los más singulares embajadores de aquel tiempo fue don

Bernardino Carvajal, cardenal de Santa Cruz, que obtuvo de Alejandro VI las bulas de partición del mundo descubierto y por descubrir, uno de los documentos más fantásticos de la diplomacia de todos los tiempos.

Una mención especial merece don Rodrigo González de Puebla, muy diferente de sus colegas por su carácter atrabiliario y extravagante, que desempeñó con éxito durante muchos años la embajada en Inglaterra, cuya amistad era fundamental en el sistema estratégico de alianzas de España, además de la posición en la ruta comercial del Mar del Norte. Ochoa ha querido también recordar la exótica embajada de Pedro Mártir de Anglería, al «soldán» de los mamelucos en Egipto, en 1513, cuando en la mente del rey Fernando parecía culminar su política mediterránea y los ideales de Cruzada. Una embajada que no tuvo futuro porque los días del dominio de los mamelucos en Egipto estaban contados.

El Rey Católico, al final de sus días, quiso dejar bien atado que la sucesión en todos los reinos de España y de Italia debía recaer en su nieto mayor, Carlos, aunque tuviera él más afecto al segundo. Preveía para Carlos un futuro grandioso si a la herencia española acumulaba la corona imperial de su otro abuelo, como se comprueba en las instrucciones al embajador Pedro de Urrea para que transmitiera estas ideas al emperador Maximiliano.

La diplomacia del Imperio

Carlos V «heredó el sólido trazado de la red diplomática» de Fernando el Católico, «impagable regalo» de su abuelo, dice el autor. Recuperó incluso a un personaje tan turbio como don Juan Manuel. Los embajadores, polifacéticos en sus comportamientos, todos participan del humanismo renacentista. En la diplomacia de Carlos V hay muchos

personajes como don Diego Hurtado de Mendoza, que ganó justa fama de «indomable valedor de la causa española», según el autor.

Por las páginas del libro desfilan las vidas y hazañas de aquellos servidores del más variado origen, como los Granvela, del Franco-Condado, el holandés Schepper, el flamenco Barón de Praet, además de la nutrida nómina de españoles. Desfilan también situaciones que provocaron complicados despliegues diplomáticos, como ocurrió con la separación matrimonial de Enrique VIII de la reina Catalina o los suntuosos encuentros y las duras confrontaciones suscitadas entre Carlos V y los Papas.

Los diplomáticos de Carlos V se identificaron bastante bien con las ideas y el estilo del emperador. Los de Felipe II tuvieron que adaptarse a las peculiaridades de éste, los protagonistas de «la diplomacia de El Escorial». Un primer punto de referencia era la corte francesa dominada por Catalina de Medici, de cuyas promesas los embajadores que la trataron (Alba, Chantonnay, Alava y Zúñiga) desconfiaron siempre.

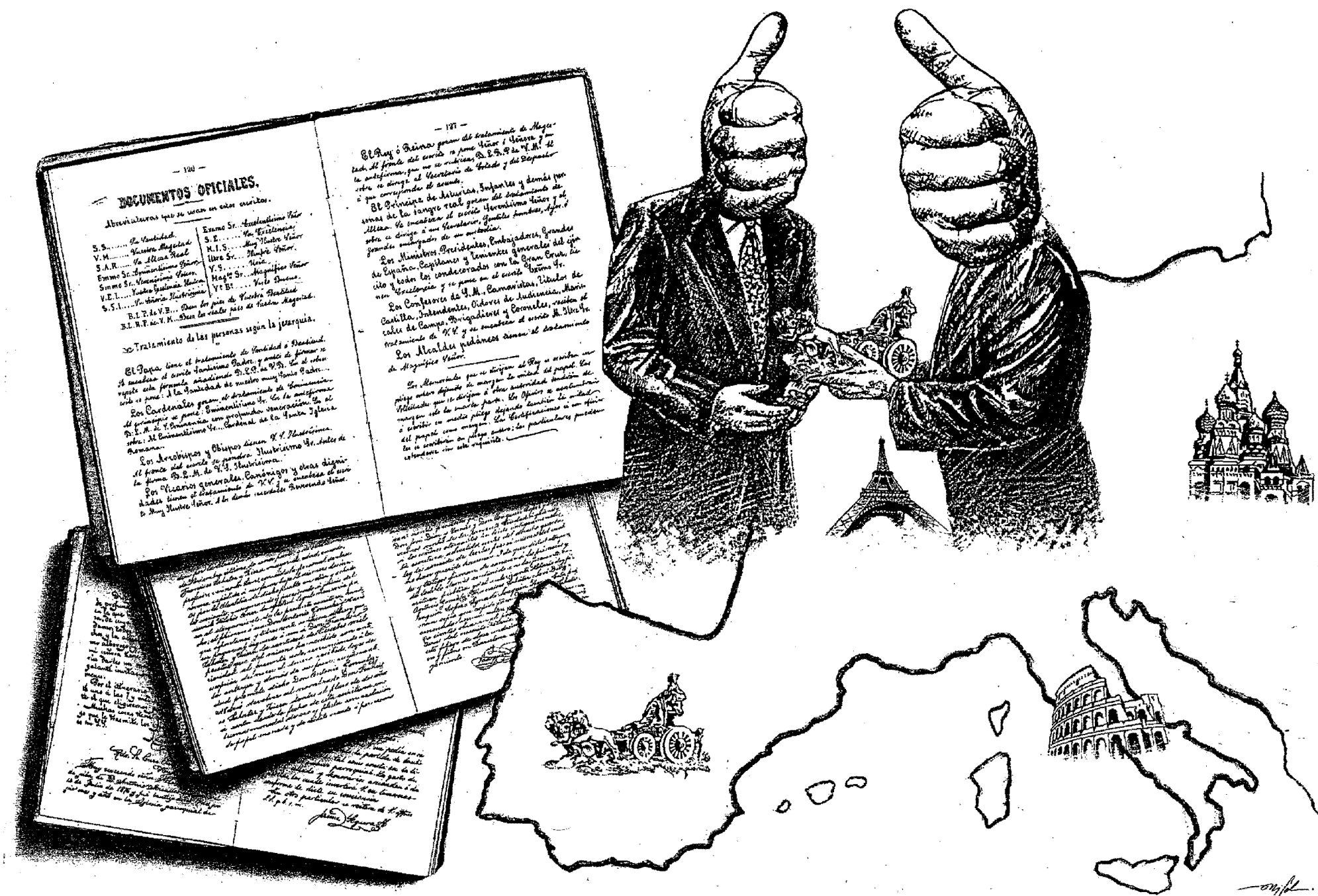
Un obligado empeño de la política y de la diplomacia de Felipe II fue mantener la inteligencia cordial de las dos ramas de la Casa de Austria que, a falta de un tratado formal, consolidaron los matrimonios familiares. Los embajadores pasaban apuros económicos porque la Real Hacienda andaba al borde de la quiebra. La embajada de Viena, después de la de Roma era la que daba más lustre, aunque no la más cómoda.

Las buenas relaciones dinásticas simplificaban también la labor de los embajadores en Lisboa, aunque la loca aventura africana del rey don Sebastián puso en riesgo la vida del embajador don Juan de Silva, que hubo de acompañar al rey en la disparatada empresa y cayó herido y prisionero en la batalla de Alcazarquivir.



PEDRO GRIFOL

Viene de la página anterior



PEDRO GRIFOL

Si había una embajada verdaderamente complicada era la de Londres ante la reina Isabel. Las cuestiones religiosas, las de Escocia y María Estuardo, el apoyo a los rebeldes de los Países Bajos, la acusación de conspiraciones españolas, mantenían la tensión de los embajadores. Uno de ellos, Bernardino de Mendoza, el más característico por su intrepidez y su arrogancia, al ser expulsado de Inglaterra acusado de «revolver el reino» dijo aquello de que él no revolvió los reinos, los conquistaba.

En el siglo XVII, la edad de la cultura barroca, brillan grandes figuras de la diplomacia en las letras como Saavedra Fajardo o en las artes como Rubens. Pero sobre todo hace mella la declinación del poder político de España y la pesadumbre del oficio, sobre el que el Conde de la Roca escribe la teoría del perfecto embajador, en una época en que la prudente sabiduría de la emblemática, o de las «empresas», era consejera de embajadores.

El escenario europeo durante la primera mitad de siglo lo ocupaba la Guerra de los Treinta Años hasta los tratados de Westfalia y los Pirineos, en los que se consuma la derrota militar de España. Las pretensiones hegemónicas de Luis XIV prolongan las guerras en la segunda mitad del siglo. La diplomacia española tiene que afrontar las pretensiones francesas, las complicaciones inglesas, los enredos del imperio alemán. Pero entre los quehaceres de los Oñate, los Gondomar, y tantos más que forman a veces dinastías de diplomáticos, queda espacio para situar a Diego Velázquez en la Villa Medici romana, o para conocer la enrevesada compra del Palazzo di Spagna, que sería residencia de la embajada en Roma.

En el «crepúsculo barroco» se plantea como cuestión europea el problema de la sucesión de Carlos II de España. El gran despliegue diplomático tuvo dos escenarios: en

Madrid los embajadores de Francia y de Austria querían colocar a sus respectivos candidatos, ante la angustia expectante de los españoles, que deseaban conservar la integridad territorial de la Monarquía.

En el escenario exterior las potencias trababan del reparto de esa Monarquía. Al fin estalla la guerra de sucesión, durante la cual ocurre el insólito despliegue de dos diplomacias españolas rivales en Italia, la borbónica y la austracista, hasta que la ambigüedad de la diplomacia pontificia se decantó a favor del archiduque Carlos. Fue aquella ocasión de muchas lealtades y defecciones, y no fue la menor la del duque de Uceda, embajador de Felipe V en Roma, que en 1709 se pasó al servicio del archiduque. En cambio, modelo de lealtades fue la del auditor José Molines.

La diplomacia de la Ilustración

Los nuevos aires del siglo XVIII en Europa y en España soplan sobre la diplomacia de la Ilustración. A partir de las reformas de Carvajal, la diplomacia española inicia un proceso de profesionalización, y de la racionalización de los intereses del Estado. La ampliación de la red de embajadas se extiende a las nuevas potencias emergentes, Prusia y Rusia y también al declinante imperio turco, con el que en 1782 se firma por primera vez un tratado de paz y amistad.

El espíritu de la Ilustración infunde el espíritu de los embajadores europeos, de análoga manera al humanismo renacentista en el siglo XVI, según Ochoa. París y Londres pasan a ser las embajadas más importantes, y la política de los Pactos de Familia dio a los usos diplomáticos un estilo y un lenguaje nuevo. La embajada de Roma, que mantenía su rango de siempre, estaba sometida a la pre-

sión regalista de las cortes católicas europeas.

El conde de Aranda en París es el prototipo del embajador ilustrado. Sus despachos revelan a un perspicaz observador al que no escapan los contrastes de la vida y ambiente de la Corte y los de la sociedad francesa, en que podía percibirse un inquietante futuro. Durante su embajada ocurrió la guerra contra Inglaterra y la emancipación de los Estados Unidos, y fue sensible a los posibles efectos de este acontecimiento en los Virreinos españoles. En 1787 abandonaba París después de diecisiete años de servicio. Pero ya la diplomacia de la Ilustración estaba a punto de saltar por los aires al estallar la Revolución Francesa.

En mi opinión, este libro consigue ofrecer un amplio panorama en el que destaca la línea de continuidad en la imagen de la diplomacia española a través de los siglos modernos. El oficio de embajador se ha desempeñado siempre con limitados medios, que a veces eran insuficientes para lograr los éxitos pretendidos.

El éxito o el fracaso dependen casi siempre de que el diplomático sepa bien a lo que

se aspira y a quién se representa. Una dificultad añadida, en nuestro caso, es la posición geográficamente excéntrica de España, que agravaba la lentitud de las comunicaciones y, por tanto, de la información. En verdad, todo dependía muchas veces de la capacidad de intuición y de decisión de los embajadores.

Los diplomáticos españoles fueron casi siempre colaboradores eficaces de la corona. En este libro se hilvanan muchos brochazos biográficos, muchas situaciones complicadas. Para escribirlo se requería tener un sólido conocimiento de cómo funcionaron las relaciones internacionales de España y las gestiones de los servidores de la diplomacia.

Éste es el mérito de Miguel Ángel Ochoa, autor de una monumental *Historia de la diplomacia española* de la que se han publicado hasta ahora seis volúmenes. El libro, escrito con un ágil estilo literario, hará grata su lectura al lector cultivado que quiera tener una visión de conjunto de lo que han representado los servidores del servicio diplomático en la Historia de España. □

RESUMEN

La diplomacia no es un oficio moderno, señala Vicente Palacio Atard, y ya desde la Alta Edad Media las potencias, grandes o pequeñas, mantenían un doble instrumento de relación: la diplomacia y el ejército. Con el Renacimiento y la creación del Estado Moderno las embajadas se hacen permanentes y el Estado confía su política exterior a los di-

plomáticos. Miguel Ángel Ochoa, autor del libro comentado, reúne la doble vocación, la de diplomático y la de historiador, y aunándolas ha escrito esta historia de la diplomacia española, situando a los embajadores en las épocas de esplendor imperial y de decadencia que definen la historia de España desde el tiempo de Fernando el Católico.

Miguel Ángel Ochoa Brun

Embajadas y embajadores en la Historia de España

Aguilar, Madrid, 2002. 523 páginas. 20,50 euros. ISBN: 84-03-09293-8

Un regalo para los narradores de historias

Por Mario Camus

Mario Camus (Santander, 1935) empezó en el cine como guionista de Carlos Saura (Los golfos y Llanto por un bandido) y desde 1963 ha dirigido más de veinte películas y varias series de televisión, muchas de ellas adaptaciones de novelas como La Colmena, Los santos inocentes, Fortunata y Jacinta y La forja de un rebelde.

El libro de José Luis Sánchez Noriega al que me voy a referir es un texto amplio, abierto y claro que estructura una materia extensa en torno al enunciado de su título. Se utiliza como manual en la enseñanza de la Historia del Cine y del Audiovisual en el Departamento de Arte Contemporáneo de la Facultad de Geografía e Historia en la Universidad Complutense.

El desembarco masivo de alumnos en busca de esta especialidad se ha producido sin pausa en los últimos años. Repartidas por diversas capitales españolas hay otras Facultades e Institutos, Talleres y Escuelas abiertas a las mismas enseñanzas. Toda esta tendencia favorable hacia el mundo cinematográfico, ilustre desconocido si exceptuamos su lado más superficial y por supuesto las películas que son el resultado final de un proceso largo y complicado, coincide con las continuadas crisis que padece la industria cinematográfica nacional. El hecho de que se estudie en profundidad y que se eduque a los jóvenes en su Historia y en las peculiaridades de las técnicas diversas que arrojan como resultado la forma de narrar más sugerente y más moderna de cuantas se conocen, nos hace suponer que las causas que se oponen al desarrollo normal de este lenguaje se verán tarde o temprano superadas. Es evidente que los estudios y el conocimiento de las materias puede mejorar el perfil de los profesionales, de los que escriben sobre el medio y de los espectadores. Pero quizá sea necesario hacer un repaso de la situación permanente del cine, de su pretensión industrial y del desarrollo que ha logrado en el ámbito nacional.

La industria cinematográfica de cualquier país que no sea Estados Unidos está condenada a una crisis permanente. Quizá en lugares como la India y Egipto estos conflictos funcionen de manera distinta y la producción y explotación de sus películas tenga una existencia normal e inalterable debido a un público que se escapa a los cánones convencionales y es adicto a una narrativa y a unos intérpretes que pertenecen a su cultura y a los que profesa una absoluta fidelidad. En el resto del mundo cinematográfico es difícil mantener unas industrias que siempre han vivido con el agua al cuello, asfixiadas por la apabullante presencia del Gigante. Aquí, las leyes que intentan regular una expresión propia nunca han acertado con la fórmula proteccionista adecuada y su desarrollo siempre se ha visto alterado por sentimientos de pudor al admitir las ayudas, por denuncias de los sectores comerciales pidiendo el libre mercado y por la resistencia de los administradores a examinar en profundidad cuestiones que consideran triviales cuando no frívolas. Los resortes de la publicidad manejados desde la extrema abundancia, las concesiones que se iniciaron en el pasado y que continúan haciéndose y la enraizada presencia en nuestra casa de la gran organización que posee esta industria en los EE UU, influenciando en los medios y presionando en cada sector, hacen imposible cualquier crecimiento normal. Es inútil aludir a excepciones culturales y a la necesidad de tener voz propia en un lenguaje tan utilizado y creativo como es el lenguaje de las imágenes cinematográficas. Nada importan las Direcciones Generales y la política del Estado, entre otras cosas porque los



J.M. CLEMEN

grandes inconvenientes surgen en el mismo corazón de esa política general que siempre entrega sectores industriales como el que nos ocupa a manera de rehén para buscar otras concesiones en distintos campos del comercio. Nadie confía en el crecimiento ni en la mayoría de edad de una industria artesanal que nació en cautividad y que, a lo largo de una existencia bastante precaria, tuvo que ceder su patrimonio, el público propio y el idioma, además de admitir sin protestar que las tímidas corrientes protectoras las manejara el permanente e instalado invasor, siempre en disposición autoritaria. Así, con el tiempo, se han consolidado una serie de actitudes que se pueden resumir en determinados tópicos de uso común: «Nadie es nada en ningún apartado de este mundo del cine si no aprende inglés y viaja a Los Ángeles, Nueva York o, en el peor de los casos, Miami; allí se encontrará con la única verdad: «Hay que aprender del «Gran Maestro»». Efectivamente, las crisis de cualquier país colonizado no coinciden con las suyas. El «Gran Maestro» que es la «Gran Amenaza» abastece a las empresas digitales vendiendo innumerables lotes de películas, de documentales, de retransmisiones deportivas y hasta trozos de vida norteamericana que aparecen machacadamente en alguno de sus múltiples canales. Es una presencia continua, extraña y perturbadora, difícilmente asimilable. Ya no practican la anulación de cualquier iniciativa que provenga de la colonia, sino que tratan de hacer naturales sus desproporcionadas apariciones y su descarada y vigilante presencia. Si se obedece en cuestiones más trascendentes, nada tiene de extraño que esta subordinación con muchos años de historia sea considerada una postura normal y que todos los responsables mantengan con firmeza la creencia de que hacer lo que se les ordena en estas materias es obedecer a la Ley del Mer-

cado. Eso acaba con cualquier duda.

Pero aparece en nuestro territorio una señal que nos permite, aunque de manera remota, ilusionarnos con un cercano cambio de actitud en este eterno enfrentamiento. La Universidad que siempre adoptó una postura de desdenosa reserva frente al creciente fenómeno cinematográfico, ha cambiado su planteamiento y se aplica en medir el alcance de la gran influencia del lenguaje cinematográfico en la sociedad y su aportación intelectual y humanista. Abre sus aulas y da entrada en los planes de estudios a lo audiovisual con generosa perspectiva. De esta manera, el cine, vetado desde su nacimiento en los cenáculos académicos, tiene ahora un lugar preferente en el estudio de la historia general de las expresiones artísticas. Los economistas, políticos y dirigentes del país se han visto sobrepasados por esta rectificación tan brillante como oportuna. Mientras, se obstinan en la negativa a prestar la mínima atención al significado de lo que se ha dado en llamar, sintetizando, «excepción cultural», expresión que abre un razonamiento propuesto en su día por las autoridades culturales francesas para defenderse de la invasión permanente.

El lugar y el respeto que se merece

La Universidad empieza a formar en estas y otras verdades a los alumnos de especialidades diferentes. Futuros técnicos de cualquiera de las artesanías que conforman la profesión, escritores, historiadores o simplemente espectadores inician su formación en una disciplina que ha terminado ganándose el lugar y el respeto que nunca se le concedió.

Todas las habituales crisis y sus causas serán materia de estudio y la inevitable y esperada resolución final consistirá en que per-

sonas formadas en el conocimiento del medio y en la comprensión de sus posibilidades tratarán de despejar los malentendidos que hacen suponer una cierta incapacidad social para crear una industria fílmica propia. Lejos quedará el espectador degradado por las empresas televisivas, empeñadas desde hace años en la fanática misión de formar una masa consumista que absorba una publicidad necia y repetitiva. Decía Whitman que para tener grandes poetas hay que tener grandes públicos. Ahora que el simple hecho cinematográfico ha llegado a un lugar donde pueden ser reveladas sus circunstancias es de suponer que desaparezca la ignorancia sobre cuestiones tan elementales como los sistemas de financiación, la posición de los distribuidores foráneos y las razones condescendientes de los comerciantes de la exhibición.

En un apartado del libro que nos ocupa, al enfrentarse con la asignatura de reciente implantación, el autor señala unos determinados objetivos que pretende alcanzar. Uno de ellos expresa con claridad que la función docente de esta disciplina debería, entre otros propósitos, promover entre los alumnos la vocación investigadora sobre lo audiovisual señalando áreas concretas susceptibles de indagaciones. Por uno de estos caminos iríamos directamente al logro del establecimiento de una fórmula que permitiera al cineasta, productor o director, sentirse, a la hora de expresarse, libre y con igualdad de oportunidades, lejos de la incertidumbre que proporcionan los abusivos intereses de una industria poderosa y dominadora frente a otra lastrada por una disposición mendicante, tradicionalmente débil y en actitud de resignada inferioridad.

Por otra parte, este manual que es, al mismo tiempo, enciclopedia, compendio y libro de texto, supone un notable logro de síntesis en torno a una asignatura desconocida y parcialmente cubierta por un buen número de sombras equívocas que dificultan su visión. Existen algunos precedentes ilustres pero ninguno tan ambicioso y a la vez tan humildemente resuelto. Una poderosa estructura cuyo desarrollo evita la dispersión y el desorden en materias tan propicias a ello. Esta ordenada articulación supone el mayor logro, sin duda, de la complicada empresa. El libro está vertebrado en cinco partes, la última de las cuales (Fotografía, televisión y multimedia) aborda imágenes y obras visuales no cinematográficas y por tanto resulta complementaria para las asignaturas que se centran en el cine.

El apartado primero (Teoría y Lenguaje) establece aquellos principios teóricos que van a permitir al lector y al alumno adentrarse en caminos poco frecuentados dotándole de las claves que le conduzcan hasta la especialización y apartándole de cualquier ligereza superficial y de la simple cultura cinéfila. Se estudian los elementos del lenguaje audiovisual, las características del relato cinematográfico, el proceso de recepción del mismo con sus variantes y finalmente aborda las grandes teorías existentes acerca de la narrativa fílmica. En la última sección sobresalen los nombres de Bela Balasz, André Bazin, Edgar Morin, Mitry, Zavattini, Aristarco y otros estudiosos notables que destacaron en este campo. Antes de acercarse a las materias más complicadas, cuya explicación requiere la toma de ciertos riesgos, Noriega nos ha propuesto el conocimiento y la familiarización con las corrientes teóricas. A partir de esta enseñanza puedes entrar en la historia, en el estudio de los géneros, en las curiosas características de una industria capaz de logros artísticos y en el resto de las cuestiones que salen a la luz cuando uno se asoma al universo audiovisual.



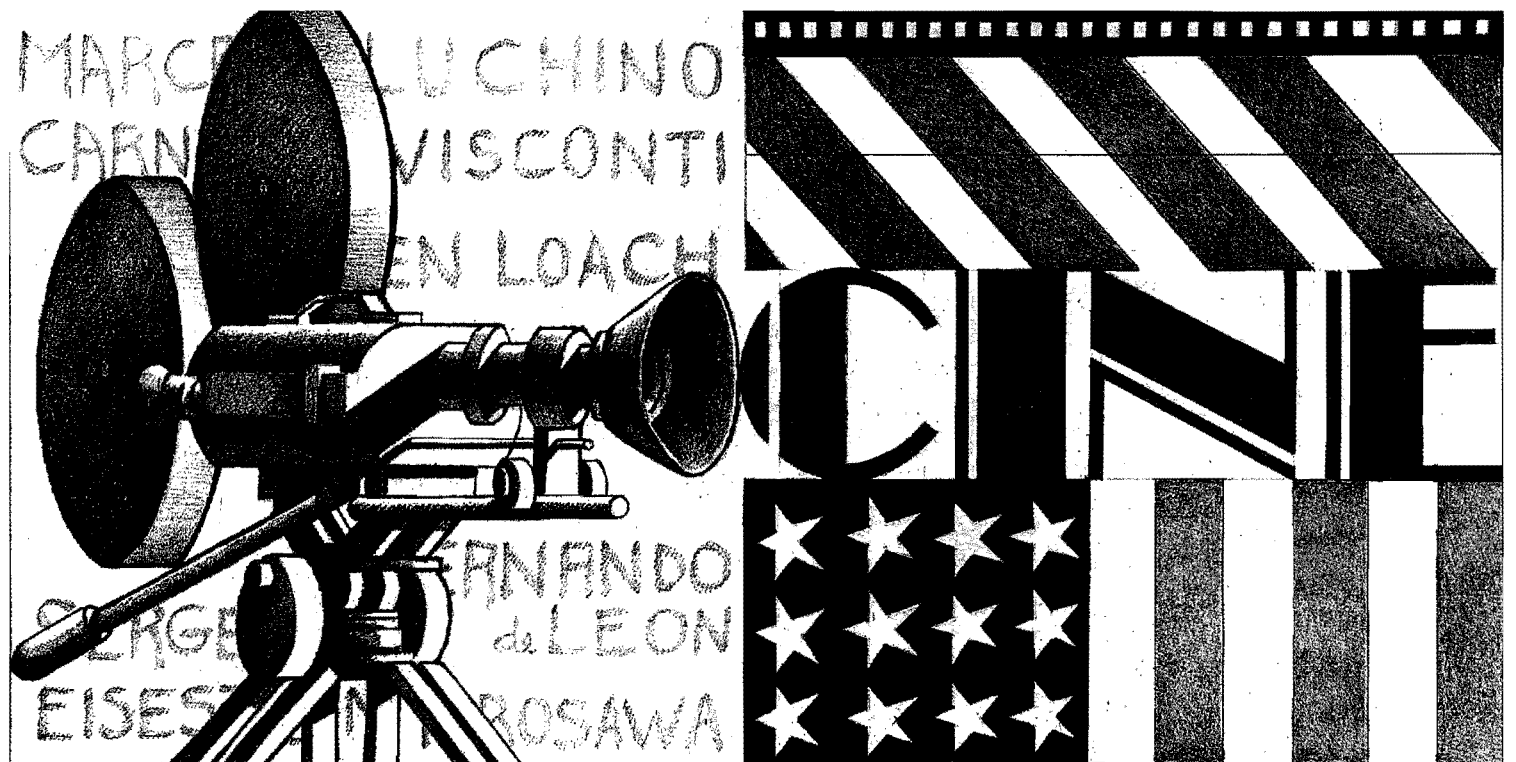
Viene de la página anterior



El segundo apartado titulado «Historia de las formas artísticas» empieza hablando de la tipología y los géneros cinematográficos. Precede al capítulo una cita de John Huston a propósito del estilo. Tanto la frase del maestro desaparecido como el criterio utilizado para parcelar la diversidad de los textos fílmicos y clasificarlos en géneros, se distinguen por su precisión y por la rotundidad con que cada parte se expresa y se hace entender. El autor acierta sin vacilar con una corta y certera definición añadiendo los ejemplos y rematando cada enunciado con solvencia y conocimientos pedagógicos. Clasifica los textos audiovisuales según el soporte, el formato, la duración, el objetivo o finalidad, el estilo y la estética, la adecuación a la realidad, la materia audiovisual, el tipo de producción, la estructura, el origen del guión y el público destinatario. Estas categorizaciones nos facilitan el acceso al entendimiento de los géneros y nos permite apreciar las diferencias entre ellos. Tras una explicación minuciosa de su sistema y guiados por esta y otras aproximaciones accedemos finalmente al enunciado de los textos fílmicos y su tipología en función de las expectativas que se crean en el espectador. Un género se caracteriza por la especialización de su contenido narrativo, por limitaciones espaciales y temporales, por el tratamiento que se da a la historia y por la materia expresiva. Dentro de ellos hay múltiples variantes y ciclos, produciéndose una catalogación cada vez más imprecisa. Estos avatares sufridos por el cine de género afectan de una manera terminante a la narrativa creando las bases para una cinematografía moderna donde se impone el mestizaje de los tratamientos y desaparece la rigidez y la esclavitud del viejo formulario. El apartado continúa con la pequeña historia de cada género y su evolución, los directores, los intérpretes y las deslumbrantes referencias que permiten entender y seguir el recorrido de todas las especialidades. La aparición temprana del cine documental nos lleva desde Vertov y su teoría del cine-ojo hasta Leni Riefensthal después de un detenido estudio de la escuela inglesa con Robert Flaherty al frente y del gran Joris Ivens. Le siguen el cine de animación, el drama, la comedia, el musical, el cine de terror, de aventuras, bélico, negro, lo géneros híbridos y los intergéneros.

La mirada fascinada

La explicación de cada uno de los numerosos planteamientos propuestos está lograda con sorprendente claridad y esa misma sencillez permite entrever, al tiempo que el trabajo minucioso, la mirada fascinada de un enamorado del medio ante el singular y emocionante espectáculo que le ha hecho disfrutar y al que rinde un apasionado homenaje. No rechaza, no aplaude y, por supuesto, no condena. Hace un estudio limpio y en profundidad, lejos de modas y tendencias. Se apoya en su criterio y en sus conocimientos además del uso continuado de decenas de fuentes auténticas y solventes. A continuación del repaso a los géneros, en un capítulo titulado «Escuelas y estéticas históricas», nos introduce en los viejos tiempos de las escuelas nacionales, los manifiestos y el desarrollo de las vanguardias artísticas. El futurismo italiano, el cine dadaísta, el surrealismo con Buñuel como máximo exponente, el expresionismo alemán donde destacan Murnau y Fritz Lang, el reflejo revolucionario en el cine soviético que añade a la historia nombres míticos como Eisenstein, Pudovkin y Dovjenko, el realismo poético francés, el neorrealismo italiano de la postguerra y sus grandes directores, la modernidad y la postmodernidad acompañada de los cambios tecnológicos. El viaje comienza en los orígenes y nos lleva en vo-



J.M. CLÉMEN

landas, a través de una justa y detallada información hasta los últimos movimientos donde aparecen los actuales procedimientos digitalizados. Hasta aquí llega el contenido de la segunda parte de esta Historia del Cine. Sigue destacando el uso de la palabra justa y las explicaciones breves adelantándose a cualquier tentación de ejercer la retórica que con demasiada frecuencia se asoma a empeños parecidos. Una retórica que suele concluir en un amasijo de fechas, nombres y tópicos sin engarce alguno, carentes de sentido, creando borrosas conclusiones que nacen espontáneamente y mueren de repente. Por eso es agradecido este panel gigante donde las influencias y los estilos se crean y se suceden, yendo y viniendo, de pantalla a pantalla de países distantes unos de otros, cumpliéndose el prodigio de que una vanguardia europea ceda su estética para la creación del cine de género más difundido y solicitado; de que la escuela de montaje rusa aparezca revitalizada en notables películas norteamericanas y su estilo influya en directores y fotógrafos mejicanos de la misma manera que la visión realista de una cinematografía de pauperada como la italiana preste sus maneras a ingleses, franceses y norteamericanos, y les ayude a expresarse. Por esta sucesión de prodigios en una narrativa que sigue siendo eminentemente popular es por lo que comprendemos el enriquecimiento del lenguaje y la rapidez con la que se desarrolla. El lector llega a la conclusión de que la corta y vertiginosa historia del cine resulta ser en sí misma una formidable y misteriosa aventura magníficamente contada en este caso.

Finalizando el capítulo se abre un paréntesis que trata de distanciarnos de las escuelas, nombres y títulos para trasladarnos a un mundo en apariencia más prosaico pero igual de interesante. Abordamos la tercera parte del manual enfrentándonos a la historia industrial, tecnológica y sociocultural del cine. En tres densos capítulos, el autor nos da rendida cuenta del proceso de producción de películas y de la evolución de las empresas a partir de la guerra de las patentes en la que desembocó el debate creado en torno a la autoría de los inventos. Nos expone el sistema de creación continuada de los grandes Estudios y cuenta la «edad de oro» a la que llegaron tras imponer sus más notables inventos como la especialización temática y de estilo y la creación de «estrellas». Posteriormente, el auge de los Estudios decayó y su política se deslizó cuesta abajo en una interminable decadencia que acabó con todos ellos. Pero,

al mismo tiempo, el lenguaje cinematográfico se fue beneficiando de importantes mejoras y las películas alcanzaron un grado de perfección que nadie había siquiera sospechado que fuera posible.

Fotografía y televisión

Informados acerca de la teoría, estudiado el lenguaje, la historia de las formas artísticas y dentro de ella la configuración de los géneros, habiéndonos asomado a las escuelas y a los principales panoramas estéticos, el estudio del aspecto industrial y tecnológico del cine a través del tiempo remata el índice de contenidos del libro y las claves para moverse entre tanta materia cambiante. De una forma intermitente vamos encontrando páginas y páginas de ilustraciones, fichas, datos y estudios de películas, a modo de ejemplos y de ejercicios que apuntalan todo cuanto contiene el texto. Antes de entrar en el somero repaso que se hace sobre la fotografía y la televisión, el autor propone el estudio de la evolución histórica de la Cinematografía a la que dedica un extenso apartado. Es una minuciosa descripción del recorrido imprevisible por el que discurre un invento, que partiendo de la fotografía y en combinación con la linterna mágica y determinados tipos de juguetes ópticos en los que se imprimía movimiento a una sucesión rápida de imágenes estáticas, se va convirtiendo en un reproductor fiel de cualquier realidad grande o pequeña. La exhibición de esa realidad lo transforma en un fenómeno social. Más tarde, en una evolución continuada, la fantasía y el poderoso impulso industrial permiten la imparable carrera del lenguaje recién nacido. Este fenómeno ha si-

do posible gracias a la curiosa amalgama que forma la suma de esfuerzos y talento con la creación de prodigiosas máquinas. Todo ello al servicio de una narrativa propicia al espectáculo y volcada directamente hacia los ojos del espectador. El recorrido es largo porque la historia es amplia. Aparecen muchos países. En la mayoría han existido intentos de expresarse a través del medio cinematográfico. De cada uno de ellos queda noticia en este libro. Nombres de directores, productores, actores y títulos. Desde los temerarios pioneros hasta los contemporáneos más próximos. Un progreso documentado, completo y adornado con comentarios que tienen la virtud de confiar en la capacidad del lector al que se le han proporcionado datos suficientes para usar su juicio en lugar de imponérselo como un mandato.

La *Historia del Cine* de Sánchez Noriega es un libro ideal para emplearse a fondo en el conocimiento de las materias en él propuestas. Es ameno, tiene extensa información, aparece en el momento oportuno, posee las mejores fuentes bibliográficas y audiovisuales y, sobre todo, exhibe una voluntad decidida de enseñar en un orden estricto, abarcando el fenómeno cinematográfico desde todas las perspectivas posibles, sin rodeos evasivos ni interminables divagaciones. Contiene conocimientos suficientes para satisfacer la curiosidad de cualquier lector y al mismo tiempo para iniciar la formación de los más jóvenes y ambiciosos cineastas. Recojo una cita de Michael Powell que precede a uno de los capítulos. «Tengo la sensación —dijo el cineasta inglés— de que para los artistas del siglo XX, el cine ha sido el mayor regalo nunca caído en manos de narradores de historias». □

RESUMEN

El mundo académico siempre mantuvo respecto al cine unas ciertas reservas que, afortunadamente, indica Mario Camus, ya no tienen sentido y es la propia Universidad la que se ha abierto al estudio del cine y de las demás formas de expresión audiovisuales. Para los numerosos jóvenes que se interesan por lo audiovisual y también por la historia del cine en

el sentido más amplio de la palabra (como industria, como técnica, como entretenimiento, como forma de comunicación y de información) está destinado el detallado ensayo de José Luis Sánchez Noriega del que se ocupa el comentarista, que es, al mismo tiempo, enciclopedia, compendio y libro de texto, que igual vale para el aficionado como para el futuro cineasta.

José Luis Sánchez Noriega

Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión

Alianza Editorial, Madrid, 2002. 736 páginas. 34,50 euros. ISBN: 84-206-5792-1

Redes biológicas

Por José María Mato

José María Mato (Madrid, 1949), bioquímico, hepatólogo, doctor por la Universidad de Leiden, ha sido Presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y miembro del Comité Internacional de Bioética de la UNESCO. Es profesor de investigación del CSIC, profesor ordinario de la Universidad de Navarra, profesor honorario de la Universidad Thomas Jefferson de Filadelfia y miembro del Comité de Expertos sobre Bioética y Clonación de la Fundación de Ciencias de la Salud. Ha recibido los premios de investigación Kok (Holanda, 1977), Novo (España, 1987), Morgagni (Italia, 1988), Lenox K. Black (Estados Unidos, 1994) y Lectureship Award del Research Center for Alcoholic and Pancreatic Diseases USCLA-UCLA (Estados Unidos, 1999).

The Evolution of Developmental Pathways, de Adam Wilkins, es un libro de texto y de referencia. A lo largo de 603 páginas Wilkins, editor de la revista *BioEssays*, presenta la información científica disponible y las diferentes teorías existentes para explicar la gran variedad de formas y tejidos que los organismos han desarrollado durante la evolución. En los comienzos del siglo XXI, en palabras de Adam Wilkins, la biología del desarrollo y de la evolución siguen siendo disciplinas tan esenciales a las ciencias biológicas como lo fueron durante el siglo XX y, aunque es cierto que ahora sabemos mucho más sobre estas disciplinas que hace dos décadas, una parte importante de la biología del desarrollo y de la evolución sigue siendo aún un misterio. En tan sólo unas cuantas semanas, nos recuerda Wilkins, un óvulo fertilizado se desarrolla hasta formar un feto reconocible como humano en el interior del útero de la madre. Y aunque han sido identificados muchos de los com-

ponentes moleculares que participan durante el desarrollo de un embrión, estamos aún lejos de entender en detalle la complejidad, integración y reproducibilidad que caracterizan este proceso.

Con respecto a la evolución, nos recuerda también Adam Wilkins, nuestra ignorancia es aun mayor. A pesar de nuestro conocimiento sobre los principios generales que gobiernan la evolución, uno de los grandes retos de la biología evolutiva es comprender cómo un organismo tan sencillo como una bacteria pudo evolucionar hasta dar lugar a algo tan complejo como un ser humano. Los distintos organismos que existen en la naturaleza no son más que un reflejo de esas innumerables formas de desarrollo u ontogenias que la evolución ha ido creando a lo largo de aproximadamente 3000 millones de años. La tesis de Adam Wilkins es que organismos morfológicamente distintos utilizan genes reguladores que se han conservado durante la evolución, y la pregunta que se hace en *The Evolution of Developmental Pathways* es cómo se explica que procesos morfológicamente tan diferentes como el desarrollo de un gusano, una mosca, un ratón o un ser humano, han podido evolucionar utilizando básicamente la misma «caja de herramientas moleculares» es decir, los mismos genes.

El libro comienza con una breve historia sobre evolución y embriología. Le sigue un capítulo sobre la evolución de los procesos de desarrollo a través de los fósiles y una reconstrucción de la historia filogenética de los organismos. Continúa Adam Wilkins introduciendo el concepto de «ruta de desarrollo» —la secuencia de acontecimientos causalmente ligados que permiten que tenga lugar un cambio morfológico concreto en un organismo— para, finalmente, entrar en el tema central de su libro analizando detalladamente y con ri-

gor una serie de ejemplos concretos (como por ejemplo la determinación del sexo en insectos y mamíferos, la segmentación en insectos y el desarrollo de las extremidades en vertebrados) de cambios en la función de genes durante la evolución.

Genes específicos

La finalización de la secuenciación del genoma de distintos organismos eucarióticos (que poseen núcleo) como levadura, arroz, ratón y humano, ha permitido confirmar la existencia de alrededor de un centenar de genes específicos de los organismos eucarióticos que no se encuentran presentes en los organismos procarióticos (que no poseen núcleo, como por ejemplo las bacterias). Es decir, para conseguir la complejidad estructural que supuso pasar de las células sin núcleo a las células con núcleo fueron tan sólo necesarios alrededor de cien genes nuevos. Entre los genes identificados los hay que codifican proteínas del citoesqueleto, otros que están implicados en funciones de la membrana celular (como las denominadas proteínas G) y también los hay que están implicados en la regulación de la división celular, procesamiento de RNA y proteólisis, además de ciertas enzimas (proteína quinasas y fosfatasa) específicas.

La utilización de una estrategia similar para determinar cuántos genes nuevos fueron necesarios para hacer posible la aparición de los primeros organismos eucarióticos multicelulares dio como resultado únicamente tres genes: un factor de transcripción (los factores de transcripción regulan la expresión de otros genes), una proteína que une RNA y una proteína que une selenio. Aunque este resultado esté en parte influenciado por el hecho de que los dos organismos que se compararon divergían «tan sólo» en 300 millones

de años —es decir, procedían de un ancestro eucariótico común presente quizás hace 1000 millones de años— lo cierto es que estos resultados claramente indican que es la manera de usar los genes ya existentes y no la evolución de nuevos genes lo que hizo posible la aparición de formas más complejas de vida. La secuenciación y comparación del genoma de otros organismos eucarióticos unicelulares y multicelulares aclarará, indudablemente, esta teoría en el futuro.

Del mismo modo, la comparación de la secuencia del genoma de organismos como la mosca del vinagre *Drosophila melanogaster* y el gusano *Caenorhabditis elegans*, ha demostrado que la mayoría de los genes reguladores (factores de transcripción, componentes de rutas de señalización y factores de crecimiento) se han conservado en el reino animal. La comparación de estos genomas con el de dos especies de arroz indica que hay numerosos genes reguladores que son específicos de las plantas y que no se encuentran en el reino animal. De otra parte, en las plantas como en los animales los principales genes reguladores (genes implicados en precisar el momento de la floración, la morfología de las flores, hormonas y factores de crecimiento) se encuentran, en general, bien conservados.

Finalmente, la disponibilidad de la secuencia del genoma de ratón y del humano ha permitido concluir que la mayoría de los genes de ambos genomas están bien conservados y aunque aún no se dispone del borrador de la secuencia del genoma de otros primates, la información disponible permite concluir que el genoma humano y el del chimpancé deben de ser casi idénticos. Para muchos, la búsqueda de diferencias entre el genoma humano y el del chimpancé puede ser de gran valor para identificar qué genes están implicados en el lenguaje o en las capacidades cognitivas. Por ejemplo, recientemente se ha descubierto que las mutaciones de un gen denominado *FOXP2* producen severos desórdenes en el lenguaje. Este gen produce una proteína que difiere en tan sólo dos aminoácidos respecto de la del chimpancé. De qué forma participa esta proteína en el lenguaje es, sin embargo, desconocida. Pero la búsqueda de diferencias entre el genoma humano y el del chimpancé también puede ayudar a explicar la diferente susceptibilidad de ambas especies a desarrollar ciertas condiciones o enfermedades. Por ejemplo, en las mujeres la menopausia es universal mientras que esta condición es poco frecuente en las hembras de chimpancés. De manera similar, los humanos son mucho más susceptibles que los chimpancés a infectarse con ciertos virus como el del SIDA, hepatitis B y C, influenza, o a contraer malaria; y asimismo, mientras que el cáncer, Alzheimer y la arterioesclerosis son frecuentes en humanos, estas enfermedades son muy raras en chimpancés. ¿Se deben estas diferencias entre el hombre y el chimpancé en la capacidad de desarrollar un lenguaje o en la susceptibilidad a padecer ciertas condiciones o enfermedades a la existencia de diferencias en sus genomas o, por el contrario, se debe a que ambas especies usan los mismos genes de forma distinta? Dada la universalidad de los llamados genes reguladores y la gran conservación de la secuencia del genoma entre especies separadas por más de mil años de evolución como el ratón y el hombre, ¿cómo explicar la gran variedad de formas que han adoptado los organismos durante la evolución y la organización de los diferentes órganos y tejidos?

La biología molecular, a través del estudio directo de los genes, ha desarrollado un concepto determinista de la biología que des-



ALFONSO RUANO



Viene de la página anterior



ALFONSO RUANO

cansa sobre el principio de la especificidad. Según este concepto, que ha sido fundamental para entender la función de los genes y las proteínas, a un conjunto de moléculas le corresponde una única estructura tridimensional, es decir, un único genotipo. ¿Cómo puede, entonces, producirse diversidad de fenotipos a partir de un único genotipo? Lo que ocurre es que la especificidad es un término cualitativo y abstracto. En biología, las interacciones entre moléculas (DNA, RNA, proteínas, metabolitos) se caracterizan no por la exclusividad, sino, al contrario, por la multiplicidad de posibles interacciones entre unas moléculas y otras. Las funciones biológicas, consecuentemente, están constituidas no por procesos lineales sino por redes de interacciones entre los componentes de la célula. Como cada una de estas posibles interacciones está sujeta a fluctuaciones ambientales, tiene una cierta probabilidad de realizarse y una estabilidad diferente, las interacciones en biología se describen mejor como un proceso estocástico. La cuestión es ahora conocer cuáles de estas posibles interacciones van a producirse en un determinado momento y, por consiguiente, cómo se produce un organismo único de entre todos los posibles.

El azar desempeña un papel fundamental en biología no sólo generando errores durante la replicación del DNA, lo que da lugar a mutaciones y a la evolución, sino también determinando el destino de cada célula durante la diferenciación celular y morfogénesis. Sin embargo, el comportamiento de las células en un sistema biológico se caracteriza por ser ordenado: cada célula desempeña una función específica dentro de unos estrictos parámetros y, en general, este comportamiento es robusto. Es decir, una vez que una célula ha escogido un destino, este proceso es resistente a cambios internos y externos. ¿Cómo consigue una célula funcionar de manera ordenada en un medio bioquímico desordenado? La contestación posiblemente se encuentra en la estructura de las redes de interacciones entre moléculas de DNA, RNA, proteínas y metabolitos que sustentan la fisiología celular.

De acuerdo con el dogma básico de la biología molecular, la complejidad biológica se encuentra almacenada en el DNA. Así, es generalmente aceptado que el almace-

namiento de información, el procesamiento de información y la ejecución de los diversos programas celulares residen en distintos niveles de organización: el genoma de la célula, el transcriptoma (el conjunto de los factores de transcripción de un organismo), el proteoma (el conjunto de proteínas de un organismo) y el metaboloma (el conjunto de metabolitos de un organismo). Sin embargo, la estanqueidad de estos niveles de organización está siendo actualmente cuestionada. Así, aunque la información de larga duración se almacena casi exclusivamente en el genoma, el proteoma es crucial para almacenar la información de corta duración; y el proceso de ir obteniendo información del genoma, que está controlado por los factores de transcripción, se encuentra fuertemente influenciado por el estado del metaboloma. Esta integración entre los diversos niveles de organización nos obliga a mirar a las funciones biológicas como distribuidas en grupos de componentes heterogéneos que interaccionan unos con otros dentro de grandes redes.

Selección natural

Consideremos por ejemplo la forma del pico de las aves, el cual ha experimentado grandes cambios morfológicos durante la evolución. Estas diferencias están íntimamente ligadas a la adaptación de las aves a nuevos ambientes. De hecho, ya Charles Darwin argumentaba en *El origen de las especies*¹ que la selección natural gobernaba el tamaño y la forma del pico de las aves (www.literature.org/authors/darwin-charles/ aquí se pueden leer algunas de las principales obras de Darwin). Las aves usan el pico para alimentarse y alimentar a sus crías, fabricar nidos, defenderse, atacar y limpiarse. Consecuentemente, la forma y el tamaño del pico de las aves se ha adaptado al tipo de comida con el que se alimentan. Así, mientras que el pico del pato es largo, ancho y plano, para facilitarle coger peces y plantas acuáticas, el de la codorniz es corto, fino y cóncavo, lo que le facilita alimentarse de pequeños granos de semillas. Los huesos y cartílagos que forman el pico de las aves derivan todos de un único grupo de células embrionarias que reciben

el nombre de células de la cresta neural. Recientemente, Schneider y Helms², han intercambiado las células de la cresta neural entre embriones de pato y de codorniz. Mientras que el embrión de pato trasplantado con células de la cresta neural de codorniz desarrolló pico de codorniz (corto, fino y cóncavo), el embrión de codorniz trasplantado con células de la cresta neural de pato tenía pico de pato (largo, ancho y plano). El pato y la codorniz utilizan los mismos genes para regular el tamaño y la forma del pico, pero ambas especies difieren en el momento del desarrollo en el que expresan estos genes reguladores y en la red de interacciones en la que participan. Es decir, las diferencias morfológicas entre el pico del pato y de la codorniz se deben más a variaciones espaciotemporales en la expresión de ciertos genes «clave» que a diferencias en el tipo de genes que ambas especies utilizan para construir su pico.

Esta nueva biología de redes no sólo cambiará la forma actual de entender el desarrollo embrionario, sino que facilitará también el descubrimiento de nuevos fármacos y la optimización de tratamientos médicos. Consideremos, por ejemplo, un gen cuyas variaciones inducen una cierta enfermedad. Esta susceptibilidad no será aparente si existen circuitos que compensan los efectos de esta variabilidad y sólo se hará evidente si dichos circuitos compensatorios se interrumpen por alguna razón. El conocimiento de estos circuitos compensatorios posibilitará el desa-

rollo de nuevos medicamentos que permitan restaurar su función cuando se encuentre interrumpida previniendo así el desarrollo de la enfermedad. El estudio de la estructura de las redes biológicas que regulan las funciones celulares (proliferación y muerte celular, inflamación, etc.) facilitará, asimismo, el desarrollo de nuevos tratamientos contra el cáncer y otras enfermedades, así como el diseño de circuitos genéticos sintéticos que detecten los niveles de expresión de ciertos genes (supresores de tumores, citoquinas, oncogenes, etc.) y los active o inactive cuando sea necesario, como se hace en la actualidad en ciertos diseños de ingeniería. Comprender las leyes que gobiernan la estructura de las redes biológicas será uno de los principales retos de la biología durante las próximas décadas (<http://cgr.harvard.edu/research/biological.html>, aquí puede consultarse sobre biología de redes). Para desentrañar los principios básicos que regulan la estructura, función y evolución de las redes biológicas será necesaria una aproximación multidisciplinar que combine métodos clásicos con las nuevas técnicas de genómica, proteómica, metabolómica y biología computacional. □

¹. C. Darwin, *The Origin of Species by Means of Natural Selection* (John Murray, Londres, 1859).

². R.A. Schneider y J.A. Helms, *The Cellular and Molecular Origins of Beak Morphology*, *Science* 2003; volumen 299, pp 565-8.

RESUMEN

¿Cómo explicar la gran variedad de formas que han adoptado los organismos durante la evolución? Adam Wilkins nos recuerda en este ensayo que la disponibilidad de la secuencia del genoma de numerosos organismos nos ha revelado que procesos morfológicamente tan distintos como el desarrollo de un gusano, una

mosca, un ratón o un ser humano, utilizan básicamente la misma «caja de herramientas moleculares», es decir, los mismos genes. Para *Mato*, la contestación posiblemente se encuentra en la estructura de las redes de interacciones entre moléculas de DNA, RNA, proteínas y metabolitos que sustentan la fisiología celular.

Adam S. Wilkins

The Evolution of Developmental Pathways

Sinauer Associates, Inc. Sunderland, Massachusetts, 2002. 603 páginas. 54,95 dólares. ISBN: 0-87893-916-4

Un embriólogo del XIX

Por José Antonio Campos-Ortega

José A. Campos-Ortega (Valencia, 1940) es doctor en Medicina por las universidades de Valencia y Göttingen (Alemania); ha sido Profesor Extraordinario de Neurobiología de la Universidad de Friburgo y, desde 1982, es Profesor Ordinario de Biología del Desarrollo y director del Institut für Entwicklungsphysiologie de la Universidad de Colonia. Es Académico Correspondiente Extranjero de la Real Academia de Ciencias y miembro de la Academia Europaea.

El libro que comento es una biografía crítica de Martin Rathke, un embriólogo del siglo XIX, como reza modestamente su título. Rathke no fue un embriólogo cualquiera, sino el creador de la embriología comparada, una de las ramas de mayor trascendencia en la historia de la morfología. Como embriólogo Rathke fue muy prolífico y, así, debemos a su trabajo un alto número de descubrimientos importantes en la biología de los animales vertebrados. Su nombre va unido a varios de esos descubrimientos, como la bolsa de Rathke (una invaginación transitoria de la faringe que dará lugar al lóbulo anterior de la hipófisis), el conducto de Rathke (un rudimento del conducto de Müller en el desarrollo de los testículos), las trabéculas de Rathke (formaciones cartilaginosas durante el desarrollo del cráneo), los pliegues de Rathke (plegamientos mesodermales que dan lugar al tabique urorectal), y otros más. Pero su importancia histórica estriba en que sus investigaciones iban a sentar las bases que permitirían a la morfología contribuir a comprender la evolución de los seres vivos.

La biografía de Rathke no presenta más detalles llamativos que su relación con las ciudades ribereñas del mar Báltico, donde permaneció casi toda su vida. Nacido en Danzig (en Prusia oriental, hoy Gdansk, parte de Polonia) en 1793, estudió medicina en Göttingen y Berlín (1814-1818), comenzando en esos años investigaciones embriológicas para su tesis doctoral sobre el desarrollo de los ovarios en salamandras, defendida en 1818. Al término de sus estudios en 1818 comenzó a trabajar como médico en Danzig, pero continuó dedicado a sus investigaciones morfológicas. En 1828 le fue ofrecida la cátedra de fisiología, patología y semiótica de la universidad alemana de Dorpat, hoy Tartu, en Estonia, entonces parte de Rusia, pero en área de influencia prusiana, de la que tomó posesión en marzo de 1829. En 1831 fue nombrado profesor de anatomía también en Dorpat. A ello siguió en enero de 1835 la oferta de la cátedra de anatomía y zoología de la universidad de Königsberg (ciudad de la Prusia oriental hasta 1945, hoy Kaliningrado, parte de Rusia). En Königsberg permaneció Rathke hasta su muerte acaecida en septiembre de 1860.

De la morfología y de sus formas

Determinados métodos de estudio predominan durante determinadas épocas; este es un fenómeno que se observa frecuentemente

en la historia de las ciencias. La morfología dominó la investigación biológica durante el siglo XIX. La morfología es la ciencia que trata de las formas, y constituye, aún hoy, uno de los métodos fundamentales de estudio de la biología. El gran poeta y genial diletante de las ciencias Johann Wolfgang v. Goethe, a quien se deben varios descubrimientos morfológicos en el terreno de la osteología, como el del hueso intermaxilar, definía la morfología como «mediadora entre el objeto y el sujeto». Es decir, para Goethe la morfología era el instrumento que permitía representar en la mente de cualquier observador, y de forma racional e inteligible, un objeto concreto mediante la descripción de su forma, una definición que continúa hoy siendo válida.

No está complementado aclarado, y posiblemente no lo llegue a estar nunca, quién fue el inventor del término «morfología». Goethe lo mencionó en varias cartas a Friedrich Schiller a finales de los 1790, y él mismo se atribuyó su paternidad en un escrito publicado en Jena en 1807. No obstante, la primera mención impresa del término es de 1800, por tanto anterior a la publicación de Goethe, y se debe al fisiólogo Karl Friedrich Burdach (que fue el maestro de Rathke), quien en la misma publicación introdujo otro importante neologismo, «biología» (cuya paternidad tampoco es cierta, ya que Lamarck utilizó el término «biología» en el mismo año de 1800).

Como método de estudio, la morfología encuentra aplicación en muy diversas áreas del saber, que se extienden desde la gramática (la forma de las palabras) hasta las ciencias naturales (la forma de los objetos, inanimados o animados). En el siglo XIX, y restringiéndonos a la biología, los cultivadores de la morfología procedían de diversas disciplinas, como la paleontología, la embriología, la anatomía humana y la comparada, la histología, y otras, estando todos ellos relacionados entre sí por practicar el mismo método de estudio. Varias fueron también las tendencias filosóficas de los morfólogos a lo largo del siglo. Goethe fue uno de los creadores y más eficaz propagandista de la llamada morfología idealista. Otro señalado representante de la misma tendencia fue el zoólogo Etienne Geoffroy de Saint-Hilaire, un miembro del Museo de Historia Natural en el «Jardin des Plantes» de París, quien tuvo por colegas en el Museo a dos naturalistas de altísima talla, Jean Baptiste Monet, Chevalier de Lamarck, y el gran paleontólogo Georges Cuvier. Los morfólogos idealistas mantenían que los animales obedecen en su construcción un plan arquitectónico general aplicable a todos ellos. Su método fue la comparación, la búsqueda de la unidad de plan mediante el estudio de partes homólogas en distintas especies. Goethe llegó a la conclusión de una unidad de plan de construcción independientemente de Geoffroy de Saint-Hilaire y previamente a él. Así, por ejemplo, Goethe propuso que todos los órganos y las partes de una planta no son más que variaciones de la idea arquitectónica implícita en la hoja. Una de las últimas obras que Goethe publicara en vida fue una reseña de las discusiones mantenidas a partir de mayo de 1830 en las sesio-

nes de la «Académie Royale des Sciences» en París entre Geoffroy de Saint-Hilaire y Cuvier. En esas discusiones, que terminaron con la muerte de Cuvier en 1832, el primero defendió la unidad del plan de construcción y el segundo la negó. En su reseña de las discusiones, Goethe nos ofrece una deliciosa descripción de la filosofía representada por cada uno de los contendientes. Las mejores aptitudes retóricas de Cuvier le hicieron aparecer como el ganador de la pugna, si bien ésta fue realmente solventada más de 150 años después de su aparente final, acaecido en 1832. A lo largo de la década de los 1980, la biología molecular moderna demostró un alto grado de conservación filogenética de moléculas y mecanismos del desarrollo —o puesto en otras palabras, la existencia de un plan arquitectónico de construcción de los animales común para todos ellos—. La biología molecular terminó, por tanto, por dar la razón a Geoffroy de Saint-Hilaire.

La morfología filogenética

El libro de Charles Darwin sobre el origen de las especies, el canon de la evolución de los seres vivos, publicado en 1859, iba a tener un gran impacto sobre la biología. Entre otras cosas, su publicación determinaría un cambio en la orientación de las investigaciones morfológicas, al desviarlas hacia intentos de proporcionar una base empírica a la teoría de la evolución biológica. Es decir, los morfólogos abandonaron la orientación idealista para convertirse en morfólogos filogenéticos. Mientras que la morfología idealista pretendía demostrar la unidad del plan de construcción, la morfología filogenética tenía como meta la búsqueda del arquetipo, la especie animal de la que se habían originado las restantes especies. Ello implicaba la reconstrucción de la ascendencia de una especie determinada a lo largo de millones de años. Pero el camino seguido hacia ese fin era a través del estudio de formas larvianas o adultas de organismos actuales; los presuntos antecesores, los que pudieran haber dado lugar a las restantes formas, habían desaparecido del planeta por extinción miles o millones de años antes y correspondían necesariamente a formas no reales, inventadas por los morfólogos. La búsqueda del arquetipo era un empeño inútil. Quizás debido a los excesos que cometiera con sus especulaciones, la figura más representativa de la morfología filogenética en su búsqueda del arquetipo fue el zoólogo Ernst Haeckel, quien llegó a inventar un antecesor común para todas las formas de animales, que él llamo «Gastrea». Por supuesto, la «Gastrea» no fue más que el producto de la imaginación de Haeckel.

Sin embargo, la búsqueda del arquetipo hizo posible el esclarecimiento de relaciones de ascendencia entre muchas especies de animales distintas. Los frutos de este trabajo fueron considerables. No obstante, también en este quehacer, y también para mal, se distinguió Haeckel con su llamada ley biogenética fundamental, que mantenía que los animales en su desarrollo ontogénico recapitulaban su desarrollo filogénico. Es decir, bastaba con estudiar y comparar el desarrollo embrionario de especies distintas, para descubrir sus posibles relaciones filogénicas. La ley biogenética fundamental de Haeckel era falsa porque las premisas en que se basaba eran tan falsas como las de la «Gastrea». Pero quisiera insistir en que, pese a Haeckel y sus fantasías, el saldo histórico de la morfología filogenética fue muy positivo.

Del aparato urogenital y las branquias

Volviendo a Rathke, decía más arriba que su importancia histórica estriba en haber aportado las bases embriológicas y los métodos de

análisis de la morfología filogenética. Rathke había crecido intelectualmente en el espíritu de la morfología idealista y de la misma había aprendido el valor de las comparaciones. Sin embargo, a diferencia de los restantes morfólogos idealistas, Rathke comparaba animales en desarrollo de distintas especies, antes que adultos, y además pertenecientes a órdenes zoológicos distintos. Sus estudios abarcaron temas muy diversos, de los que quisiera referirme brevemente a dos, sus investigaciones sobre el desarrollo del sistema urogenital y de los órganos respiratorios, por mostrar ambos claramente su proceder.

En los animales vertebrados, el desarrollo de los órganos genitales primarios, las gónadas, está íntimamente relacionado al del riñón y el resto del aparato excretor. El primordio embrionario de los órganos genitales y excretores es sexualmente indiferente, es decir, puede desarrollarse con características femeninas o masculinas dependiendo de la dotación génica del animal en cuestión y de influencias hormonales. Las transformaciones que el primordio del aparato genital sufre en ambos sexos durante el desarrollo se ven además complicadas por las relaciones entre las distintas estructuras del aparato excretor, algunas de ellas transitorias. La confusión existente antes de los trabajos de Rathke, publicados en 1825 en dos monografías, era grande. La comparación del mismo proceso en diversas especies permitió entender las diferencias existentes entre ellas y de ese modo corregir un gran número de errores. Junto a los descubrimientos, resultado de precisas e inteligentes observaciones, lo nuevo y conceptualmente importante fue la aproximación comparativa que fue lo que realmente hizo posible entender ese complejo proceso.

Algo similar ocurrió con respecto a sus investigaciones sobre los órganos respiratorios, que le llevaron a descubrir los llamados arcos branquiales o faríngeos en embriones de animales pulmonados, como reptiles, aves y mamíferos. Antes de esas investigaciones era sabido que peces y, previamente a su metamorfosis, anfibios extraen el oxígeno del agua a través de las branquias. Rathke descubrió los arcos branquiales, que en los mamíferos dan lugar, entre otras muchas cosas, a las mandíbulas y los oídos, y reconoció sus relaciones filogenéticas con las branquias de peces y anfibios.

La embriología comparada practicada por Rathke permitía descubrir relaciones entre órganos en desarrollo que no podían ser apreciadas mediante el estudio de los animales adultos o mediante la consideración de sólo una especie. De esa manera su método resultó ser eficaz intermediario entre la morfología y la taxonomía, por lo que fue adaptado de forma decidida y practicado intensamente por aquellos biólogos que estaban interesados por la evolución. Utilizando ese método pudieron estos establecer fidedignas relaciones de parentesco entre multitud de especies y contribuir así a establecer en sólidas bases el edificio evolutivo. El trabajo de la morfología filogenética fue extraordinariamente fructífero y, tanto por su cantidad como por su calidad, formó parte esencial de la biología desde la publicación del libro de Darwin en 1859 hasta 1900. El nuevo siglo vino acompañado del advenimiento de la embriología experimental y de la genética, y con ellas tuvo lugar un nuevo cambio radical en la orientación de la investigación biológica. □

En el próximo número

Artículos de Elías Díaz, Francisco Rodríguez Adrados, Josep Soler, Alberto Galindo y Antonio López Pina

RESUMEN

José Antonio Campos-Ortega se ocupa de una biografía de Martin Rathke, «un embriólogo del siglo XIX». Pero Rathke no fue un embriólogo cualquiera, sino el creador de la embriología comparada, una de las ramas de mayor trascendencia en la historia de la morfología (la morfología es la ciencia que

trata de las formas y constituye, aún hoy, uno de los métodos fundamentales de estudio de la biología). Rathke abarcó temas muy diversos y trascendentes, aunque el comentarista se refiera a dos en especial: sus investigaciones sobre el desarrollo del sistema urogenital y de los órganos respiratorios.

Heike Menz

Martin Heinrich Rathke (1793-1860). Ein Embryologe des 19. Jahrhunderts

Basiliken Presse, Marburg, 2000. 280 páginas. 29 euros. ISBN 3-92537-59-3

Problemas liberales: Unamuno y Marichal

Por Elías Díaz

Elías Díaz (Santiago de la Puebla, Salamanca, 1934) es catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, Premio Castilla y León de Ciencias Sociales y Doctor Honoris Causa por la Universidad Carlos III. Es autor, entre otros libros, de Estado de Derecho y sociedad democrática; Revisión de Unamuno. Análisis crítico de su pensamiento político; La filosofía social del krausismo español; Ética contra política: los intelectuales y el poder; y Los viejos maestros: la reconstrucción de la razón.

Entre –juntos– Miguel de Unamuno y Juan Marichal casi un siglo de pensamiento liberal. Teoría y praxis política con prestigiosos precedentes en nuestro país (Cádiz, 1812), con valiosos impulsos intelectuales (Giner, ILE, 1876) que, ya en el siglo XX, nos llevarían hasta las generaciones de 1914 y 1931, Ortega, Azaña y la Segunda República. Historia liberal no exenta de problemas, de reducciones –pero también con acertadas propuestas de profundización más democrática– y que después sería una historia de prohibiciones y persecuciones durante los largos decenios dictatoriales que, desde 1939, se impondrían como resultado de la guerra civil. Hasta el comienzo mismo de ésta y en ese tan difícil tiempo estará siempre activamente presente, desde finales del XIX (generación del 98), la vida y la obra del controvertido, contradictorio y agónico liberal Miguel de Unamuno.

En mis comentarios ahora acerca de los trabajos que a lo largo de tanto tiempo sobre él ha ido escribiendo Juan Marichal, yo tendría que comenzar de manera más cercana por una evocación autobiográfica, personal, en relación con ambos tan ilustres referentes, transmutados aquí en objeto/sujeto de estas palabras y reflexiones. Mis vínculos con Unamuno vienen, puedo decir que de siempre, casi desde mi infancia. En Salamanca, de donde yo procedo, Unamuno –muerto el 31 de diciembre de 1936– era el alma (¿el *designio*?) de la ciudad. En aquellos años de la posguerra, en conversaciones más o menos prudentes y reservadas, entre rumores y ocultaciones, a veces en discusiones más explícitas o apasionadas de los mayores, era imposible de niños no oír hablar continuamente de Unamuno y, en especial, de los hechos –con testimonios directos– de aquel 12 de octubre de 1936 en el Pa-



STELLA WITTENBERG

ranino de la Universidad. Unamuno era la leyenda vida de su/nuestra ciudad.

Sobre ese ancestral pero siempre presente trasfondo, años después, en 1968, publiqué mi libro *Revisión de Unamuno. Análisis crítico de su pensamiento político*, el cual había sido precedido por la preparación y edición en 1965 de una extensa Antología de sus textos que me sirvió como buena base para aquél (los dos en Editorial Tecnos). Y fue también precisamente en esos años sesenta cuando habría de trabar conocimiento, primero intelectual, después, enseguida, personal con el protagonista de estas notas (¿con permiso de don Miguel!), es decir, con el querido amigo y también maestro Juan Marichal. Yo había leído tiempo atrás va-

rios de sus escritos sobre Unamuno, entre ellos los por él reunidos en *La voluntad de estilo*, de 1957, y otros posteriores que volvemos a encontrar en esta obra recopilatoria de la cual trato aquí. Y, recuerdo, nos conocimos personalmente en la visita que –en un viaje «político» y universitario a los Estados Unidos– Maite Villar y yo les hicimos a Solita Salinas y a él en Cambridge y en su Universidad de Harvard en el otoño de 1967. Juan Marichal acababa de publicar por entonces su libro *El nuevo pensamiento político español* (1966), el cual –en circulación semiclandestina– había recibido amplia atención y fructífera discusión en cualificados ámbitos intelectuales de la oposición democrática frente al régimen del general superlativo en la España de aquellos años.

Si me permito evocar aquí estos comunes datos autobiográficos es, exclusivamente, porque pienso que tal vez puedan también valer como contexto e ilustración para mejor situar y prolongar estas breves anotaciones mías: por ejemplo, a propósito de las implicaciones y reducciones del Unamuno de Marichal como europeo y liberal. Y asimismo como viejo «título de legitimidad» que yo pueda alegar para intervenir en el debate con él y con los otros unamunianos con ocasión de esta por el momento su última publicación. Incorpórese a tal debate la recientísima compilación de los trabajos, algunos inéditos, de María Zambrano

(*Unamuno*, edición e introducción de Mercedes Gómez Blesa), estimables aunque en ciertos fundamentales aspectos puedan ser, a mi juicio, muy discutibles: así, el de considerar (Unamuno, ¿pero también ella?) el verdadero problema de Europa la cuestión religiosa.

Dos almas: Dreyfus (1898) y Ferrer (1909)

El designio de Unamuno es el título del libro de Juan Marichal. Y tal designio, nos recuerda de modo constante aquél, significa, es, para Unamuno, «hacerse un alma», «construirse un alma»: ése es el fin, la finalidad, de la vida, personal y colectiva. Saber quién es uno –«yo soy el que soy», reclamaba con orgullo el quijotesco don Miguel–: hacerse un alma, una identidad, pero construida (y reconstruida) siempre desde la imprescindible, irrenunciable e inviolable libertad de conciencia de cada cual, desde la (¿kantiana?) autonomía moral individual. Ésta es para él el fundamento insuprimible de tal identidad. Y ése sería, a mi juicio, el mejor Unamuno: reenvío a mi comentario, «Unamuno, la tragedia de la filosofía» (*SABER/Leer*, núm. 106, junio-julio 1997), sobre la muy profunda e interiorista obra de Pedro Cerezo, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno* (Trotta, 1996).

Pero lo que ocurre con Unamuno –valga la irónica paradoja– es que tanto luchó aquel por «hacerse un alma», tanto esfuerzo y afán puso en ello, que acabó incluso haciéndose dos. Unamuno es –creo que puede decirse así– un hombre de dos almas, de dos identidades; además, con frecuencia en irresuelta contradicción. Todos, es cierto, y no sólo los «géminis», somos un poco así. Y es verdad que sin lucha interior, sin «agonía», ahogando toda tensión, no hay verdadera vida, y ni siquiera posible creación intelectual. En ese sentido siempre será necesario prevenir frente a las identidades (individuales o colectivas) de carácter unidimensional, monolítico, cerrado y uniforme. De ahí proceden los nacionalismos excluyentes e, incluso, las «limpiezas étnicas» o de cualquier otro tipo de dogmatismo, religioso, político o ideológico. Pero también es preciso señalar y advertir –y eso afecta a Unamuno– sobre los límites y fracasos, muchas veces con nefastas (esquizoides) repercusiones individuales y colectivas, que pueden derivar de las exclusivas dialécticas de la negación y la contradicción. De algunas de sus connotaciones políticas, muy en especial las implicadas en sus posiciones sobre la guerra (in)civil, me ocupé yo muy críticamente en ese viejo libro mío de 1968.

Aquí querría resaltar, sobre esa inerte sacralización de la contradicción por la contradicción –en Unamuno hay, creo, una cierta delectación y complacencia hacia ella–, una muy concreta y de significativa relevancia: me refiero a la que aparece en estas páginas de Juan Marichal en relación con su muy diferente, opuesta, actitud respecto del «affaire



Artículos de

Elías Díaz	1-2-3
Francisco Rodríguez Adrados	4-5
Josep Soler	6-7

En este número

Alberto Galindo	8-9
Antonio López Pina	10-11-12

SUMARIO en página 2



Problemas liberales: Unamuno y Marichal

Dreyfus» en Francia (1898) y el asunto Ferrer en España (1909).

Con olvido o distanciamiento de tal situación, Unamuno recordaba y exaltaba en 1915: «aquello del Affaire Dreyfus fue grande, muy grande, noble, muy noble, de una parte y de otra [...]. Eso son pueblos. Esas luchas son grandes [...]». Pero, contando con esa actitud, reseña enseguida Marichal: «Ya vimos antes cómo Unamuno lamentaba que no hubiera habido en España un suceso equivalente al affaire Dreyfus de Francia». Sin embargo —constata aquí— lo había habido: «Tras la Semana Trágica de Barcelona en el verano de 1909; o más específicamente tras el juicio y condena del pensador anarquista Francisco Ferrer. Esto es, en el otoño de 1909 se movilizaron los 'intelectuales', jóvenes y mayores, para impedir la ejecución de Ferrer. Fuera de España se organizaron protestas numerosas, e incluso acciones violentas contra las representaciones diplomáticas españolas. España era presentada, de nuevo, como el país del oscurantismo, donde no existía libertad de pen-

sar y menos aún de expresar lo pensado».

Pues bien, en una evidente negación de su afirmación liberal, del fondo liberal —libertad de conciencia— de su pensamiento, en contradicción con su otra alma, en una inalegable, casi grotesca, «disidencia de la disidencia», lo que se produce entonces —como vuelve a constatar Marichal— es que «de hecho Unamuno fue uno de los escasos intelectuales españoles que no firmaron los manifiestos nacionales en pro de la inocencia de Ferrer en relación con la Semana Trágica en Barcelona; es más, entre los liberales fue el único que se negó reiteradamente a unirse a los demás en la actividad a favor de Ferrer». Y cuando algo después, en 1919, «trató de explicarse a sí mismo, sin lograrlo» —puntualiza de nuevo Juan Marichal—, Unamuno se limita a señalar que «todo aquello me llevó a pasar por alto la enormidad de un fallo que, sin suficientes pruebas, hizo un mártir de quien sólo era un fanático sin ciencia». Ejemplo, ya digo, de contradicciones arbitrarias e improductivas para uno mismo y para los demás. No siempre es malo salir (intentar salir) y superar (intentar superar) las, esas u otras, contradicciones.

Unamuno en la biografía de Marichal

Pero, apuntado esto y a pesar de ello, volvamos al núcleo de lo que puede considerarse como central en este tan sugerente libro. De ayer a hoy, en la trayectoria de la mejor historia cultural y política de la España contemporánea: ahí se situarían de siempre, como buen punto de enlace, vertebradas en ese liberalismo ético, las reflexiones no acrílicas de Juan Marichal (1922) sobre Miguel de Unamuno (1864-1936). Reflexiones de ese tiempo, a mi juicio, asimismo con plena validez para un presente y un futuro de nuestro país que no quieran verse empobrecidos en esa doble y fundamental dimensión, política y cultural. Ellas, junto con una ética civil e ilustrada y, por supuesto, una economía coherente con esos valores —que no son los del «liberalismo» de la *lex mercatoria*— constituyen (también en nuestra Constitución) basamento imprescindible de toda vida colectiva, e incluso personal, que haya de venir orientada desde principios de libertad, igualdad, solidaridad y paz.

En el marco de ese incoativo proyecto general, me parece por tanto un gran acierto ha-

ber revisado y reunido en un solo volumen todo lo que sobre Unamuno estaba distribuido (digamos, más que disperso) en otras publicaciones —y también en algún texto inédito— de Juan Marichal. El resultado ha sido, así, una diacrónica reconstrucción del pensamiento de aquél —del gran vasco— al hilo de buena parte de sus temas clave; pero también, a la vez, una válida e ilustrativa aportación a la muy rica y dilatada biografía intelectual del propio Marichal: más datos y referencias sobre él en la obra colectiva *La voluntad de Humanismo. Homenaje a Juan Marichal*, B. Ciplijauskaité y C. Maurer (eds.), Anthropos, 1990. La profunda relación entre ambos liberales se hace explícita en las páginas de este libro que comentamos y en el cual se muestran, a mi parecer, muchas importantes concordancias y apenas discrepancias.

Los trabajos en él recopilados —en edición al cuidado de Julia Cela, autora de una bien ordenada y explicativa nota preliminar— proceden, recordemos, de sus obras: *La voluntad de estilo* (1957, con nuevas ediciones en 1971 y 1984 como *Teoría e historia del ensayismo hispánico*), *El nuevo pensamiento político español* (1966), *El intelectual y la política* (1990) y, finalmente, *El secreto de España, Ensayos de historia intelectual y política* (1995), obra sobre la que Pedro Cerezo publicó un excelente ensayo («La herencia liberal») en el núm. 101 de *SABER/Leer*, en enero de 1997. También se incorporan a esta recopilación escritos aparecidos en diferentes revistas (*Sistema* y *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, entre otras) e incluso algún inédito, como «El escritor y la política en Unamuno, Ortega y Aznar», redactado en 1986. Estas obras, junto, precisamente, con *La vocación de Manuel Aznar* (1968 en «Cuadernos para el Diálogo»; 1982 en Alianza Editorial), forman parte de las muy fundamentales contribuciones del exiliado e ilustre profesor de la Universidad de Harvard —desde hace años ya instalado en Madrid— a la historia de la cultura y de las ideas políticas en la España contemporánea.

Europa y la razón de la Ilustración

Unamuno, gran europeo además de español, demócrata «estatal» además de liberal: ésta sería —por así decirlo— la «tesis» general de la obra. Bien consciente de las compleji-

dades y profundas tensiones unamunianas, aquélla es, no obstante, la prevalente perspectiva que Marichal, a mi juicio también como buena base, se propone resaltar en estos ensayos. Frente a la imagen reductivamente casticista, escribe, «no creo ser arbitrario si mantengo que, en este siglo, no ha habido un español con un conocimiento del pensamiento y la literatura de Europa toda equiparable al de don Miguel». Y éste, por su lado, se reconocerá siempre en aquella su irrenunciable declaración de 1916: «Pocas cosas me han preocupado más que el lograr que haya en mi patria verdadera conciencia liberal democrática». Pero enseguida habría que señalar que tanto su europeísmo, su cultura europea, como su defensa del liberalismo y la democracia no fueron nunca para Unamuno cerrados modelos «esencialistas» a asumir sin problemas, acriticamente. Por el contrario, lo que en todo momento encontramos en él son más bien actitudes de intensa, dual (con alguna frecuencia también contradictoria) y agónica autocrítica.

Revisión, por tanto, y reinterpretación de Europa, de la cultura europea, y también de la democracia liberal desde esa perspectiva agónica y conflictiva. Ésa le lleva por de pronto —en polémica con Ortega— a una idea de Europa no reducible a lo que, en ella, Unamuno denomina «lo central», lo franco-alemán y a su cultura, define aquél, más científica-racional. Europa —insiste— es también «lo periférico» y ahí expresamente —dice— Inglaterra, Italia, España (imposible evitar la relectura de esa referencia a tal división o escisión de Europa en clave de la más inmediata actualidad) si bien Unamuno añade también en esa lista a Escandinavia y Rusia. Comenta sobre ello Marichal que «Unamuno reclamaba una descentralización de la cultura europea, una reelaboración del concepto de Europa mediante una visión descentralizada y una perspectiva marginal»; y lo aproxima a la concepción de Karl Jaspers por una nueva concepción de Europa y de la civilización occidental mediante la integración de las dos tradiciones espirituales: la de los «racionales» y la de los «agonistas». También sería esa Europa una «unidad de diversidades» con mayor presencia de «lo marginal». Aun con no pocos problemas dentro de tal concepción, sería cierto que Unamuno marcaría, pues, diferencias y confrontaciones con

Qué es

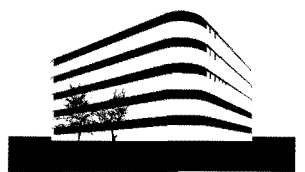
SABER/Leer

Con carácter mensual, la revista **SABER/Leer** es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia: «Revista crítica de libros SABER/Leer, Fundación Juan March, Madrid».

SABER/Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

SUMARIO

	Págs.
«Problemas liberales: Unamuno y Marichal», por Elías Díaz, sobre <i>El diseño de Unamuno</i> , de Juan Marichal	1-2-3
«Letras y poder en Roma», por Francisco Rodríguez Adrados, sobre <i>Letras y poder en Roma</i> , de Antonio Fontán	4-5
«Música y ética», por Josep Soler, sobre <i>L'école de Vienne</i> , de Dominique Jameux	6-7
«Profecías en blanco y negro», por Alberto Galindo, sobre <i>A New Kind of Science</i> , de Stephen Wolfram	8-9
«El malicioso retorno de la razón de Estado», por Antonio López Pina, sobre <i>Une Constitution européenne</i> , de Robert Badinter	10-11-12

Viene de la página anterior



otros europeístas (de su tiempo o del nuestro) que por unas u otras vías se convierten sin más en exclusivos y excluyentes eurocentristas, en el fondo muy poco universalistas. Sobre este tema resulta de interés la lectura del muy reciente núm. 6 (2002) de «Cuaderno Gris», al cuidado de Pedro Ribas, *Unamuno y Europa. Nuevos ensayos y viejos textos*, editada por el Departamento de Filosofía de la UAM.

Todo ello reenvía, claro está, a la gran polémica sobre el potencial universalizador de la Ilustración. En este marco Unamuno se muestra en todo momento radicalmente crítico de una razón europea que —a través de la reducción de la mejor dialéctica de la Ilustración— se iba limitando a ser mera razón instrumental, cientificista, razón de medios, no de fines: reducción bastante cercana a la que hoy nos impone el actual determinismo ultraliberal economicista, tecnocrático y mercadista. En la justificada crítica a esa posición (positivista), el problema es si aquél acaba aceptando de hecho como insalvable tal ecuación hecha en nombre de la razón. Responsabilizada ésta, subsiste, por tanto, la duda del Unamuno premoderno, o incluso (sin rizar el rizo) del Unamuno preposmoderno: ¿más de lo primero que de lo segundo?

Todo esto, y otras cosas más, es verdad que en una u otra medida es algo que se tiene en cuenta en estos inteligentes ensayos de Juan Marichal: aunque quizás, digámoslo también, dejando en un muy segundo plano algunos de los riesgos de irracionalidad, de destrucción de la razón y de la democracia que también surgirían, fácticamente así ocurrió, en algunas de esas dialécticas de la negación y de la contradicción. Unamuno anduvo en exceso por el filo de la navaja —tal vez veía a la razón como más fuerte de lo que en realidad era—, pero creo que su irreductible defensa de la libertad de conciencia, de su yo (y del yo de los demás), de la individualidad (mejor que del individualismo) le hacían completamente incompatible con cualquier régimen totalitario, con cualquier mundo de silencio u opresión. Y en esto, que es fundamental, coincidí plenamente con el profesor Juan Marichal: reenvió sobre ello el capítulo sobre Unamuno de mi libro *Los viejos maestros. La reconstrucción de la razón* (Alianza Editorial, 1994).

El Estado, la libertad y la cultura

Y también coincidí con él en algo que es muy importante en su obra, al resaltar la insistencia de Unamuno en la profunda conexión de ese su (buen) liberalismo con el Estado. Como se ve, lo opuesto a lo que hoy es dogma en la teoría y la práctica política conservadora actual (autoproclamada liberal) y que —Estado mínimo y abstencionista— ya lo era asimismo para los liberales doctrinarios en los tiempos —siglos XIX y XX— de aquél. Sobre esta cuestión, diferenciando muy bien entre esos dos liberalismos, escribía así Unamuno en 1909: «El liberalismo ha sido en España factor del descrédito del Estado, cuando el Estado moderno, hijo del Renacimiento, de la Reforma Protestante y de la Revolución Francesa es, frente a la Iglesia, el verdadero órgano de cultura». Y señala aquí, con toda razón, Juan Marichal cómo para Unamuno (especialmente en esa su etapa que él considera como la más «sustancial» y que coincide con sus años como rector, 1900-1914) era necesario reiterar que el Estado debía ser el principal instrumento de difusión de «la moderna cultura europea, la cultura liberal, género —decía— de importación en gran parte». Porque «el Estado es hoy en España —recordaba una vez más Unamuno— tal vez lo mejor que tenemos, lo más europeo». Subraya así Marichal que para aquél no había contradicción al afirmar un «estatismo» firme y a la vez considerarse un igualmente firme li-



STELLA WITTENBERG

beral. Me parece que, frente a ese reductivo ultraliberalismo actual, habría de tenerse todo esto muy en cuenta.

Unamuno, de manera muy directa y específica, atribuía al Estado, a la escuela pública, un papel completamente fundamental para la cultura y la entera vida de un país. Frente a las pretensiones privilegiadas de la Iglesia (también) en materia de enseñanza —que se alzaban en cruzada contra incluso reformas legislativas tan moderadas y de alguna mayor presencia estatal como las implantadas por el ministro liberal Romanones en 1900 (¡un siglo y en tantas cosas es como si siguiéramos allí!)— Unamuno advertía en su conocido discurso en el Ateneo de Valencia, en 1902: «Observad quiénes son los que más piden esa llamada libertad de enseñanza y veréis que son los enemigos de la actual cultura europea». Y, por otro lado —nuevo símil del actual e ilegítimo «centrismo» gubernamental— aquél avisaba de la espuria utilización que, en nombre de esa supuesta libertad y del no estatismo, los conservadores seculares o eclesiales estaban por entonces intentando hacer del «republicanismo krausista» y de —señala Unamuno— algunas «personas sinceras», de «buena voluntad» en más o menos directa vinculación con la Institución Libre de Enseñanza.

El buen liberal no puede, no debe ser antiestatal. Al contrario, y en virtud de ello, Juan Marichal destaca asimismo con decisión que para Unamuno el Estado es la única garantía de defensa de los derechos individuales y también la única vía de expansión para la «cultura europea moderna». A diferencia de tantos filósofos de la política que, en su tiempo y en el nuestro, contraponen irreductiblemente liberalismo y democracia (libertad e igualdad), en Unamuno, aquí de manera completamente coherente, se produce —como bien resalta Marichal— «una identificación estricta de liberalismo y democracia». De lo que, a mi juicio, se trata (en esto consistiría la democracia e, incluso, el socialismo democrático con el que también tuvo mucho que ver aquél) es de hacer real y para todos aquella libertad de conciencia que define para Unamuno el designio de la vida, el alma humana, el verdadero liberalismo.

Leemos así en esta orientación los siguientes textos de Juan Marichal sobre Unamuno: «El Estado es el defensor de la libertad, puesto que sólo instituciones fuertes pueden mantener las condiciones sociales que

permiten el desarrollo individual. Este Estado liberal —recuerda siempre Marichal— tiene como principio esencial la libertad de conciencia. Esto es la clave del verdadero liberalismo». Y concluye: «Don Miguel vio claramente en 1916 que no bastaba identificar liberalismo y estatismo, que no era suficiente el llegar a desprender la conciencia liberal de sus gangas oligárquicas: la finalidad de la vida humana —el hacerse un alma personal— sólo podía alcanzarse plenamente en un régimen político fundado en la dignidad del ser humano».

Libertad de conciencia y democracia social

Vinculación, pues, de fondo en Unamuno —a pesar de todas sus contradicciones y «exageraciones hispánicas»— entre su sentido de la vida, entre su filosofía, y su pensamiento político. El designio de Unamuno, y de todos los seres humanos, hacerse un alma en libertad de conciencia, es algo que exige una correspondencia colectiva, social e incluso institucional-estatal en coherencia con esos principios del «verdadero liberalismo» (no el economicista «manchesteriano») y de una democracia capaz de realizar los valores de aquél, haciendo así efectiva y para todos esa libertad de conciencia, esa dignidad (e identidad) humana. A mi juicio, ese verdadero liberalismo democrático con quien mostraría sus más coherentes y radicales connotaciones e implicaciones es, precisamente, con el socialismo democrático de gentes, entre nosotros y en esos años, como Fernando de los Ríos o Julián Besteiro.

RESUMEN

Unamuno, gran europeo además de español, demócrata «estatal» además de liberal: ésta sería, digamos, la tesis general de esta obra de Juan Marichal donde se reúnen sus trabajos sobre aquél, elaborados a lo largo de muchos años y muy significativos también para la propia trayectoria intelectual del profesor de Harvard. En su comentario Elías Díaz plan-

tea asimismo algunos de los problemas, internos y externos, de ese europeísmo «periférico» y de ese liberalismo democrático en su compleja relación con la razón ilustrada: aquí las dos almas agónicas y contradictorias de Unamuno. Y, en contraposición al neoliberalismo actual, se destaca especialmente el carácter estatal de ese su liberalismo democrático.

Juan Marichal

El designio de Unamuno

Ed. de Julia Cela, Taurus, Madrid, 2002. 227 páginas. 16,50 euros. ISBN: 84-30604871

Letras y poder en Roma

Por Francisco Rodríguez Adrados

Francisco Rodríguez Adrados (Salamanca, 1922) es catedrático emérito de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid y presidente de honor de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Creador de una escuela de helenistas y lingüistas, autor de numerosos libros sobre temas humanísticos, dirige las revistas *Emérita* y *Española de Lingüística*, el *Diccionario Griego-Español* y la «Colección *Alma Mater de Autores Griegos y Latinos*».

Con este título reúne Antonio Fontán en este volumen —amplio y bien presentado— una serie de trabajos publicados a lo largo de su carrera, hasta fecha muy reciente, sobre temas de literatura y política, íntimamente ligadas tantas veces en la antigua Roma. Sin duda a la elección de los temas no es ajena la dedicación ya humanística, ya política del autor: es claro que le ha hecho reflexionar sobre la incidencia de ambos factores en autores como Cicerón, Séneca o Tácito. Claro que en el libro no faltan secciones de contenido estrictamente literario, como la I («La palabra de los clásicos») o estrictamente político, como la V («Imperio y Cristiandad»). En otras ocasiones, por ejemplo, al hablar de la retórica, predomina uno de los dos aspectos, pero mantiene contactos con el otro. Yo diría, sin embargo, que la atención a la historia de Roma, a la política de Roma y, sobre todo, al ser y la transcendencia para el futuro del imperio romano, es el eje del libro. Éste se cierra, efectivamente, con el imperio cristiano fundado por Constantino. Trabajos importantes del autor que se refieren a fechas posteriores, por ejemplo, los dedicados a San Isidoro y a diversos humanistas, sobre todo del siglo XVI, han quedado fuera.

Fontán insiste en diversos lugares en el papel de Roma como mediadora entre Grecia y las culturas posteriores, hasta hoy mismo. Y hace aportaciones notables sobre este tema, insistiré más abajo, pero quizá sea más esencial en el libro el estudio de las bases que Roma, desde la edad republicana pero sobre todo desde la imperial y la cristiana, puso a toda la política y la cultura posteriores. El sector de la literatura romana en que con ella confluyen los temas políticos es inmenso. Sin duda más amplio que en Grecia, donde hubo en todo caso un planteamiento diferente: la literatura «democrática» del siglo V y una menor incidencia política después. En Roma fue al contrario, el peso de la política, y de una política no exactamente democrática las más veces, fue creciendo con el tiempo. El libro comienza con una Sección (I) sobre «Los clásicos latinos. Libros para leer». Evidentemente, era preciso, para comenzar, dar una idea sobre los orígenes de la literatura latina a partir de la griega o, mejor, de la profunda helenización de una literatura primaria; claro que éste es un magno tema que apenas sí podía ser desbrozado aquí. Pero le interesa más al autor presentar unos ejemplos de una literatura que ha influido en toda la posterior hasta el punto que se sabe. Estos tres ejemplos son Plauto, que ilustra entre bromas y veras la vida privada de los romanos, escarba para sacar a luz una realidad a veces escondida; los discursos de Cicerón —58 discursos conservados, el modelo de toda la prosa posterior—, cuyo arte narrativo describe, el arte de poner los hechos a la luz que interesa al orador; y Tácito, la lúcida exposición de los factores humanos de la política.

Autores como éstos fueron reconocidos como «clásicos» a partir de Gelio, en el siglo II d. C., y es algo que luego difundieron Beatus Rhenanus, Melancton y Budé. Fontán aduce con razón un pasaje de Cicerón en que éste califica a ciertos estoicos como «de quinta clase» en comparación con Demócrito.



MARISOL CALÉS

Convendría citar en este contexto, pienso, el «canon» alejandrino, que establecía la nómina de los autores más excelentes en cada género. En definitiva: los clásicos son aquellos autores que han sido imitados, que son el modelo de la literatura posterior. Éste es el tema de un excursus de nuestro autor. Y también conviene mencionar que, a continuación, se explaya largamente sobre la que era, en Roma, una cultura del libro y de la palabra. Algo que ha seguido siendo nuestra cultura hasta que, hoy, la palabra y el libro están encontrando fuertes competidores. Pero es en la Sección II, «Política e historia», donde comienza el verdadero núcleo de nuestro libro. Gira en torno a Tito Livio y a su programa de exponer modelos que imitar y experiencias que evitar. Es la historia como sabiduría política en que el pasado ilumina el presente. Y, al tiempo, como una obra oratoria —o literaria, diríamos—. Todo esto será, en adelante, importante para toda la historia romana. Y tiene, cómo no, precedentes griegos. Fontán expone de una manera muy erudita (p. 89 ss.) el problema de si Livio sabía griego, cosa que algunos ponen en duda: él se decide por la afirmativa. Ciertas discrepancias con Polibio hallan explicación en la diversa naturaleza de las dos obras. Pero yo me quedo con la curiosidad de saber si hubo relación, o simple coincidencia, con especulaciones sobre la conducta política correcta en Tucídides.

Hispanos en Roma

Un cierto salto lleva a la Sección III «Los Hispanos». Aquí se mezcla, como no podía ser menos, la atención a nuestros coterráneos. Es notable, y ello se destaca, que los primeros provinciales que desempeñaron papeles descolantes en Roma, papeles políticos y literarios, fueran los hispanos. La nómina de escritores hispanos, de la Bética los más de ellos, en el siglo I d. C., es verdaderamente notable. El grupo más coherente y el más estudiado por nuestro autor es el de los Anneos de Córdoba; pero de todos ellos se habla, aunque se duda de la existencia de un lobby hispano en Roma. Por lo demás, es claro que son una prolongación de la literatura romana, no de supuestas esencias hispánicas (aunque Marcial presuma de celtíbero). Y, en definitiva, de géneros de origen griego: así la retórica de Séneca el mayor, la épica de Lucano, la filosofía de Séneca el joven, la agricultura de Columela, la geografía de Mela, la teoría retórica de Quintiliano, los epigramas de Marcial. Esto es lo que suelen olvidar ciertas versiones localistas sobre la vida de estos escritores.

Fontán, naturalmente, no puede tocar todos los temas con igual extensión. Es sobre los Anneos y el círculo social que frecuentaban sobre lo que nos da más información. Y más, sobre todo, sobre Séneca el filósofo y sobre ciertos aspectos de su vida y su escritura. No nos va a descubrir datos nuevos sobre la primera, pero es notable el retrato de este provincial del orden ecuestre que de algún modo se convierte en un personaje importante en Roma; y luego, tras su caída bajo Claudio, en preceptor de Nerón. Su idea de una renovación del imperio con ayuda de la doctrina estoica, su fracaso, su muerte, ofrecen un espectáculo dramático. Quizá en el tema de la «*institutio principis*» podría haberse escarabado más en sus orígenes griegos, de Platón en adelante, sobre todo en la filosofía sincrética y moralista recogida en gnomologías y tratados. Pero es profundo el estudio del *De tranquillitate animi* y el *De providentia*. Especialmente importante es el primero, sobre un tema, el de la «*euthumía*», que viene de Demócrito y que ha recorrido, con variantes,



Viene de la página anterior



MARISOL CALES

las filosofías estoica y académica, hasta llegar, a partir de ésta, a Séneca. En definitiva, se trata para él de filosofía política, no de mera cosa privada. Hay dos puntos absolutamente notables en el tratamiento de Fontán: cuando nos hace ver el esfuerzo de Séneca para colocar el tema en un ambiente romano; y, algo en relación con esto, cuando estudia los problemas de la traducción del término griego «euthumía», en el que Séneca se diferencia (como en el tratamiento del tema en general) de Cicerón. Es Séneca quien establece o asegura el uso del término «tranquillitas» como el estado anímico del sabio que incluye la práctica de la virtud política. Y una vida activa, inalterada por entusiasmos y depresiones.

En realidad, esta obra y el *De providentia*, responden a un estado de desilusión tras el retiro de Séneca de la actividad política (que no le alejó de las ideas que había intentado imbuir a Nerón). Su verdadera enseñanza dirigida a éste podemos imaginarla, pero no existe una descripción completa. A los oradores y poetas se dedica la Sección IV. Es particularmente importante lo que se dice sobre la restauración, a partir de los años 60 del siglo XIX, de la teoría de la retórica, para la cual la retórica antigua, injustamente denostada a veces y cuyas principales características se exponen aquí, ha sido un punto de partida importante. No el único. Este capítulo, que se despegue un poco del resto del libro pero que tiene gran interés y novedad, estudia las relaciones de la retórica con la estilística y la teoría de la literatura. La verdad es que una síntesis de todo ello es todavía prematura, pero aquí se avanzan ideas interesantes. Y se recogen datos y erudición no siempre conocidos. Los formalistas rusos y Jacobson, entre otros, entran de lleno en este contexto. En realidad se trata de temas que han estado durante mucho tiempo injustamente olvidados. Y sin ellos no se puede hacer verdadera historia y teoría de la Literatura. Más todavía, los datos esenciales de la antigua retórica, convenientemente puestos al día, son importantes para comprender su utilización, más o menos instintiva, en el lenguaje de los políticos y los propagandistas de todo tipo, incluida la técnica de la propaganda comercial. Dentro de esta misma sección, va-

rios capítulos están en estrecha conexión con el estudio de la retórica. Pero se sale parcialmente de este tema el capítulo II sobre la «Gravitas romana». Este concepto lleva a Fontán a un estudio léxico muy interesante en relación con los precedentes griegos. Aquí los romanos realizaron una gran innovación al aplicar el término tanto a rasgos del carácter romano bien diferentes del carácter tópico de los griegos, como a otros de la poesía (incluso la cómica de Plauto y Terencio) de los mismos romanos. Estos estudios de léxico (y hay varios a lo largo del libro), que hacen ver tanto los influjos helénicos como las modificaciones de los modelos helénicos para adaptarlos a los ideales y aun las realidades de Roma, son especialmente bienvenidos. Tras esto, se vuelve al tema de la retórica. Dentro de él ocupa un lugar importante, por supuesto, el estudio de Quintiliano (otro hispano), cuya teoría retórica es analizada detenidamente; tiene relación, como toda la retórica, con la teoría que subyace al estudio por este autor de la literatura griega, esto es sabido.

Poesía latina

Fontán añade dos capítulos sobre algunos temas de poesía latina. Así, el estudio del término «tenuis», que va con «Musa» dos veces en Virgilio y que posiblemente se refiere a uno de los tipos (o «caracteres» o géneros) de la poesía latina (y griega), en paralelo más o menos exacto a los que los teóricos (Aristóteles y la *Rhetorica ad Herennium*) establecieron para la oratoria. Virgilio y Horacio, se nos dice, conocen bien la diferencia entre la poesía «tenuis» y la que toca los grandes temas épicos. Es interesante el estudio de las relaciones entre el léxico griego y latino en relación con estos temas. Por lo demás, yo diría que Ibico, cuando recusa los grandes temas, es un precursor. Y, por supuesto, la poesía erótica y la bucólica. Estos planteamientos interesan a nuestro autor, que se nos muestra como crítico de la poesía, sobre bases de estilo y de género, en capítulos sucesivos sobre el *Carmen III 30* de Horacio («exegi monumentum aere perennius») y sobre las dos poéticas opuestas de Marcial y Estacio: ¡derivadas ambas, por lo demás, de los

griegos! Con la sección V, «Imperio y Cristiandad», el autor vuelve a su tema central: el tema político o político-religioso del imperio romano. Crudamente y sin su aderezo literario. En realidad, son dos las grandes revoluciones institucionales y políticas que tuvieron lugar a lo largo del imperio romano, nos explica nuestro autor. La primera es la realizada por Augusto, que es la «Roman Revolution» de que habló Sir Ronald Syme. Con un cierto encubrimiento con ayuda de conceptos republicanos fue casi completo el vuelco que Roma sufrió. Pues bien, el segundo gran vuelco fue el que tuvo como protagonista capital a Constantino. Tenía antecedentes tanto en los problemas con que chocó Diocleciano como en el monoteísmo de Constancio, el padre de Constantino. Sobre éste y su cambio, que la imposibilidad de digerir el Cristianismo (y la necesidad, añadido, de encontrar un nuevo fundamento religioso unitario al imperio) hacía necesario, se explica ampliamente Fontán. Está interesado en el tema de la sinceridad o no de Constantino: él cree en ella, pero en todo caso no parece que sea el factor más importante. El imperio necesitaba un apoyo teológico y moral; la Iglesia necesitaba el poder. Con choques a veces (como el de Ambrosio y Teodosio), el acuerdo funcionó y significó el comienzo de una nueva edad, como aquí se reconoce con insistencia. Lo que a mí me gustaría que se señalase con más precisión es la confluencia de la moral cristiana, en una buena medida, con la socrático-platónica: es lo que creó una «humanitas cristiana» e hizo más digerible la erradicación de

un sector importante de la ideología y la vida pagana. Es a partir de aquí cuando se puede señalar que, si hubo una revolución, como en verdad la hubo, hubo también la posibilidad de una continuidad. Esta continuidad está ejemplificada, en este libro, con la gran figura de San Agustín, que significa la combinación de la teología cristiana con la retórica y la filosofía antigua, platónica sobre todo. Luego, tras un capítulo sobre el origen de la era cristiana, uno final sobre la segunda latinización de Europa, a partir del siglo IX, se cierra el libro. Fue, en verdad, el primero de una serie de Renacimientos que crearon poco a poco una nueva Europa, que fue recorriendo sectores de la Antigüedad que habían quedado marginados por los cristianos. Pero esto no pertenece ya a este libro.

Puede decirse de él, en resumen, que está muy bien organizado y está escrito con pasión oculta. Aunque ciertas partes puedan verse más bien como excursos a partir del núcleo central. El conjunto es claro: vemos cómo, a partir de la cultura griega, pero con toques nuevos en la literatura y la política, se creó un gran organismo político, social y literario que no nos puede dejar indiferentes. Fue ni más ni menos que la matriz de Europa y sin él nada puede comprenderse de esta última. Creo que cualquier lector de este libro ha de darse cuenta. Y de que la cultura latina, tras la griega, no es sólo un tema de eruditos, es también un tema vital, apasionante para cualquier hombre de nuestro tiempo que pretenda, con inteligencia, ver quiénes somos y de dónde venimos. | |

RESUMEN

En Antonio Fontán confluyen, señala Rodríguez Adrados, dos dedicaciones vocacionales: la humanística y la política, y fruto de ambas es el libro comentado, donde mezcla temas de contenido estrictamente literario con otros de contenido político, o político-religioso del imperio romano, cuando éste tuvo que enfrentarse a la

fuerza creciente del cristianismo. Para el comentarista, el autor del libro explicita bien cómo, a partir de la cultura griega, se creó, con toques nuevos en la literatura y en la política, un gran organismo político, social y literario, que es la matriz de Europa, y sin él nada puede comprenderse de ésta.

Antonio Fontán

Letras y poder en Roma

Eunsa, Pamplona, 2001. 431 págs. 21,03 euros. ISBN: 84-313-1911-9

Música y ética

Por Josep Soler

Josep Soler (Vilafranca del Penedés, 1935) es compositor y escritor. Estudió con René Leibowitz y C. Taltabull. Es director del Conservatorio de Badalona y miembro de la Real Academia de Sant Jordi de Barcelona. Desde 1960 viene trabajando en óperas, siendo autor de dieciséis de ellas, habiéndose representado Edipo y Yocasta en el Liceo en 1986.

Se dice que «...los dioses halagan a aquellos a los que quieren perder...»; pero lo contrario también debe ser cierto: los tres compositores que forman lo que se ha venido en llamar la Segunda Escuela de Viena no fueron, ciertamente, halagados ni favorecidos, social, personal o económicamente hablando. Y, a pesar del interés de algunas figuras más que destacadas del momento, R. Strauss, Mahler, Furtwaengler, etc., lo cierto es que las dificultades para poder dar a conocer su música y, aún más, para que los oyentes pudieran acceder a ellas con un nivel de interpretación correcto y, con ello, pudieran conocerlas en su más auténtica expresión, fueron muchas y, de hecho, aún siguen vigentes.

Y estas dificultades, aumentaron para ellos en niveles poco usuales ya que, a más de problemas técnicos con los instrumentistas, la confusión y sorpresa de los directores de orquesta y las violentas reacciones de los oyentes y los críticos, el acaecer de los hechos llevó a que casi todas sus obras se interpretaran una sola vez, en el mejor de los casos, o, muy a menudo, nunca llegaran a sonar, tanto si era una pieza para piano solo como si se trataba de un oratorio.

Y así los tres no pudieron escuchar nunca muchas de sus obras maestras: Schoenberg, *Moisés y Aarón* o *La Escala de Jacob*; A. Berg *Lulu* o su *Concierto de Violín*; Webern las primera y segunda *Cantatas...*; tal sucedió con Bruckner con su *Novena Sinfonía* y con G. Mahler con la *Novena* y la *Décima Sinfonía* y con *El Canto de la Tierra*. Para un compositor es la peor de las desgracias pues la obra sólo tiene sentido, de forma absoluta y completa, cuando consigue ser escuchada y hacerse viva en las manos de los intérpretes: el no poder oír una obra es como arrancar de ella la parte viviente y portadora de sangre que la ani-

ma y la convierte en un organismo al que se le ha recubierto, finalmente, de carne, nervios y huesos: un ser que puede relacionarse con otros seres: su sola lectura —vista únicamente sobre el papel— la convierte en la estructura de un cadáver momificado, íntegro, preservado, pero inerte.

Esto, por otra parte, es uno de los tantos (y duros) precios que tiene que pagar para poder seguir accediendo por el camino áspero y difícil, entrando por la puerta estrecha que es la única que puede garantizarle el nivel ético (con seguridad el más importante) de su obra. Lo inerte de la obra sobre la que «...no se agita ningún soplo de vida...» conforma y delimita el espacio en el que el artista tiene que convivir y dialogar con los muertos: surgida de su pozo interior, objetivada por su esfuerzo y la atracción que el espíritu ejerce sobre el objeto que a él se le acerca, la obra yace, mortal y silencioso despojo, junto su creador; y éste, muy a menudo, casi siempre, tiene que saber permanecer a su lado, sentir el extraño frío de sus formas aún muertas y esperar, como tantos han esperado, que quizá sean llamadas a la vida. Y esta llamada puede o no surgir de entre las cenizas que recubren los largos caminos que divergen de los tantos muertos que le rodean: algunas obras nunca oírán esta llamada o quizá será ya tarde para que, aquél que le dio físicamente vida, pueda conocerlas como un organismo vivo; otras podrán atender la llamada, a veces silenciosa, pocas veces exultante y, a través de ella, podrán alzarse frente a su creador para ser contempladas, observadas, aprehendidas en su totalidad cumpliendo de forma total su operación: ser sonido, viviente estatua de sonidos que alienta y respira en su fugaz existir.

Parece que al grupo de los tres vieneses, con sus vidas y sus obras, sus trabajos y sus días, sólo se les permitió atisbar, sólo pudieron ver, con dificultad, desde lejanas colinas, el territorio de la Tierra Prometida; pero sus pies no pudieron hollarla ni sus ojos y oídos verla en detalle y tampoco oír el correr de sus aguas y el suave oleaje del mar de Galilea: nada de esto les fue permitido: Berg murió por infortunadas circunstancias en un hospital de Viena (1935); Webern muerto por un soldado americano (1945); Schoenberg, el último de

ellos, acabó su vida intentando inútilmente terminar aquellas obras que más lo definían y que durante años trató de completar *Moisés y Aarón*, *La Escala de Jacob* y un grupo de varias obras corales, sobre textos religiosos, algunas de las cuales sólo pudo iniciar (86 compases del *Moderner Psalm*—1950— y 55 de *Israel exists again*—1949—).

Pero, desde un comienzo, la evolución, la historia de los tres compositores, más allá de un problema musical y de sus características, evidentemente musicales, fue un hecho, una circunstancia ética y moral: un acaecer como raras veces ha ocurrido en la música (sucedió, en especial, en Bach y Wagner y en la peculiar y tan personal búsqueda poética y literaria, como sustento de su obras, de A. Scriabin, así como, en menor grado pero no menor interés, en Paul Hindemith) y este especial acontecer se nos aparece con la (en extremo poderosa) meditación que los tres compositores, de una u otra forma, expresaron sobre el pensamiento y la esencia de lo que es el fenómeno musical inquiriendo, con rara y clara visión, sobre lo más profundo del ser, ínsito en la obra de arte y surgiendo de ella para poder ser aprehendido por el oyente y observando y analizando esta violenta epifanía que, atraída por el artista, aparece frente a él para que la reciba, la haga suya y la entregue al oyente o al espectador.

Y este meditar se extiende asimismo sobre la misión del arte en la sociedad, en la evolución de un lenguaje y sobre qué puede significar y expresar este (nuevo) lenguaje, su supuesta novedad o la continuación y perpetuación de un hilo conductor a través de las edades y el acaecer biológico de las culturas; y todo ello visto a través de la circunstancia musical y su estricta estructura como tal.

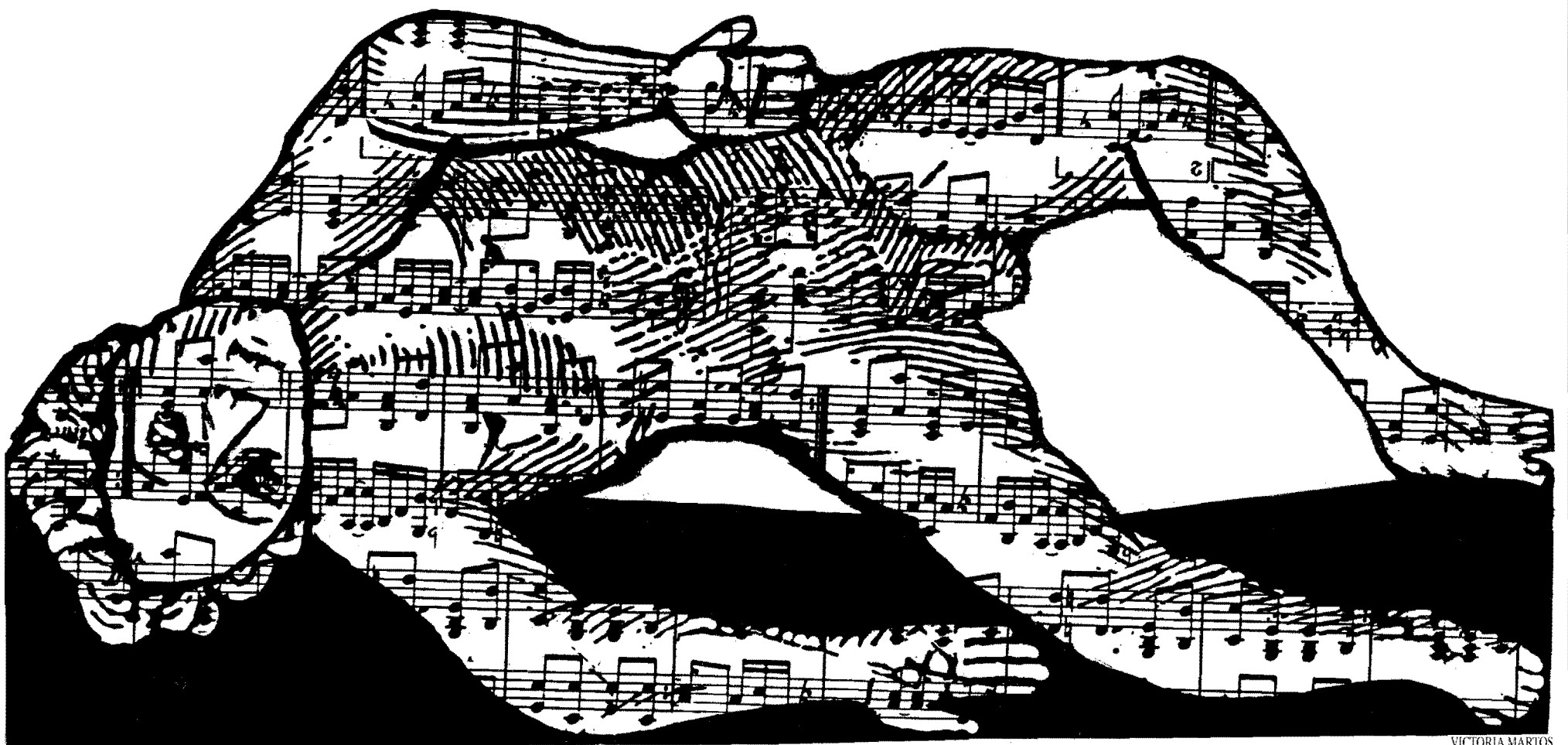
Música en la época de la angustia

La hora y el poder de las tinieblas...; cuando surgen y oímos, llevadas, arrastradas por los signos de los tiempos, las voces y los susurros de aquellos que, atemorizados, intentan hallar alguna ayuda; cuando parece que esta hora y este poder están fijados con perversa exacti-

tud, ya en operación en estos momentos, el temor que nos embarga es evidente y no sabemos qué puede superar el miedo a lo desconocido, a aquello que, de forma irracional, nos ataca y que podemos oír «... como desde la lejanía...», pero acercándose, con sus horribles voces; y éstas nos envuelven, nos obligan sin que sepamos qué es lo que quieren, hacia dónde va esta fuerza que acecha y qué es lo que este oscuro desconocido pretende con el daño que nos está infligiendo, a nosotros, primeros que sentimos su peso y a los demás después, ante los que no podemos estar ciegos y de los que no podemos dejar de oír sus gemidos y sentir el incierto paso de sus huídas a través de caminos siempre cerrados y mares siempre en perpetua tormenta.

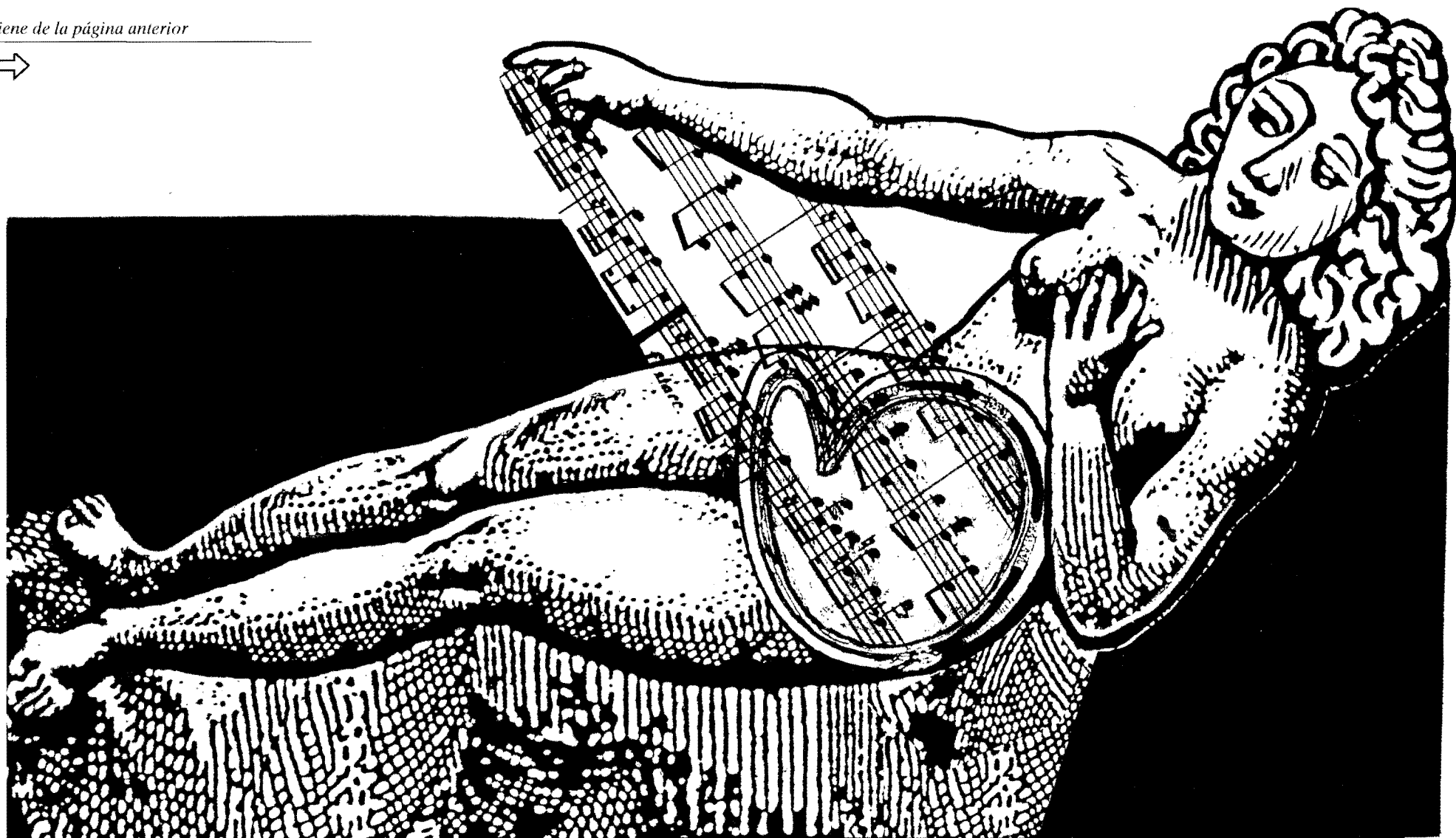
Parece que en este poder y esta hora (que en sí misma se detiene y que no avanza ni parece tener origen), que surgen ante nosotros y en su acaecer, petrificados ambos en la maldad de su llegada, se alimentan y a sí mismos se dan vida, pueden hallar sustento y fuerza todas aquellas fuerzas, todos aquellos deseos que, de la destrucción marchan hacia la destrucción, de la muerte van hacia la muerte, del dolor y el deseo de hacer mal caminan hacia más dolor y la existencia de un mal cada vez más perverso y dañino: del hombre, hoy parece que ya no cabe esperar más que violencia y perversión: en la hora de las tinieblas se halla entronizado y en ellas en su poder, parece que halla abrigo y calor, sangre para poder vivir y aliento para poder hablar y ansiar unos males aun más grandes: así se define la condición humana en nuestro siglo.

Esto es lo que se halla ínsito, como si se hubiese derramado dentro de las músicas de los tres vieneses, en las obras y en el pensar de ellos⁽¹⁾, primero como si estuviesen avisando los cambios, insensatos e inútiles, ahora bien conocidos del todo, de la Revolución rusa primero y, poco después, de la Gran Guerra del 1914 (iniciada el 28 de julio; el 14 de mayo se había estrenado, en la Ópera de París, la última de las grandes obras de unos momentos estelares que ya se cerraban, *La Leyenda de José*, de R. Strauss y H. von Hofmannsthal; en febrero del año anterior se habían interpreta-



VICTORIA MARTOS

Viene de la página anterior



VICTORIA MARTOS

do, por vez primera, en Viena, uno de los pocos «éxitos» que Schoenberg tuvo en vida, la inmensa cantata de los *Gurrelieder*, ya en el año 1914, Berg comienza a escribir sus *Tres Piezas para Orquesta* —acabadas en 1915—: es una terrible meditación sobre la guerra y sobre todo aquello que ésta, inútilmente, destruye; y paralelo a ellos estaban los otros cambios, amenazadores para muchos y desde los más diversos ángulos como en la historia comparada de las religiones, en la física y, poco después (1930), por la intervención de K. Gödel, en las matemáticas.

Y asimismo procedente de Viena, el cambio, aún no muy bien comprendido, ni menos aceptado, que las teorías de S. Freud⁽²⁾ introducían en nuestras vidas. Después, en el período de entre guerras —aquellos infelices veinte, preñados de terribles signos ante los que la sociedad parecía ciega—, avisando de aquello que se acercaba o se constituía con firmeza, aún más temible que todo lo antes sucedido, el Tercer Reich alemán, el comunismo ruso y, finalmente, las bombas de los norteamericanos en Hiroshima y Nagasaki⁽³⁾; y junto con ellos la Segunda Guerra Mundial que cerraba, nuevamente, en el siglo pasado, una evolución cultural que parecía ya muy difícil que pudiese proseguir su desarrollo; después de la Guerra, se instituyeron nuevos dioses y nuevos imperios sin que el nivel ético correspondiera en absoluto con el nivel tecnológico ni en el de la investigación «sobre» la cultura, que no en la cultura: el lamento por esta larga agonía, que cada día se hace más dura y más lenta sin que se vislumbre curación alguna aunque sí un horizonte de colapso final, es el lamento que surge violento (y muy dulce, asimismo, basta oír la *Lulu Symphonie* para constatarlo), con doloroso ímpetu y con inmensa fuerza en las obras de los tres compositores vieneses; lo encontramos también en Bartók, Strawinsky o en Ravel, pero en ninguno de ellos es tan explícito y se nos encara con tanto pavor y aviso.

Pero, como dice Freud —no es casualidad que lo advirtiera en los inicios de «los felices veinte»—, no disminuía el interés por el psicoanálisis, es decir, por saber qué es lo que está —o ha estado, o estará— escondido «debajo», en lo más profundo del alma humana, de nuestra alma. Y era lógico que así sucediera: la hora de las tinieblas, la de la Revolución rusa y sus terribles trastornos, la Guerra del 1918, el surgir de unas tecnologías aún incipientes pero que ya señalaban un cambio radical de la vida y el modo de ser de los hombres, la rápida evolución de la física, la astronomía y las ma-

temáticas, aunque no muy conocidas y comprendidas por los grandes públicos, avisaban de transformaciones aun más radicales y ponían en estado de alerta a las grandes naciones y sus gobiernos, para intentar apropiarse, de entre todo aquello, lo que significara capacidades de control y dominio y también, al mismo tiempo, alertaban a las grandes religiones (atemorizadas por el cambio radical que las ciencias introducían en la visión del mundo) para intentar protegerse y así, en violenta reacción, poder estigmatizar y agredir, tal como ya hicieron en el siglo XIX, todo aquello que significa posibilidades de libertad y «avances» del tipo que fuese, atacando y tratando de silenciar cualquier clase de análisis críticos de sus dogmas y de los imperativos y órdenes que impartían a sus súbditos.

Pero el interés por saber aquello que acecha en la oscuridad estaba por encima de los temores al estado o a las iglesias y así, las artes, el pensar que aún podía operar, la investigación más consciente, todos ellos fueron tratando, con mayores o menores dificultades, de ahondar en este temeroso y fascinante pozo.

En la primera parte del siglo XX son Proust y Joyce quienes inquirirán sobre lo más íntimo, sobre lo que no puede verse con facilidad, aquello que se esconde en el alma de los hombres; en música serán los tres vieneses los que tratarán, con la ética de su trabajo, los textos que emplearán en sus obras (las dos óperas de Alban Berg, bajo un estricto análisis, se nos aparecen como quizá las dos únicas que, en la historia de la música, han puesto en escena la problemática más profunda y más sincera del «cristianismo»), y con las difíciles y cada vez más complejas circunstancias de su vida⁽⁴⁾, de manifestar y establecer con su producción de compositores y escritores el testimonio de aquello que había sucedido y aquello que ellos intuían iba a suceder.

Serán ellos los que junto con la ética harán vivir la música y el rigor de una evolución artística, un camino lógico de la música que no era, precisamente, el más cómodo ni el más adecuado, personal y políticamente hablando⁽⁵⁾.

Esto costó un enorme esfuerzo y unas dificultades personales de todo tipo que se transparentan en sus escritos, y en lo que sabemos de sus vidas particulares y públicas.

Una visión global y actual

Desde, por citar unas fechas, 1951, muerte de Schoenberg y 1971, muerte de Strawinsky, superviviente de sí mismo, el problema de evo-

lución de la música de occidente, la gran música que conocemos y es la nuestra, no ha sido una cuestión musical sino ética; no es la técnica ni los factores estéticos los que la han movido y guiado en sus caminos sino la falta casi total de ética, de sentido de la moral («¿qué es lo que debo hacer?, ¿cómo?, ¿por qué tengo que hacerlo?»), falta de sentido que se detecta en la mayoría de los compositores.

Y este violento desnivel que detectamos entre dignidad profesional (ética profesional) y músicas de mediados del siglo XX hasta nuestros días, ha incidido terriblemente en el valor de las obras que se han escrito en los últimos cincuenta años, por citar una fecha concreta: y este desnivel incide, asimismo, en la calidad técnica de estas obras; la absoluta libertad con la que están escritas, fuera de cualquier ley que las estructure, da por buenas muchas obras, muchísimas, que no resisten el más mínimo análisis de oficio y técnica⁽⁶⁾: al estar todo permitido también lo está la infinita estupidez humana y sus fáciles manifestaciones y muchos de los autores de estas «obras»⁽⁷⁾ se vanaglorian de ello y en ellas muestran su orgullo y su absoluta deshonestidad.

En las palabras finales del libro de Jameux podríamos hallar un determinado resumen de la situación: «... la Escuela de Viena está ahora, más que nunca, en la vanguardia... lo que liga a los tres compositores es la convicción de que la música es un acto de conocimiento (y de verdad) no de divertimento (y de diversión —hacia lo fácil y cómodo—). Es una lección altanera, incluso puritana...».

Pero esta música y lo que ella representa posee, en grado máximo, la exigencia a que nos obliga cualquier imperativo éticamente categórico: se está en la vanguardia (de la calidad y del rigor de escritura, de la invención

de lo «nuevo» sin miedo a ninguna agresión, desprecio o burla, del tipo que sea), precisamente, se está porque no se quiere estar, porque la necesidad interior ha llevado al artista a crear y escribir aquello, precisamente aquello, que, pasado el tiempo vendrá a ser la vanguardia, en el mejor sentido de la palabra, de su época. Pero aquel que quiera estarlo, queriendo, con voluntad de estar, nunca, por la misma operación, por el peculiar mecanismo de ésta, nunca podrá pertenecer, estar en ella; y así, «...el que quiera conservar su vida la perderá pero aquél que no tema perderla, éste podrá conservarla...». □

⁽¹⁾ No con títulos alusivos y espectaculares, tal como se acostumbra hoy día con mercantil impudor, sino en el espíritu y el talante con el que se fue construyendo, poco a poco, su enorme aportación, desde finales del siglo XIX hasta el 1951, año de la muerte de Schoenberg.

⁽²⁾ El prefacio a la tercera edición de sus *Tres Ensayos sobre la Vida Sexual* (Viena, 1905) es de octubre de 1914; la cuarta edición es de mayo de 1920; y Freud comienza su texto diciendo: «Los acaceres de la guerra no han disminuido el interés que el público siente hacia el psicoanálisis...». La paz se firmó el 11 de noviembre de 1918.

⁽³⁾ 6 y 9 de agosto de 1945.

⁽⁴⁾ Y, en el caso de Schoenberg, con su exilio fuera de Europa y la situación de abandono casi total con que acabó su vida (muy semejante al final, también en Norteamérica, de Béla Bartók).

⁽⁵⁾ Baste ver lo sucedido con los compositores que tuvieron que sufrir las consecuencias de serlo en la Alemania nazi (R. Strauss incluido con todas las matizaciones que se quiera).

⁽⁶⁾ Muchas de las cuales ni tan sólo han sido escritas por sus pretendidos autores.

⁽⁷⁾ Gran cantidad de ellas «de izquierda» pero, asimismo, con innumerables ejemplos de la «derecha» más reaccionaria.

RESUMEN

El libro que comenta Josep Soler es un ensayo de divulgación, escrito con el nivel y la calidad a que nos tienen acostumbrados los estudiosos franceses; no es un texto para especialistas ni está escrito por un músico que se enfrente al fenómeno musical a través de la música y su escritura. Pero es una excelente

visión global, ahora, aparecida en un momento oportuno, medio siglo después de la muerte de Schoenberg, sobre la excepcional importancia y vigencia de estas obras y sobre la influencia, asimismo excepcional, sobre el mundo cultural y musical de nuestros tiempos.

Dominique Jameux

L'École de Vienne

Fayard, París, 2002. 747 páginas. 30 euros. ISBN: 2-213-59969-6

Profecías en blanco y negro

Por Alberto Galindo

Alberto Galindo (Zaidín, Huesca, 1934) es matemático y físico, catedrático de Física Teórica de la Universidad Complutense, académico numerario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y miembro de la Academia Europaea. Es Premio Nacional de Investigación «Santiago Ramón y Cajal» (1985) y Premio Aragón 1991 a la Investigación Científico-Técnica.

Veinte años le llevó a Isaac Newton preparar su magna obra *Principia Mathematica*. Otros tantos ha tardado Stephen Wolfram en concebir y completar su libro *A New Kind of Science*, pretendidamente magistral y todo un éxito en ventas (en una semana se agotó su primera tirada de 50.000 ejemplares). El creador de *Mathematica*, el extraordinario paquete de software para cálculos científicos y técnicos que usan varios millones de físicos, químicos, ingenieros y analistas financieros de todo el mundo, y que ha convertido a Wolfram en rico empresario, ha mantenido expectantes a muchos científicos que esperaban de él una prometeda aportación revolucionaria al mundo de la ciencia. ¿Ha sido así? ¿Deberemos alinear a Wolfram con Newton, con Einstein, con Darwin?

tución bajo la dirección del afamado padre de los quarks, y también laureado Nobel, Murray Gell-Mann, obtuvo a los 21 una beca MacArthur para personas de talento excepcional, fue investigador en CalTech y en el Instituto para Estudio Avanzado de Princeton, y luego profesor en la Universidad de Illinois, hasta que abandonó ésta para crear *Mathematica* y convertirse en próspero hombre de negocios fundando la compañía Wolfram-Research, Inc.

Lejos de los círculos científicos, recluido durante una década para finalizar este esperado libro de 1.280 páginas, 2,5 kg de masa, medio millón de palabras, 973 imágenes de alta resolución, cien millones de pulsaciones y cien billones de operaciones con ordenador, Wolfram se ha decidido por fin a salir al ágora para predicar la nueva ciencia. En el texto principal de su «magnum opus», que, repartido en doce capítulos, cubre las primeras 846 páginas, el autor desarrolla sus investigaciones de los años 80 sobre ACs. El lenguaje es sencillo, dirigido al gran público, sin una sola fórmula, profusa y bellamente ilustrado (aunque se echa de menos el color), un tanto repetitivo en su mensaje, y, lo que causa estupor e incluso indignación, sin una sola alusión a las numerosas, importantes y anteriores aportaciones de otros científicos (Church, Turing, Von Neumann, Gödel, Fredkin, Conway, ...) a ideas y resultados que expone como suyos. Hasta el gran Newton, en carta a Hooke, decía, en humilde y tácito reconocimiento a Arquímedes, Galileo, Kepler, etc.: «If I have seen further it is by standing on the shoulders of giants». La excusa de que, al ser miles los trabajos y libros consultados, el listado bibliográfico ocuparía cientos de páginas, resulta, cuando

menos, pueril; editando el libro con márgenes e interlineado menos generosos le hubieran ahorrado espacio suficiente para una copiosa bibliografía. Siguen luego 349 páginas de notas generales, en letra menuda, que en mi opinión son lo mejor del libro; desde valiosos apuntes históricos sobre «casi todo» (matemáticas, física, computación, biología, etc.), en los que se digna citar a otros autores, aunque sea para minusvalorar sus contribuciones en una absoluta exhibición de egotismo e inmodestia (se disculpa Wolfram diciendo que sacrifica la modestia en aras de la claridad), hasta breves programas en *Mathematica* como «lingua franca» —inaccesible a muchos lectores por su alto coste— para expresarse o para implementar sus gráficos y cálculos, con desprecio por el lenguaje universal de las matemáticas.

Basa el autor sus afirmaciones en la apreciación visual de los diagramas generados en ordenador con los ACs; en la pantalla ha visto cómo evolucionan estos sistemas a lo largo de innúmeras generaciones, y ha constatado ciertas pautas de comportamiento en esas simulaciones artificiales. Pero no predice; más que ciencia parece coleccionismo de sellos (como diría Lord Rutherford).

Autómatas celulares

Buscando simular computacionalmente la

autorreproducción en biología, John von Neumann, siguiendo una sugerencia de Stanislaw Ulam, introdujo en 1951 los autómatas celulares (ACs) en dos dimensiones (2D). Pensemos en un plano cuadrículado, con cuadraditos (celdas) de diversos colores, y una regla fija que nos dice cómo actualizar el color de cada celda según sean su color y el de las otras. Todas las celdas se actualizan a la vez. Se parte de una configuración inicial de colores, y se procede a actualizaciones sucesivas de acuerdo con la regla escogida. Esto es un AC en 2D.

En 1970 John Horton Conway ideó como juego solitario el AC más famoso en 2D: el juego de la vida, con dos colores, blanco (0) y negro (1) por ejemplo, entornos de cada celda constituidos por esta misma y las ocho vecinas adyacentes, y, como regla, $0 \rightarrow 1$ si los colores de las ocho vecinas suman 3, y $1 \rightarrow 0$ si esa suma es diferente de 2 o 3. En los demás casos no hay cambio de color. Raro es quien no haya programado este fascinante juego en su ordenador, para asombrarse viendo cómo emergen a menudo estructuras, estables, o pulsantes, o que se desplazan cual seres vivos, estructuras que en determinados ambientes circundantes se reproducen o mueren.

En el año 81 Wolfram entra en el campo de los ACs, y a partir de 1984 acaparrará éstos, junto con el desarrollo de *Mathematica*, su celo investigador. Sin duda esos primeros trabajos de Wolfram sobre ACs resucitaron el interés por estos sistemas y convirtieron su estudio en un capítulo importante de la ciencia de la complejidad.

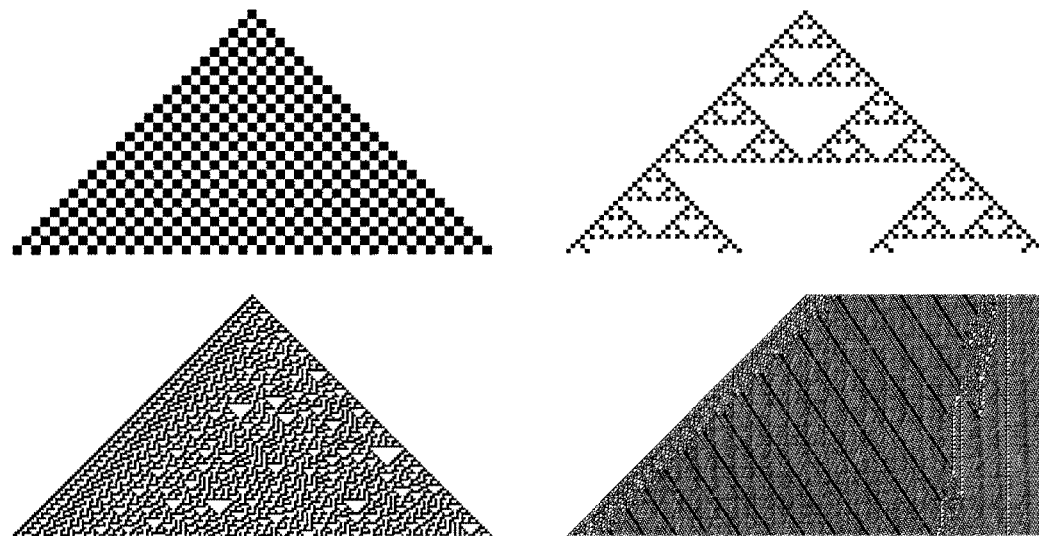
Un AC en dimensión 1 (1D) es una línea infinita de celdas de colores, y una regla para modificar la asignación del color de cada celda según sea éste y los colores de las demás celdas. Colocando cada disposición actualizada debajo de su precedente, aparece una imagen 2D que representa la historia de la acción del AC sobre el estado inicial. Cuando sólo se admiten dos colores (digamos blanco y negro) y en la regla de actualización sólo influyen el color de la celda a actualizar y los de las dos celdas adyacentes, resulta un AC elemental.

Hay 256 tipos de ACs elementales en 1D. La mayoría producen configuraciones bastante monótonas; sólo unos pocos renuevan constantemente su apariencia. La inspección visual de millares de gráficos ha llevado empíricamente a Wolfram a clasificar estos ACs en cuatro tipos, según su efecto sobre un estado inicial en que solamente una celda es negra: 1/ Da lugar a configuraciones uniformes, como el AC#250. 2/ Produce estructuras jerarquizadas (encajadas, ani-

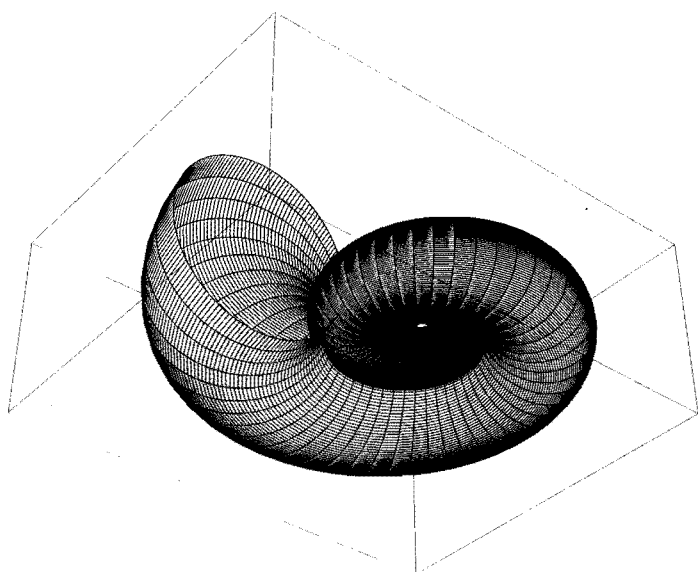
dadas o fractales), como el AC#90. 3/ Genera configuraciones que parecen aleatorias, como el AC#30. 4/ Crea estructuras estables móviles con complicadas interacciones entre ellas, como AC#110.

El hallazgo de que reglas tan sencillas como las de estos ACs puedan dar lugar a complejidad aplicando unas reglas de juego elementales a partir de algo tan simple como una sola celda negra es realmente sorprendente, conocido ya por los expertos e inesperado para el público general, y constituye el pivote central del discurso wolframiano, el mantra que repite una y otra vez hasta la saciedad. ¿Acaso hay quien no se lo crea? Abundan de antaño los ejemplos en las matemáticas clásicas: los conocedores del caos determinista saben desde hace cuatro décadas que sistemas no-lineales simples generan comportamientos complejos, y que, por ejemplo, la aplicación «logística» $x \rightarrow 4x(1-x)$ produce sucesiones aparentemente caóticas para ciertos datos iniciales tan simples como $1/8$; asimismo, la inversión de la simple aplicación algebraica $z \rightarrow z^2 + c$ lleva a estructuras tan complejas como el fractal de Mandelbrot. Pero leyendo a Wolfram parece como si fuera él quien primero se percatara de que reglas elementales son capaces de engendrar aleatoriedad y complejidad.

Al incrementar la dimensión, o cuando el número de colores permitidos aumenta, o se admiten entornos de influencia más allá de los vecinos adyacentes, el número de ACs posibles crece exponencialmente. Así, manteniendo entornos de vecinos más próximos, en 1D con tres colores hay unos 8 billones de ACs, y en 2D con dos colores un número similar al cuadrado del número de átomos de todo el Universo visible. Su análisis individual es por tanto imposible. Los ACs también pueden crear orden a partir de un dato inicial aleatorio, como muestra la figura adjunta preparada con el AC#4067213884 (vid. pág. 9, izq.)



Evolución, tras 25, 50, 100 y 800 pasos, respectivamente, de una celda negra bajo la acción de los AC#250, AC#90, AC#30 y AC#110, representativos de las cuatro clases. El último gráfico recoge sólo la segunda mitad de la historia.

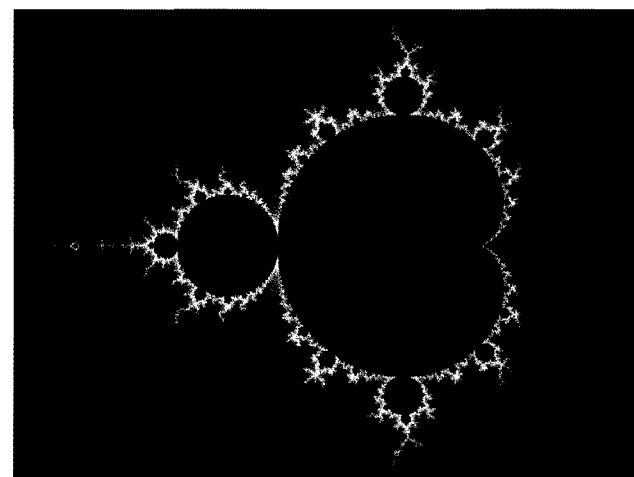


Simulación computacional de una concha de molusco

De tener base sus infulas («... I have come to view it [that simple computer programs can produce complex behavior] as one of the more important single discoveries in the whole history of theoretical science...»), habría que colocar al autor de este monumental trabajo en la cúpula misma del olimpo científico. Pero sea el propio lector quien juzgue si ha de haber un tabernáculo destacado para Wolfram en el templo de la ciencia.

Transmite Wolfram la impresión de que viene para redimir a un mundo cegado por una ciencia limitante, predictiva, matematizada y dominada por el continuo, ofreciéndole a cambio la libertad digital, el paralelismo masivo en la evolución de los autómatas celulares (ACs) y la aleatoriedad como panacea para explicarlo todo, desde las conchas de los moluscos hasta la gravedad cuántica, desde el libre albedrío hasta la fractura de materiales sólidos, desde la filotaxia hasta el comportamiento de los mercados financieros, desde los patrones de pigmentación en animales hasta los teoremas de incompletitud de Gödel. ¿Acaso estamos ante un chillado? Chillado, desde luego no; con empacho de autoestima, sí.

Stephen Wolfram es tenido por un genio: fue un «wunderkind» que empezó a investigar en partículas elementales («Hadronic Electrons?») a los 15 años, fue alumno en CalTech del mítico premio Nobel Richard Feynman y doctor en Física a los 20 en esta misma insti-



Fractal de Benoît Mandelbrot.

Viene de la página anterior



Todo es computación

Viene a sostener nuestro autor que del mismo modo que la fe pitagórica en el número transformó el mundo a través de las matemáticas en la ciencia tradicional (incapaz ésta, dice Wolfram, de explicar fenómenos como la turbulencia, o la complejidad biológica), la computación está llamada a liderar una nueva ciencia —de la que él se considera su profeta— que con algoritmos muy simples puede reproducir comportamientos tan complejos como los que aparecen por doquier en la Naturaleza. Para estudiar con éxito la mayoría de los procesos naturales, los métodos físico-matemáticos habituales (ecuaciones diferenciales, etc.) deben dejar paso a programas simples de ordenador, a procesamiento de información parecidos a los efectuados por los ACs.

El paquete *Mathematica*, que, construido sobre la base de unas pocas funciones primitivas muy simples, permite realizar cálculos simbólicos y numéricos sumamente complicados, fue un primer fruto práctico de este convencimiento, a la par que le ha servido a Wolfram de fuente de inspiración durante todos estos años hasta rematar esta ambiciosa obra. «Todo es computación» es el nuevo grito de guerra, el principio que pretende re-

turales impide que no haya otros atajos reales para el augurio que seguir la evolución del propio sistema. Aquí Wolfram baja la guardia y admite que quizás con la ayuda de matemáticas muy sofisticadas puedan, al menos, inferirse de algún algoritmo muy simple las leyes fundamentales de la física, con lo que ese algoritmo sería un buen candidato a describir el Universo.

Arguye que el crecimiento de la entropía no es universal, sino que se da sólo cuando la complejidad de cálculo de las condiciones iniciales es menor que la del proceso evolutivo en cuestión. Es una interesante lectura moderna, en términos de la complejidad computacional, de rancios saberes. Presenta además al autómata reversible AC#37R, con la curiosa propiedad de que bajo él un estado inicial no parece tender a una caotización completa, es decir, no tiene un comportamiento ergódico; como ocurre con los sistemas biológicos, oscila entre configuraciones más y menos ordenadas, apareciendo estructuras confinadas que radian y no se caotizan, al menos mientras sobreviven. Sin embargo, se trata de una observación empírica a lo largo de unos cientos de miles de pasos, sin que el autor ofrezca una demostración. Teniendo en cuenta que el período del AC#37R para universos de 100 celdas es, en promedio, del orden de 10 millardos, pudiera ser que el tiempo explorado es demasiado corto y que esperando más tiempo viéramos cumplirse la tendencia al estado de máximo desorden.

Sobre el espacio-tiempo sostiene Wolfram su naturaleza discreta. No es una idea nueva en el fondo, aunque sí en la forma. Los elementos fundamentales del espacio

serían nudos interconectados, con un número de enlaces por nudo dictado por la dimensionalidad. El tiempo, también discreto, recibe un tratamiento diferente, a través de actualizaciones causales del espacio. El continuo espaciotemporal, tal como lo conocemos, sería emergente. La discusión que presenta sobre la invariancia Lorentz resulta oscura e inconclusa.

Más discutibles todavía resultan sus ideas sobre cómo explicar los comportamientos cuánticos mediante sistemas deterministas. Achaca la presencia de un principio de indeterminación a la aparente aleatoriedad que la evolución del Universo genera. ¿Qué pasa con las desigualdades de Bell? Wolfram propone que el «enredo» o «entrelazamiento» entre dos partículas se debe a la presencia de unos «hilos» de conexión entre ellas, distintos de los conectores de la red espacial y producidos en alguna interacción mutua, que se mantienen al alejarse una de la otra y transmiten influencias de largo alcance. Todo un forzado encaje de bolillos para no recurrir a los autómatas cuánticos y evitar así el uso del continuo matemático de las amplitudes de probabilidad.

Universalidad celular

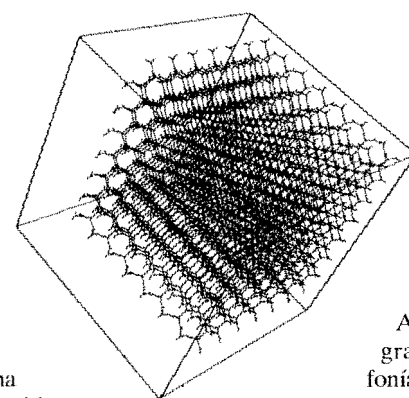
A Alan Turing debemos el concepto de máquina de Turing universal MTU, del que los modernos ordenadores de mesa o portátiles son ejemplos conocidos. Se trata de sistemas programables para realizar, en principio, cualquier cálculo razonable. En esencia una máquina de Turing consta de una terna formada

por una unidad de control con un número s de estados internos, un alfabeto de k símbolos o colores para escribir sobre las celdas de una cinta infinita en ambos sentidos, y una regla que estipula cómo una cabeza lectora/escritora, al leer el símbolo contenido en una celda, lo cambia por otro que depende tanto del símbolo leído como del estado del control, para a continuación pasar a una de las dos celdas adyacentes a la par que actualiza su estado interno. Partiendo de una configuración inicial de la cinta, la máquina MTU aplica paso a paso su regla. Si en ese procesamiento de información llega a un estado interno llamado de «parada», el computador se detiene y la configuración final de la cinta recoge el resultado del cálculo. Podría uno pensar que una MTU debe ser algo tremendamente complicado para que sea capaz de calcular todo lo calculable. No es así. El propio Turing ideó una en 1936, pero su construcción presentaba lagunas. Marvin Minsky probó en 1962 que existe una MTU con $s = 7$ estados y $k = 4$ colores. Yurii Rogozhin, en las décadas de los 80 y 90, presentó esquemas de MTUs con (s,k) igual a (24,2), (19,3), (7,4), (5,5), (4,6) y (3,10).

Sin duda el resultado más importante del libro de Wolfram, «one of the dramatic discoveries of this book», es la afirmación, basada en argumentos pictóricos, de universalidad del AC#110. Intuida por Wolfram en 1985, fue demostrada en 1994 por el joven matemático Matthew Cook, y expuesta en 1998 durante una Conferencia en el Instituto de Santa Fe. Pero parece ser que este ex-colaborador y empleado de Wolfram se había comprometido a no hacer público su resultado hasta que apareciera en esta obra, y Wolfram le obligó a retirar de las Actas su manuscrito, so pena de acción legal. El autómata #110 se caracteriza por esta simple regla: una celda cambia de color si es negra con sus dos vecinas negras, o cuando es blanca y su vecina derecha es negra. Es el ejemplo más simple conocido de ordenador universal, pues lleva a una MTU con $s = 2$ estados y $k = 5$ colores.

Artrastrado por el peso de su experiencia con millares de simulaciones, Wolfram lanza la interesante conjetura de un Principio de Equivalencia Computacional (PEC): todo sistema dinámico de reglas simples y resultados complejos equivale a un computador universal. Pero, ¿cuán complejos han de ser esos resultados? Wolfram no define la complejidad; dice que basta con que «parezcan» complejos. ¿Cómo puede construirse una ciencia fundamental sobre impresiones de los sentidos?

Cualquier modesto AC de clase 4 sería por tanto equivalente, como computador, al Universo mismo, y al cerebro humano. Con una codificación pertinente de los datos de entrada de cualquier problema en la fila inicial de blancos y negros del AC#110, en algún momento de su evolución tal autómata producirá una fi-



Retículo 3D.

la cuya descodificación será la solución al problema en cuestión. ¿Se imaginan a tal AC recreando las leyes de la gravitación de Einstein, la Sinfonía Concertante de Mozart, o las tragedias de Esquilo, a partir de unos datos iniciales que codificaran el estado de sus autores previo a la realización de su obra? ¿Qué número de celdas negras debería tener el dato inicial? ¿Cuántos pasos de tiempo en actualizaciones requeriría para producir esos resultados? Seguro que el primero sobrepasaría el número de grados de libertad del Universo visible, y que el segundo concluiría cuando no quedara nadie para admirar el resultado.

Para Wolfram este PEC resume la grandeza y miseria de la ciencia. Implica, por un lado, que todas las maravillas del Universo pueden resumirse en reglas simples, pero advierte, por otro, que para conocer todas las consecuencias de éstas no quedará por lo general otro recurso que sentarse a contemplar cómo transcurre su propio desarrollo.

Eppur...

Dejando de lado la insufrible arrogancia de su autor, la omisión de referencias y créditos debidos a las contribuciones de otros científicos, el estilo eufórico unas veces, enigmático otras, la ausencia de predicciones específicas, la falta de opiniones por iguales antes de su publicación, el abuso del lenguaje *Mathematica* de marca registrada frente a otros gratuitos, más universales y poderosos —como el lenguaje matemático, algunos errores— que el lápiz rojo de la crítica le hubiera señalado sin duda a tiempo—, una repetición abusiva de la línea argumental, afirmaciones sin fundamento, y acerbias críticas, el libro va a marcar esta década y debe leerse. Mi consejo es que se haga intercalando la lectura del texto principal con la de las notas asociadas, y que, si al lector le gusta jugar con los ordenadores y tiene acceso al soporte lógico *Mathematica*, se ensimisme viendo los ACs en acción. Esto le ayudará a compartir con el autor del libro la fascinación producida por la evolución de estos simples sistemas dinámicos discretos.

Terminemos. ¿Representa realmente la obra analizada una nueva forma de ciencia? Creo que, por ahora, no es ciencia, y menos aún una nueva forma de ella. La ciencia es mucho más que descripción; es sobre todo comprensión, comprensión y predicción falsable, y en esta obra se echa de menos el último tercio. ¿Podrá serlo en el futuro? No voy a aventurar ningún pronóstico, pues, como decía Niels Bohr, «prediction is very difficult, especially about the future». Wolfram profetiza que sí, que sus ideas terminarán dominando la ciencia, la tecnología, y otras áreas del saber, incorporándose sus métodos a la educación general, como hoy lo están las matemáticas. El tiempo tiene la palabra. □

RESUMEN

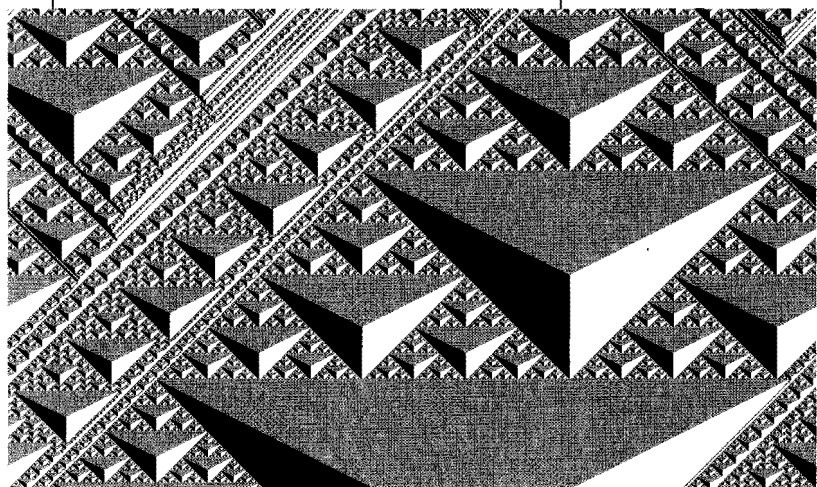
Stephen Wolfram, el creador de *Mathematica*, el paquete de software para cálculos científicos y técnicos que utilizan expertos en todo el mundo, ha tardado casi veinte años en acabar una obra que muchos esperaban que iba a ser la prometida aportación revolucionaria al mundo de la ciencia. Tras describir el carácter

polémico, arrogante y discutible de su autor, Alberto Galindo analiza a fondo, discrepando las veces que haga falta, esta obra monumental, de casi mil quinientas páginas, y con la que Wolfram pretende predicar la nueva ciencia. En opinión del comentarista, todavía no es ciencia y el tiempo determinará si las ideas de Wolfram terminarán dominando la ciencia, la tecnología y otras áreas del saber.

Stephen Wolfram

A New Kind of Science

Wolfram Media, Inc., Champaign, Illinois, 2002. 1.280 páginas. 44,95 euros. ISBN: 1-57955-008-8



Emergencia de orden a partir de un dato inicial aleatorio. La evolución (desde arriba) viene regida por el autómata celular totalista AC#4067213884.

volucionar la ciencia, desterrando al viejo «todo es número». De hecho, en la década de los 80 ya se le había adelantado Edward Fredkin en la idea de que todo es computación, y de que el Universo es un ordenador.

No hay actividad intelectual que, según argumenta el autor, cluda la influencia beneficiosa de la nueva ciencia: matemáticas, física, biología, economía, psicología, computación, filosofía, arte, tecnología, inteligencia y vida artificiales, complejidad, cibernética, criptografía, etc. Sin duda, todo un vasto territorio por explorar en el futuro se extiende ante los prosélitos de esta doctrina. Hasta el momento Wolfram no ha aportado, de todo ese mundo, ni un solo caso concreto cuyos misterios consigan desvelar sus autómatas de modo convincente. Sólo presenta sugerentes indicios. La teoría de la complejidad tampoco ha dado con este libro un paso decisivo hacia adelante, permaneciendo abiertos sus grandes problemas, como la conjetura $P \neq NP$.

En el campo de la física, el autor aborda problemas como el segundo principio de la termodinámica, la estructura del espacio y del tiempo, la gravitación y la mecánica cuántica, entre otros. Sueña el autor con la posibilidad de que unas pocas líneas de programa de ordenador basten para resumir el Universo en su totalidad y en sus más mínimos detalles. Sería, dice, «the ultimate validation of the idea that human thought can comprehend the construction of the universe».

Esta visión personal de una «teoría del todo» no significa que ese código universal fuese efectivo para la predicción, pues la complejidad de la mayoría de los fenómenos na-

El maliciable retorno de la razón de Estado

Por Antonio López Pina

Antonio López Pina (Murcia, 1937), *Cátedra Jean Monnet de Cultura Jurídica Europea y catedrático de Derecho constitucional, Universidad Complutense, fue Consejero de Estado y miembro de la Comisión constitucional del Senado durante las Cortes Constituyentes. Es autor y editor de Elementos de Derecho público, Manual de Derecho constitucional, Democracia representativa y Parlamentarismo, Spanisches Verfassungsrecht, La garantía constitucional de los derechos fundamentales y División de poderes e Interpretación.*

En estos tiempos nuestros, abundan los pronunciamientos y proyectos interesados sobre la construcción europea que quieren llevar el agua a un molino, que, curiosamente, nunca es el de los intereses generales de la ciudadanía y del bien público sino que tiende a ser el de intereses privados (Hegel, 1799-1815; Heller, 1927). Al respecto, puede ser oportuno seleccionar para comentario alguno que, por su ideario, resulte especialmente ilustrativo para el lector. Por ejemplo, el que reseñamos a continuación.

1. El Proyecto Badinter de Constitución europea

El autor es un eminente jurista francés, que ha reunido en su vida todos los entorchados —ministro del Gobierno Mitterrand, Presidente del *Conseil Constitutionnel*, actualmente Senador...—. Razones de peso le han animado a proponer un proyecto de Constitución para Europa: a) la obsolescencia del método *Jean Monnet*; la contradicción entre traducción institucional y valores compartidos; en fin, la ineficacia de las instituciones; b) en tan poca medida Niza (2000), como anteriormente Amsterdam (1997) o Maastricht (1992), ha resuelto la crisis institucional de la Unión: déficit de legitimidad, de eficacia, de comprensibilidad. Ha pasado la hora, según Badinter, de los compromisos sin visión, negociados interminablemente entre los Estados, y de tratados que, apenas entrados en vigor, hay que modificar; c) en fin, la Constitución debe responder a una doble exigencia:

satisfacer las necesidades de la sociedad que debe regir, a partir de los principios fundantes. De otro modo, la Constitución nacería en falso como una defectuosa ortopedia de la política. A favor de Badinter, hay que decir que semejantes supuestos son mayoritariamente compartidos.

Desde los mismos, el autor alza una arquitectura institucional para la Unión en torno a la distribución de competencias, el *Consejo Europeo*, el *Consejo de ministros* y la *Comisión* como poder ejecutivo de la Unión, el *Parlamento Europeo*, y la apertura al cambio de la Constitución.

Distribución de competencias

Badinter distingue entre competencias propias, compartidas y complementarias; en el bien entendido, subraya, de que en la Unión permanece una federación compuesta de Estados soberanos. Frente a la idea, avanzada por voces autorizadas, de una Cámara política que resuelva los conflictos sobre competencias, Badinter se pronuncia a favor del Tribunal de Justicia como árbitro y garante.

Los poderes públicos de la Unión

Para Badinter, corresponde al *Consejo Europeo* de Jefes de Estado y de Gobierno tanto determinar sus orientaciones políticas generales e impulsar su desarrollo, como definir los principios y las líneas rectoras de la política exterior y de seguridad común. El *Consejo Europeo* designa el Primer ministro y propone el candidato a la Presidencia de la Unión. A mayor abundamiento, habilita al *Consejo de ministros* para adoptar los reglamentos y las directivas necesarias para realizar los objetivos de la Unión.

Al *Consejo de ministros* competirá adoptar las decisiones necesarias para realizar los objetivos de la Unión, conforme a las orientaciones generales definidas por el *Consejo Europeo*. Tiene facultad para presentar al *Parlamento* proyectos de ley, a propuesta de la *Comisión*, y potestad reglamentaria. Confiere

a la *Comisión* las competencias de ejecución de las propias decisiones. Adopta los proyectos de ley propuestos por la *Comisión* y los presenta al *Parlamento*. Con el dictamen de la *Comisión* y previa consulta al *Parlamento*, el *Consejo de ministros* autoriza, por mayoría cualificada reforzada, a los Estados-miembros que deciden iniciar una cooperación reforzada, a servirse de las instituciones de la Unión. A instancia del *Consejo de Ministros* puede ser revocado el Presidente.

El *Consejo de ministros* adopta las decisiones necesarias a la definición y puesta en práctica de la Política exterior y de seguridad común, conforme a los principios y orientaciones establecidos por el *Consejo Europeo*. En materia de política exterior y de seguridad común representa a la Unión, asistido por el Alto Representante.

Bajo la autoridad del Primer ministro, el *Consejo de ministros* gobierna la Unión, asistido por la *Comisión Europea*. El Primer ministro asiste al *Consejo Europeo*, preside el *Consejo de ministros* y dirige la *Comisión*.

Los intereses nacionales de cada Estado-miembro están doblemente representados en el Gobierno de la Unión: de un lado, por el propio Jefe de Estado o de Gobierno en el *Consejo Europeo*; de otro, por un ministro nacional en el *Consejo de ministros*.

A diferencia del *Consejo Europeo* y del *Consejo de ministros*, en los que está residenciada la voluntad política de los Estados, la *Comisión* deberá ser concebida en función de sus misiones, no en consideración a intereses nacionales. Los miembros de la *Comisión* deben ser cada uno de nacionalidad diferente y ejercer su función con plena independencia, en el interés general de la Unión. Ahora bien, para que nadie pueda poner en duda el perfil gubernamentalista del proyecto de Badinter, la *Comisión* será, a diferencia del *Consejo Europeo* y del *Consejo de ministros*, políticamente responsable: el *Parlamento Europeo* podrá censurar la gestión de la *Comisión* y provocar la dimisión de sus miembros. A propuesta del Primer ministro, el *Consejo de ministros* nombra a los miembros de la *Comisión*. La *Comisión* está colegiadamente sometida a la aprobación del Parlamento por mayoría absoluta.

Si el *Consejo de ministros* y la *Comisión*

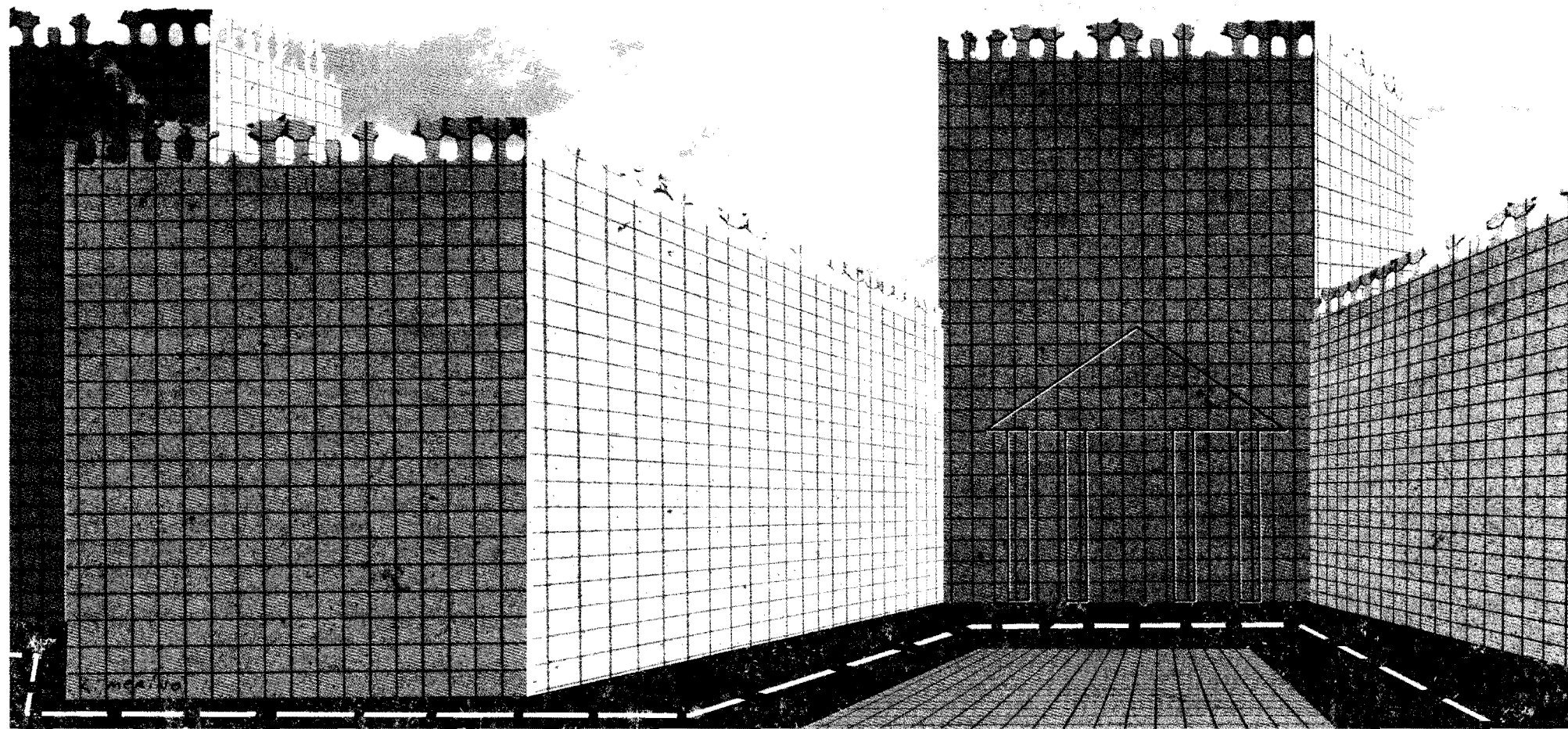
asumen conjuntamente el Gobierno de la Unión, entiendo Badinter que deberán tener una dirección común: un Primer ministro presidirá tanto los trabajos del *Consejo de ministros* como la acción de la *Comisión*. La designación del Primer ministro por el *Consejo Europeo* se someterá a la investidura por el *Parlamento*, por mayoría absoluta. El Alto Representante para la Política exterior y de Seguridad común será propuesto por el Primer ministro al *Consejo de ministros*.

La *Comisión* procura la puesta en práctica de las orientaciones definidas por el *Consejo Europeo*. Dirige la Administración de la Unión y asegura la ejecución de las decisiones adoptadas. En el marco de sus competencias, lleva a cabo los actos de alcance general necesarios para realizar los objetivos de la Unión, conforme a las decisiones del *Consejo de ministros*. Propone al *Consejo de ministros* los proyectos de reglamentos y directivas así como los proyectos de ley que considere oportuno presentar al *Parlamento Europeo*. Prepara el presupuesto de la Unión y lo somete al *Consejo de ministros*. Informa anualmente sobre su gestión al *Parlamento*.

A un ejecutivo fuerte debe corresponder, según Badinter, un *Parlamento* activo que ejerza la función legislativa y controle al Gobierno. Es preciso reconocer al *Parlamento Europeo* su plena función legislativa. El *Parlamento* traducirá los principios rectores en leyes-marco; éstas serán llevadas a la práctica por la *Comisión* en el ejercicio de su potestad reglamentaria.

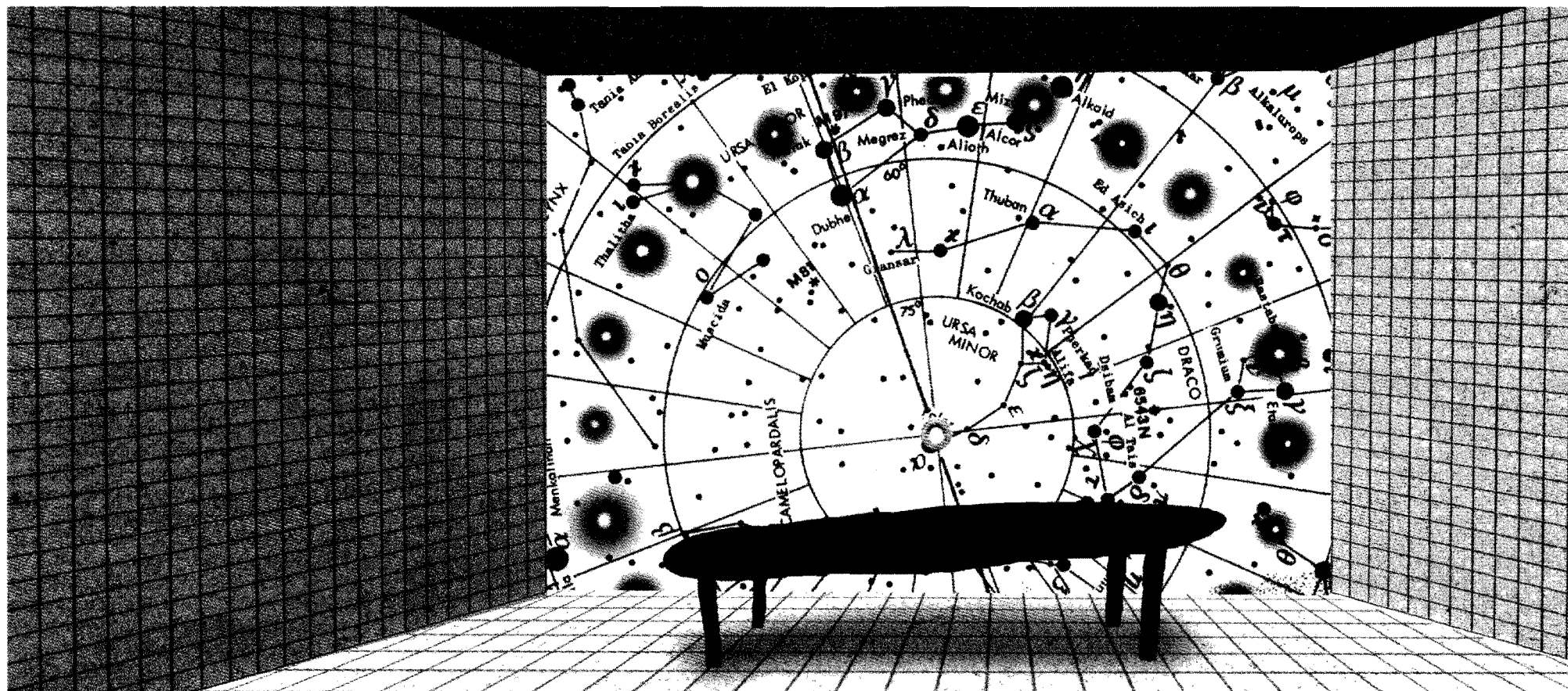
Mediante debates y recomendaciones el *Parlamento* participa en las políticas conducidas por el *Consejo de ministros* y la *Comisión*. Aprueba la composición de la *Comisión Europea*. Vota los presupuestos de la Unión, preparados por la *Comisión* y presentados por el *Consejo de ministros*. Por mayoría de dos tercios, puede interponer una moción de censura contra la *Comisión*. Por decisión del *Consejo de ministros* adoptada, teniendo en cuenta el dictamen de la *Comisión*, puede ser disuelto.

Según Badinter, el *Consejo Europeo* no puede ser la Cámara territorial federal del Parlamento, dado que Europa no es una



G. MERINO

Viene de la página anterior



G. MERINO

Unión federal sino tan sólo una federación de Estados soberanos —una idea con la que machaconamente persigue al lector—.

En fin, la Unión deberá estar representada internacionalmente por un Presidente de mandato regular, una personalidad prestigiosa; no por un Jefe de Estado o de Gobierno nacional que rote en tal función cada seis meses. Tal Presidente de la Unión carecerá de poder ejecutivo; sus funciones serán simbólicas y morales. Su designación debe proceder de la doble soberanía de los Estados-miembros y de los ciudadanos europeos: es decir, el Consejo Europeo propondrá el candidato a la Presidencia, que se someterá a la aprobación por el Parlamento.

Apertura de la Constitución

En el marco de la Unión, las *cooperaciones reforzadas*, según el autor, un instrumento necesario, permiten a los Estados-miembros realizar juntos acciones comunes que favorecen los progresos de la Unión (arts. 71, 72, 73 «Proyecto Badinter de Constitución Europea»).

«El Consejo Europeo, la Comisión, el Parlamento europeo o cualquier Estado-miembro pueden instar al Consejo de Ministros a reformar la Constitución. Previa consulta de los Estados-miembros y de la Comisión, el Consejo de ministros, por mayoría cualificada reforzada, presentará en el Parlamento el proyecto de reforma. Por mayoría de dos tercios de los miembros del Parlamento, éste aprueba la reforma constitucional» (art. 81 PBCE).

Todo Estado-miembro puede denunciar el actual Tratado y abandonar la Unión (art. 80 PBCE).

2. El equívoco juego a ciertos Jefes de Estado y de gobierno

En el fondo de las propuestas sobre la Constitución europea y de los consiguientes forcejeos latentes los viejos problemas del poder, de su limitación y de su legitimidad. Así, no es un secreto el fraccionamiento de Europa entre gobiernos *comunitaristas* (Alemania, Francia, Países del Benelux) e in-

tergubernamentalistas (Inglaterra, Italia, España). Menos conciencia hay, en cambio, de los obstáculos que, entre los propios países *comunitaristas*, encuentra una construcción propiamente federal y democrática bajo el Derecho que haga justicia a nuestros problemas colectivos y a la voz de Europa en el mundo. Como documenta el Proyecto Badinter, por ejemplo, desde Francia. La alternativa se plantea entre una Europa regida por un *directorio* de los grandes Estados y una forma de gobierno en la que sean determinantes los ciudadanos. Siempre ha apostado Alemania por una construcción federal de Europa; pero no sin tropezar con las reservas de París. Estas reservas son, bajo la actual mayoría absoluta de Chirac-Raffarin, mayores aún que en tiempos del Gobierno Jospin. Ciertamente, y de eso es de lo que aquí se trata, bien pudiera ser que el Proyecto Badinter reflejara ideas comunes con el entorno chiraciano, a medio camino entre el *federalismo* de Alemania y la Europa mera *zona de libre cambio* de Inglaterra, Italia y España. De ahí su especial interés.

Pues bien, en la centralidad que reconoce al Consejo Europeo, delata el diseño institucional de Badinter su esencial naturaleza *gubernamental*; por más que trate de adornarlo con la figura simbólica de un Presidente duradero, las concesiones institucionales que Badinter pretende con ello hacer a la *federalidad* de la Unión, son mera decoración. Que Francia mantenga significativas distancias respecto de Inglaterra, Italia y España no empece, a que su proyecto para Europa sea *intergubernamental* y no federal.

Badinter dice que a un ejecutivo fuerte debe corresponder un Parlamento activo que ejerza la función legislativa y controle al Gobierno. Pero luego, en su diseño, mientras hace a la Comisión políticamente responsable ante el Parlamento, declara políticamente inermes a los detentadores del poder ejecutivo, es decir, al Consejo de ministros y al Consejo Europeo. Mientras que el Parlamento puede ser disuelto por decisión del Consejo de ministros, previo dictamen de la Comisión, el Consejo de ministros no es políticamente responsable ante la cámara. El Parlamento Europeo es así declarado impotente ante quienes detentan el poder. Y, justo, la única institución políticamente responsable, la Co-

misión, nunca decide, siendo reducida a misiones ancilares.

A renglón seguido resulta que, para Badinter, el Consejo Europeo no puede ser la Cámara territorial federal del Parlamento, por la sencilla razón de que, en su concepción, Europa es tan sólo una federación de Estados soberanos.

El extremo de la abdicación de Badinter ante las relaciones establecidas de poder son las *Disposiciones financieras*: por un lado, a propuesta de la Comisión y previa consulta del Parlamento Europeo, el Consejo de ministros adopta las disposiciones relativas al sistema de recursos propios de la Unión. Por otro, «la Unión y los Estados-miembros coordinan sus acciones y adoptan medidas para combatir el fraude y toda actividad ilegal que atente contra los intereses financieros de la Unión» (art. 76 PBCE). Lo que es tanto como dar por bueno el desahogado actual de las políticas económicas y fiscales de los quince Estados-miembros.

Ciertamente, la dogmática constitucional no puede permanecer petrificada en sus formas clásicas al margen del cambio histórico; no podemos hablar hoy, sin más, de división de poderes, como lo hiciera Montesquieu. Pero, siendo consecuentes, tampoco entonces cabrá hablar de soberanía como Bodino (1576) y la doctrina del Derecho divino de los reyes, cual pretenden nuestros oligarcas: se hace, así, cuesta arriba aceptar un discurso que, mientras cuestiona el principio de división de poderes, se llena la boca de la *doble legitimidad*; más aún, de la *razón de Estado*.

Se está haciendo almoneda de los nobles cánones del postulado de Estado de Derecho y del principio democrático. Los partidarios de mantener la Unión como Europa *intergubernamental* hablan y no acaban de los Estados como fuente de legitimidad, por más que no puedan por menos de reconocer algún papel a los ciudadanos; eso sí, a título ornamental. En la versión de estos portavoces, parece como si la Europa a constituir fuera la *monarquía limitada del siglo XIX*, negadora de la soberanía popular y afirmadora de una Constitución histórica dual de soberanía compartida, basada en las instituciones del Rey y el Parlamento, cuyas relaciones la Constitución escrita simplemente se limitaba a re-

gular y articular.

Para dotar de mayor fuerza semántica al propio discurso, en maliciales pronunciamientos nuestros señores han llegado a invocar la *razón de Estado*. La política no puede legítimamente apelar a un *logos* ajeno al Derecho y determinado por la nuda voluntad de poder, como planteara Maquiavelo. El problema para nosotros es, cómo hacer ver a nuestros príncipes, que no pueden saltar sin más por encima de unos principios constitucionales que llevamos más de dos siglos moldeando. A quienes se ven a sí mismos con guardarrropía de Metternich como pequeños Medicis, hay que recordar que la conveniencia de los medios, de que hablaba Giovanni Botero (1589), el teórico de la *razón de Estado*, comprendía no sólo la conveniencia política sino también la moral; en los términos secularizados de hoy, el Derecho. Muchos que hasta ayer hacían teología del mercado, pretenden hoy, así, sacralizarnos el Estado y su presunta *razón*; cuando no llegan al extremo, en su diseño *gubernamental* para Europa (Blair, Chirac, Berlusconi, Giddens, Badinter...) de alzar límites al postulado de Estado de Derecho y al principio democrático. No está en duda su (posible) buena voluntad; solamente que se trata de una deriva extraña a las tradiciones constitucionales comunes a nuestros Estados (art. 6.2 TUE).

Durante años he seguido las publicaciones y los pronunciamientos de Badinter con ocasión de controversias públicas con un alto aprecio intelectual por su rigor, además de reconocer significativas afinidades ideológicas con él. En esta ocasión, sin embargo, he de confesar mi perplejidad.

3. Un Gobierno europeo, como alternativa a las relaciones establecidas de poder

A Badinter, a Chirac, Raffarin y demás hay que decir que ni jurídica ni políticamente tiene sentido para los ciudadanos andarnos con paños calientes, cediendo a la *cooperación* de los ejecutivos como forma de gobierno para Europa. En primer lugar, porque la evidencia de sus altos costes es abrumadora —como acaban de registrar los grupos de trabajo

Viene de la página anterior



El malicioso retorno de la razón de Estado

de la Convención IV «Gobernanza económica», VI «La coordinación de políticas económicas», VII «Acción exterior» y X «Libertad, seguridad, justicia». Pero, además, porque la oposición de nuestros Jefes de Estado y de gobierno a que los europeos nos demos un gobierno va a contracorriente del *Zeitgeist* y será en vano.

A la hora de plantearnos la Constitución de Europa caben dos ángulos de visión: uno, el de los principios jurídicos básicos que deben vertebrar la organización del poder público, la denominada perspectiva dogmática; segundo, la opción que aconseja la *Realpolitik*. Pues bien, cuando, dentro de las posibilidades abiertas al día de hoy, reflexionamos sobre la distribución de competencias, ambas perspectivas se acumulan para desautorizar una construcción de Europa en la que la *cooperación intergubernamental* sea disfuncional, anunciando el previsible fracaso de sus ingenieros.

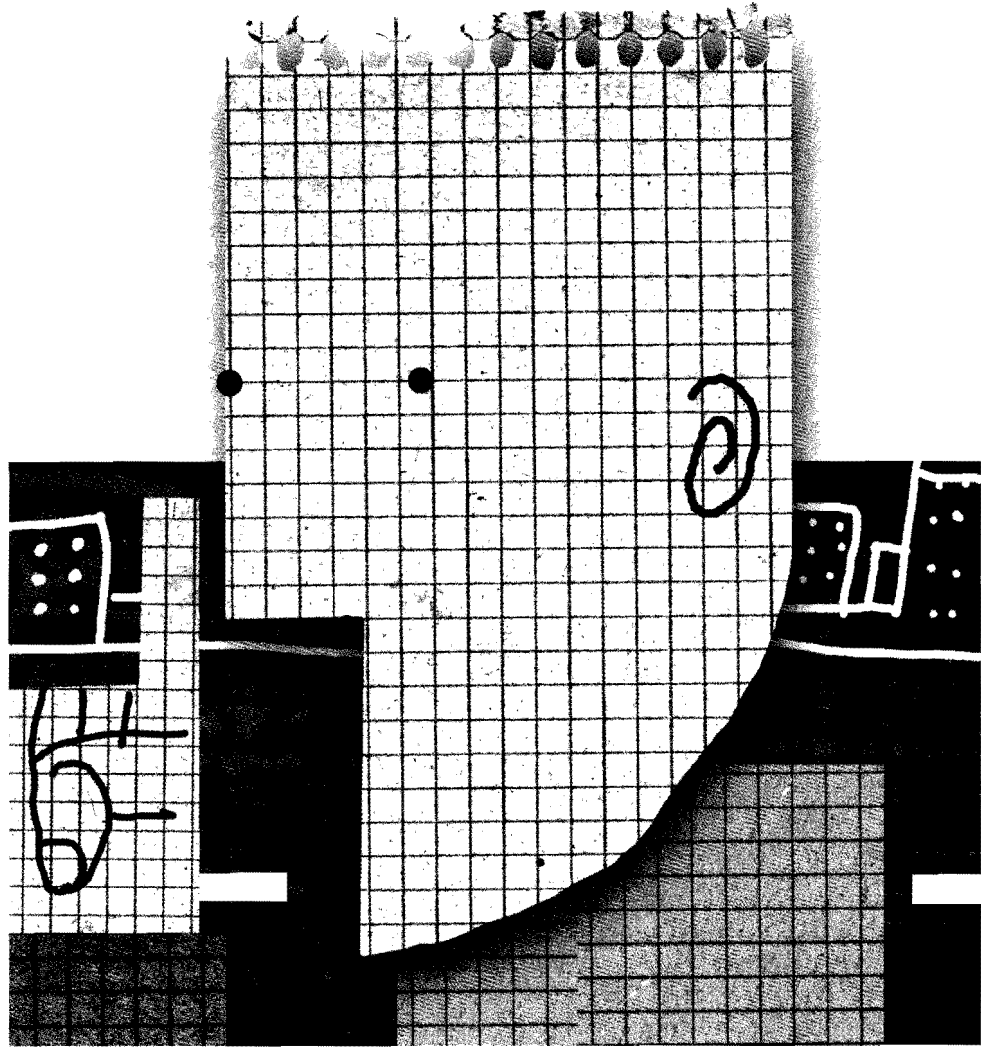
Unas cuantas causas de descalificación se deducen escalonadamente de la primera y fundamental:

1. La Unión Europea es una Unión política.

2. Desde el Tratado de Maastricht, hace ya una década, andamos añadiendo más y más fines a la Unión, al originario de darnos un mercado común –los Preámbulos de los Tratados y los arts. 2 TUE y 2, 3 y 4 TCE dan cuenta de ellos–. La letanía de fines ha politizado la acción comunitaria, ha sido benéfica y ha acercado sin duda la Unión a los ciudadanos; pero, al precio de confundirlos acerca de cómo ordenarlos y ponderarlos cuando su persecución simultánea sea incompatible. Tal perplejidad desaparece, sin embargo, tan pronto como recordamos el postulado clásico: en la mejor teoría constitucional, «le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme» (art. 2, «Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen du 26 août 1789»).

El art. 5 presentado, en nombre de la Mesa, por el Presidente Giscard d'Estaing y el art. 7 del proyecto *Penélope* proponen dotar de fuerza normativa a los derechos proclamados en la Carta. Ése y no cualquier otro es el pórtico de una Unión con *vocación de ejercer federalmente* sus competencias (art. 1.1). Que nadie se llame a engaño: no hay acción ni legitimidad alguna de los órganos de la Unión que no traigan causa de la realización de los derechos fundamentales; el resto de las políticas, a que se hace referencia sea en el texto ofrecido por Giscard, sea en el proyecto de Prodi, deberá ser referido a la realización de los derechos fundamentales como fin último de la Unión.

Es innata a los políticos la tendencia a considerar el Derecho como un estorbo cuando no sirve a sus intereses a corto plazo. Y así, acostumbran a reaccionar negando la mayor: a la hora de actuar, mal avisado estará el político que se deje llevar por el idealismo, «res-



ponderán; lo que cuenta, clamarán, es la *Realpolitik*. Pues bien, en nuestro caso, la perspectiva de la *Realpolitik* no viene sino a reforzar la interpretación dogmática: desde el 11 de septiembre, ha saltado por los aires la distinción entre los ámbitos política interior-política exterior y perdido todo sentido plantear la política en compartimentos estancos; se ha hecho, pues, indispensable, ligar institucionalmente política exterior y de seguridad común, comercio, política económica, monetaria, social, de medio ambiente y seguridad interior.

A partir de supuesto tan fundamental, ciertos discursos a los que asistimos en el proceso constituyente –de Blair, Berlusconi y Joseph Weiler a Chirac, Giscard d'Estaing, Prodi y Badinter– parecen propios más de una feria de *aprendices de brujo* que de una asamblea fundante de Europa. El problema es tan concreto como el de qué competencias deberán transferir los Estados a la Unión, para que los órganos de la misma sirvan al fin último de realizar los derechos fundamentales. A los efectos del tema que me ocupa aquí, me ceñiré a la política económica, competencia hasta ahora de los Estados.

Decisiones de la envergadura de la Unión monetaria imponen una lógica, a la que no

pueden por más tiempo sustraerse nuestros Estados: la relación entre moneda común y política económica, sin ir más lejos. ¿Qué hacer? Podemos no hacer nada, dejar las cosas como están. Es la apuesta de los gobiernos de Inglaterra y Francia, no menos que de Italia y España. Pero ello hará de Europa una economía ancilar, cada día más un satélite de Estados Unidos. De lo que se trata es de saber si hemos lanzado el euro sólo para reducir la inestabilidad de nuestras economías, o, si queremos explotar su potencialidad para dinamizarlas.

El porvenir del euro depende de la capacidad de Europa, de un lado, de afirmarse duraderamente frente a los mercados financieros y, de otro, de provocar en los ciudadanos el sentimiento de un destino compartido. Recuperando la capacidad perdida de llamar a las cosas por su nombre hemos de decir, que ha llegado el momento de dotarnos de un gobierno que como institución exprese nuestra voluntad política común, en el que los europeos podamos reconocernos para afrontar bajo su liderazgo nuestra comunidad de destino. Hay que abandonar eufemismos tan socorridos como ése de que «Europa no está madura!»

Hay tareas públicas y necesidades que sólo un gobierno europeo podrá abordar. Sólo a escala europea podemos desarrollar una red de centros de excelencia de investigación y enseñanza, poner en marcha mercados financieros capaces de hacer emerger los proyectos de vanguardia, establecer la normativa industrial para los productos de mañana, en fin, hacer circular la tecnología y las personas.

El mercado y la mera desreglamentación no se bastan a sí mismos. Para los servicios, más aún que para las mercancías, no hay mercado sin una buena regulación pública. Ello es evidente para la banca y las compañías de seguros, pero también para las telecomunicaciones, los transportes y la energía. Cara a los años próximos, es prioritaria una fuerte regulación del mercado europeo: o, ¿esperaremos a despertarnos mañana con una crisis

bancaria o sufrir de penuria energética por haber dejado en manos del mercado decisiones importantes que corresponden a un gobierno europeo?

Un gobierno que tome decisiones inmediatas en política económica, régimen fiscal, regulación de los servicios financieros, armonización en materia de derechos sociales, que represente al euro en el exterior; un gobierno europeo que genere crecimiento y empleo y proyecte solidaridad descalificaría la especulación financiera y desaconsejaría cualesquiera movimientos centrifugos.

La política económica de Europa no puede reducirse a un recetario de disciplinas o a una colección de dispositivos de funcionamiento automático; no basta el Pacto de estabilidad de Dublín. La política presupuestaria tiene un papel que jugar, como alternativa a quienes pretenden que el mercado sea el único regulador de la economía. Necesitamos hacer una opción explícita de política económica, imponiéndonos simultáneamente una dirección presupuestaria y una orientación monetaria. Para ello, se echa en falta ... el liderazgo de un Gobierno que decida ... para todos. Empresas, familias y las jóvenes generaciones tienen derecho a esperar de Europa un Gobierno, que procure crecimiento, empleo y solidaridad.

En román paladino: cuando de lo que se trata es de crear el poder público que necesitamos, andarnos por las ramas, como tantos acostumbran, es hacernos cómplices de la conspiración política de cuantos caballos de Troya quieren reducir Europa a mera *zona de libre cambio*. Por otra parte, el ejercicio del gobierno deberá estar sometido a los controles propios de nuestras tradiciones de Estado de derecho y principio democrático. O lo que es lo mismo, gobierno europeo, sin perjuicio de la división de poderes.

A la altura de los tiempos, Europa es la única, exclusiva posibilidad de que disponemos de dar a nuestras necesidades y convicciones la forma de una voluntad política bajo el Derecho. Ante tal mandato de la Historia para realizar los intereses generales, no pueden por menos de haber de plegarse los intereses particulares y las visiones de campanario –del capital y del Gobierno de los Estados Unidos, en primer lugar; de nuestros Jefes de Estado y de gobierno, a renglón seguido–.

El problema que gravita sobre el proceso constituyente es la vacilación política, ahora, no solamente de los Jefes de Estado y de gobierno sino también de numerosos miembros de la Convención, para dotarnos de los medios indispensables para ejercer de actores principales en el mundo. El desafío ante nosotros es definir un proyecto compartido y, frente a las presiones de ultramar y sus vasallos, no tener miedo a afirmar el modelo político y social europeo. La cuestión es, digámoslo por una vez en voz alta, qué fuerzas sociales y políticas, tratando de detener el curso de la Historia, se aferran a posiciones defensivas y al «status quo» de ayer, y, por cuáles con voluntad de Constitución (Hesse), apuestan por un ponderado equilibrio entre, de un lado, la preservación de nuestros Estados, tradiciones constitucionales y culturas y, de otro, un fuerte poder federal europeo. Con todo respeto para Robert Badinter. □

RESUMEN

La lectura del Proyecto de Constitución europea del político francés Robert Badinter le permite a Antonio López Pina analizar las distintas concepciones que los mismos países-miembros tienen de la Unión europea y cómo esas diferencias de criterios determinan la política y la imagen de la Unión. En su opinión, en el fondo de las propuestas sobre la Constitución eu-

ropea y los consiguientes forcejeos laten los viejos problemas del poder, de su limitación y de su legitimidad. La Unión está dividida entre países «comunitaristas» e «intergubernamentalistas», con visiones distintas que condicionan la vida política y, sobre todo, económica de todos los habitantes de a pie de sus diferentes estados-miembros.

Robert Badinter

Une Constitution européenne

Librairie Arthème Fayard, París, 2002. 180 páginas. 12 euros. ISBN 2-213-61446-6

En el próximo número

Artículos de José Luis Pinillos, Joseph Pérez, Miquel Siguan, Jesús Villa Rojo, Ignacio Sotelo, y Miguel Herrero de Miñón

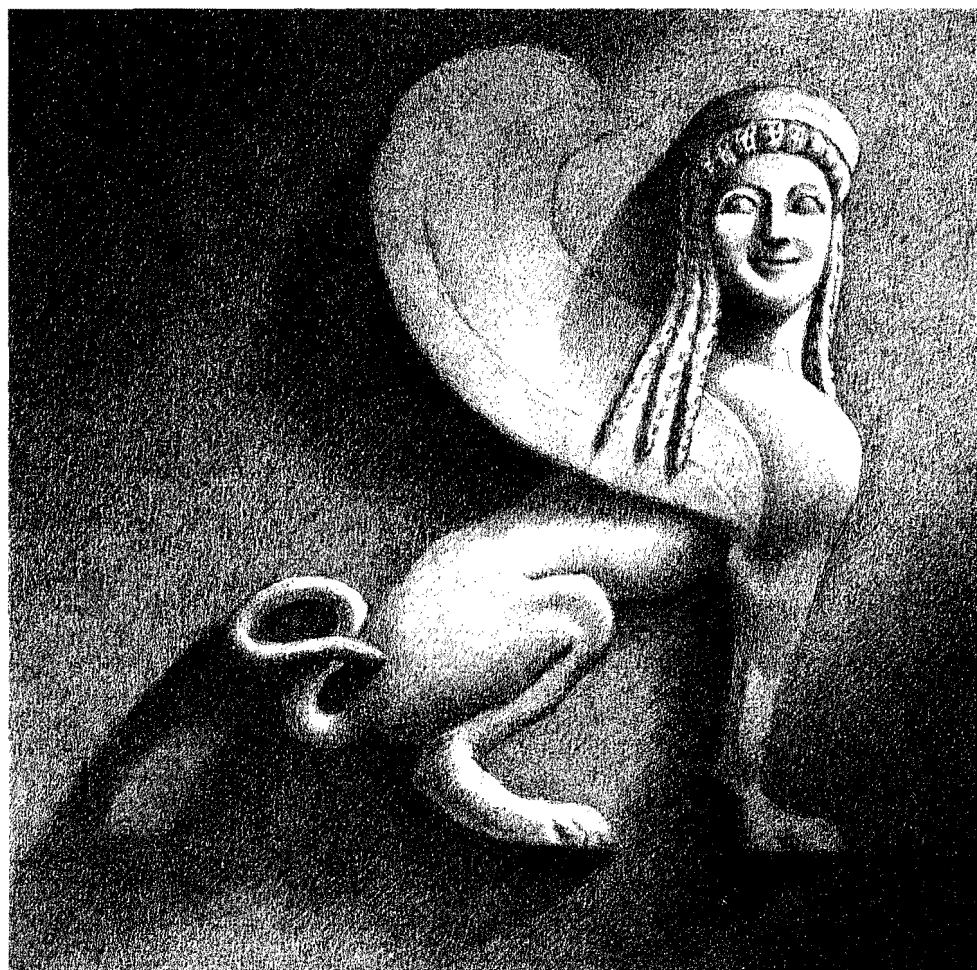
Del mito a la razón y vuelta a empezar

Por José Luis Pinillos

José Luis Pinillos (Bilbao, 1919) es doctor en Filosofía por la Universidad de Madrid y estudió Psicología en las Universidades de Bonn y Londres. Es catedrático emérito de la Universidad Complutense, Premio Príncipe de Asturias en Ciencias Sociales y miembro de la Real Academia Española, de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y de la Academia Europea de Artes y Ciencia. Ha publicado una decena de libros, entre los que se cuentan *La mente humana*, *Principios de Psicología*, *Psicopatología de la vida urbana* y *El corazón del laberinto*.

Afirmar que la historia de la razón comienza en Grecia cuando los mitos son desplazados por el logos es una de esas verdades a medias que se prestan al error. La razón humana comenzó a funcionar bastante antes de que existiera Grecia, y las grandes aportaciones de la Hélade al desarrollo de la razón no corrieron sólo a cargo del logos, ni acontecieron exclusivamente durante el «milagro griego», o sea, entre finales del siglo VI a. C. y la muerte de Aristóteles el 322 a. C. Es cierto que durante este período, una creciente presión crítica del logos sobre el mito hizo que la cultura de la Grecia arcaica diera paso a la forma más racional propia de la Grecia clásica. Excepto que interpretar este hecho en términos de un proceso evolutivo irreversible, durante el cual el logos reemplazó definitivamente al mito es un error que se ha dejado correr quizá porque, en la vertiginosa civilización que nos empuja, lo urgente desplaza cada vez más a lo importante.

Yo ya soy demasiado viejo para tanta urgencia y he leído con mucho interés el meditado libro que un distinguido profesor de Clásicas de Princeton, Andrew Ford, ha publicado sobre *Los orígenes del criticismo en la cultura literaria y en la teoría poética de la Grecia clásica*; un tema que exige pararse a pensar. La finalidad del libro consiste en explicar cómo de una Grecia arcaica ajena al criticismo, en la que *mythos* y también *logos* todavía quieren decir simplemente 'palabra', 'habla', es decir, un conjunto de voces con un sentido o propósito, se pasa gradualmente a una Grecia clásica en la que el logos ejerce ya una crítica racional de la escritura y genera unos conocimientos literarios que culminan en la *Poética* de Aristóteles —a la cual, dicho sea de pa-



FUENCISLA DEL AMO

so, el libro de Ford sirve de excelente introducción—. En otras palabras, el objetivo prioritario de esta monografía no es reabrir la cuestión «del mito al logos», aunque indirectamente sus investigaciones hayan removido las aguas del olvido que la habían cubierto con el paso del tiempo. Por lo demás, el libro de Ford es una aportación filológica sumamente rigurosa, sí, pero de la que también puede disfrutar todo aquel que se interese por la cultura clásica. La obra abunda en tantos detalles oportunos que, al leerla, hay momentos en que uno tiene la impresión de que el autor acaba de volver de un largo viaje por la Grecia de hace 2.500 años. Y justo por eso mismo da que pensar el hecho de que la oposición del mito al logos se considere como un elemento esencial del criticismo literario griego y, por tanto, del paradigma educativo de Occidente. Ésta es la

cuestión. El libro es una investigación filológica en toda regla, que no es sólo para filólogos.

Yo no lo soy, pero su lectura, a la vez que me ha enseñado muchas cosas, me ha movido también a tirar de ciertos cabos que Wilhelm Nestle dejó sueltos (y no era para menos) cuando publicó *Del mito al logos*, una obra escrita en defensa de la razón, en la Alemania de 1940, esto es, justo en el momento en que los ejércitos del III Reich invadían Europa y *El mito del siglo XX*, la tremenda apología del racismo nazi de Alfred Rosenberg, se hallaba en el apogeo de su mortífera influencia. De ambos libros tenía pensado hablar hacía tiempo y la lectura de la obra de Ford es lo que me ha decidido a hacerlo.

El criticismo de Andrew Ford

El concepto de criticismo literario que maneja Andrew Ford no tiene mucho que ver con el criticismo filosófico de Kant ni es, dice, una mera historia de las ideas de Platón, de Aristóteles o Isócrates. Al autor le importan sobre todo las circunstancias que rodearon la aparición de unas ideas cuyas raíces se pierden en la prehistoria. Junto a la filología, pues, ciencias humanas como la sociología o la antropología cultural juegan también un papel activo en esta obra, que se aparta así discretamente del clásico modelo de disciplina cerrada sobre sí misma. Pues bien, a la articulación de estos y otros conocimientos multidisciplina-

res es a lo que el autor llama «expertise», una pericia o saber de expertos acerca de las prácticas críticas de literatura general que, mediante su insistente acción sobre la Grecia arcaica contribuyeron a hacer posible el «milagro griego».

Los materiales con que operan los expertos de este saber no son, desde luego, las voces de los primeros en hablar de estos asuntos. Son los ecos lejanos de unas voces que la tradición hizo llegar tardíamente a Homero, tal vez en unión de algún documento perdido. Cuando hace su aparición en los textos homéricos, el vocablo *mythos* constituye, junto con los términos *épos* y *logos*, el principal nombre para designar lo que nosotros llamamos «palabra» o «habla» y hasta después de Homero no cobra el significado de «cuento, historia o fábula». Ahora bien, las voces en que Homero, Hesíodo y otros poetas antiguos se inspiraron para componer una especie de sagradas escrituras de la Hélade, habían estado sometidas largo tiempo a las vicisitudes de una transmisión oral y de otros eventos capaces de alterar el mensaje original.

Cuando se escribió *La Iliada*, más o menos en el siglo VIII a. de C., hacía cinco siglos que la guerra de Troya había concluido, y la obra mostraba ya los signos de la madurez literaria que había alcanzado durante ese largo período. Para cantar y escuchar historias maravillosas, el pueblo griego no había esperado a que Homero narrara los amores de Helena y Paris o los viajes de Odiseo. Estas historias se venían contando de generación en generación desde hacía quinientos años, de forma que todo lo que se escribió sobre los mitos fue siempre de oídas y tardío. Nadie estuvo «allí» para ver cómo nacieron las historias que contaron Homero y Hesíodo, ni tampoco el mundo de los mitos era el que los mortales podemos palpar y ver. De los mitos no hay partida de nacimiento y, como ya vaticinó Jenófanes, «ningún hombre conocerá jamás la verdad sobre los dioses». Naturalmente, un americano pragmático como Andrew Ford aceptó que la verdad sobre los dioses no se conocería nunca, pero añadió acto seguido que los mitos se podían historiar.

De las canciones no se conservó sólo la letra y donde se cantaban sistemáticamente era en esos lugares de encuentro, debate y convivencia llamados «simposios», en los que se desarrolló al máximo la personalidad individual de los helenos. Las reuniones se hacían bajo la advocación de una deidad y en ellas unas veces se discutían altas cuestiones que afectaban al Estado o a la educación de los ciudadanos y, en otras, grupos de amigos, por ejemplo de viejos militares, aprovechaban la ocasión para recordar sus batallas y honrar a los grandes héroes de la patria. Los vinos purificados con agua animaban la fiesta y contribuían a escuchar o participar en las canciones que traían los ecos del pasado. Los cantautores de entonces (*oidi*), que tenían prohibido intervenir en las conversaciones de los invitados, se limitaban a interpretar las piezas de unos repertorios en los que tampoco estaban



En este número

Artículos de

José Luis Pinillos	1-2-3	Jesús Villa Rojo	8-9
Joseph Pérez	4-5	Ignacio Sotelo	10-11
Miquel Siguan	6-7	Miguel Herrero R. de Miñón	12

SUMARIO en página 2



Del mito a la razón y vuelta a empezar

autorizados a introducir variaciones. La cuestión es que en esos actos los comensales hablaban de sus cosas, entre las que por supuesto salían a relucir los himnos y canciones de la fiesta.

La Grecia arcaica carecía de expertos capaces de evaluar técnicamente todo aquello, pero a la hora de expresar sus opiniones la gente empleaba el verbo *prépei*, 'es adecuado', 'correcto', para alabar lo que más había gustado a la audiencia durante la jornada. En la poesía de aquel tiempo, *prépei* incluía la mención de muchas divinidades, pero no de una principal que las representara a todas. Este verbo era, por tanto, un buen indicador de las preferencias sociales de las elites, según las circunstancias, naturaleza y lugares de las reuniones. De hecho, de los poemas que los grandes vates de la época escribieron para algunos simposios el profesor Ford ha obtenido datos para resolver problemas tales como la fecha en que los términos *mythos* y *logos* dejaron de significar lo mismo.

Inicialmente los mitos se dividían en buenos o malos de acuerdo con la religiosidad y la moral de sus contenidos. Ford, nada más empezar su libro alude a un pasaje de la *Odisea* en el que Telémaco habla a sus invitados y les dice que «contar mitos (*mythois*) es cosa de hombres», sobre todo de aquellos con autoridad, como era su caso. En otra ocasión, alguien que ha escuchado unas palabras de Diomedes afirma que este hombre es el mejor de todos y que ningún aqueo criticará nunca sus palabras. Con estos relatos Ford nos está diciendo que en aquel tiempo no era costumbre cuestionar las «palabras», los mitos, o sea, lo que decían las autoridades. Cuando el vocabulario griego estaba aún poco diferenciado, *mythos* era el nombre con que principalmente se designaba la 'palabra' o el 'habla' de los personajes de una historia, aunque asimismo se usara la voz *logos* en un sentido parecido. Nada de lo cual, sin embargo, impidió que al hablar del río Oceano que supuestamente rodeaba la tierra, el propio Homero se dejara decir que en esas historias maravillosas el contorno de las cosas era fluido y nada era lo que parecía ser. También es curioso que Hesíodo, autor de una *Teogonía* mítica de pies a cabeza y de un poema, *Los trabajos y los días*, en el que describe el mito del eterno retorno, se resistiera a emplear el vocablo *mythos*. Aun así, hasta el siglo VI los términos «mito» y «logos» se diferenciaron poco y fue en el siguiente cuando historiadores como Herodoto y Tucídides acusaron a los mitos de ser «historias falsas».

Este proceso desmitificador corrió a cargo del *logos*, un término que, además de tener muchas acepciones que no vienen a cuento, se diferenciaba claramente del mito en dos cosas. En primer lugar, en que el verbo *myhtein* significaba «contar cosas», pero *legein* significaba «decir lo que eran». Y en segundo término, en que el *logos* albergaba un componente lógico, una voluntad de verdad y una consistencia que el mito no poseía en absoluto. La oposición se radicalizó con un Platón celoso de los poetas, aunque ello nunca le impidiera seguir echando mano de los mitos siempre que convino a su filosofía, ni tampoco im-

pidió a los gobernantes usar de los mitos para apoyar sus discursos. En el fondo, esta veneración la conservó siempre el pueblo griego.

En la Grecia arcaica, a los mitos se les enjuiciaba por la naturaleza buena o mala de su contenido religioso y moral. Ciertamente, cuando el *logos* tomó plena conciencia de su capacidad crítica elaboró criterios específicos para definir «lo apropiado» puntualmente, en términos funcionales, estéticos, formales, etc., distintos de los religiosos. Un criterio para juzgar si un relato era «apropiado» o no podía ser la *hyponoia*, o sea, el sentido oculto que podían tener palabras o frases en apariencia inocuas. También se consideraba «apropiado» que la coherencia y la armonía de las partes de una historia se asemejaran a las proporciones de los miembros del cuerpo humano. Sin embargo, a la postre, la desmesura, la *hybris*, como en el mito de los Titanes, implicaba una condena global que anulaba cualquier otra virtud. Por su parte, el *kairos*, o sea, la oportunidad, era una condición «sui generis» del éxito, porque se trataba de un don tan evanescente que escapaba a la voluntad humana.

En fin, después de estos y otros argumentos sobre las numerosas formas en que el *logos* puede moldear el alma humana, Ford desarrolla una fina argumentación para explicar cómo entender, interpretar y apreciar la perfección de la obra literaria en cuanto tal, que no era a lo que se aspiraba en la Grecia de los primeros tiempos. La evaluación de los cantos del poeta se hacía entonces en función de su utilidad social y moral. Ford da por concluido su proyecto, cuando tras la publicación de la *Poética* de Aristóteles ya es posible reconocer en la cultura griega algo parecido a las modernas nociones de literatura, entendidas como una escritura imaginativa y como un criticismo literario que contribuyen a una mejor memoria y comprensión del mundo, y a una continua aspiración a la excelencia. El libro concluye ahí, pero no así el interés que suscita la pregunta del autor. Pues lo que a la postre pregunta Ford es cómo entrará en el paradigma educativo del siglo XXI un criticismo literario que se inició hace veinticinco siglos. Es una pregunta tan seria que me resultaría difícil no aventurar, por modesta que fuera, alguna respuesta.

En todo caso, es seguro que el *homo habilis*, y las demás especies que le sucedieron hasta llegar al *homo sapiens*, habían cruzado ya el Rubicón que separa la inteligencia animal de la racionalidad humana, ya que fueron capaces —y dadas las circunstancias no lo hicieron mal— de resolver los problemas de cobijo, alimentación y vestimenta a que se refiere el helenista alemán. Esto de una parte, y por lo que respecta a «la cultura superior en el lenguaje, la razón y el estado» tampoco estaría de más recordar que civilizaciones orientales más

Logos, ratio, razón

Ratio, 'razón' en la mayoría de las lenguas modernas, es la voz latina con que Cicerón, o quienquiera que fuese, tradujo el vocablo griego *logos*. Como se sabe, este vocablo padeció en la Grecia clásica esa grave enfermedad que se llama polisemia y por eso no es de extrañar que en la traducción latina hubiera mucho donde escoger. Hay una acepción, sin embargo, que guarda estrecha relación con la pregunta de Ford. En el libro *Del mito al logos*, al que aludimos, Wilhelm Nestle sostiene que «el *logos*, en su significado fuerte, capacitó al hombre para inventar el vestido, la cocina, la construcción de edificios y de armas, y también para producir la cultura superior en el lenguaje, la religión y el estado». Una afirmación un tanto rara que, aunque sea en broma, le obliga a uno a preguntarse si los pequeños australopitecos que hace unos 2,8 millones de años dejaron a su alrededor, en el Valle de Awashm, unos «conjuntos de piedras talladas con intención instrumental» (Emiliano Aguirre «dixit»), hablaban ya algo parecido al griego o si en el pequeño cerebro de la famosa Lucy chispeaba un *logos* rudimentario.

En todo caso, es seguro que el *homo habilis*, y las demás especies que le sucedieron hasta llegar al *homo sapiens*, habían cruzado ya el Rubicón que separa la inteligencia animal de la racionalidad humana, ya que fueron capaces —y dadas las circunstancias no lo hicieron mal— de resolver los problemas de cobijo, alimentación y vestimenta a que se refiere el helenista alemán. Esto de una parte, y por lo que respecta a «la cultura superior en el lenguaje, la razón y el estado» tampoco estaría de más recordar que civilizaciones orientales más

Qué es

SABER Leer

Con carácter mensual, la revista SABER/Leer es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia: «Revista crítica de libros SABER/Leer, Fundación Juan March, Madrid».

SABER Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

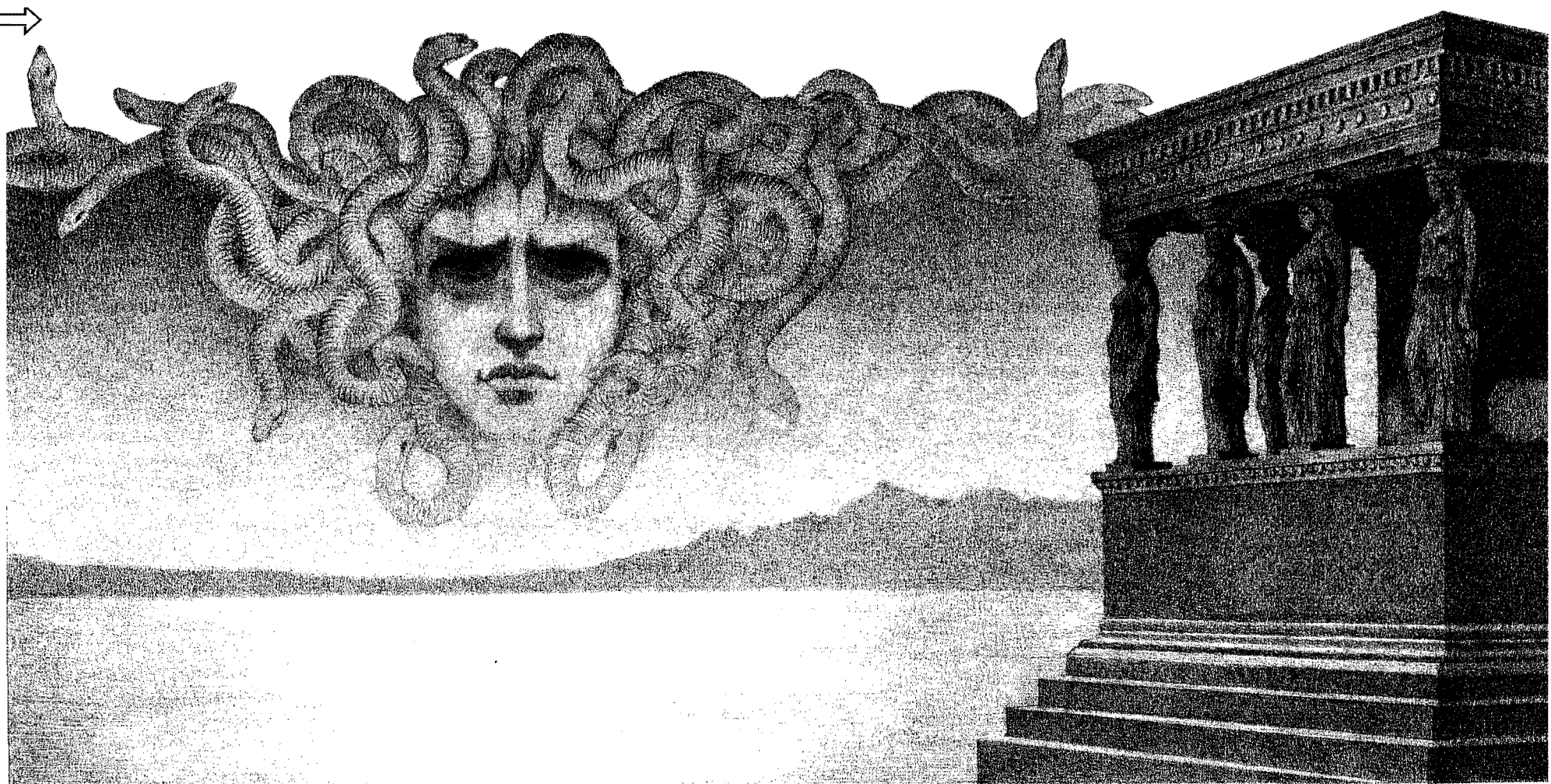
Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

SUMARIO

	Págs.
«Del mito a la razón y vuelta a empezar», por José Luis Pinillos, sobre <i>The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece</i> , de Andrew Ford	1-2-3
«El Mediterráneo de Fernand Braudel», por Joseph Pérez, sobre <i>La genèse intellectuelle de l'oeuvre de Fernand Braudel: «La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II» (1923-1947)</i> , de Erato Paris	4-5
«Política lingüística en Galicia», por Miquel Siguan, sobre <i>O proceso de normalización do idioma galego (1980-2000). Volumen I. Política lingüística: Análisi e perspectivas</i> , de Enrique Monteagudo y Xan M. Bouzada (coords.)	6-7
«Música y naturaleza», por Jesús Villa Rojo, sobre <i>Ciencia, arte y medio ambiente</i> , de María Novo (coord.)	8-9
«Canción desesperada por la Justicia y el Derecho», por Ignacio Sotelo, sobre <i>Balada de la Justicia y la Ley</i> , de Alejandro Nieto	10-11
«Un hombre social», por Miguel Herrero R. de Miñón, sobre <i>Palimpsesto. A modo de memorias</i> , de Fernando Morán	12

Viene de la página anterior



FUENCISLA DEL AMO

antiguas que la griega, como la caldea o la egipcia, poseyeron un comercio organizado, dispusieron de códigos importantes, escribieron poemas como *Gilgamesh* que aún fascinan a los filólogos y edificaron templos y crearon obras de arte que aún sigue admirando el mundo. En suma, es obvio que la razón humana se puso en marcha mucho tiempo antes de que Grecia hubiera hecho su entrada en la historia. Nada de lo cual impide, por supuesto, sostener que el *logos*, como una forma superior de la razón, se descubriera realmente en Grecia: siempre y cuando se precise lo que quiere decir *logos*.

En su historia de los estilos científicos, Alastair Crombie advierte que a diferencia de lo ocurrido en Grecia, «en ningún escrito de Mesopotamia o Egipto sobre astronomía, medicina o cualquier otro problema empírico, hay nada que corresponda a una teoría general, a una explicación generalizada, a un concepto de causación natural». Ciertamente, esta aurora de la razón científica tiene lugar en Grecia: excepto que no sólo durante el «milagro griego», ni en todas las dimensiones de la razón, que no son sólo las del *logos* griego.

Desde sus orígenes, el «mono desnudo» se comportó de forma racional a la hora de resolver los problemas empíricos de supervivencia que planteaba su condición. Aunque, por otra parte, al enfrentarse con problemas importantes, como el sentido de la muerte o la naturaleza de los sueños, que desbordaban su razón, el hombre hubo de recurrir a la imaginación y al sentimiento. En el primer caso, el conocimiento humano se desarrolló en líneas generales de una forma acumulativa que culminó en Alejandría, o sea, en la Grecia helenística y no en el «milagro griego». De la segunda orientación es difícil decir lo mismo. Entre otras cosas, se generó en ella una reflexión sobre cuestiones últimas que culminó en una filosofía primera aristotélica, *proté sophia*, y en una *episteme* también aristotélica y filosófica, en una dirección muy distinta del método postulacional de Euclides.

Huelga decir que el desarrollo de esta otra orientación de la razón alcanzó su cumbre en la Alejandría de los siglos III y II a. de C. con la ciencia moderna «avant la lettre» que, a falta de un nombre mejor, Arquímedes llamaba *methodos* y que, en el fondo, fue una genial anticipación euclidiana del método hipotético deductivo que triunfó en el siglo XVII con la mecánica de Galileo y Descartes. Esta nueva física trajo consigo inmensos cambios en la manera de vivir, por ejemplo la «conversión» de la Cristiandad en una sociedad secular, aunque el cambio más profundo, pero menos perceptible, fue el que introdujo en la idea misma de razón, al reducirla al concepto mate-

mático de proporción calculable, o sea, a *ratio*.

En todo este asunto, la traducción del término griego *logos* por el latino *ratio* tuvo consecuencias complejas difíciles de apreciar, pero enormemente graves para la manera de entender el mundo y la vida en él. Entre la cantidad de significados que se le atribuían al *logos*, había uno de carácter técnico que es preciso subrayar. Pitágoras llamó *logos* a su filosofía geométrica y entre las investigaciones que promovió en su escuela jugaron un papel importante las investigaciones acústicas. Los pitagóricos demostraron, como se sabe, que el tono que da la cuerda de un instrumento musical depende de su longitud, de tal forma que si se mantiene la *ratio* o proporción de las longitudes, aunque varíe la altura del sonido se obtiene siempre el mismo tono. Heráclito el oscuro hizo de esta idea matemática la regla universal del cambio inherente al mundo.

Es decir, subrayó que la proporción o *ratio* que regula el cambio es siempre la misma, «con independencia de sus contenidos». Que es lo que justamente vino a decir Descartes veinte siglos después, cuando repitió la suerte al hacer de la idea matemática de proporción el fundamento de una *mathesis universalis*, sin la cual ningún conocimiento científico es posible. En suma, pronto se difundió el *dictum* de Sir Francis Bacon —«knowledge is power»—, y este nuevo poder fue desplazando el significado profundo de la idea de razón hacia la acepción matemática de *ratio*. Convertida así en el instrumento *princeps* de la modernidad, o sea, en una razón instrumental, la razón de uso ha terminado siendo exclusivamente una «razón científica», puro cálculo. La respuesta a este científicismo se halla, por supuesto, en la obra de Kant, aunque para Richard Rorty hablar de razón científica sea un pleonismo, porque no hay más razón que la científica.

Naturalmente, este deslumbrante destello filosófico implica que, al reducir toda la razón a ciencia, los derechos humanos, el orden jurídico, el Estado de derecho o la moral se quedan sin soporte racional, dado que la razón científica no admite conceptos morales en sus ecuaciones. Lo que queda es una razón instrumental que borra de su vocabulario cualquier fenómeno subjetivo capaz de interferir con la objetividad de la ciencia y de anular, a la vez, la conciencia moral. Rabelais, pues, no desbarró al escribir aquella frase verdaderamente lapidaria de «ciencia sin conciencia, ruina moral».

En fin, por increíble que parezca, este «modus cognoscendi», digámoslo así, ha calado de tal forma en el mundo de hoy que aun- que la razón moral esté presente en el espíritu

de los derechos humanos, en el orden jurídico y en la conciencia mundial, cuando surgen los llamados estados de necesidad lo que se impone es la Razón de Estado, una razón inexorable para que todo lo que no sean sus intereses es, en el fondo, música celestial. Para colmo, en un mundo como el nuestro, saturado de imágenes vertiginosas, es cada vez más difícil pararse a pensar. En definitiva, y dicho apresuradamente, mi respuesta a la pregunta de Ford es que si la razón humana se ha reducido a cálculo y la imagen substituye a la lectura y a la reflexión, el paradigma educativo de Occidente tiene sus días contados, y Occidente también.

El mito en un mundo global

Una observación final, ya en taquigrafía. El mito no ha desaparecido jamás de la imaginación del hombre. En la cultura grecolatina continuaron comentándose los mitos hasta el siglo VI de la era cristiana, en los escritos de Simplicio. El mito encontró buen acomodo en la Edad Media, se renovó en el Renacimiento, floreció en el Romanticismo y, en el siglo XX, el mito racial reapareció en su más extrema impiedad en una de las naciones más cultas de la tierra, y hay motivos para temer que en el siglo XXI aparezca algún otro. En 1914, Ortega y Gasset advirtió que los «parvenus» de la modernidad estaban avergonzados de su origen y procuraban ocultarlo. «No caen en la cuenta —escribió— de que la imagen fantástica del mito desempeña una función interna sin la cual la vida psíquica se detendría parálitica. El mito no encuentra en el mundo externo su objeto adecuado. Pero, en cambio, suscita en nosotros las corrientes inducidas de los sentimientos que nutren el pulso vital, mantienen a flote nuestro afán de vivir y aumentan la tensión de los más profundos resortes bio-

lógicos». La observación puso efectivamente el dedo en la llaga, pero no añadió que sin el concurso de una razón equilibrada, de un *logos* o mejor de una *Vernunft*, todos esos resortes biológicos profundos podían precipitar al hombre por la pendiente de un desenfadado vitalismo.

Hay un pasaje de la *Republica* en que Adeimando solicita de Sócrates ciertas precisiones sobre lo que hoy llamaríamos inconsciente y éste le responde: «Me refiero a aquellos apetitos que se despiertan cuando la razón y lo humano del hombre están dormidos y se despierta la bestia salvaje que habita en nuestro interior y se lanza a satisfacer sus deseos. Entonces no hay locura o crimen por inconcebibles que sean... que ese hombre no sea capaz de hacer». Pues bien, el siglo XX, con sus doscientos millones de víctimas, sus genocidios y sus ciudades arrasadas ha dado al mundo un macabro testimonio del horror en que puede desembocar un mito cuando calla la verdadera razón, la que incluye la moral. Y, lo que es peor, no se ve claro que el siglo XXI haya aprendido la lección.

Yo quiero pensar que avanzamos en una espiral en que la historia pasa cíclicamente por la vertical de los mismos problemas, pero a un nivel tan levemente superior, que sus efectos sólo se perciben a distancia, es decir, desde una perspectiva histórica a la que, digámoslo claramente, no presta demasiada atención el azacanado mundo global en que vivimos. Me preocupa el que la violencia no disminuye, pero los medios de destrucción progresan en proporción geométrica, sin que para la razón de Estado, como para Hegel, el individuo haya dejado de ser una cantidad despreciable. En fin, la humanidad progresa, pero no mejora. Y no lo hará mientras la razón siga siendo un instrumento y no ocupe su verdadero lugar. Hasta entonces, y va para largo, del mito al *logos*, y vuelta a empezar. □

RESUMEN

Para José Luis Pinillos, la finalidad del libro que comenta consiste en explicar cómo de una Grecia arcaica ajena al criticismo, en la que *mythos* y también *logos* todavía quieren decir simplemente 'palabra', 'habla', es decir, un conjunto de voces con un sentido o propósito, se pasa gradualmente a una Grecia clásica en la que el *logos* ejerce ya una crítica racional de la

escritura y genera unos conocimientos literarios que culminan en la Poética de Aristóteles. Para el comentarista, el libro de Andrew Ford es una aportación rigurosa, de la que puede disfrutar cualquier interesado por la cultura clásica y da la impresión de que su autor acaba de volver de un largo viaje por la Grecia de hace 2.500 años.

Andrew Ford

The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece

Princeton University Press, Princeton, 2002. 376 páginas. 45 dólares. ISBN: 0-691-07485-2

El Mediterráneo de Fernand Braudel

Por Joseph Pérez

Joseph Pérez (Laroque d'Olmes, Francia, 1931) ha sido catedrático de *Civilización de España y América Latina en la Universidad de Burdeos* y director de la *Casa de Velázquez*. Ha publicado varios estudios sobre la España moderna: *La Révolution des «Comunidades» de Castilla (1520-1521)* (1970; traducción española, 1977), *Isabelle et Ferdinand, rois catholiques d'Espagne* (1988; trad. española, 1989), *Historia de una tragedia. La expulsión de los judíos de España* (1993), *Histoire de l'Espagne* (1996; trad. española, 1999), *L'Espagne de Philippe II* (1999; trad. española, 2000), *Carlos V* (1999), *Los Comuneros* (2001) y *Crónica de la Inquisición en España* (2002).

Fernand Braudel llega a Argelia en 1923; tiene veintiún años; vive en aquella tierra hasta 1932. Aquel hombre del norte de Francia descubre entonces el Mediterráneo que amó con pasión, como confiesa en el prólogo de la primera edición de su obra maestra (1949). Argelia le permite ver el Mediterráneo desde la otra orilla, la del sur, la africana. Tardará Braudel más de veinte años –hasta 1947– en escribir el gran libro que le consagra como uno de los primeros historiadores de su época y, en su elaboración, intervienen influencias –el encuentro con Marc Bloch y Lucien Febvre, la experiencia de las realidades de la América meridional, desde Brasil– que, maduras en el largo cautiverio de Alemania, acaban configurando las tesis desarrolladas en *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*.

Muchas veces el lector casi se olvida de que el autor empezó a trabajar en el tema durante sus años juveniles de Argelia. Como observa Maurice Aymard en el prólogo de la recopilación titulada *En torno al Mediterráneo*, los trabajos –artículos o reseñas– que Braudel dedicó a Argelia en torno a 1930 son hoy poco leídos y poco conocidos. Sin embargo, aquellos textos y las circunstancias en las que se escribieron resultan fundamentales para valorar la génesis intelectual de la obra de Braudel, como reza el título del libro que comentamos.

La Argelia a la que llega Braudel en 1923 era la colonia preferida de Francia, una Francia con buena conciencia, ansiosa por devolver

a la civilización una tierra –el norte de África– que primero había sido romanizada profundamente, luego cristianizada –era la patria de San Agustín– antes de ser arrebatada por el Islam a finales del siglo VII. La misión de Francia era precisamente reanudar con aquel pasado cultural, establecer una paz francesa que recordara la paz romana. Con este fin se había creado en Argel, en fecha tan temprana como 1835, una Biblioteca Nacional cuyos administradores fueron desde el principio eruditos de primera categoría: Adrien Berbrugger (1835-1869), arqueólogo, iniciador de la Sociedad histórica argelina y de la *Revue Africaine*; Oscar Mac Carthy (1869-1890), geógrafo; Emile Maupas (1890-1916), naturalista; y, por fin, Gabriel Esquer (1916-1948), conocido por sus estudios sobre la historia de Argelia.

En el mismo sentido se había creado una Universidad que disponía de unos presupuestos muy superiores a los de cualquier otra universidad francesa. Eminentes maestros ocupaban las cátedras principales: Georges Marçais, arabista, para quien, después de la conquista árabe, el Magreb y la península ibérica habían formado un bloque político y cultural; Emile-Félix Gautier, geógrafo, compartía la misma teoría: el norte de África era la prolongación natural de la península y, después de 1492, España renunció a su misión histórica cuando desistió de ocupar Argel y Túnez. Para el mismo Gautier, un abismo separaba el África romana y el Magreb musulmán; éste nunca llegó a formar un Estado porque siempre estuvo dividido entre nómadas y sedentarios, kábilas y árabes o, como se decía en la Antigüedad, nómadas y moros; los primeros venían a ser, para Gautier, los herederos de Roma.

El decano de la Facultad de Letras era entonces Pierre Martino, deseoso de animar las investigaciones sobre relaciones entre el norte de África y las demás naciones mediterráneas, especialmente con España: a él se debe, en 1930, el nombramiento de Marcel Bataillon como catedrático de lenguas y literaturas meridionales. Colega de Braudel en el liceo de Argel era Jean Cazenave, profesor de español, que se interesaba por la presencia española en Argelia en el siglo XVI, el cautiverio de Cervantes en Orán y Argel y temas análogos. Fuera de los medios universitarios, pero en estrecho contacto con ellos, se en-

contraban personalidades como Monchicourt, funcionario en Túnez, autor de un estudio sobre Dragut que impresionó mucho a Braudel, o Louis Bertrand, ensayista y novelista, divulgador de la idea de Argelia como tierra latina y de un Mediterráneo visto como el lago interior de la latinidad, o el escritor Paul Valéry, que funda, en 1927, una Academia mediterránea y, en 1933, en Niza, el Centro universitario mediterráneo.

Encuentro de civilizaciones

Valéry veía en el Mediterráneo, más que un mar latino, un lugar de encuentro entre civilizaciones distintas: la grecolatina, la cristiana y la judeocristiana. Por lo general, las demás corrientes intelectuales de la Argelia francesa se acercaban bastante a las ideas que, por las mismas fechas, desarrollaban en la metrópoli Charles Maurras y la Acción Francesa, unas ideas que definían la latinidad como el mejor baluarte de la civilización cristiana contra las influencias orientales y contra la subversión. Semejante concepto de la latinidad se compaginaba en ocasiones con un antisemitismo militante⁽¹⁾. Desde aquellos puntos de vista, la España de la Reconquista aparecía como la nación que, en 1492, había acabado con la dominación árabe en Europa y la España de Felipe II como la que, en Lepanto, había puesto coto a la amenaza turca contra Occidente⁽²⁾.

Braudel siguió muy de cerca el desarrollo de aquellas corrientes que tenían en la *Revue Africaine* una tribuna casi oficial y que culminarían, en 1930, con motivo de las ceremonias para conmemorar el primer centenario de la conquista de Argel; Braudel fue nombrado secretario adjunto del congreso científico que se convocó en aquella ocasión, pero, si leía con atención e interés los trabajos científicos de los universitarios argelinos, estaba muy lejos de comulgar con la ideología que las inspiraba. El largo artículo –más de cien páginas– publicado en 1928 en la *Revue Africaine* sobre los españoles y el norte de África desde 1492 hasta 1577 es un estudio de carácter tradicional –Braudel lo confesaría él mismo más tarde–, positivista, si se quiere, en el sentido de que la erudición se esfuerza por señalar hitos y hechos notables en una evolución histórica; en este trabajo, Braudel des-

taca algo que desarrollará después: la idea de que España se limitó a ocupar unos presidios en el litoral africano –Melilla, Orán, Bujía, el peñón de Argel...– sin decidirse a conquistar y poblar el interior.

Es poco más o menos lo que ya indicaban Marçais y Gautier: después de 1492, España se apartó de su misión histórica, la conquista del norte de África; de esta manera, el estrecho de Gibraltar, que era una barrera geográfica, se convirtió además en frontera política y cultural entre dos mundos, el católico y el musulmán, caracterizados el uno y el otro por la negativa o impermeabilidad a determinados préstamos culturales –«refus d'emprunter»–, un concepto asociado a la capacidad de resistencia –«force de résistance»– de ciertos grupos sociales, por ejemplo los moriscos en la España del siglo XVI. En otro aspecto, cuando Braudel evocará el olivo y la vid como cultivos típicamente mediterráneos, característicos del modo de vida mediterráneo, sean cuales sean la religión o el régimen político dominante, tal vez esté recogiendo una idea de Louis Bertrand para quien «colonizar [para un hombre del Mediterráneo] sería procurar tener ante la vista los mismos árboles, las mismas plantas y los mismos paisajes y en la mesa los mismos alimentos».

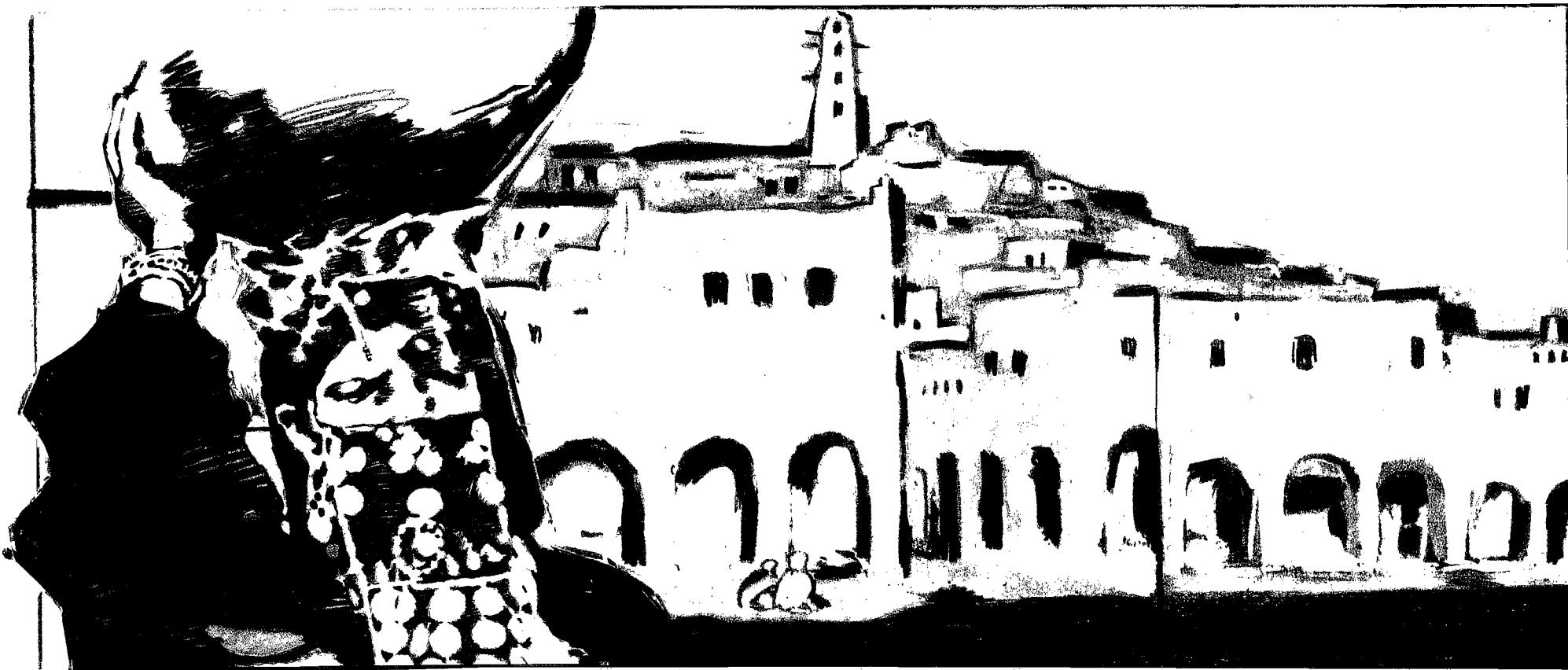
Braudel se aparta pronto de la teoría del África latina. Ello se nota en la reseña que escribe para la *Revue Africaine* de 1933 del libro de Charles-André Julien, *Histoire de l'Afrique du Nord* (1931). Julien rechaza explícitamente la historiografía oficial sobre África, tal como la exponían los miembros de la escuela de Argel. Él insiste, al contrario, en la importancia que tuvieron el elemento árabe y la civilización árabe representada, en el siglo XVI, por el imperio otomano y los corsarios berberiscos de Túnez y Argel. Contra lo que afirmaban algunos historiadores, era imposible borrar las huellas árabes del norte de África y pretender que, desde 1830, Francia estaba restaurando la latinidad en una tierra injustamente ocupada durante siglos.

Lo que no admite Braudel en el libro de Julien es el marxismo; sin desconocer la importancia de los aspectos económicos, Braudel opina que el marxismo de Julien pe-



TINO GATAGÁN

Viene de la página anterior



TINO GATAGAN

caba de dogmático y no ponderaba de manera satisfactoria el delicado mecanismo de las causas y efectos. Para Braudel, Julien le daba una importancia excesiva a los negocios y al dinero; desde luego, política y hacienda van muchas veces unidas y los políticos suelen ir juntos con los mercaderes, pero el historiador debe poner cada cosa en su justo sitio; la política no siempre es el resultado de las ambiciones financieras.

En 1932, Braudel se traslada a París; en 1935-1937, pasa dos años en São Paulo antes de volver a París. En aquella época es cuando Braudel amplía su horizonte intelectual al conocer los trabajos de François Simiand y de Hamilton que llaman su atención sobre los movimientos de la economía: los precios, los salarios, las fases de expansión y de depresión. También por aquellos años lee y medita las reflexiones de Henri Pirenne sobre Mahoma y Carlomagno; el historiador belga le muestra cómo, con las invasiones bárbaras, no se destruye la unidad del Mediterráneo; es la misma civilización la que domina en ambas orillas, la misma lengua, la misma religión, el mismo derecho, las mismas instituciones; el comercio marítimo contribuye a hacer del mar un lazo entre Oriente y Occidente; ha desaparecido la unidad política creada por Roma, pero se mantiene en pie la unidad monetaria y económica; sobre todo, el cristianismo completa aquella unidad cultural al imponer el latín como lengua de la liturgia y medio de comunicación. Hasta ahí, la tesis de Pirenne no parece oponerse a las teorías que defendía la escuela de Argel.

Pero las cosas cambian profundamente con la llegada de los árabes; el Mediterráneo occidental se convierte entonces en un lago musulmán; Occidente se aparta de Oriente, separación provisional en lo que se refiere a la península ibérica, definitiva para el norte de África; dos civilizaciones se enfrentan, cada una con sus idiomas, sus instituciones, su religión. A partir de Carlomagno, el centro de gravedad de la Cristiandad se sitúa en el noroeste de Europa. La oposición que Pirenne señala entre el norte y el sur, Braudel la recogerá en parte cuando intenta organizar la historia moderna, a finales del siglo XVI y principios del XVII, en torno a dos polos: un polo económico que tiene su centro en los Países Bajos y desplaza entonces el norte de Italia, un polo sociorreligioso: el catolicismo mediterráneo enfrentado con el protestantismo

nórdico que rechaza la autoridad de Roma.

En un trabajo muy posterior, escrito en 1969 y publicado solamente en 1998 –*Memorias del Mediterráneo*–, Braudel destaca unas nociones básicas que completan el esquema anterior:

– en realidad, hay dos Mediterráneos distintos, el oriental y el occidental, que no siguen ni la misma evolución ni han recibido las mismas influencias;

– los montes siempre han constituido una amenaza para las llanuras fértiles situadas más abajo, sometidas repetidamente a incursiones por parte de los rudos y miserables habitantes de las alturas;

– el Mediterráneo oriental vive constantemente bajo la influencia de lo que pasa más al este, en Mesopotamia, en Irán, lo cual confirma la originalidad en relación con el Mediterráneo occidental.

La historia auténtica

El encuentro con Lucien Febvre, en el barco que le llevaba de Brasil a Francia, es decisivo. Braudel se aparta ya decididamente de la historia positivista, una historia reducida a una serie de acontecimientos –*histoire événementielle*–, expresión que Braudel parece atribuir a Simiand, cuando la acuña Paul Lacombe. Es Febvre quien le sugiere a Braudel reseñar el libro de Gaston Roupnel, *Histoire et destin*, publicado en 1943, libro en el que Braudel encuentra la confirmación de lo que estaba planeando desde hacía tiempo para su propia obra: la oposición entre una «historia estructural» y una «historia historizante», oposición a la que Braudel da mucho mayor alcance con la distinción que acabará siendo clásica entre tres niveles: los elementos más firmes y arraigados forman la base; los más fugaces afloran por debajo de la superficie; en lo alto sobresale la historia en su sentido tradicional. Para referirse al primer nivel –la larga duración–, Braudel usa la imagen del «océano de las edades» –que toma prestada de Lamartine– y para dar a entender el tercero, la imagen de las agitaciones superficiales, tempestades y olas. La historia auténtica está en la masa espesa y profunda del agua, debajo del oleaje y la espuma de la superficie –los acontecimientos de corta duración–.

Ante aquellos conceptos y aquellas metáforas, el hispanista no puede menos de re-

cordar la página célebre de Unamuno sobre la intrahistoria: «Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondule sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del 'presente momento histórico', no es sino la superficie del mar [...]. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madreporas suboceánicas echa las bases sobre las que se alzan los islotes de la historia. Esa vida intra-histórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos y piedras» («La tradición eterna», en *En torno al casticismo*).

¿Conocía Braudel aquella página? No es imposible; pensemos que el libro de Unamuno fue traducido al francés por Marcel Bataillon (*L'essence de l'Espagne*, París, 1923); ahora bien, Bataillon fue colega de Braudel en Argel; seguirá manteniendo con él relaciones intelectuales y amistosas y formará parte del tribunal que, en 1947, examina la tesis de Braudel. De ser cierta la hipótesis, tendríamos la confirmación de lo que Felipe Ruiz Martín de-

claraba hace un año en *ABC Cultural* (8 de junio de 2002). Al periodista que le pregunta hasta qué punto fue Braudel un hispanista más antes de convertirse en el «grand maître» de la Escuela de los *Annales*, contesta Felipe Ruiz: «La pregunta estaría mejor planteada invirtiendo los términos; es decir, cómo el 'maître' Braudel se vuelve hispanista. En sus inicios pretende hacer una Historia general, no de España, dentro de la escuela, pero con el tiempo descubrió que los documentos españoles y la Historia de España eran esenciales para su objetivo de escribir una Historia amplia. Así, de ser un francés que conoce bien el alemán, pasa a ser luego un francés que se interesa por otras cosas. Por tanto, Braudel puede ser considerado un hispanista sólo después de haber sido un historiador universal». □

⁽¹⁾ El periódico *La Libre Parole*, que se publicaba en Argel, no ocultaba aquel tipo de preocupaciones: se definía a sí mismo como «semanario antijudío de acción latina». Louis Bertrand, estrechamente vinculado a la Acción francesa, admiraba mucho la Italia de Mussolini; en 1940, se declaró partidario del régimen de Vichy, llegando a ver en Hitler «un latino perfecto»; es verdad que murió de parecer en 1941.

⁽²⁾ *La Nouvelle Histoire d'Espagne* de Maurice Legendre, publicada en 1938, es muy representativa de aquellas corrientes de pensamiento: después de haber echado a los moros de Europa, España se opone a la revolución religiosa de Lutero, a la revolución política de las Luces y de 1789, y por fin, con Franco, a la revolución social que está amenazando a Occidente.

RESUMEN

En una tesis doctoral, que comenta el hispanista francés Joseph Pérez, la investigadora griega Erato Paris estudia la génesis intelectual de la obra maestra de Fernand Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, partiendo de los años que el historiador pasó en Argelia desde 1923 hasta 1932, que es cuando aquel joven del norte de

Francia descubre desde la otra orilla, la africana, el Mediterráneo, un mar de cultura que él amó con verdadera pasión. Ya entonces Braudel le dedicó varios trabajos, hoy poco leídos y conocidos, pero que son el germen de su obra fundamental, que publicó en 1949, y que le consagró como uno de los grandes historiadores de su tiempo.

Erato Paris

La genèse intellectuelle de l'œuvre de Fernand Braudel: «La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II» (1923-1947)

Institut de recherches néohelléniques / F. N. R. S., Atenas, 1999. 352 páginas. 32 euros. ISBN : 960-7916-13-1.

Política lingüística en Galicia

Por Miquel Siguan

Miquel Siguan (Barcelona, 1918), es catedrático jubilado de psicología de la Universidad de Barcelona, miembro del Colegio Libre de Eméritos y de la Academia Europea. Se ha dedicado principalmente a la psicolingüística y a la sociolingüística. Entre sus obras: Educación y bilingüismo (1986), España plurilingüe (1992), La Europa de las lenguas (1996), La escuela y los inmigrantes (1998), Conocimiento y uso de las lenguas (1999) y Bilingüismo y lenguas en contacto (2001).

Aunque las afirmaciones sobre la lengua propia en el Estatuto de Autonomía de Galicia son muy parecidas a las que se hacen en los Estatutos de Cataluña y del País Vasco y aunque la Ley de Normalización Lingüística aprobada por el Parlamento de Galicia en 1983 sea muy parecida a las de estas dos Comunidades Autónomas, el hecho de que tanto en Cataluña como en el País Vasco los partidos nacionalistas hayan jugado desde el comienzo un papel principal en sus gobiernos mientras en Galicia ha ocurrido lo contrario basta para hacer suponer que la política lingüística en Galicia habrá sido más laxa, lo que no significa que haya sido inexistente, bien al contrario. E incluso que reserve algunas sorpresas.

La Real Academia Galega dio a conocer en 1994 los tres volúmenes del *Mapa Sociolingüístico de Galicia*, tres volúmenes que recogen los resultados de una encuesta sobre conocimiento y uso de la lengua en las distintas zonas geográficas de Galicia. Sinceramente no creo que haya ninguna lengua, ni grande ni pequeña, que disponga de un mapa sociolingüístico comparable, basado en un cuestionario tan extenso y en una muestra tan elevada de la población. Y ahora el Consello da Cultura Galega, institución creada y sostenida por el Gobierno de Galicia, nos vuelve a sorprender con un volumen, *Política lingüística: análisis y estructura*, primero de una serie de tres dedicados a describir y valorar la política lingüística seguida en Galicia a lo largo de los últimos veinte años. Por supuesto, la política lingüística es un tema de plena actualidad en la sociolingüística contemporánea y la bibliografía es muy abundante, pero escasean en cambio los libros que estudien con detalle y con objetividad la política aplicada en una situación concreta y en este sentido este libro es un ejemplo digno de imitación.

El libro comienza enunciando claramente su objetivo, describir y valorar la política lingüística seguida por el Gobierno de Galicia entre 1980 y 2000 o, para decirlo con más precisión, qué se hace, por qué se hace, para qué se hace y con qué resultados. Pero incluso esta definición requiere precisiones y aclaraciones.

Una primera aclaración es que aunque en sentido amplio, el conjunto de decisiones sobre las normas lingüísticas tanto respecto al léxico como a la morfosintaxis, o sea la codificación de la lengua o, como ahora nos hemos acostumbrado a decir, la «planificación del corpus», forman parte de la política lingüística, quedan al margen de este volumen y constituirán el objeto de otro posterior. Otra observación, y ésta es más importante, se refiere al significado de la denominación «política lingüística». Se trata del conjunto de actuaciones efectuadas o impulsadas desde la autoridad que, en una sociedad democrática, actúa a su vez en nombre del Parlamento y por tanto del conjunto de la sociedad. Pero difícilmente una sociedad tiene una opinión unánime en cuestiones lingüísticas y en un territorio como Galicia, como en tantos otros en los que coexisten dos lenguas, es normal que exista una diversidad de opiniones y que esta diversidad tenga implicaciones políticas. Lo cual lleva a distinguir, y los redactores del vo-



JUAN RAMÓN ALONSO

lumen lo hacen explícitamente, entre dos significados de la política lingüística que ellos designan con una terminología inglesa, y llaman «politics» al juego de las distintas opiniones políticas en torno al papel de la lengua y los objetivos de su promoción en la sociedad gallega y llaman «policy», al programa de actuaciones en favor de la lengua llevado a cabo por la autoridad política —la Xunta de Galicia— validada por el Parlamento de Galicia. Fundamentalmente el libro se ocupa de lo segundo y de valorar sus resultados pero no olvida, como veremos, la existencia y la importancia de otras propuestas políticas.

Los contenidos de la política lingüística

El conjunto de disposiciones y de medidas que constituyen una política lingüística es tan diverso y tan abundante que su exposición corre el riesgo de convertirse en una acumulación de datos difícilmente asumibles e interpretables. Mérito mayor de la obra que comento es haber propuesto una sistematización que muy bien puede utilizarse como modelo para cualquier empeño similar. Sistematización que a su vez se divide en una exposición histórica y en la sistematización propiamente dicha. La historia brevemente resumida empieza con la Constitución de 1978, el Estatuto de Autonomía y la constitución de la Xunta, (1981), la creación en 1982 de una Subdirección de Enseñanza del Gallego, luego convertida en Dirección General, ubicada primero dentro de la Consejería de Cultura y luego de la de Educación donde sigue hasta ahora, y la Ley de Normalización Lingüística de 1983. A partir de ésta y como pasos jurídicos significativos se pueden citar el decreto de 1993 sobre la enseñanza del gallego y los de 1988 y 1995 sobre uso del gallego como lengua vehicular en la enseñanza, la creación de la radio y la TV gallegas en 1985, el establecimiento de la Escuela de la Función Pública y la Ley de Administración Local de 1988 que, entre otras cosas, regula el uso de la lengua por parte de las corporaciones locales.

En 1990 se produjo una novedad im-

portante con la creación de la Comisión Coordinadora de la Normalización Lingüística constituida por varios consejeros del Gobierno. Su objetivo primario era comprometer al conjunto del Gobierno y no sólo a la Consejería de Cultura en la promoción de la lengua pero su intención última era la redacción de un Plan General de Actuaciones para la promoción del gallego y como paso previo a su preparación se decidió la realización del Mapa Sociolingüístico que se presentó en 1994. A pesar de lo cual todavía no se ha llegado a formular el Plan General.

Este capítulo histórico se completa con un trabajo altamente revelador, el análisis pormenorizado del gasto dedicado a las actuaciones relacionadas con la promoción de la lengua, un análisis que permite distinguir tres etapas, un primer período, hasta 1986, de asignaciones mínimas, un segundo período, que empieza con el gobierno tripartito hasta 1992 de crecimiento continuado, y un tercer período que comienza en 1993 con un salto cuantitativo en el gasto pero que desde entonces se ha mantenido prácticamente estable. El análisis pormenorizado de las partidas permite identificar no sólo la evolución del total de lo gastado sino la evolución de los temas a los que se ha prestado atención.

Las tres etapas identificadas en la evolución del gasto puede ponerse en relación con la evolución política de Galicia en los veinte años transcurridos. En la primera etapa, de gasto mínimo, tanto el Parlamento como la Xunta tienen una actividad reducida, los partidos se concentran en la política a nivel estatal y aunque existe una presión popular en favor del gallego, se limita a grupos nacionalistas y a intelectuales y enseñantes y su peso político es pequeño. La Ley de Normalización imitativa miméticamente las promulgadas en otras comunidades pero tiene consecuencias reducidas que se limitan a dar carácter oficial a la norma lingüística y a la introducción del gallego como asignatura en los programas de enseñanza. El segundo período coincide con el gobierno tripartito presidido por el partido socialista, la política lingüística sigue centrada en la enseñanza y en la formación de profesores pero se le añade la creación de la cor-

poración de radio y televisión gallega. Y la tercera etapa se inicia en 1993, tres años después de que Manuel Fraga asumiese la presidencia de la Junta y se esforzase por convertirla en motor de la renovación de Galicia con una política regional de corte claramente galleguista.

Al análisis histórico del gasto se añade un análisis de los contenidos de la política lingüística que incluye una clasificación de las acciones según sus objetivos: las que tienen por objeto organizar los servicios, las que tienen por objetivo el conocimiento de la lengua, las que describen las situaciones en que es obligatorio su conocimiento o su uso, como puede ser el ocupar determinados puestos en la administración pública, las que pretenden promocionar su utilización, como pueden ser premios o subvenciones, las que ofrecen recursos en gallego... Las actuaciones a su vez pueden ser asumidas por la propia administración, o realizadas en colaboración con otros o pueden ser encargadas a otros organismos. Aunque el informe hace notar que en Galicia no se ha creado, como en Cataluña y como en el País Vasco, un organismo que coordine la actuación de la administración pública con los distintos agentes sociales: corporaciones provinciales y locales y sindicatos y partidos políticos en la promoción de la lengua.

El objetivo de la política lingüística

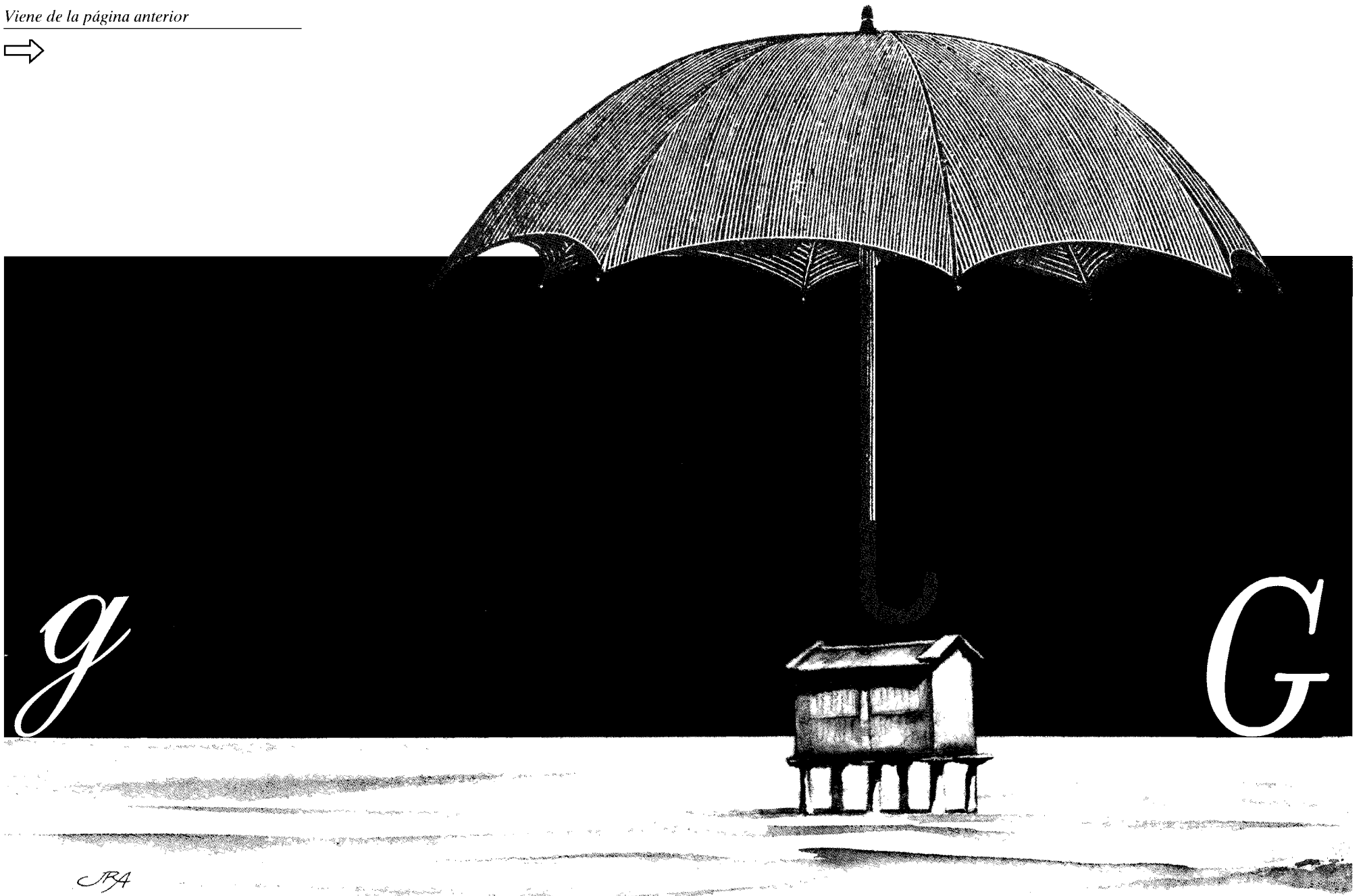
El conjunto de disposiciones y de actuaciones citado hasta aquí está al servicio de un objetivo que en última instancia consiste en una determinada manera de entender el papel que debe ocupar la lengua gallega en la sociedad gallega. Y como ya decía al principio de este comentario este papel puede entenderse de diferentes maneras. El libro que comento plantea el tema con toda claridad: en la sociedad gallega existen unas propuestas de promoción de la lengua, inmersa en el marco de una ideología nacionalista, pero los defensores de esta opción han sido desde la constitución del Parlamento gallego minoritarios, de modo que los objetivos del gobierno gallego son sensiblemente distintos. Los autores del libro resumen así la diferencia. Para los nacionalistas gallegos la situación de la lengua es el resultado de un conflicto lingüístico, el gallego es la lengua propia de Galicia y el español llegó impuesto desde el exterior y se convirtió en la lengua dominante, se trata de invertir la situación y hacer del gallego la lengua principal de Galicia, lo que sólo será posible si los nacionalistas ocupan el poder y consiguen una mayor autonomía para Galicia. Frente a esta postura, la política lingüística del Gobierno parte del hecho de que históricamente Galicia tiene dos lenguas que deben convivir, que el gallego ha sufrido una marginación social que debe terminarse y ponerlo en condiciones de igualdad con el castellano, pero que es posible un bilingüismo armónico o equilibrado y por tanto que la política lingüística debe tener por objetivo recuperar el uso normal del gallego sin que esto produzca conflictos ni enfrentamientos sociales.

El libro no sólo define con claridad estas dos posturas sino que presenta un esquema en el que gráficamente intenta mostrar la posición de las distintas fuerzas políticas y sociales de Galicia en relación con estos dos polos.

Y aunque he dicho que la codificación de la lengua se abordará en otro volumen, en éste no puede dejar de tenerse en cuenta la cuestión del lusitanismo. Un decreto de noviembre de 1982 dio carácter oficial a las normas establecidas conjuntamente por la Real Academia Galega y el Instituto da Lingua Galega. No todo el mundo estuvo de acuerdo. En la Edad Media la lengua gallega estuvo en los



Viene de la página anterior



JUAN RAMÓN ALONSO

orígenes del portugués pero la historia hizo del portugués una lengua de cultura con proyección internacional, mientras el gallego quedaba reducido a una lengua rural, con lo que entre sus defensores ha habido quien ha creído que era preferible aceptar que el gallego se había convertido en un dialecto del portugués y por tanto que para actualizar la lengua era preferible aceptar las normas básicas del portugués tanto para la modernización del léxico como para su ortografía.

El lusitanismo o reintegracionismo fue aceptado con entusiasmo por algunos sectores nacionalistas, aunque también existieron otros que, conscientes de la dificultad que planteaban las propuestas maximalistas, defendían una política de mínimos y de acercamientos gradual y otros en fin que, conscientes de los inconvenientes que la disputa generaba para la promoción de la lengua, preferían aceptar la norma oficial. Hoy la disputa ha perdido virulencia, pero es evidente que ha producido un perjuicio importante a la causa del gallego, por un lado porque ha politizado una cuestión que debía estar al margen de las disputas políticas y porque los enfrentamientos al trasladarse al terreno de la enseñanza la han perjudicado seriamente.

Balance y evaluación de los resultados

La exposición de una política seguida a lo largo de 20 años debe terminar lógicamente con una valoración de sus resultados y dado que lo que se propone es aumentar el conocimiento y el uso de la lengua los datos que habrá que tener en cuenta a la hora del balance es notar cómo ha variado el conocimiento y el uso a lo largo de este tiempo, lo que puede conseguirse a través de encuestas más o menos detalladas. Pero en el caso del gallego incluso antes de cualquier valoración cuantitativa hay algo que resulta evidente, la presencia pública de la lengua gallega ha aumentado y sobre todo ha disminuido o ha desaparecido lo que era la primera característica de esta lengua, el estar unida a la vida rural, a la miseria y a la ignorancia. Aprender a expresarse en castellano y pasar de aquí a usarlo habitualmente era la pri-

mera condición del ascenso social y de la respetabilidad. En la desaparición de este prejuicio han influido muchos factores: el uso del gallego por parte de la autoridad, tanto en los debates en el Parlamento como en las disposiciones legales en el Diario Oficial de la Comunidad, su presencia en la Universidad y simultáneamente la existencia de emisiones de radio y de TV en gallego. En cambio, y a diferencia de lo ocurrido en otros lugares, la participación de la iglesia en esta revalorización de la lengua ha sido mínima. Sin embargo, no es nada seguro que esta revalorización se corresponda con un aumento substancial de su uso en las distintas situaciones sociales. Para decidirlo habría que contar con encuestas más o menos detalladas repetidas periódicamente. Y en este sentido sólo es posible contar con las encuestas del CIS que yo mismo dirigi, que el informe utiliza repetidamente y que permiten además hacer comparaciones con la evolución en otros territorios. En conjunto, los avances en el uso no parecen importantes, pero estas encuestas cubren sólo un margen de cinco años, un marco demasiado corto para que las diferencias sean significativas y habrá que esperar futuras repeticiones quinquenales para disponer de datos fehacientes.

Valoración de la eficacia

Pero la valoración de una política lingüística plantea una cuestión de fondo. Es evidente que los comportamientos lingüísticos de una sociedad no son atribuibles ni directamente, ni exclusivamente a las acciones de la Administración pública, sino que son el resultado de múltiples factores que los autores del informe proponen reunir en tres categorías. En primer lugar, los cambios socioeconómicos ocurridos en el territorio considerado, en este caso Galicia, que ciertamente han sido importantísimos. En segundo lugar, los cambios políticos representados por la instauración de la democracia y la existencia de partidos políticos y de distintas actitudes ante la lengua. Y en tercer lugar, el contexto lingüístico en el territorio más amplio en el que se incluye Galicia, o sea España y en definitiva el mundo. La política lingüística llevada a cabo por

el gobierno de Galicia está condicionada, en parte, por estos hechos pero igualmente lo están sus resultados, de modo que es imposible separar lo que puede atribuirse a la eficacia de la política lingüística como tal y lo que es resultado de la dinámica social o, dicho de otro modo, que es imposible decidir cuál sería la situación actual del gallego si la Xunta hubiese adoptado otra política lingüística o si no hubiese seguido ninguna.

Pero si no es posible contestar a esta pregunta con datos empíricos sí que es posible ofrecer opiniones razonadas. Y para ello los redactores del informe han propuesto a una serie de personas interesadas desde distintas perspectivas por la lengua que expresen su opinión sobre la efectividad y las limitaciones de la política lingüística seguida por la Xunta sistematizando esta opinión según una pauta común. Las opiniones recogidas son, en conjunto, más bien críticas con la gestión de la Xunta, lo que en alguna medida puede obedecer a razones políticas pues el gobierno de Galicia tiene un color político muy definido mientras los expertos consultados pueden pertenecer a cualquiera de las opciones políticas existentes en Galicia. Pero de todos modos los análisis son interesantes y la crítica más común es la falta de colaboración entre la administración pública y las organizaciones sociales y políticas que se interesan por la lengua, un punto de vista que

los redactores del informe parecen compartir.

Renunciando a comentar los muchos puntos aludidos en esta evaluación final me limitaré a uno, aludido antes. La mayoría de los opinantes consideran que la opción lusitana y los enfrentamientos relacionados con ella han incidido negativamente en la promoción del gallego, especialmente en el campo de la enseñanza y también coinciden en que las aguas se han calmado y que la aceptación de las normas de la Academia de la Lengua tiende a aumentar. Pero, al mismo tiempo, advierten que la situación está cambiando en otros aspectos. A diferencia de lo que ocurría tradicionalmente las relaciones entre Galicia y Portugal se hacen frecuentes y al mismo tiempo las cuestiones ortográficas y en general normativas de las lenguas tienden a perder importancia. Y más todavía en el ámbito de la lengua portuguesa que acepta la pluralidad de normas en su interior y admite diferencias importantes entre el portugués de Portugal y el portugués de Brasil. De manera que en este contexto es posible aceptar que se trata de dos lenguas distintas, pero de dos lenguas mutuamente comprensibles.

Y termino volviendo a lo dicho en el comienzo. Ojalá para muchas lenguas pudiésemos contar con una descripción tan sistemática, tan minuciosa y con una tal voluntad de objetividad como la que se presenta en este volumen. □

RESUMEN

A los veinte años de la aprobación, en el Parlamento de Galicia, de la Ley de Normalización Lingüística, el psicolingüista Miguel Siguan comenta la aparición del primer volumen, de un total de tres, que pretende describir y valorar la política lingüística seguida en Galicia a lo largo de estas dos décadas, precisando qué se ha hecho, por qué, para qué

y qué resultados se han obtenido. Aunque en Galicia, al contrario que en Cataluña o en el País Vasco, no hayan sido los partidos nacionalistas los que han llevado a cabo la política lingüística, el comentarista se sorprende de los logros conseguidos en esa comunidad autónoma, que cuenta, además, con un valioso mapa sociolingüístico.

Enrique Monteagudo y Xan M. Bouzada (coords.)

O proceso de normalización do idioma galego (1980-2000). Volumen I. Política lingüística: Análisis e perspectivas

Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2002. 298 páginas. 15 euros. ISBN: 84-95415-65-8

Música y naturaleza

Por Jesús Villa Rojo

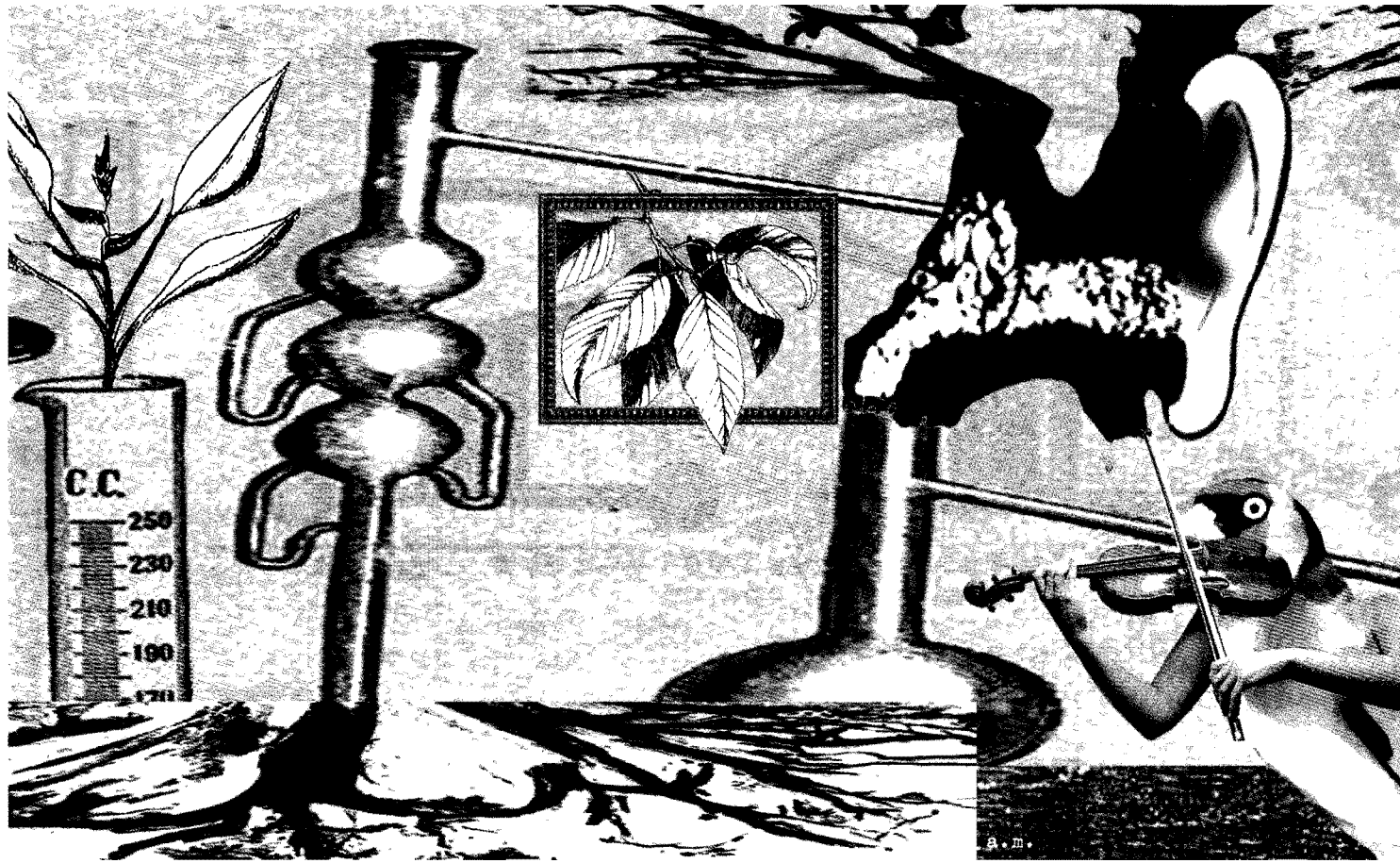
Jesús Villa Rojo (Brihuega, Guadalajara, 1940), músico, intérprete, compositor e investigador, se formó en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Academia Santa Cecilia de Roma. Profesor en varias universidades y conservatorios europeos y americanos, formó parte de la vanguardia musical romana por los años 70 y fundó los grupos The Forum Players y Nuove Forme Sonore. En Madrid creó en 1975 el LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) que dirige actualmente. Director de varios festivales internacionales, ha sido igualmente director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del Ministerio de Cultura y es autor de varios libros entre los que pueden destacarse: El clarinete actual, Lectura musical (I y II), Juegos gráfico-musicales y Notación y grafía en la música del siglo XX. Es autor también de partituras de orquesta y música de cámara.

El estudio y conocimiento, cada vez más profundo, de la naturaleza y su medio ambiente, hace que todas las personas sensibles en lo que sucede a su alrededor manifiesten preocupación y, ¿por qué no?, fundamentado temor. El equilibrio conseguido a lo largo de los siglos entre ciencia y arte, es posible que parcialmente olvidado ahora, por la fluidez natural en que han venido desarrollándose los compromisos de cada una de las formas de conocimiento, reúne de nuevo a científicos y artistas convocados por Ecoarte con la finalidad de replantear los conceptos, en principio convergentes, pero en la realidad actual, divergentes, ya que «resulta cada vez más preocupante constatar la ineficacia de los viejos esquemas de interpretación reduccionista del mundo, y de las estrategias de gestión sectorializadas, diseccionadoras, cuando se necesita dar cuenta de la complejidad de los problemas ambientales y aventurar sus soluciones en un planeta global».

El Proyecto Ecoarte, surgido en 1986 para intentar «romper las fronteras entre ciencia y arte», se convierte en medio aglutinador, postulando una nueva visión del conocimiento: «la que integra y no excluye, la que abraza y no niega, la visión que aún guarda el asombro para hacerse preguntas compartidas, para reconocer cuánto nos queda por descubrir a nosotros pasantes de la vida que quisimos entenderla y, al fin, nos conformamos con amarla.» (María Novo/Ecoarte)

La convocatoria de Ecoarte en Torre Guil sobre ciencia, arte y medio ambiente, celebrada en septiembre de 2001, planteó «el reto de incorporar un plus de imaginación, de creatividad, a la tarea ambiental, a fin de alumbrar nuevas formas de pensamiento y acción. Esta tarea nos alcanza a cuantos compartimos la preocupación por el medio ambiente y por el destino de la humanidad, sea cual fuere nuestra formación o el ámbito en que se desenvuelve nuestro trabajo». Los informes negativos que percibimos permanentemente producen perplejidad y desaliento, aunque «afortunadamente el siglo que comienza es escenario de un mestizaje de culturas, personas, lenguajes, saberes, que tiene mucho de fructífero y que, sin duda, en los próximos años, dará resultados innovadores en muy diferentes campos».

La discreta relación ciencia-arte, fragmentada por los altos niveles de especialización que exigen separadamente cada una de estas formas de conocimiento, está siendo estimulada desde Ecoarte para que científicos y artistas trabajen colectivamente y compartan lo mucho que pueden decir acer-



ANTONIO MUÑOZ

ca de los «problemas ambientales y los modelos de desarrollo de nuestro tiempo. Su diálogo puede ser una nueva forma de construir un discurso ambiental integrado e integrador, puede aportar esa creatividad necesaria para actualizar los modelos y estrategias que hemos venido utilizando hasta la fecha de forma generalizada».

Así y como resultado, ha surgido este libro, *Ciencia, arte y medio ambiente*, dividido en los siguientes apartados: *Descubrir, imaginar, conocer: ciencia, arte y medio ambiente*, de la doctora en filosofía María Novo; *Naturaleza, ciencia y arte: reconciliación para la supervivencia aceptable*, del bioquímico Ismael Clark; *Ciencia intuitiva: hacia la reconciliación entre ciencia, arte y naturaleza*, del doctor en filosofía Jordi Pigem; *Ecoarte: hacia un mestizaje de saberes*, también de María Novo; *El pensamiento metafórico en el arte y en la ciencia* de la poeta y filóloga María Rábade; *Reglas y creatividad en la ciencia y en el arte*, de la física Michela Mayer; *Tiempo y poesía*, de la poeta Luz Pozo; *La dimensión estética de los ecosistemas: el paisaje*, del catedrático de ecología Carlos Montes; *Arte y tecnociencia: de la realidad a los museos en el siglo XXI*, del artista plástico José María Fibla; *Innovaciones tecnológicas, cultura y comportamientos culturales*, del doctor en historia Francisco Cánovas; *¿Puede educarse la mirada? Reflexiones sobre la educación artística*, del ceramista y escultor Arcadio Blasco; *Espacio urbano, espacio humano: ciencia y arte en la construcción de la ciudad*, del catedrático de urbanismo José R. Navarro; *Ciencia y arte: laberintos y senderos hacia la sostenibilidad*, del físico José Ramón Antúnez; *Testimonio de un investigador: por qué dibujo*, del dibujante y psicopedagogo Francesco Tonucci; *Desarrollo sostenible en la Unión Europea. Nuevas políticas en busca de una nueva ética y estética*, del ingeniero de la Comisión Europea, Domingo Jiménez-Beltrán y *La mirada ambiental: entre la ciencia y el arte de vivir*, del doctor en geografía Rafael H. del Águila; donde se muestra una rica visión de los planteamientos en estudio, surgidos de movimientos emergentes en el contexto internacional, en los que el mestizaje de culturas, la integración de lenguajes y de formas de conocimiento multiplican constantemente su

fuerza y vitalidad. Sin duda, su principal novedad está en plantear conexiones transdisciplinarias de científicos y artistas y aplicarlas a la problemática de la naturaleza, del medio ambiente y el desarrollo.

La música, en las sutiles y variadas vibraciones espaciales situadas en el tiempo, como delicada y subjetiva expresión científica y artística, forma parte, lógicamente, del Proyecto Ecoarte. Los artistas del sonido siempre han encontrado, partiendo de estos conceptos, vínculos de conexión con la naturaleza y el medio ambiente, tanto que las culturas primitivas partieron de ello para concebir el arte. «Ofrecen tanta belleza que el arte nunca podría superar; por ello, el artista, no ha dejado de mirarse desde esa perspectiva inigualable. La naturaleza es arte, siendo a la vez vida. Posiblemente la principal limitación del artista esté en concebir una obra viva con capacidad expresiva propia. Cualquier rama artística encuentra en ella sus mejores representaciones, lo cual justifica que los artistas siempre hayan concentrado su imaginación ante tan atractivo potencial expresivo.»

Como arte del sonido, la música tiene las más sutiles composiciones en la naturaleza, ésta le brinda inagotables fuentes de inspiración. Su interpretación musical puede mostrar contrastantes y opuestos resultados ya que las variantes que posibilita la hacen indefinida.

Sonido artístico

Las épocas y los medios, junto con la diversidad cultural, han permitido una remodelación continua de su fisonomía, y resulta amplísima su definición por medio del sonido artístico. «Los músicos siempre optaron por representar aspectos que pudieran realizarse con los medios disponibles a su alcance. Lógicamente, los niveles de desarrollo y los medios disponibles en cada época, han sido decisivos en la producción musical, y el sentido creativo ha evitado, por lo general, la representación real.»

Las limitaciones de espacio que se producen en cualquier trabajo hacen que éste quede enormemente reducido y sea centrado en algunos de los pasajes que han caracterizado la relación música-naturaleza en la

construcción cultural a lo largo del pasado siglo XX, al que con evidentes muestras de cansancio llegan teorías y técnicas dilatadas hasta la saciedad que ya habían producido excelentes resultados anteriormente.

Los creadores del nuevo siglo consideraron que la tonalidad y el arte figurativo habían sido la base fundamental de innumerables creaciones, planteando una concepción del sonido que abriera los circuitos donde el romanticismo había profundizado con plena convicción. La naturaleza, siguiendo ejemplos creativos de poetas y artistas plásticos, aparece deslumbrante en composiciones de autores barrocos como Vivaldi en *Las cuatro estaciones*. Mozart en toda su obra recuerda el paisaje ambiental vienés para que sea Beethoven quién, desde su *Sexta Sinfonía* (Pastoral), muestra musicalmente una representación de la naturaleza coherentemente matizada en cada uno de los elementos que la forman. Desde una perspectiva no menos romántica, ya en el siglo XX, Richard Strauss en su *Sinfonía Alpina*, describe con todo detalle folklórico y paisajístico sus vivencias alpinas, igual que Debussy da vida a sus impresiones oceánicas en *El mar*, donde partiendo del realismo «transforman el vasto panorama de mareas en un drama simbólico movido».

La convivencia entre culturas que se produce a partir de la exposición de París en 1889, al iniciarse un período en el que ejemplos representativos de tradiciones musicales no europeas pasan a formar parte del vocabulario instrumental, permite una visión de la naturaleza más universal, al ser incorporados elementos sonoros desconocidos o no utilizados en la tradición occidental. No olvidemos que toda interpretación sonora de la naturaleza ha estado condicionada por los medios instrumentales disponibles. Los instrumentos asiáticos y africanos, incorporados desde entonces al potencial musical occidental, enriquecían considerablemente las posibilidades tímbricas, pero, sobre todo, incorporaban nuevas ideas y nuevas modalidades de concepción del mundo sonoro.

Con todo ello, el estudio de base de las tradiciones nacionales, y su aplicación en las



Viene de la página anterior



formas musicales cultas, renuevan el interés de investigadores y compositores por seguir próximos a los orígenes de la naturaleza. Por tanto, los ejemplos creados por Stravinsky, Bartók y Falla, entre otros, se centran en ambientes y tradiciones surgidos también a su alrededor.

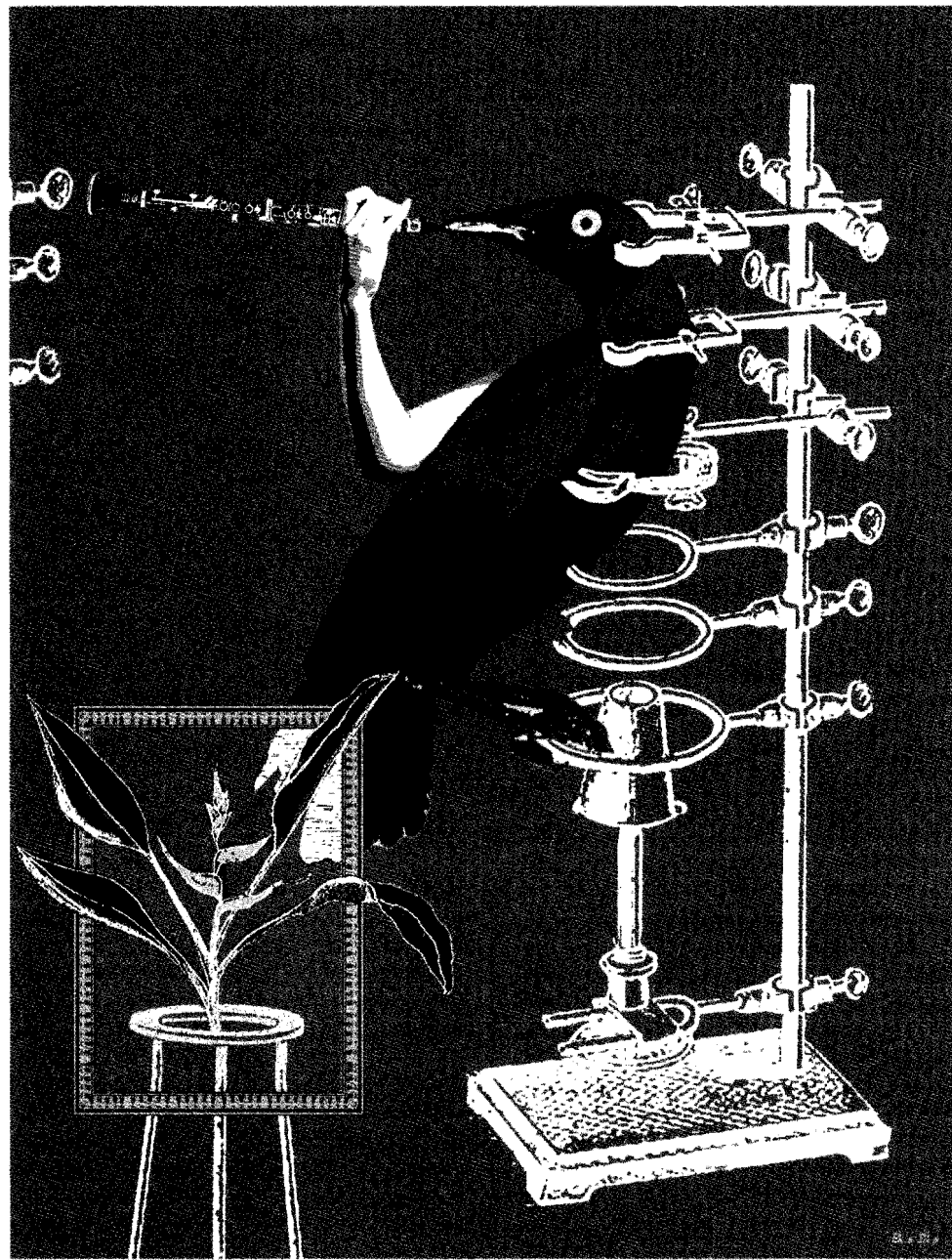
El período nacionalista que surge a partir del siglo XX recupera tradiciones pero, a la vez, enlaza con conceptos de realismo sonoro poco frecuentes en ejemplos anteriores no pertenecientes al teatro musical, donde el realismo efectista sí había sido frecuente. «La incorporación de instrumentos no habituales en la orquesta supone una renovación de la imagen, que incide directamente en efectos de la naturaleza, ya que su representación sonora raras veces había podido responder con exactitud al efecto deseado». Es el ejemplo del compositor italiano Ottorino Respighi quien, en su voluntad descriptiva, emplea instrumentos (silbatos) pensados para reproducir de forma parecida el canto de los pájaros, en su poema sinfónico *Pinos de Roma*.

Muy distinto (y posiblemente sea la aportación musical más sobresaliente) es el trabajo de estudio y también de creación realizado por Olivier Messiaen sobre la naturaleza en sí, pero sobre todo, en lo que musicalmente se refiere al canto de los pájaros (pero antes de seguir adelante, conviene introducir algunas matizaciones, o sea, al decir musicalmente quiere decirse subjetivamente, libremente, particularmente...), considerando que la ciencia musical siempre había venido desarrollándose desde amplios márgenes de inspirada libertad, ajustándose a los condicionantes formales e instrumentales de cada momento, pero sin que represente un plan rigurosamente calculado desde el comienzo, como ha sucedido posteriormente.

Así, Messiaen penetra en la fantasía musical (también) de los pájaros, pero sin plantearse un estudio científico riguroso que pudiera condicionar su libertad expresiva (cosa de la que han diferido sus más entusiastas discípulos, que sí han intentado dar mayor precisión científica a sus trabajos aunque el interés artístico haya sido inferior). «Lleva a la partitura una imaginación creativa que no hubiera sido posible respetando con rigor los timbres, ritmos, flexiones, cadencias naturales de los pájaros... Representa su musicalidad desde nuestra fantasía instrumental (nuestros instrumentos convencionales no están pensados para imitar con fidelidad el canto de los pájaros), alcanzando resultados de extraordinaria belleza artística.»

La imposibilidad de representar el realismo pleno de su canto no impide a Messiaen relacionar los pájaros con los instrumentos, por lo que el mirlo negro sugiere la interpretación del clarinete y el jilguero del violín, entre otros ejemplos. El ambiente de la naturaleza en su mayor dimensión es encomendada algunas veces al piano, tratado con verdadera potencialidad armónica y rítmica. La fantasía de Messiaen, en realidad, surge de la naturaleza y del medio ambiente con espiritualidad mística, donde la religiosidad está presente en todo momento, para crear partituras de enorme trascendencia como *San Francisco* (ópera de unas seis horas de duración), *Cuarteto para el fin de los tiempos*, *Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux*, etc.

Parecida devoción (y posiblemente mejores experiencias de la naturaleza) es la mostrada por los músicos indígenas de la tribu brasileña Waiapi, para representar, entre otros cantos, el de los pájaros. Poco difieren las sutilezas instrumentales, aunque el resultado pueda ser más sencillo y de menor apariencia virtuosística. Los medios interpretativos elementales y rítmicos en ningún momento pretenden reproducir los cantos en su originalidad. Igualmente, desean interpretar



ANTONIO MUÑOZ

su propia versión creativa partiendo de una base. El espíritu se transmite sustancialmente dejando evidente voluntad artística, aunque la simplicidad de los medios limite su capacidad expresiva.

El siglo XX inició también, para la relación de la música con la naturaleza y el medio ambiente, un nuevo ciclo de posibilidades debido fundamentalmente al desarrollo industrial y a las nuevas tecnologías. Estos medios ofrecen posibilidades extraordinarias de exactitud, elaboración y transformación. «La fidelidad representativa sí puede ahora ser total, e interpretar con todo detalle cualquier matiz sonoro, aunque por lo general los creadores prefieren tomar como base algún sonido surgido de cualquier medio natural o artificial para realizar su labor creativa, consistiendo ésta en transformar el objeto sonoro utilizado en una obra artística, valiéndose de medios electroacústicos. Son los primeros pasos del compositor, con los nuevos medios tecnológicos alrededor de la llamada «música concreta», donde la simplicidad original del sonido natural empleado puede convertirse en un material de amplia capacidad expresiva, irrecognible de su fisonomía original inicial.»

Aportaciones tecnológicas

La «música concreta», surgida de las investigaciones del ingeniero músico francés Pierre Schaeffer por el año 1945, «pretendía componer obras con sonidos de cualquier naturaleza (especialmente los llamados ruidos) juiciosamente escogidos y reunidos después mediante técnicas electroacústicas de montaje y mezcla de las grabaciones», lo que hace po-

sible elegir cualquier sonido de la naturaleza grabado como fuente de elaboración. Por el contrario, la «música electrónica» surgida hacia el año 1950, «pretendía efectuar la síntesis de cualquier sonido, sin pasar por la fase acústica, combinando, gracias a la electrónica, sus componentes analíticos que, según los físicos, se reducen a frecuencias puras dosificadas en intensidad que evolucionan en función del tiempo» (SABER/Leer, agosto-septiembre 1989, nº 27). Esta modalidad es, por tanto, la más contraria a los objetivos propuestos tantas veces por los compositores, al pretender relacionar su música con los efectos de la naturaleza.

Las últimas aportaciones tecnológicas discurren a gran velocidad y la música sigue siendo ampliamente beneficiada. La informática, como nueva aportación, ofrece una infinita capacidad para generar, elaborar y desarrollar mundos sonoros nuevos, relacionados

con el pasado o la naturaleza, ya que las limitaciones no existen, «el compositor puede realizar su obra con un margen de control inimaginable hasta nuestros días. Puede determinar todos y cada uno de los parámetros y, lo que es más importante, comprobarlos y experimentarlos. No es necesaria la intervención de otras personas que, en definitiva, pueden interferir en el resultado de la obra, como sucede en lo instrumental con el intérprete». Estas últimas tecnologías, abiertas y flexibles, facilitan múltiples posibilidades tanto artísticas como científicas. Su desarrollo evoluciona permanentemente y está, por tanto, permitiendo innovar constantemente cualquier plan de trabajo.

Los resultados conseguidos con estos medios han ampliado el mundo sonoro de forma evidente. Lo inagotable de su riqueza ha motivado experiencias de todo tipo, donde el concepto artístico y técnico de los compositores ofrece importantes muestras de original fantasía. Estas muestras no siempre surgen por el virtuosismo tecnológico, sino por la utilización más simple de los nuevos medios, que es la captación de elementos sonoros de la naturaleza y del medio ambiente, grabados con los suficientes matices de apreciación para que el trabajo adquiriera el interés artístico necesario.

Entre los muchos ejemplos que ha venido configurando esta estética, tomando efectos de la naturaleza animal, vegetal, acuática, meteorológica, encontramos la versión de *La Ciudad de Agua*, sobre la Alhambra actual, de José Iges y Concha Jerez, donde «la constatación, en términos de composición sonora que no elude las técnicas de reportaje y la distanciamiento casi brechtiniano, de esas tensiones, de ese campo de perplejidades. Se busca también la confrontación con una falsa arqueología sonora, que se contrasta con todo lo anterior para completar la imagen compuesta secuencialmente, como un mosaico, como un poliedro de doce caras, número fundamental de la Alhambra».

La naturaleza y el medio ambiente desde su potencial artístico sigue sugiriendo nuevas creaciones que no se limitan a las tendencias estéticas o los medios de realización, al haber superado todo lo imaginado por el ser humano, al que ha inspirado en su fantasía creativa y musical.

Decía David Bohm que «la naturaleza opera más como un artista que como un ingeniero» y que, por tanto, «requiere de una actitud básicamente artística para comprenderla. Muchos científicos han compartido esa visión, y utilizan la metáfora de 'la naturaleza como obra de arte', al tiempo que otros, como Popper, explican, con evidente sentido artístico, el recorrido del quehacer científico del viejo al nuevo paradigma como un tránsito 'de los relojes a las nubes' (es decir, de una ciencia mecanicista que se ocupaba de los fenómenos reversibles a una ciencia que acepta lo incierto, lo indeterminado, lo borroso... la vida en toda su complejidad)».

RESUMEN

La aparición de un volumen que recoge las ponencias presentadas en un encuentro interdisciplinar sobre ciencia, arte y medio ambiente le da ocasión a Jesús Villa Rojo a señalar las relaciones que ha habido entre música y naturaleza, cómo los artistas del sonido siempre han encontrado vínculos de conexión con la naturaleza y el medio ambiente,

lo que le lleva a repasar obras de Vivaldi, Beethoven o, ya en el siglo XX, Messiaen o Respighi hasta llegar, pasando por la «música concreta» o la «música electrónica», a las aportaciones tecnológicas e informáticas que facilitan en buena medida desarrollar mundos sonoros nuevos, relacionados con la naturaleza.

María Novo (coord.)

Ciencia, arte y medio ambiente

Ecoarte, Madrid, 2002. 200 páginas. 16 euros. ISBN: 84-8476-089-8

Canción desesperada por la Justicia y el Derecho

Por Ignacio Sotelo

Ignacio Sotelo (Madrid, 1936) es licenciado en Filosofía y Letras y en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid y doctor en Filosofía por la de Colonia. Desde 1973 es catedrático de Ciencias Políticas en la Universidad Libre de Berlín. Entre sus libros figuran *Sociología de América Latina*, *Del leninismo al estalinismo* y *El socialismo democrático*.

Un título que remeda al de un conocido libro de Neruda tal vez parezca demasiado patético para encabezar un comentario a un ensayo brillante de un ilustre jurista, pero, una vez que el autor llama balada al suyo, el censor puede permitirse la misma licencia y rebautizarlo con el de canción desesperada, consciente de que en este trastrueque se esconde ya una interpretación. La balada alude a un poema sencillo, por lo general de carácter amoroso, que deja un reguero de nostalgia. Y en efecto, el libro de Alejandro Nieto canta la añoranza por una justicia y un derecho que nunca ha encontrado en este mundo. Al sustituir balada por canción desesperada pretendo resaltar la dimensión trágica que conlleva desmentar la justicia como mera leyenda.

Un título tan llamativo para un ensayo que sale de la pluma de un jurista pone, por lo pronto, de relieve su originalidad. Por suerte rompe el estricto marco académico, al escribir un libro marcado por un afán indomable de sinceridad que únicamente alcanza el que, sin temor al qué dirán, ha logrado desprenderse de los prejuicios y convenciones sociales. El autor hace tiempo —dos de sus libros, *La tribu universitaria* y *La organización del desgobierno*, son buena prueba de ello— que ha conquistado esa libertad, esfera última de la dignidad humana, que le permite decir abiertamente lo que piensa, pese a estar seguro de que no va a contar con la aquiescencia de los colegas ni el elogio de los poderosos.

La referencia lírica del título subraya también la dimensión subjetiva desde el que está escrito. El autor nos da su visión crítica de la aplicación del derecho y del funcionamiento del Estado de derecho, desde una meditación en cierto modo autobiográfica, en la que, además del ciudadano, el profesor y el jurista, vibra el hombre entero, que ha dedicado su vida a la búsqueda desesperada —agónica, si se quiere en sentido unamuniano— de la justicia. Son reflexiones que brotan de la experiencia de medio siglo de servir al derecho, intentando en vano no distanciarse demasiado de la justicia; nos las ofrece sin arroparlas con oropeles pretendidamente científicos, ni aspira a que parezcan indiscutibles. Hay que felicitarle de que haya dado la espalda al tipo de trabajo científico al uso, con tantas citas como líneas, pero huero del menor pensamiento original o significativo, y haya buscado refugio en el ensayo, donde puede moverse con la libertad que le caracteriza. No tengo por qué ocultar que el ensayo es mi género preferido, pese al poco prestigio de que goza en algunos ámbitos académicos; por lo demás, explicable, si tenemos en cuenta que muchos de los sesudos autores de abultados tratados, serían incapaces de escribir un ensayo legible con alguna idea original o que se saliera del tueste. Alejandro Nieto, además de tener mucho que decir, sabe escribir, yo diría, que incluso demasiado bien para un jurista.

El que, como hace el autor, desmenuza hasta aniquilar no pocos dogmas intocables e ideas preconcebidas no espera el asentimiento ni el elogio, pero sí al menos la crítica de lo expuesto con tanta claridad y valentía. Lo habitual, sin embargo (no sé si también ha ocurrido en este caso), es que este tipo de ensayos no coseche más que silencios; la academia no discute con el que no respeta sus reglas, y entre ellas la más inflexible es que se acepten los dogmas establecidos, máxime en las cien-

cias sociales y jurídicas que cumplen una función legitimadora del orden establecido. El taimado Kant, en su *Der Streit der Fakultäten*, llega incluso a conceder que el Estado pueda definir los contenidos que se enseñen en las facultades de teología, medicina y derecho, por la relevancia práctica que para la sociedad y el Estado tienen estas disciplinas, nada menos que la salvación del alma, la salud del cuerpo y la protección de los bienes; en fin, todo aquello que de verdad importa. En cambio, propugna la libertad de enseñanza en la facultad de filosofía, porque el revoltijo de ciencias tan dispares que la configura tendría tan solo significación teórica, sin la menor repercusión social. Y llamo taimado a Kant, porque él bien conocía la falsedad de su argumentación; las relaciones entre teoría y práctica son mucho más complejas, como él mismo puso de manifiesto, que esta simple partición entre saberes teóricos, sin conexión con la práctica, y saberes prácticos que nada tendrían que ver con la teoría; le perdonamos porque en el despotismo ilustrado era la única forma de intentar introducir en la universidad algunas parcelas de libertad.

Estoy seguro de que Alejandro Nieto concede de buen grado al comentarista la libertad de la que él ha hecho tan buen uso. Un libro polémico cumple su función, sólo si provoca polémica; el silencio lo destruye —no existe aquello de lo que no se habla— como bien sabe el mundo académico que tan gustoso acude a este recurso.

El libro consta de cuatro partes que desde distintos ámbitos confluyen en una misma tesis: desvelar la justicia y el derecho como una leyenda que nada tendría que ver con la realidad vivida. Partes que ofrecen, sin embargo, un interés muy desigual, a unos les atraerá el análisis más general, como es mi caso, mientras que otros tal vez prefieran el relato concreto de lo que ocurre en la realidad. Dos his-

torias cuenta el autor para hacer patente la distancia infinita que va, no ya de la justicia al derecho, sino del derecho positivo a su aplicación por los tribunales, incluso, aunque nos den la razón, para que se cumplan las sentencias. El lector queda un tanto desconcertado, porque, como insiste el autor, podrían contarse otras mil historias del mismo tenor; de hecho, todo el que ha perdido un pleito aportaría su caso como ejemplo de cómo se comete injusticia y se tuerce el derecho. Tampoco faltan los ejemplos de que, aunque los tribunales nos den la razón, la Administración no cumpla la sentencia, o retrase tanto su cumplimiento que deje de ser operativa; tiene mil caminos a su disposición para que predomine su voluntad frente al derecho. Permítanme que también cuente un caso tan trivial como frecuente. Hace unos años la Universidad Libre de Berlín eligió a un vicepresidente que no gustaba al ministerio. Como no llegase el nombramiento preceptivo, la persona afectada recurrió a los tribunales; cuando hubo sentencia firme habría casi concluido el período para el que había sido elegido, así que estuvo dos meses ejerciendo un puesto que hubiera tenido que haber ocupado cuatro años.

Una bonita leyenda

En suma, no tengo muy claro cuál es el sentido de las dos historias que se narran, ocupando más de un tercio del libro, 120 páginas, máxime cuando en el campo del derecho inmobiliario valdría como piedra de escándalo casi cualquier caso al que se prestara alguna atención. Tendría que tratarse de un lector muy alejado de nuestra sociedad y por completo ignorante de la realidad que vivimos para que las dos historias le hicieran caer del caballo, para levantarse convertido a la tesis principal de que justicia y derecho no son más que una

bonita leyenda que poco tiene que ver con la realidad. Desde luego, abogados o políticos, sociólogos o periodistas, en fin cualquier ciudadano medianamente informado, lo que más bien se preguntarán es por qué el señor Nieto rompe con el secreto profesional —no lo digo en sentido estricto, sino referido a las convenciones y normas no escritas del oficio— y nos cuenta dos historias que, si no éstas, otras muy parecidas, todo el mundo conoce, pero de las que no se habla en letra de molde; en tertulias de café ya es otra cosa. Y es que relatar lo que ocurre en la práctica del derecho hay que hacerlo con pies de plomo (se nota la precaución del autor, que seguro que ha dejado bastante información sabrosa en el tintero), porque a poco que uno se descuide puede recibir un disgusto.

Después de darle vueltas al asunto, he llegado a la conclusión de que tanta ingenuidad sólo se explica por lo que llamaría «el síntoma del profesor». En efecto, en nuestras facultades se enseña el derecho como norma ideal de justicia, y la técnica del derecho se aprende memorísticamente, sin la menor relación con la práctica, hasta el punto de llegar a la aberración de diferenciar, como asignaturas distintas, el derecho procesal del sustantivo, como si en la práctica jurídica no fueran indisolublemente unidos. Y ello, porque en nuestras facultades de derecho los estudiantes apenas se ejercitan en aplicar sus conocimientos jurídicos al caso concreto, pese a que en esta operación consista el saber jurídico. El profesor que además ejerza de abogado vive así una esquizofrenia total entre lo que enseña, pura teoría, y la realidad del derecho que es práctica concreta. Sólo teniendo en cuenta el alto grado de idealización del derecho en la enseñanza de las universidades españolas, cabe entender que un profesor al final de su vida académica se sienta obligado a confesar públicamente que «los estudiantes salen engañados de la Universidad porque, fiados de los profesores, se creen que el Derecho es la ciencia de la Justicia y luego en la profesión —sea cual sea— van dando tropezones hasta que aprenden por su cuenta lo que va de lo pintado a lo vivo, que la ciencia que les enseñaron es un muñeco de plástico y que la Justicia es una leyenda. O sea, que de muy poco les valen los manuales y los apuntes tan trabajosamente memorizados» (pág. 261). Los manuales —y mucho menos su caricatura, los apuntes— no valen en absoluto para la enseñanza del derecho, un saber técnico que sólo cabe transmitir en la resolución de casos.

Es menester un cambio total en la enseñanza del derecho en España —imprescindible, por lo demás, para el reconocimiento europeo de nuestros títulos— que consista en pasar de la actual idealización teórica y conceptual del derecho a aprender a resolver casos concretos, que es el saber técnico que precisa la sociedad. Dudo que a corto plazo sea factible tanta revolución, entre otros motivos, porque el profesorado disponible por lo general sólo posee este saber de manual. En todo caso, lo que sí resulta hacedero, y sería muy beneficioso, es que los estudiantes de derecho ya en el primer año leyeran el libro del profesor Nieto, para evitarse así dar tumbos durante mucho tiempo, como les pasó a las generaciones anteriores, aprendiendo al mismo comenzar de su carrera que el derecho nada tiene que ver con la justicia, y que, sin embargo, cumple una función primordial en la convivencia pacífica de nuestras sociedades, que no sólo lo justifica, sino que lo honra.

En este contexto habría que introducir una crítica. Obsesionado el autor por mostrar lo que considero obvio, que el derecho nada tiene que ver con la justicia, y que su aplicación a menudo disiente (para bien y para mal, aquí



ALVARO SÁNCHEZ

Viene de la página anterior



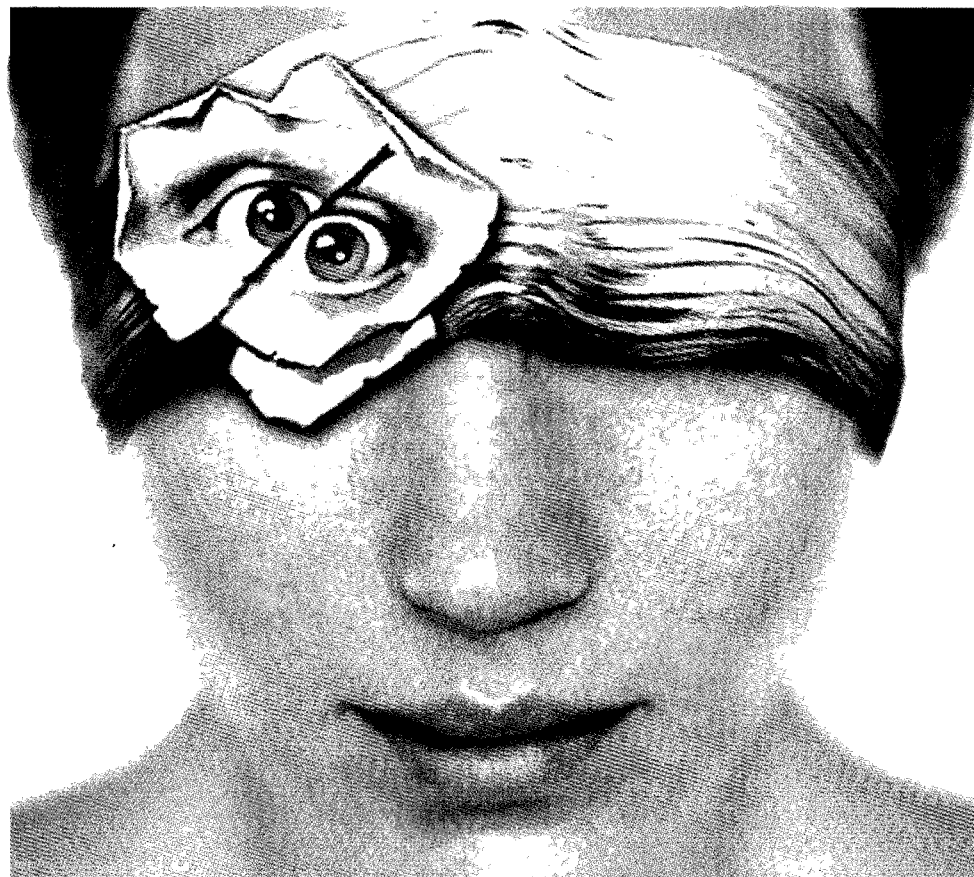
yace el problema) de la norma escrita, no coloca en el punto de mira las muchas tareas que cumple el derecho en la pacificación y estabilización de la sociedad. La actividad del jurista, librada del manto religioso de la justicia, como simple técnico del derecho, es una actividad socialmente imprescindible que se puede ejercer con dignidad.

Pero entremos en la parte sustancial del libro, cuyo «propósito concreto es demostrar que no se hace justicia real habida cuenta de que las leyes son técnicamente deficientes, el ordenamiento jurídico incoherente y el Sistema institucional incapaz de dominar una situación que le ha desbordado en todas las direcciones. Pero ¿cómo demostrar lo que se está diciendo? ¿Cómo puede escribirse un libro-denuncia, y la presente balada lo es parcialmente desde el momento en que en ella se afirma que no hay Justicia ni legalidad, que las leyes no se aplican ni se cumplen, que los jueces encargados de asegurar su respeto están muy lejos de hacerlo y que, en suma, el llamado Estado de Derecho es un lema publicitario? La realidad es bien conocida para los que tienen alguna experiencia, mas no lo confesarán nunca» (pág. 122). Disculpe el lector cita tan larga, pero no sólo concentra algunas de las tesis centrales del libro, sino que es buena muestra del estilo en que está escrito.

Empecemos por la afirmación de que la realidad que describe el libro sería bien conocida —en efecto, nadie cree en la leyenda de la justicia, como los adultos no solemos creer en los Reyes Magos— pero, ¡oh, sorpresa!, el autor piensa que muy pocos estarían dispuestos a decirlo. No pretende ser demasiado original —ciertamente, la realidad que describe es hartamente conocida— pero él pertenecería al grupo de valientes dispuesto a decir lo que los demás callan.

Max Weber en una carta a un amigo le escribía que el secreto mejor guardado es que el poder, que dice servir al bien común, en realidad no pretende más que el beneficio propio, sin otra ambición que mantenerse en el machito el más tiempo posible. El poderoso no se legitima por poseer determinadas cualidades, por ejemplo, provenir de una determinada familia (legitimidad dinástica) o haber sido elegido por la mayoría (legitimidad democrática), sino exclusivamente por la creencia que tienen los sometidos de que los que detentan el poder lo ejercen en beneficio de todos. De ahí que Weber vincule la sociología del poder a la de la religión, en ambas la creencia es la categoría central.

Se podrá estar de acuerdo o no, con la teoría de la legitimidad de Weber, pero lo que no se puede decir es que no sea ampliamente conocida. Mientras el electorado crea que elige a los que mejor han de servir al bien común, en elecciones libres en las que todos han contado con las mismas posibilidades de ser elegidos, el sistema está legitimado; cuando la mayoría pierde esta creencia que, evidentemente, poco tiene que ver con lo que ocurre en la realidad, el poder se deslegitima, con lo que se hace mucho más inestable. La legitimidad, aun reducida a creencia, resulta indispensable, al cumplir una función estabilizadora de las estructuras de poder, que evita el caos y la anomía. En último término evitar «la guerra de todos contra todos» es la función principal del derecho. Asimismo, la creencia en el Estado de Derecho es un factor fundamental de estabilidad social y política, pero no deja por eso de ser una mera creencia. La sociedad en su división básica entre los que detentan el poder y los que no lo tienen, o sólo en mucho menor medida, es siempre asimétrica, con un conflicto principal, poder-sometimiento que se fracciona en innumerables conflictos, por la muy desigual distribución del poder (la riqueza es también una forma de poder) y sólo funciona, gracias a una amplia serie de creencias, las llama Weber, leyendas, Nieto. Pues bien, en



ÁLVARO SÁNCHEZ

esta estructura social, en sí misma conflictiva, por la asimetría que conlleva la desigual distribución del poder, el derecho desempeña una tarea pacificadora. La única alternativa a este modelo es la que Jesús de Nazaret predica en las bienaventuranzas.

Dejemos a un lado el tema de las deficiencias técnicas de las leyes, pues, siempre pueden mejorarse y, de hecho, desde la Ley de las Doce Tablas hasta nuestros días, mucho han mejorado. No cabe la menor duda de que la técnica jurídica seguirá perfeccionándose, sin que por ello quepa alcanzar una coherencia total en el ordenamiento jurídico, que no es posible —el derecho, como la vida, no cabe encerrarlos en un sistema cerrado— pero tampoco deseable. Ahora bien, por mucho que el derecho mejore como técnica, no cambia el dato esencial, y es que desde el más romo al más sofisticado, nada tiene que ver con la justicia.

Fuente de la justicia

En los comienzos de nuestra civilización, justicia y derecho eran lo mismo, sin que cupiera distinguirlos. Las normas positivas se consideraban expresión de la justicia que ha implantado la divinidad. En el Antiguo Testamento, Dios es la fuente de la justicia y del derecho positivo, como todavía lo es en algunas interpretaciones del Islám. En la Grecia antigua, también la justicia y el derecho se estimaron que eran de origen divino. Hesfodo, en sus pleitos con su hermano por la herencia, confía en la justicia de Zeus. Justamente, el que a menudo los hombres hayan vivido en su propia carne el triunfo del más fuerte y cómo se pisotea la justicia y el derecho, experiencias que, junto con la de la muerte, la mayor de las injusticias, reclaman la existencia de un Dios que al final ponga las cosas en su sitio. La «sed de justicia» es así uno de los elementos principales que sostienen la fe en Dios, dejando claro el sentido religioso de la noción de justicia.

La primera ilustración, obra de los sofistas, saca la justicia y al derecho de la órbita de la religión, convertidos en mera convención humana para regular la convivencia. Es bien conocida la reacción furibunda de Platón, empeñado en definir un orden social justo. Con su idea de justicia, atributo de Dios, que se alcanza en la última esfera del conocimiento, Pla-

tón es el creador de la filosofía y la teología europeas, vivas hasta nuestros días. La «sed de justicia» empuja al hombre a la búsqueda de Dios; tal vez no nos merezcamos que al final sean siempre los más fuertes los que ganen la partida. Librarse del platonismo, escondido en el fondo de la cultura occidental, ha sido sin duda la tarea nunca acabada de la modernidad.

Si el pensamiento griego culmina en la reflexión por lo que sea la justicia, los romanos, más prácticos, son los verdaderos creadores del derecho, entendido como una técnica para resolver conflictos, imprescindible para una convivencia en paz, que no es poco. Una técnica altamente formalizada exige especialistas que depuren el derecho del sentimiento de justicia que tenemos los humanos. El proceso de racionalización que conlleva la modernidad supone la racionalización del comportamiento económico en el capitalismo; racionalización de los saberes, en la ciencia moderna, en fin racionalización del derecho, con la recepción del romano. Estos tres componentes coinciden en generar la que llamamos modernidad.

En la modernidad, justicia y derecho se han divorciado por completo y no cabe que vuelvan a encontrarse, por mucho que algunos al constatarlo, como le ocurrió a Kant, no se resignen. Desde la aparición del Estado moderno, la filosofía moral, empezando por la Utopía de Tomás Moro (hay una «razón utópica» que se contraponen a la «razón de Estado») pasando por Kant y Hegel, hasta John Rawls en nuestros días, no ha cesado de esforzarse por salvar el concepto de justicia, sin

que en esta lucha haya participado el jurista que hace ya mucho tiempo que ha asentado el derecho fuera de su ámbito. Lo cierto es que «el Estado moderno ha terminado abandonando a la Justicia y renunciando a mantenerla en la lista de sus fines concretos. En su lugar ha colocado un objetivo más asequible —el Derecho y la Ley— y, más todavía, no ya como una justificación de su existencia sino como un simple, por muy importante que sea, instrumento de estabilización social» (pág. 32). Si en la Antigüedad clásica y en la Edad Media, la noción de justicia está todavía vinculada al derecho, el Estado moderno sustituye la noción de justicia por la de poder, «potestas suprema», poder absoluto, «ab-solutum», es decir, disuelto de cualquier otra dimensión teológica o moral, y un poder con estas características es incompatible con cualquier noción de justicia. Estado y justicia son categorías antagónicas, incompatibles entre sí. Cabe hablar de Estado de derecho, siempre y cuando el derecho nada tenga que ver con la justicia, pero en ningún caso, de un Estado de justicia; un Estado que quisiera realizar la justicia sería un Estado teocrático con voluntad totalitaria.

Obsesionado por la relación desfasada de derecho y justicia —desfasada, como cuestión propia del derecho, aunque ciertamente no como tema central de la filosofía moral— Alejandro Nieto deja a un lado la cuestión central de la modernidad, que es justamente cómo se relacionan poder y derecho, mostrando tan sólo su extrañeza, y a veces incluso su indignación, porque el derecho no controle al poder, cuando, como es bien sabido, es sólo uno de sus instrumentos. El derecho sirve al poder y no el poder al derecho. La fragilidad de la argumentación de Alejandro Nieto en este campo queda de relieve en el hecho de que esté ausente el mayor jurista de la modernidad, Thomas Hobbes, que es, justamente, el que ha analizado de manera magistral la relación poder-derecho, que constituye al Estado moderno. Si Alejandro Nieto hubiera penetrado un poco más en esta relación, tal vez habrían quedado contestadas algunas de las cuestiones que denuncia.

He agotado el espacio disponible, pero no las discrepancias. Disiento, por ejemplo, de la simplificación que hace del Estado de derecho o de la democracia, consciente de que no es oro todo lo que reluce, pero también que es preciso afinar más en estas cuestiones. En ocasiones parece que estuviéramos leyendo un panfleto de la extrema izquierda. Me parece un peligro que, al describir la difícil función de los jueces, se trasluzca la impresión de que defienden, como último recurso, una justicia salomónica, basada en la intuición de lo que es justo. En resumidas cuentas, rara vez he leído un libro con el que estuviera más en desacuerdo y que a la vez me haya suscitado un interés tan grande. Un libro escrito más allá de las ideas preconcebidas que legitiman el orden social y la estructura de poder establecidos supone un magnífico acicate para una reflexión que se atreva a romper esquemas en temas que de verdad importan. Es un elogio que pocas veces podemos hacer. □

RESUMEN

Resume Ignacio Sotelo la impresión que le ha causado el libro de Alejandro Nieto diciendo que raramente ha leído un texto con el que estuviera más en desacuerdo y que a la vez le haya suscitado un interés tan grande. Y es que este ensayo sobre la justicia y el derecho está marcado por un afán indomable de sinceridad

y en el que su autor nos da una visión crítica de la aplicación del derecho y del funcionamiento del Estado de derecho, unas reflexiones, las suyas, con las que discrepa en más de una ocasión el comentarista, que brotan de la experiencia de medio siglo de servir al derecho, intentando no distanciarse demasiado de la justicia.

Alejandro Nieto

Balada de la Justicia y la Ley

Editorial Trotta, Madrid, 2002. 298 páginas. 15 euros. ISBN: 84-8164529-x

Un hombre social

Por Miguel Herrero R. de Miñón

Miguel Herrero R. de Miñón (Madrid, 1940) es doctor en Derecho, letrado mayor del Consejo de Estado y académico de Ciencias Morales. Ponente de la Constitución, ha sido diputado en varias legislaturas y miembro de la Comisión Tripartita. Ha publicado diversos trabajos sobre Derecho Constitucional y relaciones internacionales.

El género literario de las Memorias ofrece múltiples variantes. El tipo ideal es, probablemente, aquél en el que el autor relata de su autobiografía lo que tiene trascendencia para un lector, distante y ajeno, a la vez que lo engasta en aquellas experiencias subjetivas que hacen de lo objetivamente relatado parte integrante de su vida. Lo uno y lo otro se dan, así, recíproco sentido. Y los contratiempos van desde el recuerdo de cotidianas anécdotas de todo punto anodinas, sin otro interés categorial que la inexplicable pluma del anónimo corresponsal de Hegel, hasta el presuntuoso relato de los acontecimientos contemporáneos al autor y en lo que éste no tuvo participación alguna. Es difícil encontrar el justo medio. Porque el autobiógrafo invierte inevitablemente afectos en determinados detalles de su vida de los que la «magdalena de Proust» sería el paradigma y en acontecimientos de su época cuyo relato no puede callar, porque, aún siéndole lejanos, dejaron huella en su formación o en su quehacer y debe contarlos, no como ocurrieron, sino como los vivió. A la vez, debe relatar sólo aquello que sirva para comprender lo que hizo o contempló y tenga relieve histórico. Las Memorias debieran ser, tan sólo, parafraseando varios títulos célebres, materiales para la historia del tiempo de su autor.

Morán advierte que su más reciente libro no son unas memorias que ya escribió en su día (*España en su sitio*, Madrid, 1990); aunque sí un «palimpsesto a modo de memorias» y la obra hace honor al título. En efecto, de las diferentes acepciones de palimpsesto, la esencia es un escrito sobre otros de los que se conserva el rastro y así es, en este caso. El autor reflexiona sobre elementos familiares, profesionales, políticos y literarios, entre otros, de una larga experiencia vital. Muchos de ellos, los más importantes, los había contado ya en las citadas memorias y en una abundante producción ensayística (v.gr. *Bloc de Notas: análisis, esperanzas y nostalgias*, Madrid, 1995 o *El día en que...*, Madrid, 1997), pero ahora los contempla a la luz brillante de un sol invernal y les da un singular relieve. Actividades en apariencia distintas como la crítica literaria, la gestión política o, por poner un ejemplo concreto, la experiencia escolar de la propia hija y el contencioso angloespañol sobre las aguas gibraltareñas (pág. 179 ss), se iluminan recíprocamente. La vida es una unidad de sentido. Esto es lo que, a mi entender, pretende y consigue Fernando Morán en su *Palimpsesto*. ¿Cuál es éste? Destacaré tres rasgos.

En primer lugar una hipersensibilidad histórica que no es frecuente entre los políticos de nuestra época en general, entre los españoles



O. PÉREZ DELÍAS

en particular y de la cual, hacer gala un político «progresista» no debiera resultar extraño, pero, lastimosamente, lo es. ¿Qué es sensibilidad histórica? Atender al tiempo como forma de edad, comprender las cosas en su singularidad, reconocerlas cargadas de afectos. Fernando Morán nos cuenta que se cría con su abuelo Emilio, un retornado desde Cuba a su Asturias natal y, por ello, mezcla recuerdos de los prados de Naveces, que personalmente conozco muy bien, con los de esforzados emigrantes e indianos menores que dan al autor la perspectiva de, al menos, dos generaciones más. Para mí, que el Palimpsesto se inicie con unas divagaciones sobre el ocaso de la Cuba española revela que la herida de 1898 permanece abierta. Y ello explicaría mucho de la actitud regeneracionista de Fernando Morán, patente en su trayectoria política, en su caracterización del socialismo español como empresa modernizadora y en su permanente reivindicación de autonomía en política exterior frente a la hegemonía de la superpotencia estadounidense. Y ese talante —y talento— historicificante lleva a Morán a tomar conciencia de ejemplo de sus experiencias directas más variadas para, al hilo de su relato, anecdótico en ocasiones, bien reflexionar sobre cuestiones del mayor relieve, bien, lo que en ocasiones es más interesante, transmitir las de tal manera que hacen reflexionar al lector. El Palimpsesto, de ese modo, invita a seguir escribiendo sobre el texto apenas borrado.

El relato de sus viajes por Sudáfrica, donde como diplomático estaba destinado, nos pone de manifiesto, mas allá de toda crítica, las dificultades insuperables del «apartheid» en un mundo que ya no es de granjeros sino de turistas. Sus reflexiones sobre el adanismo español trascienden muy mucho la excesiva preocu-

pación del propio Morán por los antecedentes «opositoros», sin duda importantes, de la transición, a las que ya dedicara un libro en forma de larga entrevista, y explican muchas cosas que ocurrieron después. Y la versión que da de sus relaciones con Felipe González es una glosa insuperable de lo que el liderazgo carismático supone para quien racionalmente pretenda acercarse a la política: «No aspiraba a la cercanía del astro cuyos rayos alentaban todo cuerpo necesitado de reflejo y cuya lejanía les sumía en el pozo de la soledad. No por temor a que su calor fundiese, como le ocurrió al atrevido Ícaro la cera que vertebra sus alas, ni por descalificación de su fulgor, sino por otras más sencillas y naturales razones» (pág. 409), dice con un tanto de gallarda distancia. Pero reconoce paladinamente el excepcional liderazgo que en el Gobierno y en el partido ejerció González, como refundador del PSOE. Y, manteniendo todas las distancias imaginables con la línea de este partido, muestra su profundo afecto por lo que es y representa e incluso da razones para ello (pág. 402). La versión que del PSOE nos da, lleva a concluir que éste, pese a la ley de bronce que, como todo partido, sufre, no sigue la pauta nacional de hacer a los hombres y gastarlos. El socialismo español no hizo a Morán, pero supo darle cancha. Si no toda la apetecida, sí la asumible por la ascética que el autor recomienda a los militantes de partido, algo que podría muy bien convertirse en categoría politológica.

Empresa de cultura

Un segundo rasgo que deja traslucir la escritura del Palimpsesto es una concepción de la política, a la que Morán ha dedicado buena parte, la principal, de su vida y obra, como empresa de cultura. Y no porque se politice la cultura sino porque se hace política por imperativo cultural. Ello exige antes de la acción, un antes más lógico que cronológico, ciencia primero y conciencia después. Eso era ya evidente en los tempranos estudios que Morán dedicó a la literatura negro-africana en conexión con la política (*Nación y alienación en la literatura negro-africana*, Madrid, 1964 y *Nuevo Reino. El sentido de la política en el África negra*, Madrid, 1967), en los que supo detectar una original reivindicación nacionalista con bastante mayor sensibilidad que los fríos análisis de la ciencia política al uso, y se hizo más claro en su primera gran exposición de las relaciones in-

ternacionales españolas, donde la especulación se hace programa (*Una política exterior para España*, Barcelona, 1980). Pero en el Palimpsesto todo adquiere un rostro más humano y en Portugal, Sudáfrica o Argel, las opciones políticas a las que Morán se adhiere, se insertan y refractan a través de un mundo en ocasiones académico y, mas aún, literario y artístico. La preocupación estética aparece como constante. Si no hay estética sin ética, nos dirá repitiendo a Valverde, la búsqueda de lo bello es también, a su juicio, un valor ético.

Se trata de una opción que se pretende «ilustrada». Si, como recuerda Morán, el socialismo de González, quiso ser tal a fuer de liberal, para repetir la frase de Prieto, el propio Morán se ha querido «progresista» por racionalista. Pero con una razón suficientemente nutrida de historicismo para ser sensible tanto a la utopía como a las realidades de poder. De lo primero da testimonio suficiente al empatizar con sus más radicales compañeros de partido. De lo segundo, tanto al asumir, desde otras latitudes previas, lo que el PSOE suponía en la izquierda española, como al mantener una posición realista en las relaciones exteriores, un realismo que atiende a la constelación de poder y a los intereses propios de los Estados que requieren un margen de autonomía para ser servidos. Pero, y ese es el tercer rasgo a destacar, la dedicación, ciertamente fecunda de Morán al pensamiento y a la elaboración intelectual es una dedicación política. ¿Se trata, simplemente, de un político culto? Para mí, que es un intelectual que piensa con las manos. La contemplación estética de Lisboa y la conspiración pro-democrática, la meditación sobre la globalización y el entendimiento con Izquierda Socialista, si no son una misma cosa, surgen, cuando menos, del mismo latido cordial. Es ese latido el que palpita en todo este «a modo de memorias».

La autobiografía, cualquiera que sea su nombre, puede aportar dos testimonios. El de los hechos que cuenta y el de la personalidad del autor que trasluce y raramente se da lo uno sin lo otro. Claro está que, en el Palimpsesto, Morán cuenta cosas interesantes por él vividas en lugares y tiempos muy diferentes. Pero, sobre todo, revela una personalidad que fue «chocante» en la primera línea de la actualidad española, desde la internacional a la municipal, durante más de dos décadas. ¿Por qué? ¿Por la independencia de sus posiciones? ¿Por la irónica lejanía respecto de una opinión pública que comenzó maltratándole y terminó respetándole? El Palimpsesto lleva a concluir que el exotismo de Morán en la política nacional se debió a que no es un hombre político, sino ético y, según él mismo hace constar, también estético —algo que podría señalarse en otros grandes hombres públicos que han influido en nuestra política, pese a su lejanía del poder—. Morán no es un «animal político», precisamente porque tiene poco de animal y, por ello, no se condujo por la apetencia de poder, sin perjuicio de usarlo cuando lo tuvo o pudo influir en él, sino por la fidelidad a unos valores. Lo que estimó justo y bello. A eso llamaba Spranger, en su fenomenología de las formas de vida, «hombre social» y la experiencia lleva a pensar que son los «hombres sociales» —preocupados por los valores— y no los hombres políticos —ocupados en el poder— los capaces de hacer más valiosa política. □

En el próximo número

Artículos de José Manuel Sánchez Ron, Carlos García Gual, José-Carlos Mainer, Tomás Marco, Francisco J. Ynduráin y Román Gubern

RESUMEN

Miguel Herrero se ocupa del último libro de Fernando Morán, en el que el autor reflexiona sobre elementos familiares, profesionales, políticos y literarios. En Morán el comentarista encuentra una hipersensibilidad histórica, no muy frecuente entre políticos contemporáneos, una concepción de la política como empresa cultural

y una dedicación política al pensamiento y la elaboración intelectual. A su juicio más que un «animal político» es, en el sentido que le daba Spranger, un «hombre social», y son éstos —los preocupados por los valores— y no los hombres políticos —ocupados en el poder— los capaces de hacer más valiosa política.

Fernando Morán

Palimpsesto. A modo de memorias

Espasa Calpe, Madrid, 2002. 436 páginas. 22 euros. ISBN 84-670-0256-5.

Lyell y la geología en un mundo darwiniano

Por José Manuel Sánchez Ron

José Manuel Sánchez Ron (Madrid 1949) es catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid, donde antes fue profesor titular de Física Teórica. Entre sus libros se encuentran títulos como *Cinzel, martillo y piedra* (1999), *El Siglo de la Ciencia* (2000), por el que recibió el premio José Ortega y Gasset de Ensayo y Humanidades de la Villa de Madrid en 2001, *Historia de la física cuántica, I: El período fundacional* (1860-1926) (2001), *El jardín de Newton* (2001) y *Los mundos de la ciencia* (2002). Desde marzo de 2003 es miembro electo de la Real Academia Española.

El 29 de agosto de 1844, Charles Darwin (1809-1882) escribía a Leonard Horner, un geólogo aficionado amigo suyo, una carta en la que se lee: «No puedo expresar cuán profundamente impresionado estoy con la infinita superioridad de la escuela lyelliana de geología sobre la continental. Siempre tengo la sensación como si mis libros saliesen la mitad del cerebro de Lyell y nunca he hecho hincapié en esto suficientemente, ni sé ahora cómo podría hacerlo, sin utilizar demasiadas palabras, ya que siempre he pensado que el gran mérito de los *Principles* fue que cambió completamente nuestras mentes y que, por consiguiente, cuando uno ve una cosa nunca vista por Lyell, la ve parcialmente con sus ojos».

Semejantes palabras, este profundo y sincero reconocimiento de deuda intelectual, se deben a un hombre que es conocido universalmente como uno de los gigantes de la historia de la ciencia de todos los tiempos: Charles Darwin, el naturalista al que debemos la teoría de la evolución de las especies mediante la selección natural, la persona cuyo nombre forma parte de la cultura universal, el autor de un libro clásico entre los clásicos: *On the Origin of Species by means of natural selection or the preservation of favoured races in the struggle for life* (Londres, 1859). El hombre, Charles Lyell (1797-1875), y la obra, *Principles of Geology, being an attempt to explain the former changes of Earth's surface, by reference to causes now in operation* (Londres, 3 vols., 1830, 1832, 1833), a los que se refería en esa carta, no carecen de méritos para pretender lugares no muy alejados de los que ocupan Darwin y *On the Origin of Species*. Da idea de la influencia de *Principles of Geology* el que



Charles Lyell hacia 1836. Dibujo de J. M. Wright.

Lyell viviese para ver la publicación de doce ediciones (revisadas por él mismo) de su libro. De hecho, la obra fue un éxito editorial, vendiéndose rápidamente las sucesivas ediciones. Baste, como ejemplo en este sentido, el siguiente pasaje de una carta que el propio Lyell escribió el 17 de febrero de 1832 a Mary Horner (que en junio de aquel mismo año se convertiría en su esposa): «No es un pequeño triunfo, en tiempos en que se venden tan pocos libros... encontrar que después de vender 4.500 copias de la 1ª edición, [John] Murray [el editor de *Principles of Geology*; también lo sería años más tarde de *On the Origin of Species*] está dispuesto a imprimir 9.000 más de la 2ª edición, con, por consiguiente, el nombre de uno añadido con cierta notoriedad; al menos 10 veces más de lo que cualquier otro geólogo inglés ha conseguido hasta la fecha».

Estamos hablando, por tanto, de cifras de ventas comparables, sino superiores a las que en su momento tuvo *El origen de las especies* de Darwin, del que en su primer año se vendieron 3.800 ejemplares (27.000 en Inglaterra en vida de Darwin).



Supuesta caricatura de Lyell realizada por Henry de la Beche, hacia 1830.

Darwin versus Lyell

Y sin embargo, hombre (Lyell) y libro (*Principles of Geology*) son menos conocidos, mucho menos conocidos que Darwin y *On the Origin of Species* (o, simplemente, *The Origin of Species*; el *On* terminó desapareciendo en la sexta edición, publicada en 1872). No es, naturalmente, que Lyell sea un desconocido en la alta cultura, ni, mucho menos, para la ciencia y su historia, pero es imposible no reconocer que la distancia que le separa de su compatriota y amigo en la cultura popular mundial es abismal. (1)

¿Por qué?, debemos preguntarnos. No, desde luego, por las vidas que llevaron. Es cierto que en el haber de Darwin figura una experiencia singular y enormemente atractiva: el viaje que realizó durante cinco años (27 de diciembre de 1831-2 de octubre de 1836) a bordo del «Beagle», un barco no demasiado grande, de 242 toneladas, en el que viajaban 74 personas. Aquel viaje, que le llevó por el océano Atlántico, América del Sur, el archipiélago de las Galápagos, el Pacífico, Nueva Zelanda, Australia, el océano Índico, remontando el cabo de Buena Esperanza antes de retornar a Inglaterra, fue, además de una aventura en el mejor sentido de la palabra, crucial para Darwin: en más de un sentido vivió el resto de su vida de él, de lo que vio y de los materiales que acumuló entonces. Más aún, el libro en el que recapituló sus experiencias, *Journal of Researches into the Geology and Natural History of the Various Countries Visited by H.M.S. Beagle* (1839), traducido al castellano (la segunda edición, de 1845) bajo el título de *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*, se convirtió en un éxito de ventas en su patria (se hicieron al menos doce ediciones de ella),

un hecho éste que explica el que la primera edición (1.500 ejemplares) de *Sobre el origen de las especies* se agotase el mismo día en que salió a la venta (el 24 de noviembre de 1859): Darwin era, gracias en buena medida al *Journal*, un autor conocido y solicitado por el público.

Por cierto, que este éxito del *Journal* también aportaba, indirectamente, fama a Lyell, ya que Darwin dedicó la segunda edición a Lyell: «A CHARLES LYELL», se lee en ella, «con hondo reconocimiento, se dedica esta segunda edición, en homenaje a la parte principal que, en orden al posible mérito de este *Diario* y demás obras del autor, se debe al estudio de sus conocidísimos y admirables PRINCIPIOS DE GEOLOGÍA». Todos aquellos, por consiguiente, que leyeron esa segunda edición —la, por otra parte, más conocida— se han encontrado, desde la primera página, con el nombre de Lyell y de su obra cumbre, *Principles of Geology*.

Sucede, además, que Lyell también frecuentó, y con bastante éxito, el género literario de viajes: fue autor de *Travels in North America in the years 1841-2, with geological observations on the United States, Canada and Nova Scotia* (2 vols., 1845) y de *A Second Visit to the United States* (2 vols., 1849). En estos libros, Lyell no se limitaba a describir la geografía y geología norteamericana, con sus espectaculares escenarios, sino que entraba en otros apartados, como la situación de las instituciones educativas, economía, agricultura o, incluso, la esclavitud todavía existente en Estados Unidos. No hay duda de que aumentaron la reputación de Lyell entre el público, especialmente en Estados Unidos, pero también en

En este número

Artículos de

José Manuel Sánchez Ron	1-2-3	Tomás Marco	8-9
Carlos García Gual	4-5	Francisco J. Ynduráin	10-11
José-Carlos Mainer	6-7	Román Gubern	12

SUMARIO en página 2

Viene de la página anterior



Lyell y la geología en un mundo darwiniano

Gran Bretaña, donde recibió el título de *Sir*, fue solicitado para preparar diversos informes oficiales y se relacionó con el Príncipe Albert, el esposo de la Reina Victoria, gran amante, como es bien sabido, del mundo de la ciencia y la técnica (fue el impulsor de la famosa Exposición Universal celebrada en Londres en 1851, la primera de su género, en la que los avances científicos y tecnológicos desempeñaron un papel central).

¿Por qué, entonces, hay inevitablemente que seguir preguntándose, el diferente reconocimiento que ambos, Darwin y Lyell, han recibido tanto a lo largo del tiempo como del espacio (en prácticamente todos los países)? La respuesta tiene que ver en mi opinión con los contenidos de sus intereses. Lyell se ocupó del estudio de la Tierra, de la geología, «la ciencia», según definía él mismo al inicio del capítulo I de *Principles of Geology*, «que investiga los sucesivos cambios que han tenido lugar en los reinos orgánico e inorgánico de la naturaleza; investiga las causas de estos cambios, y la influencia que han ejercido en mo-

dificar la superficie y estructura externa de nuestro planeta»; el soporte, podemos añadir nosotros, de todo lo que hay en nuestro planeta, algo así como la condición necesaria para todo lo demás (incluyendo, claro está, la vida). Y no sólo se ocupó de esta disciplina, sino que la revolucionó: frente a ideas como las del naturalista francés Georges Cuvier (1769-1832), que creía que las modificaciones en las formas de vida tanto del mundo orgánico como del inorgánico eran el resultado de sucesos catastróficos repentinos, Lyell fue el principal responsable de que fuera aceptado el denominado «principio del uniformitarismo» (también uniformismo o actualismo), que mantiene que las rocas y las formaciones geológicas terrestres son resultado de procesos ordinarios que ocurren paulatinamente, día a día, sumando a la postre largos períodos de tiempo. En el mejor espíritu científico, a la manera de otros *Principios* célebres, los de Newton (*Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*; 1687), los *Principles of Geology* de Lyell separaban claramente los hechos que se observan de las interpretaciones (siempre razonadas) que hacía su autor. No sólo revolucionó, pues, la geología, sino que la hizo completamente científica, en el mejor espíritu newtoniano.

Frente a estos intereses y contenidos, los temas que Darwin abordó en *On the Origins of Species* tenían una fuerza de la que prácticamente nadie podía escaparse. Pocos han sido, en efecto, los científicos y pocas las obras científicas que han generado ideas mediante las cuales la humanidad ha contemplado la naturaleza, el mundo, de una forma radicalmente nueva. Darwin y *On the Origin of Species* forman parte de ese reducido grupo. Y si los compradores y lectores de este libro se acercaron a él atraídos por la fama o el recuerdo de los libros de viajes de su autor, pronto debieron darse cuenta de que en esta nueva obra existían otros tesoros (para muchos: otros «horrores»). El debate público que tuvo lugar en Oxford el 30 de junio de 1860, sólo unos pocos meses después de la aparición del libro, entre el biólogo Thomas Huxley, gran defensor

de la idea de la evolución de las especies, y el obispo Samuel Wilberforce, durante una de las sesiones de la multitudinaria reunión anual de la British Association for the Advancement of Science, muestra con claridad el atractivo –y el escándalo– que acompañó enseguida al texto de Darwin. Entre los «argumentos» utilizados por Wilberforce se encuentra uno, que se repetiría una y otra vez, como un chiste de mal gusto, en los años y décadas venideras: «Querría preguntar al profesor Huxley, que está sentado a mi lado», manifestó el obispo, «acerca de su creencia en que desciende del mono. ¿Procede esta ascendencia del lado de su abuelo o del de su abuela?». A lo cual, Huxley respondió, con frialdad y, uno está tentado de añadir, desprecio: «No sentiría ninguna vergüenza de haber surgido de semejante origen; pero sí que me avergonzaría proceder de alguien que prostituye los dones de cultura y elocuencia al servicio de los prejuicios y la falsedad».

La importancia de la geología

Rápidamente –podemos, en vista de lo que acabo de señalar, comprender fácilmente que fuese así– Darwin y las disciplinas científicas (como la zoología o la biología) más estrechamente relacionados con el estudio de las especies animales, pasaron a ocupar un primer plano en la atención popular, desplazando de esta manera a la geología, que hasta entonces había ocupado un lugar social privilegiado por su conexión con la geografía, la naturaleza, el excursionismo y, en general, los viajes. Pero cuando, al recordar o reconstruir aquella época y las situaciones respectivas de Lyell y Darwin, prestamos atención únicamente a lo que sucedió inmediatamente después de la publicación de *On the Origin of Species*, deformamos gravemente el pasado histórico, con el efecto subsiguiente de rebajar el estatus de la geología como disciplina científica. Olvidamos así la importancia de esta ciencia, como se manifiesta en el hecho de que

tan crucial como el que Darwin viajase por el mundo durante cinco años en el «Beagle», fue el que llevase con él el primer tomo de los *Principles of Geology*, entonces recién aparecido. El contenido de este libro proporcionó a Darwin algo así como unas gafas que le permitieron contemplar el mundo con otros ojos, unos ojos que le servían para leer en la naturaleza su pasado, cómo había sido y se había ido transformando, un conocimiento sin el que le habría sido imposible imaginar su teoría de la evolución mediante la selección natural. (Lyell, es conveniente recordar, también se benefició de las ideas de Darwin: le obligaron a modificar algún punto de sus *Principles of Geology*, y le condujeron a escribir un libro –que publicó en 1863–, la última de sus grandes aportaciones científicas, en el que ponía la geología al servicio de los intereses evolutivos darwinianos: *The Geological Evidences of the Antiquity of Man, with remarks on theories of the origin of species by variation*.)

Otro punto que es necesario recordar es que aunque Darwin fue un entregado y sincero admirador de las ideas de Lyell, otros no lo fueron. Y de semejante oposición es posible también, como enseguida veremos, extraer valiosas lecciones.

El más vigoroso de los oponentes a Lyell fue otro gigante de la ciencia británica al igual que de la universal: William Thomson (1824-1907), más conocido como lord Kelvin, título que recibió (por sus contribuciones a la ciencia) en 1892.

Kelvin argumentó (especialmente en un artículo publicado en 1865 y titulado «La doctrina de la uniformidad en geología refutada brevemente») que las tesis del uniformitarismo lyelliano no podían ser ciertas porque obligaban a suponer «que la superficie de la Tierra y su corteza superior han sido, aproximadamente, como son en la actualidad, en temperatura y otras propiedades físicas, durante millones de millones de años». Pero, añadía,



Qué es

SABER Leer

Con carácter mensual, la revista SABER/Leer es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia: «Revista crítica de libros SABER/Leer, Fundación Juan March, Madrid».

SABER Leer

Revista crítica de libros

Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

SUMARIO

	<i>Págs.</i>
«Lyell y la geología en un mundo darwiniano», por José Manuel Sánchez Ron, sobre <i>El fin de los mitos geológicos. Lyell</i> , de Carmina Virgili	1-2-3
«Medea en la literatura», por Carlos García Gual, sobre <i>Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy</i> , de Aurora López y Andrés Pociña (eds.)	4-5
«Los poetas van al cine», por José-Carlos Mainer, sobre <i>Viento de cine. El cine en la poesía española de expresión castellana. Una selección</i> , de José María Conget (ed.)	6-7
«La individualidad como valor musical creativo», por Tomás Marco, sobre <i>Individualität in der Musik</i> , de autores varios	8-9
«Especulaciones científicas», por Francisco J. Ynduráin, sobre <i>El Universo en una cáscara de nuez</i> , de Stephen Hawking	10-11
«Capitalismo de ficción», por Román Gubern, sobre <i>El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción</i> , de Vicente Verdú	12

Viene de la página anterior



«el calor que sabemos, por observación, emite ahora la Tierra es tan grande que si esta acción hubiese operado con algún grado de uniformidad durante 20.000 años, la cantidad de calor perdida por la Tierra habría sido casi tanta como la que calentaría, a 100° centígrados, una cantidad de roca de superficie ordinaria del tamaño de 100 veces la masa de la Tierra. Esto sería más que suficiente para fundir una masa de roca de superficie igual en magnitud a toda la Tierra». Y concluía: «Ninguna hipótesis relativa a acción química, fluidez interna, efectos de la presión a gran profundidad, o carácter posible de las sustancias del interior de la Tierra, que posea el menor vestigio de probabilidad, puede justificar la suposición de que la corteza superior de la Tierra ha permanecido aproximadamente como es en la actualidad, mientras que a través de toda o de parte de la Tierra se ha perdido una cantidad de calor tan grande».

Hoy sabemos, por supuesto, que el problema de Kelvin era suponer que la física que él conocía era un sistema acabado, que no se ignoraban apartados y aspectos básicos, como, por ejemplo, pueden ser la radiactividad u otros fenómenos cuánticos (las interacciones fuerte y débil). De hecho, si Kelvin hubiese tenido más fe en la geología a la Lyell, se habría esforzado en buscar cómo superar la física de su tiempo. O para decirlo con otras palabras: la geología lyelliana constituía un magnífico instrumento para el perfeccionamiento de otras ciencias, de la física en particular; era una ciencia «más cercana a la verdad», más «segura», que la física que aceptaba Kelvin, y en este sentido más «básica» en aquel momento. Conviene no olvidar lecciones como éstas: no minusvaloremos ninguna disciplina científica, todas son necesarias en la tarea de buscar leyes que nos ayuden a comprender el «funcionamiento», la estructura, de la Naturaleza. A pesar de su utilidad como una de las piezas básicas en esa tarea explicativa, la física no puede reclamar un lugar privilegiado en el entramado científico (ni tampoco, aunque posea características y sentido propios, la matemática). No hay ciencias «menores», sino contextos y desarrollos históricos diferentes.

Lyell y Gran Bretaña

Podemos intentar efectuar precisiones relativas a los méritos respectivos de Darwin y Lyell, razonar sobre si una disciplina científica es más básica que otra, o —lo que es más acertado— si realmente tiene sentido hablar de que una ciencia es más básica que otra, y concretar semejante discusión en la biología, la física y la geología. Podemos, digo, hacer todo esto cuando exploremos los mundos intelectuales que habitaron Lyell y Darwin, pero de lo que no hay duda es que ambos fueron gigantes de la ciencia, y que dirigieron a las ciencias de la naturaleza, a la biología evolutiva y a la geología, hacia senderos originales y fecundos. Como tampoco hay duda —es un dato factual— de que los dos fueron hijos del Reino Unido y que vivieron en el siglo XIX. De hecho, ¿es necesario extenderse en detalles, en trivialidades, como éstas? ¿Desempeñó algún papel en sus logros el que fueran británicos?

Sí, por supuesto. No podemos olvidar el lugar en que nacieron, ni, mucho menos, las confortables cunas que les protegieron desde su nacimiento. Ambos, Lyell y Darwin, fueron, digámoslo ya, hombres de medios económicos familiares lo suficientemente poderosos como para poder dedicarse a las tareas científicas que les hicieron famosos. De hecho, un gran atractivo de sus respectivas biografías es insertarlas en el contexto, fascinante, de la Gran Bretaña del siglo XIX. Esto es así más aún en el caso de Lyell que en el de Darwin, por la sencilla razón de que, debido a la



Fig. 41. SECTIONS of part of the Earth's crust explaining the theory of the contemporaneous origin of the four great classes of rocks ... (p. 104)

A. ... B. ... C. ... D. ...

Esquema que presenta las distintas condiciones en que se forman las diferentes clases de rocas que, según Lyell, constituyen la corteza terrestre.

mala salud que le asaltó unos pocos años después de regresar de su viaje en el «Beagle», el autor de *El origen de las especies* vivió una parte considerable de su vida relativamente aislado: recluso desde 1842 en una casa georgiana en Down, un pueblecito situado a 25 kilómetros de Londres, mientras que Lyell mantuvo a lo largo de toda su existencia una vida social extremadamente activa.

De hecho, reconstruir la biografía de Lyell conduce a escenarios tan diversos como atractivos: a las tierras de Escocia, en donde nació, como otros grandes de la ciencia británica de su siglo, James Clerk Maxwell, por ejemplo; a las aulas de, en su caso (infrecuente entre los grandes de la ciencia de su nación, cuya *alma mater* fue normalmente Cambridge), la Universidad de Oxford, donde estudió Derecho, profesión que practicó entre 1825 y 1827 (no fue el único que no estaba destinado a ser científico, pero que terminó siéndolo: Darwin estudió primero para médico y luego para sacerdote; James Sylvester, el matemático inglés que junto a Arthur Cayle fundó la teoría de los invariantes, compatibilizó durante años el ejercicio de la abogacía con la producción de una profunda y extensa obra matemática). La historia de su vida nos permite, asimismo, introducirnos en algunas de las más selectas sociedades científicas de su país y del mundo: como la Royal Society, la Geological Society o la British Association for the Advancement of Science (llegó a presidir las dos últimas), al igual que en los exclusivos círculos de las clases más privilegiadas de la sociedad británica. Y también viajar mentalmente por Europa y Norteamérica (precisamente por los medios económicos de que disponía, viajó extensamente desde su juventud, prestando especial atención a las características geológicas de los lugares que visitaba, de lo cual su ciencia se benefició sustancialmente).

Es verdad que un aprendiz de encuadernador llamado Michael Faraday ascendió a las cimas más altas de la ciencia británica del siglo XIX, pero su caso fue excepcional, un ejemplo pocas veces, si es que alguna, repetido en su tiempo. La ciencia decimonónica de Gran Bretaña, una de las joyas de la cultura universal, fue, en su inmensa mayoría, fruto de los esfuerzos de una élite privilegiada social y económicamente. Una élite en la que, justo es también reconocerlo, no eran infrecuentes, no al menos en casos como en el de Lyell, una serie de virtudes que tienen mucho que ver con la naturaleza y nivel de sus logros: ambición y rigor intelectual, falta de cualquier tipo de inhibición a la hora de acometer las empresas más exigentes (pensemos no sólo en científicos, sino en los grandes viajeros y exploradores británicos del Ochocientos), respeto

por y amplio conocimiento de la tradición cultural (incluyendo en ella, claro, a la científica) de su patria, y compromiso con la sociedad que les acogía y a la que servían (ésta es, efectivamente, la palabra más adecuada: sentían que no sólo servían a la creación de conocimiento, sino también a su país).

Estudiar a Charles Lyell es, en definitiva, familiarizarse también con la historia, la sociedad y la cultura británicas del siglo XIX, uno de los tesoros, a pesar de todas las desigualdades sociales que albergó, de la cultura de la humanidad, fuente permanente de lecciones históricas.

El fin de los mitos geológicos: Lyell

Decía al principio que, como no podía ser de otra forma, y a pesar de no ser todo lo conocido que debería ser, Charles Lyell ha protagonizado estudios de historiadores de la ciencia. Tales estudios están, mayoritariamente, publicados en inglés, no habiendo sido vertidos al español, detalle que añade al desconocimiento de Lyell y su obra en España. Afortunadamente, acaba de publicarse un libro, *El fin de los mitos geológicos. Lyell*, que remedia semejante carencia. Su autora es Carmina Virgili, geóloga que ocupó la cátedra de Estratigrafía y Geología Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, así como diversos cargos políticos. No se trata, por consiguiente, de una historiadora profesional, pero lo que podía constituir una limitación, resulta ser una ventaja, ya que a su recopilación e interpretación de lo que la historia de la ciencia nos ha enseñado sobre Lyell, la profesora Virgili añade, con una energía y entusiasmo que contagia a los lectores, su saber profesional y su sensibilidad didáctica, al igual que su propia lectura y valoración de la obra de Lyell. Su

libro es, en efecto, una exposición de lo más sobresaliente de la vida y la obra de Lyell (incluyendo unos interesantes y apropiados capítulos sobre «Lyell en España» —las visitas que hizo a nuestro país, con quiénes se relacionó, qué lecciones extrajo de la geología hispana, y cómo se recibieron sus ideas en España—, en los que su aportación histórica original es mayor), pero también, al mismo tiempo, una introducción a la esencia de la geología, a sus fundamentos metodológicos e históricos. Se utiliza la historia en servicio de un mejor conocimiento de lo que es la geología y, viceversa, la geología en beneficio de una mejor comprensión de la historia de la ciencia. Es precisamente la manera cómo Virgili ha engranado y articulado ciencia geológica e historia de la geología lo que distingue y hace recomendable esta biografía de Lyell, lo que permite decir que en su libro se pueden encontrar aspectos —y una «vida narrativa» propia, ágil y vital— que no se hallan en, por ejemplo, los magníficos dos tomos que Leonard Wilson ha dedicado a estudiar la vida y obra de Lyell.

Se ha acusado con frecuencia, y justicia, a los científicos que escriben obras de historia de la ciencia, de su escasa sensibilidad histórica y lo poco que en realidad añaden a la historia. Afortunadamente, no es este el caso del libro de Carmina Virgili. □

⁽¹⁾ *The Correspondance of Charles Darwin*, vol. 3 («1844-1846»), p. 55 (Cambridge University Press, Cambridge, 1987).

⁽²⁾ Citada en Leonard G. Wilson, *Charles Lyell. The years to 1841: The revolution in geology* (Yale University Press, New Haven, 1972), p. 344.

⁽³⁾ En cuanto a obras de historia de ciencia, con mucho el mejor conocedor de la vida y obra de Lyell es Leonard G. Wilson, autor de: *Charles Lyell. The years to 1841: The revolution in geology*, op. cit., y *Lyell in America. Transatlantic geology, 1841-1853* (The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998).

RESUMEN

José Manuel Sánchez Ron comenta un ensayo biográfico del geólogo inglés Charles Lyell, contemporáneo de Charles Darwin y autor de una obra, *Principles of Geology*, que bien puede considerarse con méritos suficientes para estar, en la valoración del mundo científico, no muy alejada de la obra principal del naturalista al que se debe la teoría

de la evolución de las especies mediante la selección natural, y esto no debe extrañar pues Darwin, recuerda el comentarista, siempre se sintió deudor intelectual de Lyell. Pero, pese al éxito en vida de las obras de Lyell, comparable o superior al de Darwin, aquél no ha conseguido la celebridad popular de la que goza éste.

Carmina Virgili

El fin de los mitos geológicos. Lyell

Nivola, Madrid, 2003. 318 páginas. 21,90 euros. ISBN: 84-95599-44-9

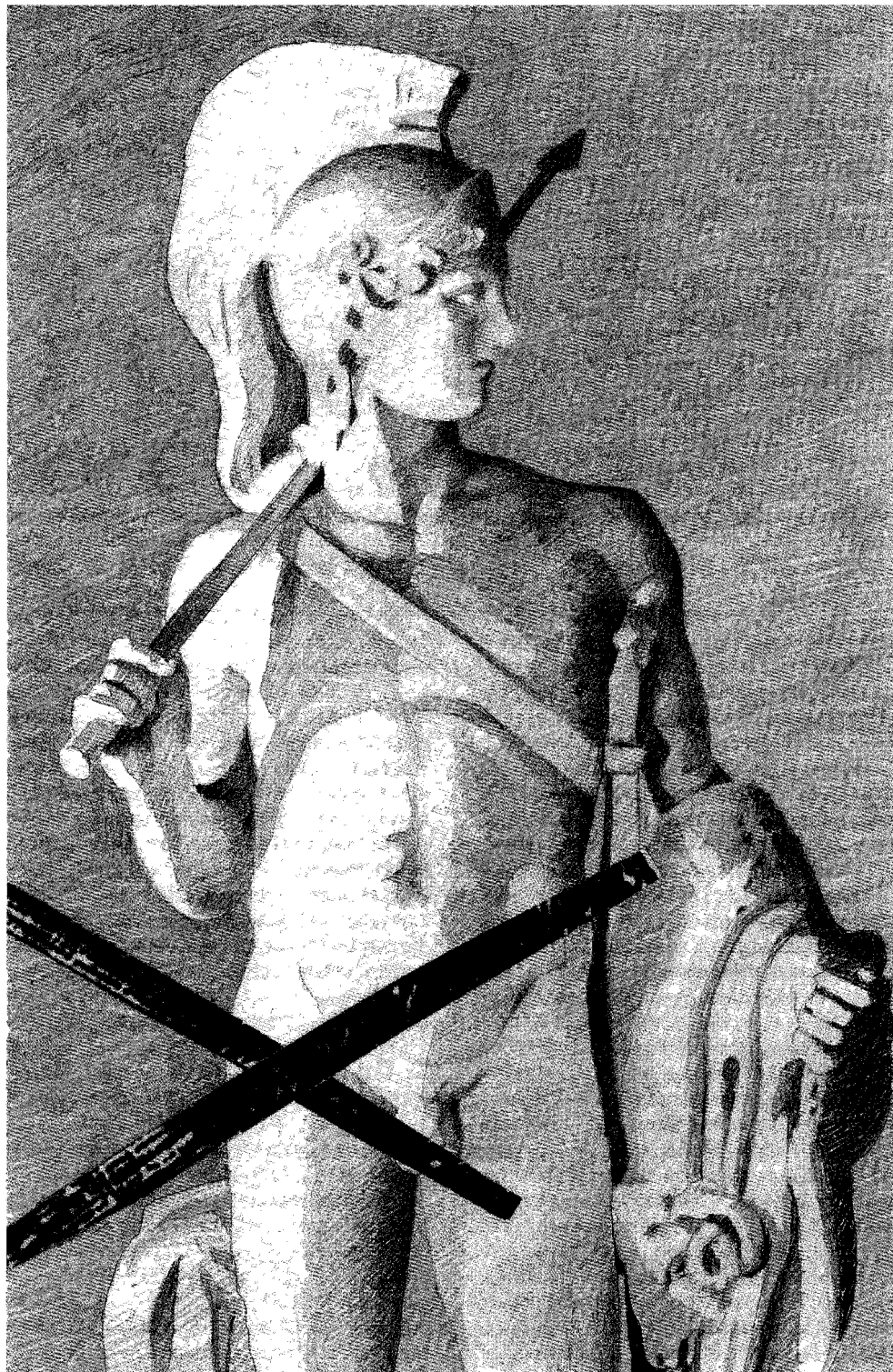
Medea en la literatura

Por Carlos García Gual

Carlos García Gual (Palma de Mallorca, 1943) es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense. Fue presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Autor de obras como *Los orígenes de la novela*, *Mitos, viajes y héroes e Introducción a la mitología griega*. Es Premio Nacional de Traducción 2002.

Esta imponente reunión de ensayos en torno a la figura mítica de Medea y su tradición literaria confirma una larga fascinación. Los encantos de Medea, podríamos decir retomando el título del dramaturgo Rojas Zorrilla, han seducido a Aurora López y Andrés Pociña, latinistas y amantes del teatro clásico, hasta tal punto que en una ardua labor de recopilación han seleccionado un conjunto de sesenta ensayos de cincuenta estudiosos, de varios países y varias lenguas, sobre este famoso mito griego y su perdurable impronta en la literatura occidental hasta hoy. Aquí se analiza y comenta la tradición del mito que refundió Eurípides en su arquetipo trágico desde sus orígenes hasta la recreación novelesca de Christa Wolf (1996), algo más de dos mil cuatrocientos años después. Sobre la vengativa princesa, maga y bárbara, y en torno a las múltiples resonancias literarias de su trágica peripécia existían, desde luego, buenos volúmenes colectivos, en diversas lenguas y países. (Son conocidos de los especialistas los eruditos «readings» o densas actas de importantes coloquios de estudios clásicos, de varias lenguas y países. Por ejemplo, *Medeia*, Coimbra, 1991; *Médée et la violence*, Toulouse, 1996; *Medea: Essays in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, 1999; y *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venecia, 2000.) Ahora estos dos tomos granadinos superan a todos esos precedentes, no sólo por su extensión, sino también por la exhaustiva panorámica de sus variados enfoques en varios idiomas. Y no surgen como testimonio de un simposio más sobre el tema, sino de una minuciosa recopilación de extraordinaria amplitud.

La misma variedad de los enfoques certifica ese interés. De un lado están los análisis del mito griego y sus elementos de su trama: el viaje de los Argonautas, su trasfondo en el «folktales», las canónicas tragedias en griego y latín (Eurípides y Séneca), y sus variantes y ecos poéticos en la literatura clásica antigua (desde Píndaro a Draconio pasando por Apolonio de Rodas y por Ovidio). De otro, la asombrosa pervivencia del mito, que se va enriqueciendo con las variaciones en nuevos contextos literarios e históricos, en la tradición occidental hasta hoy. (De las múltiples metamorfosis del mito en sus recreaciones con modernos ropajes, informan bien, por ejemplo, el *Diccionario de argumentos de la literatura universal* de E. Frenzel (Madrid, Gredos, 1976) y el ensayo de D. Mimoso-Ruiz en el *Dictionnaire des Mythes Littéraires* dirigido por Pierre Brunel (París, Du Rocher, 1988), pero aquí se pasa revista a más *Medeas* y con mayor detenimiento y más atención a sus diversos contextos). Así, en la literatura española, se presentan curiosos análisis de tres dramas de nuestro teatro clásico, de enfoques y tonos muy distintos: *El vellocino de oro* de Lope de Vega, *El divino Jasón*, auto sacramental de Calderón, y *Los encantos de Medea* de Rojas Zorrilla, y más adelante se recuerdan y analizan otras más modernas recreaciones teatrales del mito. En España ha habido, en las varias lenguas peninsulares, más de quince *Medeas* en el siglo XX, aunque no todas se llevaron a escena, y algunas eran más clasicistas y otras más paródicas. (Las más representadas son las de Unamuno, Bergamín, Sastre y González Verge). Pero, desde luego, también se analizan



ARTURO REQUIJO

algunas otras piezas dramáticas europeas, bastante más famosas, como las *Medeas* de Corneille, Grillparzer, T. S. Moore, J. Anouilh, por ejemplo. Y no faltan *Medeas* africanas, brasileñas, o cubanas. Como primicia y colofón poético, se publica un inédito poema de la poetisa gallega Luz Pozo Garza «Medea en Corinto». Variedad que avala el interés del conjunto de ensayos y la actualidad del mito.

De los dos tomos, el primero ostenta en su portada una foto de Margarita Xirgu, tomada en 1933 cuando estrenó en el teatro romano de Mérida la *Medea* de Séneca en la versión de Unamuno, y el segundo otra, bastante reciente, de Nuria Espert, en el papel protagonista de la tragedia euripídea. Resulta muy oportuno evocar así a esas dos grandes actrices de nuestra escena. En una amena y excelente entrevista que cierra el segundo volumen, Nuria Espert recuerda, en charla distendida, sus múltiples actuaciones en ese papel de apasionada Medea, en varias adaptaciones y escenarios. Al menos siete veces, o más bien ocho, en unos años menos de medio siglo Nuria Espert ha prestado su voz y figura a la esposa de Jasón.

Todo ello viene a confirmar, en impresionante testimonio, la pervivencia del mito griego desde los teatros griegos y romanos a los escenarios hispánicos y europeos, y de las numerosísimas glosas y reflexiones

suscitadas por él a lo largo de muchos siglos. Afirma en abigarrada evidencia la fantástica vitalidad del mito clásico.

Ciertamente Medea es un espléndido ejemplo de cómo un mito clásico pervive en la literatura a la vez que se rejuvenece en una tradición que rememora su trama en distintas formas y la colorea con nuevos acentos y matices. Justamente eso es lo que caracteriza al relato mítico: su fantástica capacidad para ser reelaborado poéticamente. El mito circula por el imaginario de nuestra cultura vehiculado por nuevas adaptaciones y remodelaciones que repiten su esquema básico añadiéndole nuevos matices y modernizando algunos acentos de su perdurable melodía. Pues ninguna obra literaria agota la significación de un mito, sino que éste pervive más allá y por encima, o por debajo, de cualquier versión concreta, histórica, literaria. Eso ocurre con los venerables mitos de la cultura clásica, de prototipo helénico, arcaicos mitos que han perdido su rai-gambre religiosa pagana, para pervivir en la literatura, y sucede también en los llamados «mitos literarios», cuyo nacimiento podemos fechar en la época moderna, como el mito de Don Juan, el de Fausto o el de Frankenstein. El mito, como trama memorable, trasciende todas sus realizaciones concretas. De ahí su sorprendente vitalidad y su perenne capa-

cidad de renovación y rejuvenecimiento. Nuevas máscaras, nuevos trajes se ajustan una y otra vez, sin desgastarlo, a un viejo esquema mítico. Y en esa transmisión mítica perviven los grandes temas, personajes y mensajes, de la mitología, una herencia del imaginario colectivo. Sin que sea necesario, por otra parte, postular un mito originario arquetipo del relato, una especie de *Ur-Mythos* en forma de idea platónica. Es en su vivaz recepción y tradición donde muestran su fuerza esos relatos memorables, que perduran tanto porque, con acierto enigmático y universal encanto, en sus símbolos, figuras, e imágenes evocan o advierten algunos eternos dilemas y riesgos de la condición humana perenne.

Pero los mitos evolucionan conservando un núcleo esencial fijo. Conjugan la capacidad de revestir nuevos acentos y formas expresivas renovadas con una «constancia icónica» permanente. La expresión «constancia icónica» la tomo del filósofo Hans Blumenberg. Aquí resulta muy pertinente citar unas líneas de su sugestivo libro, recién traducido al castellano, *Trabajo sobre el mito* (Barcelona, Paidós, 2003, traducción de P. Madrigal, página 41):

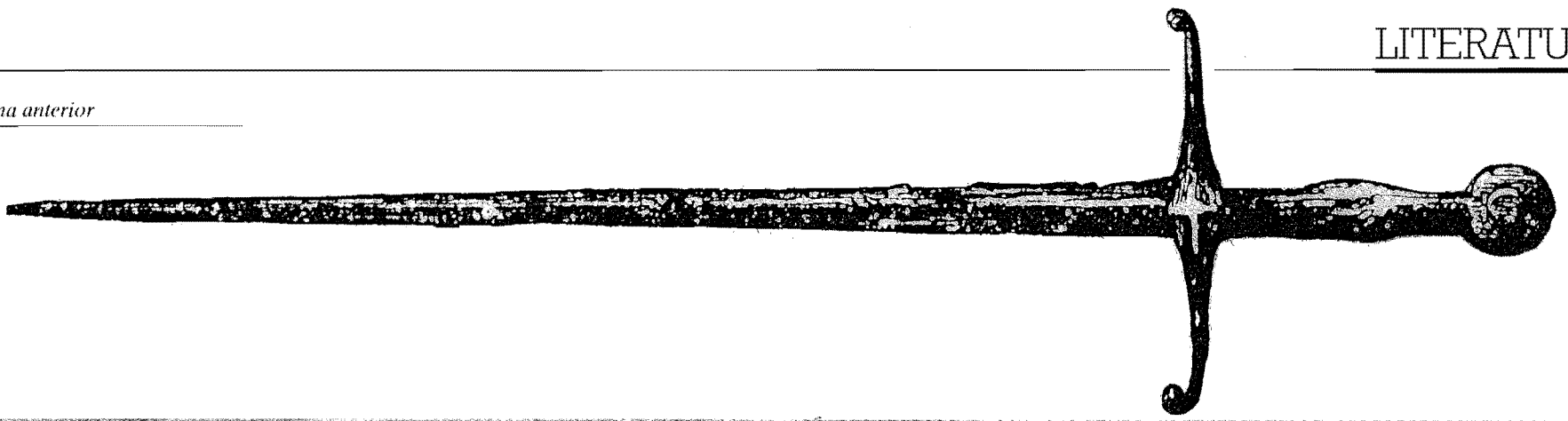
«Los mitos son historias que presentan un alto grado de constancia en su núcleo narrativo y, asimismo, unos acusados márgenes de capacidad de variación. Estas dos propiedades hacen de los mitos algo apto para la tradición: de su constancia resulta el aliciente de reconocerlos, una y otra vez, incluso bajo una forma de representación plástica o ritual, de su variabilidad el estímulo a probar a presentarlos por cuenta propia, sirviéndonos de nuevos medios. Esto se conoce en el ámbito musical con la expresión «tema con variaciones», tan atractiva tanto para compositores como para oyentes. Por consiguiente los mitos no tienen nada que ver con «textos sagrados», en los que no se puede tocar un ápice.»

Esa variabilidad de los mitos en una tradición literaria está ya muy bien representada en la cultura griega, donde los guardianes de los mitos fueron los poetas, y no los sacerdotes. Las variaciones del mito de Medea (narrado por Píndaro, Eurípides, y Apolonio de Rodas) pueden servir de ejemplo. Esa evolución de la trama mítica en la literatura griega está muy bien analizada por Alain Moreau, en *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, París, Les Belles Lettres, 1994).

Pero, a la vez, que advertimos la extraordinaria flexibilidad de los esquemas míticos, conviene recordar que ciertas obras clásicas han influido decisivamente en su transmisión, y se alzan como un hito en la tradición del tema, de tal modo que las recreaciones posteriores parecen reactivar ecos de esa versión «clásica», y tal vez entablar un diálogo o sugerir una parodia de la misma. Así, en el caso del mito de Edipo, la tragedia de Sófocles *Edipo rey* ha marcado nuestra lectura e interpretación del mito. Y podemos escuchar sus ecos trágicos en muchos otros autores, no menos que en la versión psicoanalítica de Freud. De un mito arcaico que narraba la maldición heredada de un miasma familiar, Sófocles extrajo la catástrofe del magnánimo buscador de la verdad sobre sí mismo. Esc *Edipo rey* de Sófocles deja caer su sombra sobre casi todos los dramas de la literatura posterior. (Véase, al respecto, el excelente libro de Guido Paduano, *Lunga storia di Edipo re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Turín, 1994, donde se analizan con gran precisión treinta y ocho dramas sobre *Edipo*).

Respecto al mito de Medea, la tragedia euripídea de ese título juega un papel semejante, como prototipo y pieza de referencia. Desde luego el relato mítico hunde lejos sus hondas raíces, y su entramado tie-

Viene de la página anterior



ARTURO REQUEJO

ne algunos curiosos paralelos en el folklore universal. (Como destaca bien José Manuel de Prada en el artículo inicial del tomo I: «El mito de Jasón y Medea y el folklore», págs. 15-27.) El drama de Eurípides sirvió de modelo al de Séneca, que, a la par de aquél, ha sido el texto trágico imitado por la mayoría de los dramaturgos posteriores. (En el volumen I hay doce artículos sobre Medea en la literatura griega y diecisiete sobre Medea en la tradición latina.) Es muy interesante ver cómo unos y otros autores destacan aspectos distintos de la princesa de la Cólquide exiliada por amor y luego filicida por odio al capitán de los Argonautas. Medea en el helénico Apolonio de Rodas aparece como una joven ingenua dominada por la pasión amorosa, mientras que en Séneca es toda una furia criminal, una bruja feroz en su despecho.

Podemos anotar que, como el Edipo de la tragedia sofoclea, la Medea de Eurípides se convirtió en un arquetipo trágico por excelencia. En su dolor de mujer traicionada y abandonada por su amante, ese héroe egoísta al que había salvado y consagrado su vida, Medea adquiere un valor de símbolo. Y en la tragedia se erige en portavoz de las desdichas de la condición de la mujer, y busca así atraerse, como mártir ejemplar de la humillación femenina, la cordial simpatía del coro de mujeres corintias, aterrorizadas a la vez por su fiera audacia (y la aprobación, si no el aplauso, de las feministas posteriores). Fue el tragediógrafo ateniense quien hizo de Medea, para siempre, la asesina de sus hijos. Cediendo a los embates del odio al marido traidor, la sabia maga en su desesperación y su amargura, llega al crimen más odioso: mata, tras pensarlo muy bien, a sus inocentes y queridos hijos para atormentar a Jasón. Y luego escapa de Corinto, en un fogoso carro mágico, sin recibir más castigo que su soledad.

No sabemos si Eurípides, que con su versión escandalizó a su público ático, inventó o tomó de la tradición esa variante de la cruel muerte de los dos niños a manos de su madre. Pero el feroz crimen expresa en la gran mayoría de recreaciones el carácter de la bárbara Medea. Y, sin duda, ese afán criminal despiadado acentúa la singular grandeza trágica de la heroína. Podríamos decir que así

esta tragedia perfecciona el mito, dándole su máxima ferocidad. La madre que da muerte a sus hijos, a esos pequeños inocentes a los que quiere, frutos de su matrimonio, es una víctima de la pasión del odio, como antes lo fue del amor, a Jasón. La pasión la domina, pero, a la vez, y éste es un rasgo característico de la protagonista trágica de Eurípides, ella es consciente de su criminal decisión. No está enloquecida Medea, sino que da sus razones con sorprendente lucidez, en sus inquietantes monólogos. (Afirmar que sabe lo mejor, pero prefiere satisfacer su odiosa venganza. Sostiene una tesis antisocrática, la de que, aun advirtiendo el bien, se puede preferir el mal.) Y así despierta la compasión y el horror que Aristóteles consideraba esenciales en el espectáculo trágico.

Por eso nos parece extraño el tratamiento del mito cuando Medea no aparece como asesina de sus hijos, sino que éstos mueren a manos del pueblo de Corinto, como sucede en la Medea de Christa Wolf, o por extraño accidente, como en la novela *El vellocino de oro* de Robert Graves (que en su largo relato está mucho más influido por la versión épica de Apolonio que por el drama de Eurípides). Sin embargo, la variante de una Medea que no daba muerte a sus hijos estaba en la tradición popular más antigua. Fue Eurípides, con genial intuición, quien renovó la trama al presentar a una Medea razonable y filicida, de mucho mayor efecto patético.

Si quisiéramos destacar los trazos esenciales del núcleo básico del mito, los que podemos llamar los «invariantes» de su estructura fundamental —tal como lo sugiere Jean Rousset en su libro sobre *El mito de Don Juan* (FCE, México, 1985)— señalaríamos tres: 1) La princesa (Medea) se enamora del héroe extranjero, y le ayuda a lograr su triunfo, traicionando a su familia (engañando a su padre, y matando a su hermano); 2) La joven, seducida por las promesas del héroe, se fuga con él, se casa con él y comparte así una vida errante, lejos de su patria; 3) Al verse abandonada, en el exilio, Medea trama su terrible venganza de la traición de Jasón. En este tercer punto, la variante preferida por Eurípides, que ofrece una Medea asesina no sólo de su hermano y de la nueva prometi-

da de Jasón (y accidentalmente también de su padre, el rey Creonte de Corinto), sino de sus propios hijos, resulta la transmitida como versión canónica. Es la que se impuso como modelo clásico en la tradición literaria posterior, por su extremo y ejemplar patetismo.

También en la prosaica realidad aparecen otras Medeas. Y de cuando en cuando pueden leerse, en las noticias de prensa, terribles casos de mujeres despechadas o abandonadas, que, para vengarse de un marido infiel, imitan esos asesinatos de la bárbara princesa, asesinando a sus pequeños e inocentes niños. No son magas de la Cólquide, sino mujeres del pueblo o la burguesía, y el esposo traidor no es un héroe griego, sino acaso un camionero manchego, como en un reciente ejemplo. No poseen esas pobres, desde luego, la audacia verbal de la Medea euripídea para exponer las razones de su crimen, no se esmeran en sus monólogos trágicos. Pero ahí están para atestiguar que esa variante mítica de la venganza de la mujer traicionada acierta al mostrar su ferocidad, y que la tragedia no se da sólo en el teatro y sobre elevados coturnos.

Pero conviene volver a nuestro texto, y recordar que aquí, en estas densas y eruditas páginas, hallamos muchos puntos de vista acerca del mito y sus muchas versiones en una tradición literaria de enciclopédico alcance. Evidentemente, hay artículos muy eru-

ditos, con muchas notas a pie de página, y otros más atractivos por su agudeza crítica. En dos volúmenes de tantas páginas hay textos de muy vario nivel y estilo, pero, en general, todos tienen su interés. Invitan a consultas precisas y lecturas puntuales más que a recorrer de un tirón la densa floresta erudita de muchos senderos. Sus excelentes índices favorecerán esas consultas.

Los editores han atinado a reunir ensayos de prestigiosos filólogos clásicos con buen criterio y un afán generoso de ofrecer en un panorama completo todas las perspectivas sobre el mito, la imagen literaria, y los muchos ecos teatrales de Medea. Por otra parte, Aurora López y Andrés Pociña, con cuatro artículos cada uno, son también quienes, entre el vasto elenco de profesores y ensayistas convocados, han contribuido de modo más reiterado a la docta *summa mythologica*, mostrando así, no sólo su buen oficio filológico, sino también su simpatía y afición hacia los grandes temas del teatro antiguo y sus recreaciones modernas. Como ya decíamos, he aquí los resultados de una muy larga seducción. Por su extensión, por su riquísima panorámica sobre el tema, y por la calidad de los ensayos reunidos, debemos reconocer el interés extraordinario de tan extenso repertorio. Que muy bien podría servir de claro ejemplo y estímulo para editar nuevos tomos sobre otras fascinantes figuras de los mitos clásicos. □

RESUMEN

Carlos García Gual se refiere a la permanente fascinación que por la figura mítica de Medea han sentido autores de todos los tiempos y lo hace al comentar una recopilación de sesenta ensayos de cincuenta estudiosos, de varios países y distintas lenguas, sobre las distintas versiones del mito, tal como ha quedado reflejado en la literatura occi-

dental, analizándose así la tradición del mito que refundió Eurípides en su arquetipo trágico desde sus orígenes a la recreación novelesca de la escritora alemana Christa Wolf, dos mil cuatrocientos años después. Esta minuciosa recopilación de extraordinaria amplitud supera en interés anteriores aproximaciones colectivas al mito de Medea.

Aurora López y Andrés Pociña (eds.)

Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy.

Universidad de Granada, Granada, 2002. Dos vols, 1312 págs. 30 euros. ISBN: 84-338-2911-4

Los poetas van al cine

Por José-Carlos Mainer

José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1944) es catedrático de Literatura Española en la Universidad de su ciudad natal, tras haber profesado en las de Barcelona y La Laguna. Cultiva la historia de la literatura de los dos últimos siglos y ha escrito varias obras, entre las que cabe citar: *Falange y literatura*, *La Edad de Plata* (1902-1939), *La doma de la Quimera*, *La corona hecha trizas* (1902-1939), *De postguerra y los ensayos de teoría literaria* Historia, literatura, sociedad (y una coda española) y *La escritura desatada*. El mundo de las novelas.

Aquel bellissimo trabajo de Walter Benjamin —«La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica» (1936)— no ha perdido nada de su acierto originario: es evidente que con la fotografía y el cine se afianzó un arte sin «aura» y un nuevo modo de relación entre las masas y la producción artística. Pero lo que no podía ver Benjamin es que surgía otro tipo de «aura», que no tendría nada que ver con la anterior, edificada sobre el sentido reverencial e individual de la creación y cuidadosamente apartada de la experiencia de lo cotidiano. Del territorio de esa nueva «aura», más secular pero emotivamente muy intensa, formarían parte, por ejemplo, innumerables injerencias del cine en la concepción y la percepción de otras artes. Seguramente, la idea de montaje expresivo y el uso de la elipsis fue un préstamo que la novela hizo al cine (Griffith lo agradecía a sus lecturas de Dickens), pero la organización interna y los modos descriptivos de muchos relatos posteriores a 1940 no se conciben sin el ritmo y las atmósferas del cine gravitando a la vez sobre autores y lectores.

Puede que incluso la poesía —una forma,

en rigor, del primer plano, pero también del barrido de cámara, diría un cineasta— no sea hoy la misma que hace un siglo; Luis Buñuel recordó esa peculiar relación en una conferencia mexicana titulada «El cine, instrumento de poesía», que dice mucho de la intención del suyo. Javier Marías ha escrito que los verdaderos herederos de la música sinfónica son hoy los compositores de bandas sonoras y, años antes, Elie Faure había hablado del cine como de una música que entra por los ojos. No... La música contemporánea —que no le debe gustar mucho a Marías— es algo más que los efectos melódicos de Bruckner y Mahler o el piano arrebatado de Rachmaninov, esperando la turbulenta entrada de la orquesta, pero es cierto que los herederos del postromanticismo son Franz Waxman o Bernard Herrmann. Y no regatearé mi reconocimiento a Nino Rotta, Georges Delerue o José Nieto. Ni olvidaré que mi afecto por la tercera *Gnosienne* de Satie siempre estará ligado a la gleba segoviana por culpa (feliz) de Carlos Saura y de *Elisa, vida mía*.

Alimento estético

Ésta es otra forma de «aura». De cine vivimos porque, como alimento estético, es completo y esencialmente implicador. Ha sido tan globalizador de ademanes y actitudes como cualquier otra forma artística lo haya podido ser en la historia, incluidas la escultura clásica, el pictismo gótico o el retrato elegante de la Inglaterra dieciochesca. Se ha difundido en pantallas (y ahora en televisores) pero también en juegos infantiles, prendas de vestir, ademanes ensayados por cualquiera de nosotros ante el espejo, trozos musicales pegadizos, frases felices, fotogramas sueltos y

hasta relatos escritos, inspirados por películas famosas.

La oportuna Colección «Literatura Breve», que recoge índices completos de las colecciones de novelas de quiosco editadas en el siglo pasado, acaba de dar a la luz el de *La Novela Semanal Cinematográfica* que, entre 1922 y 1932, publicó algo más de seiscientos títulos (la edición es de José Luis Martínez Montalbán y el libro ha sido impreso por cuenta del CSIC, en 2002). ¿Quién leía esas entregas semanales de enorme éxito? ¿Quiénes no habían visto el filme? ¿Quiénes lo habían hecho pero querían verlo de otro modo? ¿Quiénes buscaban el «aura» más convencional de lo tipográfico?

«Contar películas» es una práctica narrativa que algún día habrá que estudiar con cuidado. Es un modo de homenaje de un arte a otro y, a la vez, una experiencia entre lo oral y lo visual que deberá interesar al semiólogo; para mí está estrechamente asociada a largos paseos con mi padre que era, o así me parecía a mí, un estupendo relator de filmes, que no perdonaba efecto visual ni ahorraba digresiones pedagógicas cuando hacía falta.

Cine en verso

Y es que el cine parece suscitar la co-mezón de remedarlo. Lo saben muy bien quienes han trabajado sobre literatura de vanguardia, que suelen ser, a la vez, buenos conocedores de la historia del cine. Y la bibliografía sobre el tema de las relaciones entre uno y otra, en los años veinte y treinta, empieza ya a ser copiosa. A su cabeza hay un libro precioso —*This Loving Darkness: The Cinema and the Spanish Writers (1920-1936)*, de C. B. Morris— y ahora, casi a la par, han llegado un par de ítems notables: *Materiales pa-*

ra un sueño. En torno a la recepción del cine en España 1896-1936 (1996), de José Antonio Pérez Bowie, y *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine* (1999), de Román Gubern. Sorprende, sin embargo, que no hubiera una buena antología que recogiera las relaciones de la poesía con el cine. Y ahora ya la hay, gracias al buen trabajo del escritor José María Conget (Zaragoza, 1949) y al interés de su editor, Jesús Munárriz. E incluso tiene un título afortunado. Si *Proyector de luna* es una troquelación que se debe a César M. Arconada, el *Viento de cine* que rotula esta antología sopla desde un octosílabo de Pedro Salinas en «Far West», uno de los poemas de *Seguro azar*.

Su lectura propicia toda una reflexión sobre los límites de la sinestesia y sobre las estrategias de la éfrasis. E invita, al paso, a advertir la agrupación espontánea de todos los poemas en torno a un abanico temático relativamente reducido y, sobre todo, muy precoz. La oscuridad propicia de la sala y la luz del foco que busca reflejarse en la pantalla están en el primero de los textos acopiados —una prosa poética de Gregorio Martínez Sierra (o de María de O Lejárraga)— pero también, casi cien años después, en «Royal Cinema», de *El equipaje abierto* (1996), de Felipe Benítez Reyes.

La iteración acumulativa de imágenes, como rasgo esencial de lo cinematográfico, se halla en un poema de Luis Ram de Viu, de 1900, pero reaparece en cualquier otro poema vanguardista: la única diferencia es el farisaico escándalo con que el Barón de Hervés —ya bastante lejos de sus becuerianas *Flores de muerto*— nos previene de la inmoralidad de muchas películas. La relación del



FRANCISCO SOLE

Viene de la página anterior



FRANCISCO SOLÉ

divagar de la memoria con el azar del cine se encuentra en Manuel Machado («Vagamente», de *Caprichos*), antes de ser un lugar común de la psicología literaria contemporánea.

La superioridad de la cámara

Con los movimientos de vanguardia llegó algo más que la asimilación del cine a los mecanismos de la percepción y la conciencia. Lo que ahora se afirmaba es la superioridad de la cámara como forma de ver la realidad y las infinitas posibilidades de la simultaneidad: la afirmación del vértigo. Lo primero lo comprueba, por ejemplo, Juan Larrea en un estupendo verso, con vocación de caligrama: «¡bamos FILMANDO!» (donde las mayúsculas se disponen en escala creciente). Lo segundo viene certificado por un par de versos, algo candorosos, de Rafael Alberti: «Nueva York está en Cádiz o en el Puerto. / Sevilla está en París, Islandia o Persia».

De esto viene otra idea tan inquietante como tentadora, que es la equiparación de realidad y ficción –Salinas dixit: «Agitando está unos ramos / sin donde. / Está besando unos labios / sin quien» (y adviértase de paso la querencia del poeta por la expresividad inminente que comporta el gerundio)–, y de esta ambigüedad llega también toda una fenomenología de actor, real e ilusorio, prisionero de su personaje y mito redentor a la par. Chaplin es, sin duda, el que más tinta ha hecho correr: en la selección de Conget hay poemas de Guillermo de Torre, Rogelio Buendía, Lorca, Seral y Casas, Rafael Laffón. De

las divas, la reina es Greta que tiene versos dedicados por José María Luélmo, Rafael Porlán y Emeterio Gutiérrez Albelo (y se ha escapado al antólogo un soneto, muy malo, de José María Morón en la segunda edición de *Minero de estrellas*; la selección del autor que publicó Pérez Bowie también recoge un poema sobre «Charlot»).

El otro gran momento de la relación entre cine y poesía corresponde a la generación de los sesenta (y eso que es muy aceptable un poema como «El escorpión amigo de la sombra», de José Ángel Valente, una rapsodia de temas buñuelianos. Sin embargo, es excepción en la generación del medio siglo). Pero lo evidente es que para Pere Gimferrer, Antonio Martínez Sarrión, Manuel Vázquez Montalbán, José María Álvarez y Luis Izquierdo (excelentes sus poemas de *Sesión continua*) el cine es algo más que un tema: es parte de sus vidas, igual que lo ha sido para los más jóvenes Manuel Pacheco y Manuel Sánchez Chamorro, autores de libros tan explícitos como *El cine y otros poemas* y *Crucigramas*, respectivamente...

También lo es, incluso, para el insólito y juvenil Guillermo Carnero de «Vaya con Dios mi amor» (título que, por cierto, procede de una ranchera que popularizó, con su insufrible voz metálica, Gloria Lasso), dícese que incluido en *Dibujo de la muerte*, aunque no figura ni en esta edición, ni en la de 1971 (Ocnos), ni en compilaciones posteriores (sólo apareció en la antología de «novísimos», de 1970).

El trabajo de José María Conget no ha terminado, y ya fuera mucho de ser así, con una buena selección, porque algo más de cien páginas recogen sus personalísimas notas –no

poéticas sino cinematográficas– a la antología. Reúne todas las licencias para hacerlo. A Conget debemos un ciclo narrativo que habría de ser de cita obligada al hablar de las huellas de 1968 en España: me refiero a *quadrum-pedumque* (1981), *Comentarios (marginales) a la Guerra de las Galias* (1984) y *Gaudeamus* (1986). Y ha mostrado una envidiable habilidad para narrar en la media distancia, entreverando la experiencia sentimental y la objetividad de un observador zumbón: *Hasta el fin de los cuentos* (1998) es una novela que se construye por convergencia de voces que cuentan y dos breves entregas inclasificables (o que llevaría largo tiempo clasificar, mejor...) como *Cincuenta y tres* y *Octava* (1997) y *Vamos a contar canciones* (1999) son ejemplos de un contador nato que se halla en estado de gracia. Que es lo que manifiestan, a fin de cuentas, estos comentarios desenfadados y amenísimos sobre his-

toria del cine.

A Conget le gustan los clásicos y no los retóricos (no le divierte *Apocalypse Now*, de Coppola) y menos todavía los intelectualistas enfáticos (sobre Pasolini y Bertolucci dice cosas terribles y divertidas, algo injustas en el último), o los demasiado autoconscientes (como le ocurre ante las técnicas del Actor's Studio). Y, sin embargo, acerca de François Truffaut, yo no sabría mejorar el arranque de su consideración del autor, que hago mío sin vacilar: «Cuando murió en 1984, yo sentí que había perdido un hermano mayor». De ese jaez son juicios inolvidables sobre *Raíces profundas*, de George Stevens, sobre los últimos filmes de Ingmar Bergman, o sobre la comicidad de Laurel y Hardy, tan injustamente preteridos. Los partidarios lo leerán con provecho; los contradictores no se irritarán demasiado porque, en el fondo, también son cómplices. □

RESUMEN

José-Carlos Mainer recuerda el célebre verso de Alberti de que él nació con el cine para analizar la antología que ha preparado José María Conget sobre cómo los poetas españoles del siglo XX lo exaltaron en sus poemas. Se sorprende el comentarista de que, pese al interés que siempre han mostrado los escritores por el cine, nunca se hubiera he-

cho una antología tan completa como ésta, que se detiene básicamente en dos épocas en las que mayor abundancia de poemas sobre el tema se produce: el periodo de vanguardias, donde el cine es un medio de expresión nuevo, y los años sesenta, con un grupo de poetas que considera que el cine es parte de sus vidas.

José María Conget (ed.)

Viento de cine. El cine en la poesía española de expresión castellana. Una selección

Hiperión, Madrid, 2002. 511 páginas. 18 euros. ISBN 84-7517-732-8.

La individualidad como valor musical creativo

Por Tomás Marco

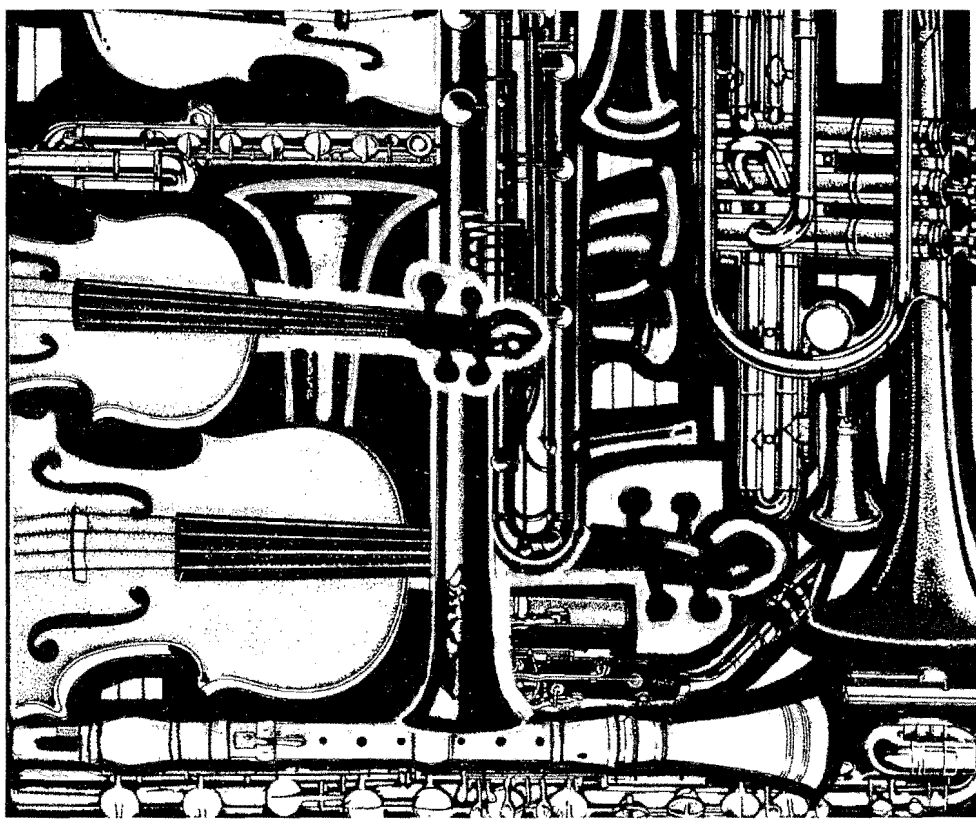
Tomás Marco (Madrid, 1942) es miembro numerario de la Real Academia de San Fernando y ha sido, entre otros cargos, director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Su actividad como compositor, escritor y organizador ha sido premiada en múltiples ocasiones. Es autor de óperas, ballets, seis sinfonías, música coral y de cámara, y varios libros. Es Premio Nacional de Música 2002.

La cultura occidental ha considerado que la creación artística es una cuestión que parte casi siempre del talento personal y la preparación de un individuo dotado de características especiales y que no está al alcance de cualquiera. Ello se exagera más en la mentalidad romántica donde las ideas de genio, inspiración y otros elementos individualizan y hasta sacralizan el acto creativo. Todo ello afecta a la música como a cualquier otra manifestación artística, pero lo hace aún más marcadamente en la medida de que se trata de un arte sensorial y formal, de carácter no verbal y difícilmente conceptualizable.

Sin embargo ni todas las culturas ni todos los tiempos han tenido la misma idea. En ciertas tradiciones musicales cultas, pero de transmisión preferentemente oral, aunque se ha reconocido el talento individual de los músicos, lo más importante suele ser un corpus de elementos formales y expresivos que constituyen una tradición básica insoslayable. No se trata, como en la música occidental, de huir de esa tradición para conseguir novedades, sino de ahondar en ella para que se manifieste en cada tiempo con una unidad referencial básica. Incluso en ciertas manifestaciones modernas de base popular pero práctica profesional y tradición quasi oral, como son el flamenco o el jazz, las cosas son menos rígidas que en la música culta de tradición occidental y transmisión escrita.

En Occidente, aunque los griegos introdujeron la individualidad en la creación artística, hay toda una etapa medieval donde esa mentalidad subyace durante siglos enterrada en una concepción religiosa y utilitaria de la música que no tiene tanto una función artística, casi siempre sospechosa, sino de servir al culto religioso. La música medieval, aunque ciertamente conoció individualidades, se presenta más bien como un trabajo colectivo y el desarrollo del gregoriano se cimenta sobre los mismos principios que la construcción de las catedrales donde sonaba. Pero ya antes del Renacimiento, que reintroduciría en todos los órdenes de la vida el concepto individualista, la música empezó a individualizarse a sus creadores en un proceso que arranca seguramente bastante antes de que apareciera el primer nombre de creador sonoro individualizado, el de Leonin en los albores del siglo XIII o tal vez algo antes. Con su sucesor, Perotin, llamado nada menos que «magnus» por unos contemporáneos que eran plenamente conscientes del gran cambio, el proceso se hace irreversible. La composición es ya una cuestión de personas concretas capacitadas y cualificadas para ese menester más científico que artístico al principio.

Con el título de *Individualität in der Musik*, que no creo sea necesario traducir, los musicólogos Oliver Schwab-Felisch, Christian Thora y Michael Polth son los recopiladores de un interesante libro colectivo que recoge numerosos y cualificados estudios sobre el tema de la individualidad en la música. No se trata de historiar el proceso sino de reconocer su existencia e intentar estudiar los muchos fenómenos que produce desde distintos aspectos de la vida musical. El libro es en realidad el resumen conceptual de un simposio celebrado en Berlín en mayo de 2002 bajo los auspicios de la Universidad Técnica de Berlín y la Escuela Superior de Artes de la misma ciudad y que formaba parte de la serie de reuniones de musicología que



JOSÉ MARÍA CLÉMEN

con distinta temática han tenido lugar en varios puntos de Alemania.

Individualidad y experiencia

La primera parte del libro trata la individualidad en relación con la experiencia del propio creador, punto en el que parece concentrarse el meollo del proceso. Wolfram Ette abre el libro preguntándose sobre la obra musical como símbolo y elemento mediático de la experiencia individual. No se plantea la individualidad como un proceso de diferenciación sino, al contrario, sobre la imposibilidad de desgajarla de una generalidad que hace referencia tanto a la experiencia de la propia vida total del compositor como al reflejo de su propio tiempo. En la capacidad de reflejar todo ello cifra el tratadista las posibilidades de que una obra musical pueda ser relevante, pueda comunicar, en tiempos distintos a los que fue creada. Pero eso crea una contradicción posiblemente aparente, ya que tenemos por una parte esa especie de globalidad de una época y por otra parte la tremenda individualidad de la pieza que hace que sea ella y no otra cualquiera la que nos hable desde el pasado. Para Ette hay una identificación entre la totalidad de la obra y de la vida. Éste es sin duda un argumento bastante seguido que a mí no me parece tan concluyente pues si la obra no tiene más remedio que reflejar a su propio creador y al tiempo en que crea, el talento musical se ha revelado muchas veces independiente de la inteligencia individual y hasta de la catadura moral del individuo que la realiza. Si así no fuera, sería imposible que la obra de Mozart tuviera la grandeza que tiene o que la de Wagner tuviera algo valioso que decirnos y en efecto lo tiene y mucho.

Eckhard Tramsen prefiere analizar un ejemplo concreto, en este caso la *Sonata Apassionata* de Beethoven, para ilustrar sus ideas sobre el Yo, el lenguaje y la música, especialmente la tensión que crea la situación individual frente a la propia voluntad y la propia volición. La sonata, según el analista, sumerge al auditor en el conflicto del propio compositor y le obliga en alguna manera a repetirlo, a experimentar que el Yo no es independiente de tal conflicto y que éste existe y se reproduce en el auditor posterior gracias a la competencia artística, reflejada en una técnica concreta, que hace que la obra trascienda y se individualice no sólo como obra sino también

como representación de un conflicto individual, el de Beethoven, que es transmitido y experimentado, siquiera sea estéticamente, pero con un grado nada desdeñable de percepción sensorial, añadiría yo, por el que escucha.

Lo individual pierde casi toda su potencialidad cuando el artista se ve a sí mismo como parte de un contexto cósmico. Esta es la tesis de Markus Böggenman respecto a la introducción de la ironía en la música. Para ello toma el ejemplo de la mala reacción de Antón Webern sobre una observación irónica de su maestro Arnold Schönberg que él nunca supo entender. La razón es que Webern siempre se mantuvo ajeno al humor y más hacia la ironía que es una manifestación muy especial del mismo y mucho más propia de la música que, en contra de lo que se cree, no se adapta bien a la comicidad pero sí a la ironía.

Webern fundamentó la radicalidad de su música en una filosofía de la naturaleza absolutamente monística, algo que no le ocurre a Schönberg. La relación irónica con el mundo como estrategia dinámica e individual del artista no era comprendida por Webern ni veía en ella ninguna gracia especial; en realidad no le hacía ninguna. Parece ser que personalmente carecía de todo sentido del humor, cosa que también parece le ocurría a otro trascendentalista con una imagen del mundo muy parecida a la weberniana aunque musicalmente se manifestara de muy otra forma: Gustav Mahler.

No obstante, la ironía como distanciamiento es un proceso muy frecuente de individualización ya que afecta a algo que está en la raíz de la misma: lo que llamamos estilo. Esto es perfectamente perceptible en compositores que han cultivado ampliamente y a lo largo de toda su carrera la ironía y, por ejemplo, se me ocurre el nombre de Shostakovich entre otros. Webern en realidad, por muy individual que nos pueda parecer en su música (y yo subrayaría que el tiempo no ha contribuido a individualizarla, sino a convertirla en un símbolo general de época) tiene una aspiración de objetividad cósmica, de una especie de evidencia absoluta y abstracta de lo que su música es en relación al mundo.

Obra y método

Otra sección de la publicación se dedica a indagar sobre la obra musical y su método de manera que Michael Polth puede investigar so-

bre cómo es posible descubrir la individualidad en una composición a través del análisis. Incluso se pregunta si en vez de esperar la individuación precisamente en los momentos no habituales de la construcción no sería mejor hacerle sobre cómo se relaciona con los habituales. El punto de vista no deja de ser interesante, pues los analistas tienden más a buscar en qué se aleja un compositor o una obra de lo normativo que a relacionarlo con el tratamiento de las reglas generales, y ello vale tanto para la armonía como para la forma, además de para la melodía y el ritmo.

Generalmente se ha descrito la historia de la armonía como la historia de la trasgresión de sus reglas (fue Leibowitz quien lo dijo) y otro tanto podría decirse de la forma. Pero seguramente no es esa la única vía de individuación y me pregunto si no es éste el gran hallazgo del análisis schönbergiano cuando trata a Brahms como un progresista y no como al conservador que tradicionalmente se había querido ver frente a las novedades wagnerianas.

También sobre método y análisis versa el trabajo de Oliver Schwab-Felisch que toma como motivo las implicaciones estéticas de las sonatas para instrumentos a solo de Bach. A este propósito se introduce una discusión sobre los modelos de implicación y realización que fueron introducidos en los años 90 por el musicólogo americano Eugene Narmour que diseñó la teoría de la música de la psicología de la música para estudiar la relación entre las estructuras de composición y la elaboración cognoscitiva de lo que se escucha. Así pueden conocerse las relaciones entre la apariencia superficial y el fondo, la parte y el todo, la estructura y el proceso.

Clemens Fauselau vuelve a hacer a Bach, y de nuevo a las obras para instrumentos melódicos sin acompañamiento, objeto de su pesquisa. Lo que le interesa es precisamente la polifonía latente en los instrumentos monódicos, algo que desde luego no es nuevo en los estudios sobre la obra bachiana y que tiene quizá su realización más esplendorosa en la *Chacona para violín solo*. La novedad es que une los análisis históricos y las fuentes con un avanzado uso de la psicología de la percepción. Para él la técnica polifónica subyacente se explicita para el oyente por una práctica en escuchar relaciones que están ocultas, lo que denomina, con terminología tomada de Furtwängler, «escucha lejana».

Obra y modelo

Otra sección, íntimamente relacionada con la anterior, es la que trata obra y modelo. La abre Andreas Bernat para reflexionar sobre cómo se produce la individualidad cuando se trabaja con modelos preestablecidos, como ocurre con determinadas formas musicales. El ejemplo que nos da es el del conocidísimo vals *El Danubio azul* de Johann Strauss, que no cabe duda de que sigue el modelo arquetípico del vals vienés, incluso de los de su autor, pero que es inmediatamente individualizable entre todos los vales de la época sin excluir los de su compositor. Por eso intenta dilucidar qué es lo que en la pieza hay de modelo preestablecido y qué de individual no creyendo que sea algo nítidamente dissociable, sino que existe un intercambio dinámico entre ambos conceptos.

También el vals se toma como modelo en el trabajo de Volker Hebing, pero en este caso en relación al poema coreográfico de Ravel *La Valse*. Aquí se trata de tomar uno de los topos característicos del XIX, el vals como resonancia de la fatalidad, y actualizarlo en la situación compositiva de 1919. Se puede reconocer la elección de un cliché para individualizarlo en un concepto formal coreográfico como la representación de un movimiento cir-

Viene de la página anterior



cular a través de la creación de un espacio sonoro. Aunque esa visión me parece impecable, creo que se queda corta pues la obra de Ravel pienso que va más allá y toma el modelo como extrañamiento de un proceso de decadencia que acaba por señalar a todo un mundo e incluso a una sociedad que se cree presente, pero que ya no existe en el momento de hacer la nueva obra en la que quizá sea importante como individuación su proceso de lucidez.

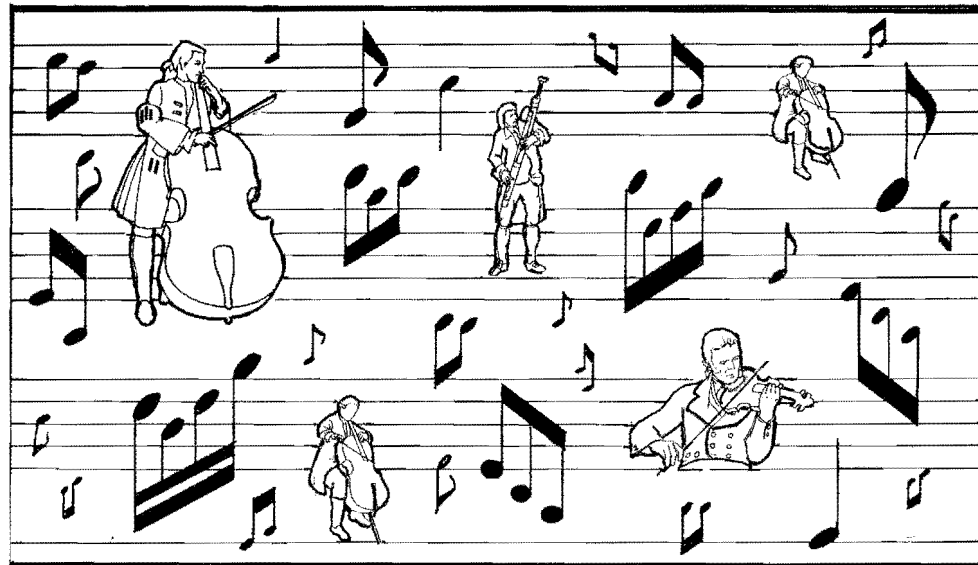
Obra e intérprete

Pero la música en su proceso de transmisión no alcanza directamente al auditor desde el creador. Necesita más que ningún otro arte al intérprete y la interpretación musical se ha movido siempre en la extrema tensión que supone el cruce entre la fidelidad a la partitura y la personalidad individual de cada interpretación. Ambos valores son importantes y vitales para la calidad de la misma y a primera vista parecen difícilmente compatibles por lo que la búsqueda del equilibrio es imprescindible. La partitura no es, sin embargo, la obra musical sino un proyecto para realizar la misma. A lo que más se parece es al plano de un edificio en relación al edificio mismo. Por eso cuando se habla de «versiones canónicas» (algo bastante frecuente entre los melómanos de disco) no se expresa más que una vana mitomanía. Sencillamente el arquetipo de interpretación no existe y no sólo varía de un intérprete a otro, sino que el mismo transcurso del tiempo va cambiando muchos elementos. Ni siquiera una versión realizada por el propio autor garantiza nada, si acaso una orientación, y hay muchos ejemplos en la que las interpretaciones de autor no son las mejores o, al menos, no las únicas buenas o válidas posibles.

Ludwig Holtmeier demuestra experimentalmente cómo cada interpretación se inserta en la situación vital temporal en que el mismo intérprete se encuentra y no es una visión fija e intercambiable. Para él, la situación del intérprete tiene algo de esquizofrénico especialmente si confrontamos, una tras otra, dos interpretaciones válidas pero distintas. Por su lado, Simone Heilgendorf, que además de musicóloga es violista especializada en interpretación de cuartetos de cuerda, analiza a través de cuartetos de John Cage e Isabel Mundry el campo de experiencias en nuevas técnicas instrumentales, elementos gestuales y aproximaciones formales que las nuevas obras permiten y que establecen una gran tensión entre la individualidad de la obra y la de los intérpretes. Trabajar sobre nuevas obras de estreno confronta con nuevas situaciones y tiene un aspecto creativo que acerca la labor del compositor y la del intérprete, algo para lo que ya no queda espacio en las obras de estricto repertorio que no benefician la individualidad del intérprete sino que refuerzan la homogeneidad del conjunto.

La individualidad en el proceso de componer

Por su parte, Stephan Winkler, en una curiosa redacción en forma de correos electrónicos, nos habla del compositor (él lo es) como catalizador de música, sobre la intensidad personal de la interpretación, la variedad de la comunicación y la búsqueda de bellezas ocultas. Mientras, Holger Schulzen subraya cómo han cambiado radicalmente las jerarquías tradicionales entre compositor e intérprete. Lo ejemplifica con un montaje teatral de Heiner Goebbels y concluye que el compositor no es ya la personalidad omnipotente que se esconde tras la partitura sino un director de una composición que comparte con los intérpretes. Quizá este trabajo necesitaría de un mayor desarrollo y extrapolarse a músicas no teatrales



JOSÉ MARÍA CLÉMEN

para poder ser más convincente de lo que queda ahora en el libro, aunque no se pueda negar que introduce temas tan interesantes como pertinentes. Eso sí, necesitados de mayor precisión en su desarrollo que es mucho más complejo que lo que se deriva de este trabajo.

En la música tonal del repertorio europeo el proceso de individuación se produce durante el desarrollo de los trabajos compositivos en torno a una forma dada y a un plan tonal propuesto. Esto es cuando menos lo que opina Paul Scheepers que añade también cómo el análisis schenkeriano, tan influyente durante muchos años, no contribuye precisamente a destacar los rasgos de individuación. Al contrario, según piensa, Schenker lo que trata es de hacer ver las especialidades del desarrollo formal. Scheepers pone ejemplos de varias *Baladas* de Chopin para mostrar cómo se mantiene la ordenación formal a través de la tensión del desarrollo armónico cuyos detalles son precisamente la base de la individuación. Igualmente interesante es el análisis que hace Sebastian Urmonit sobre las transformaciones del motivo del *Tristán* wagneriano que entiende como una consecuencia de la «intención poética» de Schopenhauer. Las relaciones entre el motivo del *Preludio* y el *Liebsteid*, la reaparición de aquél en el III acto como cadencia plagal y las distintas mezclas de ambos las interpreta el musicólogo como una interindividualización que tiene que ver con la clarificación poética del desarrollo. Las continuas separaciones y acentuaciones crean estructuras caleidoscópicas intercambiables que subrayan así una composición semántica que adquiere un alto simbolismo.

Originalidad y plagio

La creciente importancia de la individualidad en la composición musical crea efectos que transforman muchas consideraciones musicales. Aunque el concepto de genio individual tiene su máximo cultivo en el Romanticismo, la individualidad no es incompatible en épocas anteriores con el desarrollo de una labor que se entiende más bien como artesana. El compositor del antiguo régimen está al servicio de algo (una iglesia, un señor, un teatro...) y es, sobre todo, un profesional que realiza con honestidad y buen saber un oficio práctico. Pero esto no es, sin duda, incompatible con la cualidad individual ni con la conciencia que algunos compositores tenían de su propia competencia. Es seguro que Bach sabía de su valía pero no le importaba más allá de su conciencia individual porque su música estaba en última instancia al servicio de la Divinidad y en primera al de sus empleadores y tenía una utilidad de aquí y ahora.

En ese contexto, uno de los motores de la música fue la continua refacción de temas y músicas entre los diversos compositores. El pro-

prio Bach transcribió no pocas obras de Vivaldi con otras instrumentaciones. Y la transcripción de músicas ajenas era moneda común en una Europa que ya en el Renacimiento conoció las misas parodia, el paso a la vihuela de composiciones vocales a varias voces, etc., y que a partir del establecimiento de las formas tonales va a hacer una práctica generalizada del género «variaciones sobre un tema de...». Pero el auge de la individuación va a introducir conceptos nuevos como son los de originalidad y plagio.

Oliver Wiener sitúa en este libro el origen de la ideología de la originalidad en la segunda mitad del siglo XVIII y también de la creciente importancia del concepto de plagio. El problema que se plantea es cómo puede dilucidar el compositor en su aprendizaje los modelos a imitar desde la estética de la originalidad. Wiener ironiza a propósito de ciertas curiosidades compositivas no muy conocidas sobre la creciente valorización de la originalidad. A su vez, la ironía es una manera de rehacer textos musicales o glosar algunos de ellos y de individualizarse desde un material que no es propio en origen. Para él, se puede reconocer una definición negativa de la individualidad cuando se reviste un texto previo con contornos individuales de otro.

Friedemann Kawohl señala que en los textos de estética o teoría musical del siglo XIX se prefiere hablar de carácter o de singularidad antes que de individualidad. Este concepto aparece hacia 1840 para cobrar un sentido de propiedad y establecer una frontera clara entre las obras estéticamente valiosas, que se pueden difundir legalmente, y las copias sin valor, los arreglos que se declaran ilegales. Aparece todo un mundo de propiedad, comercio y legalidad que parte precisamente del valor de la individualidad en música y que de alguna manera se echa de menos que no se haya profundizado más sobre tal terreno en el presente trabajo.

También echo de menos personalmente que no se haga una prospección de futuro, incluso de presente, sobre un fenómeno típicamente postmoderno que se enfrenta a ese mun-

do legal y que transforma el concepto de individualidad. Me refiero a la creciente corriente que en España llamamos «músicas sobre músicas» y que los anglosajones conocen como «borrowing» (préstamo). También a otros temas conexos como puedan ser los de las músicas de fusión y similares. Quizá sea mucho pedir para un libro colectivo que trata un tema muy concreto, pero mi impresión es que esa individualidad, como valor absoluto musical que no es eterno sino que aparece históricamente, tiende ahora a transformarse en otra cosa. La propia música de consumo masivo muestra unas características de producción industrial donde la individualidad cada vez tiene menos que hacer. Rara vez el público sabe el autor de una canción de éxito e incluso muchas veces tampoco quién ha compuesto un musical de Broadway. La realidad es que no suele haber un autor sino varios, a los que se añaden varios arreglistas, orquestadores y un etcétera cada vez más largo que se parece literalmente a una cadena de montaje como cualquier otro producto industrial de consumo. Pero ni siquiera en una minoritaria música culta los valores de la individualidad se mantienen como antes en los nuevos tiempos e incluso sin abordar el inabarcable océano de las nuevas tecnologías.

El libro acaba con dos trabajos que son aproximaciones a compositores actuales concretos que según los autores sirven para corroborar las tesis del simposio. El primero es de Oliver Korte y versa sobre la secreta música de Galina Ustvolskaja, la discípula, amante y detractora de Shostakovich, autora de una singular música tan radical como mística. Para el autor, su lenguaje inconfundible no parte de una meta de individualidad sino de sus relaciones con el ritual, el minimalismo y la experiencia religiosa. Por su lado, Achim Heidenreichs se ocupa de la nueva simplicidad a propósito de la obra *Sub-kontur* de 1976 original de Wolfgang Rihm. Pero como la estética de Rihm no se puede reducir a la de esa obra el trabajo me parece un poco sesgado, aunque se agradece que aparezcan dos aproximaciones a músicas no tonales, pues la gran mayoría del libro apoya sus tesis en la música tonal del XVIII y el XIX aunque evidentemente sus proyecciones puedan ir mucho más allá.

El conjunto de la publicación es no sólo de una gran actualidad sino de relevancia en el estudio de unos problemas que tienen mucho que ver con la mitificación general de acto creativo y con las transformaciones que ello conlleva en una sociedad como es la actual. Lo que era esencial en la sociedad romántica e incluso en la era de la modernidad se ha transformado irremediabilmente en la de la postmodernidad, sea cual sea la idea que sobre tan complejo y poco definido concepto tengamos. Reflexionar sobre la música es algo que nunca resulta fácil y que es además difícilmente comunicable en una sociedad donde por desgracia las fronteras artísticas siguen intactas y las gentes pueden saber de una u otra especialidad pero suelen carecer de una visión de conjunto. Que eso sea así es preocupante, pero que no nos importe resulta mortal. | 7

RESUMEN

Tomás Marco considera que reflexionar sobre la música es algo que nunca resulta fácil y difícilmente comunicable, y lo hace al leer un libro colectivo sobre la individualidad como valor musical creativo. Aunque la cultura occidental ha considerado la creación artística como resultado de un talento personal e individual —y el romanticismo acentuó ese carácter sacrali-

zando el acto creativo— lo cierto es que ha habido épocas o tradiciones musicales cultas que han fomentado el aspecto coral de la manifestación musical. De éstas y de otras muchas cuestiones trata este volumen de ensayos y que son de gran relevancia para conocer las transformaciones que ha sufrido el acto creativo en las sociedades actuales.

O. Schwab-Felisch, C. Thorau y M. Polth (eds.)

Individualität in der Musik

Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2002. 328 páginas. 29,90 euros. ISBN: 3-476-45273-5.

Especulaciones científicas

Por Francisco José Ynduráin

Francisco J. Ynduráin (Benavente, Zamora, 1940), licenciado en Matemáticas y doctor en Física por la Universidad de Zaragoza, es catedrático de Física Teórica en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido profesor o investigador visitante, entre otros centros, en las Universidades de Michigan y Nueva York y en el CERN (Ginebra). Es miembro fundador de la Sociedad Europea de Física y miembro de la Real Academia de Ciencias de España y de la Academia Europea. Es autor de libros científicos como *Mecánica Cuántica* y *Mecánica Cuántica Relativista* y de libros de divulgación científica como *Electrones, neutrinos y quarks* y *¿Quién anda ahí?*

¿Qué es la ciencia? O, con más precisión, ¿cuándo una actividad humana puede calificarse de científica? Ésta no es una pregunta trivial; en los dos últimos siglos, la ciencia ha influido de manera decisiva en la sociedad humana y, por tanto, ha suscitado un enorme interés. A veces este interés ha sido admirativo y otras, sin embargo, ha consistido en un fuerte rechazo (recuérdense las memorias del gran director de cine Luis Buñuel, que decía odiarla), pero es difícil sentirse indiferente.

A intentar responder esta pregunta de qué es la ciencia se han dirigido filósofos, filósofos de la ciencia y científicos; y, tal vez sorprendentemente, son (somos) los últimos los que más parcos han sido en sus definiciones. Frente a pensadores como Reichenbach, Popper o Russell, que han llenado volúmenes sobre el tema, hace falta escarbar entre las obras de los grandes científicos para encontrar disquisiciones acerca del significado del objeto de su profesión.

Opiniones de los filósofos de la ciencia

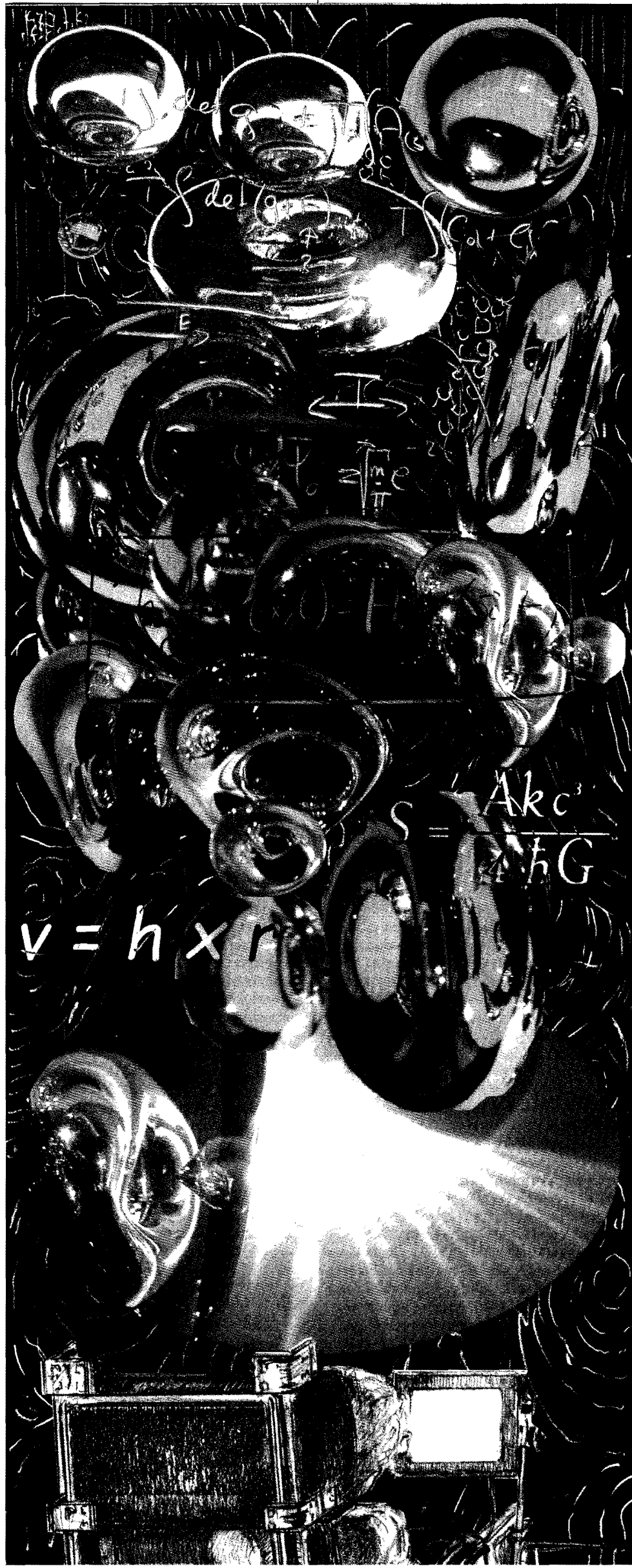
No es éste el lugar para hacer un estudio exhaustivo de la cuestión: ni soy yo la persona adecuada para ello. Pero sí voy a citar unas pocas de las opiniones de algunos de los pensadores más significativos. La primera, del conocido filósofo de la ciencia Carl Popper, para el que lo esencial de una teoría científica es que sea «falsable» (¡horrible neologismo!). Lo que quiere decir que, para que una teoría sea científica, es necesario que existan experimentos, u observaciones, realizables y tales que, si sus resultados no coinciden con lo que la teoría predice, ésta pueda considerarse como falsa («falsada»).

Como corolario de la visión popperiana se sigue que es posible demostrar que una teoría es falsa, pero nunca probar que es cierta: lo más que podemos decir es que aún no ha sido «falsada».

Esta visión de Popper, como la de casi todos los filósofos, adolece del problema de que, según cómo la miremos, o es una trivialidad, o es absurda. En todo caso, al intentar ser demasiado general, choca con el más elemental sentido común: ¿acaso alguien puede tener una duda razonable de que la tierra gira alrededor del sol, o de que la materia está hecha de átomos?

Menos pretenciosa es la visión de Einstein y, como veremos más adelante, también la de Feynman. A propósito de Galileo afirma Einstein que «las proposiciones que se obtienen por un proceso puramente lógico son vacías de contenido en lo que respecta a la realidad. Debido a que Galileo se dio cuenta de esto y, en particular, debido a que lo impulsó en el mundo científico, debemos considerar a Galileo como el padre de la física moderna; y, de hecho, de toda la ciencia moderna.» (Citado en el libro de Sobel, *Galileo's Daughter*.)

Otras veces expresó Einstein opiniones



ANTONIO LANCHÓ

parecidas. Así, en el artículo publicado en *Scientific American* en abril de 1950, Einstein escribe: «El escéptico dirá: 'Puede muy bien ser cierto que este sistema de ecuaciones sea razonable desde el punto de vista lógico, pero esto no demuestra que corresponda a la naturaleza'. Tiene usted razón, querido escéptico. Solamente el experimento puede decidir sobre la verdad». Finalmente, y como de costumbre, Feynman es quien hace una definición más breve, sencilla y –en mi opinión– correcta de lo que es la ciencia. Definición que también es demoledora para las peregrinas filosofías postmodernas. Para Feynman, la ciencia es preguntarse «si yo hago esto, qué sucederá»; y manifiesta que, si una teoría, por bella o elegante que sea, no satisface el criterio de predecir correctamente qué sucederá, debemos abandonarla.

Esta definición de Feynman coincide con la concepción que tienen los practicantes de la ciencia acerca de lo que constituye la esencia del método científico, en contraste con las alambicadas elucubraciones de los filósofos de la ciencia (entre los que Popper es uno de los más razonables). Lo básico de la ciencia, y la razón de que haya sido tan extraordinariamente exitosa, es que su validación se debe a su capacidad predictiva. Quizá debamos explicar aquí que estas definiciones se aplican a las ciencias de la naturaleza, y dejan fuera, por tanto, a las matemáticas, validadas simplemente por su falta de contradicciones internas.

Criterios científicos

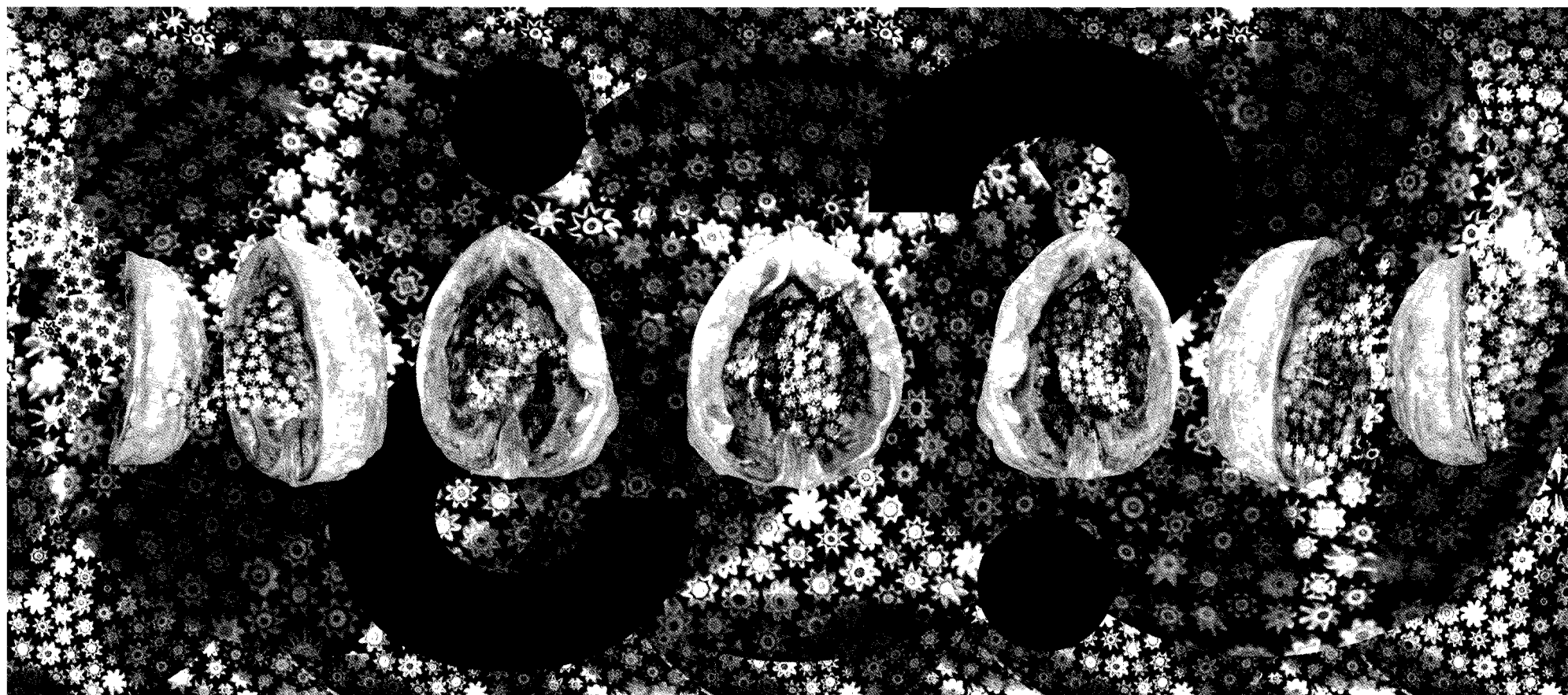
En efecto, en tanto en cuanto en economía se pueda predecir lo que va a ocurrir cuando (por ejemplo) se bajan los tipos de interés, entonces, en la misma medida, la teoría económica de los tipos de interés será una ciencia; y los pedagogos podrán aplicar el calificativo de científicos a sus métodos de enseñanza cuando nos demuestren que, con ellos, se consigue lo que pregonan: es decir, un mejor rendimiento de la docencia. Por otra parte, y por volver a algo más próximo al tema de este artículo, la cosmología está pasando en la actualidad del nivel especulativo al científico porque los modernos telescopios son capaces de comprobar algunas de las consecuencias que se siguen de lo que, hasta hace poco, eran elucubraciones: big bang, universo inflacionario, etcétera.

Pero no importa cuál sea el punto de vista que adoptemos: Popperiano, Einsteiniano o Feynmanesco, ninguna de las teorías propuestas por Hawking, ni casi ninguna de las que, tuyas o de otros investigadores, Hawking discute en su libro (*El Universo en una cáscara de nuez*), pasa los criterios mínimos para considerarla científica. Ni el teorema de Hawking-Penrose sobre la existencia de una singularidad en el espacio al principio de los tiempos, ni la radiación de Hawking emitida por agujeros negros (por la que, medio en broma, considera éste que podría recibir un premio Nobel) ni las teorías de cuerdas, membranas y otras entidades fantásticas han sido verificadas experimentalmente, ni es probable que lo sean en el futuro previsible.

Sin embargo, y a pesar de este desierto en lo que respecta a la «ciencia dura» (por oposición a especulaciones), Hawking es, sin duda, uno de los científicos más conocidos y admirados; sobre todo, justo es decirlo, por los no profesionales. ¿Cuál es la razón de este éxito de Hawking? y, en particular, ¿cuál es la razón de que sus libros –incomprensibles al menos para el 99,99% de los mortales– sean tal éxito de ventas? Porque su anterior texto divulgativo, *Breve historia del tiempo*



Viene de la página anterior



ANTONIO LANCHO

po (1988) se mantuvo durante cuatro años en la lista de superventas del *London Sunday Times*, y continúa siendo un fenómeno de masas que lo siguen comprando (aunque no lo lean).

Por supuesto, y como ya hemos insinuado, no se debe este éxito a la categoría científica del autor; en la solapa del libro que comentamos se lee que «se le considera internacionalmente como el físico más brillante después de Einstein.» Sin embargo, sólo personas sin conocimientos técnicos pueden tomarse esto como algo más que una de las exageraciones a las que la publicidad nos tiene acostumbrados. Hawking es, sin duda, un físico brillante, pero está bastante por debajo del nivel intelectual de un Hooft o un Wilson, y no digamos de Feynman o Dirac.

La respuesta a la primera pregunta (la popularidad de Hawking) nos la da, parcialmente, Sánchez Ron en su libro *Los mundos de la ciencia*. Hawking sufre, desde los 21 años, una terrible enfermedad, la esclerosis amiotrófica, un mal que destruye lentamente los nervios que controlan el cuerpo y los hace consumirse hasta que, uno tras otro, van quedando paralizados. De hecho, hace muchos años que Hawking, confinado en una silla de ruedas, es incapaz de mover más que una mano con la que, a través de un sintetizador de voz, se comunica con el mundo.

Como nos recuerda Sánchez Ron, «no creo que sea irreverente o exagerado decir que la presencia física de Hawking, sentado, desmañado, incapaz de sujetarse en una silla de ruedas, crecientemente incapaz de ser entendido, ha sido muy importante en la atracción que el público ha sentido y siente por él y por su libro. Con justicia, la sociedad, el mundo, ha apreciado, admirado y [se ha] conmovido con el esfuerzo de un científico severamente incapacitado que es capaz de realizar complicados cálculos en su mente, sin un papel que le pueda ayudar y que, a pesar de todo, no ha perdido el sentido del humor.»

A esto se puede añadir el morbo que tal situación provoca: Hawking responde bastante a la imagen del científico de los terrores populares (imagen que él, con su sentido del humor –y del negocio– se complace en explotar), aparte del papanatismo de buena parte del público, e incluso de más de un científico profesional, que confunde oscuridad con

genialidad. Porque, en efecto, las teorías que discute Hawking en el libro *El Universo en una cáscara de nuez* son extraordinariamente abstrusas. Hawking se autodefine repetidas veces en su libro como un científico pragmático o positivista, que utiliza las teorías meramente como descriptores de la realidad sin inquirir si dichas teorías tienen consistencia propia o son simples modelos. Por supuesto, el que esto escribe no tiene nada que objetar a dicho punto de vista, con tal de que (como requieren Feynman o Einstein) las teorías o modelos sean en efecto validadas por la «realidad»; pero de esto, a pesar del positivismo declarado de Hawking, hay muy poco en su libro.

Agujeros negros

Y, por otra parte, y como ya hemos anunciado, estas teorías son extraordinariamente complicadas. Así, por ejemplo, Hawking nos manifiesta que un agujero negro puede describirse como la intersección de dos membranas multidimensionales (conocidas como «p-branas») y que esto puede resolver el problema de la pérdida de información que ocurre al caer materia dentro de un agujero negro.

En efecto, «la información [que haya caído en un agujero negro] no se perderá, sino que acabará por salir del agujero negro en la radiación [emitida por] las «p-branas»». Es evidente que con el modelo de las «p-branas», Hawking no está explicando nada de lo que ocurre en la realidad, dado que nadie ha observado un agujero negro (ni, mucho menos, su radiación emitida) y, además, dudo mucho que sea comprensible para quien no tenga estudios superiores en física de altas energías: e incluso ni siquiera para muchos de éstos. No parece que Hawking haga honor en esta explicación a su cacareado punto de vista pragmático.

¿Quiéren estos comentarios decir que el libro que estamos comentando sólo puede ser leído por científicos del ramo? Creo que no. En primer lugar, Hawking se ha rodeado de un equipo de diseñadores extraordinario; las figuras que ilustran *El Universo en una cáscara de nuez* son de gran calidad, y estoy tentado de decir que, aunque sólo fuese por ellas,

valdría la pena comprar el libro.

Pero además, es posible que –aquí y allá– el profano pueda, si no entender, al menos vislumbrar la riqueza de algunas de las especulaciones más imaginativas de la física actual de partículas y de la cosmología. Aunque estas especulaciones no pasen hoy por ninguno de los criterios que permitan considerarlas ciencia, sí que constituyen una interesante aventura intelectual e incluso, en algunos momentos, una agradable diversión.

Porque lo cierto es que, a pesar de la oscuridad técnica, y un tanto paradójicamente, el libro de Hawking destila brillantez. El capítulo en el que discute sobre la posibilidad de viajes en el tiempo es soberbio, como lo es la descripción de la radiación (hipotéticamente) emitida por los agujeros negros, la conocida como «radiación de Hawking»; aunque, tal vez, esta brillantez sólo sea apreciada completamente por profesionales. Y estos capítulos que hemos mencionado no son los únicos. A Hawking no le arredran las más delirantes especulaciones; muy al contrario. No escoge temas –relativamente– mundanos como las curiosas propiedades de los neutrinos que los modernos experimentos, muchas veces basados en la observación de procesos cósmicos, han desvelado; ni se preocupa por detalles de la generación de materia en el principio del big bang.

A Hawking le interesan, sobre todo, especulaciones puramente intelectuales: las «teorías-M», la generación espontánea de universos por fluctuaciones cuánticas a partir de la nada o la posibilidad de que nuestro cos-

mos sea un mero holograma es lo que le fascina, y con lo que consigue fascinar al lector. El que esto escribe confiesa que esta actitud de Hawking le resultó irritante en una primera lectura del libro: la impresión recibida era la de un charlatán haciendo publicidad de cuestiones sin un mínimo fundamento empírico; como se dijo al principio de este ensayo, pocas de las especulaciones que se presentan en este libro pasa un criterio que permita considerarlo científico. Pero reconozco que una segunda lectura me ha reconciliado con el texto.

Una brillante fantasía

El truco para apreciarlo es considerar a *El Universo en una cáscara de nuez* no como un libro de ciencia, ni siquiera de divulgación científica, sino como una brillante fantasía: lo que podríamos llamar «física-ficción».

Un comentario aparte merece la traducción del libro. No es fácil verter de un idioma a otro un texto lleno de los complicados conceptos del que nos ocupa, preservando además su ameno estilo. David Jou, un muy competente físico (autor él mismo de libros científicos de gran calidad) ha conseguido este difícil «tour de force». Al traductor se le perdona algún que otro catalanismo (en castellano se juega «al póker», no a póker; la luz se «dispersa», no se esparce; y Zúrich se escribe con h al final) por la excelente tarea realizada, con rigor científico y elegancia literaria. □

RESUMEN

Francisco José Ynduráin se ocupa de un ensayo del célebre Stephen Hawking y lo hace justificando que aquél no sea un libro de ciencia, ni siquiera de divulgación, sino más bien una brillante muestra de «física-ficción». Se pregunta también –y analiza el fenómeno– por qué Hawking se ha convertido, sobre todo para los no profesionales, en uno de

los científicos más conocidos y admirados, cuyas obras han alcanzado gran éxito, situándose, sobre todo su Breve historia del tiempo, en las listas de superventas durante años. Todo ello que conforma la personalidad del autor lo deja al margen el comentarista a la hora de enjuiciar el libro objeto del artículo.

Stephen Hawking

El Universo en una cáscara de nuez

Planeta, Barcelona, 2001. 224 páginas. 21,85 euros. ISBN: 84-8432-293-9

Capitalismo de ficción

Por Román Gubern

Román Gubern (Barcelona, 1934) ha sido profesor de Cinematografía en la Universidad de California del Sur (Los Ángeles) y en el Instituto Tecnológico de California (Pasadena), así como director del Instituto Cervantes en Roma. Actualmente es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona, de cuya Facultad de Ciencias de la Comunicación ha sido decano. Ha sido presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine y miembro de diversas academias españolas y extranjeras. Autor de una veintena de guiones para cine y televisión y de una treintena de libros.

Se asegura que, cuando Walt Disney inauguró su primer parque Disneylandia, en California, afirmó que el espectáculo más divertido, para él, era observar cómo otras personas se divertían. Si esta anécdota es cierta, no cabe duda de que Disney habría ganado el estatuto de pionero y teórico a la vez del «capitalismo de ficción» que Vicente Verdú nos presenta provocativamente en este libro, definiéndolo como la tercera fase del desarrollo histórico capitalista, tras el primer y sudoroso capitalismo de producción, seguido por el capitalismo de consumo tras la Segunda Guerra Mundial, hasta el derrumbe del bloque soviético y el triunfo de la globalización económica. Este nuevo escenario no sólo se ha convertido en un escenario político y socioeconómico, sino en un nuevo escenario teatral, del que los ciudadanos son sus figurantes, muchas veces sin saberlo, porque la realidad ha sido suplantada por su representación. Verdú define a la globalización como «dominación blanda y cautivadora» (pág. 26), regida por la pseudodiversidad de poderosas empresas «multilocales» (pág. 17) de matriz occidental, lo que da lugar a hibridaciones, contaminaciones y promiscuidades culturales, bajo su paraguas multinacional. De este modo asistimos a una mercantilización de todos los actos de la vida diaria, lo que impregna y degrada con ello al sistema democrático, convertido en mala copia de su original genuino.

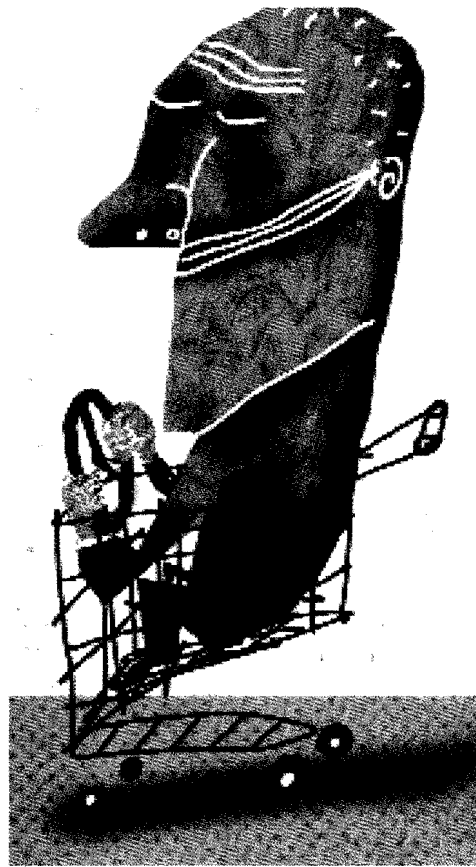
Una sociología de las costumbres

Partiendo de tan imaginativas premisas, Verdú, escrutador atento de las entrañas de la posmodernidad, prolonga una línea de pensamiento crítico que se remonta a la *Teoría de la clase ociosa* de Veblen y a la *Sociedad del espectáculo* de Guy Debord y empalma con las reflexiones críticas y metacríticas más modernas de Baudrillard, Paul Virilio y Lipovetsky en su análisis transversal, basado en multitud de ejemplos concretos extraídos de las más diversas actividades empresariales y ciudadanas, en la esfera de lo público y de lo privado. Al ofrecer su particular y original sintomatología cotidiana de la sociedad posmoderna, Verdú propone una verdadera refundación de la so-

ciología de las costumbres en este nuevo escenario globalizado, con una escritura amena y periodística y no pocas dosis de ironía. Vivimos en plena ficción, como aquellos personajes de *El discreto encanto de la burguesía* que, de pronto, descubrían con angustia que estaban actuando en el escenario de un teatro abarrotado de un público que les contemplaba. ¿Dónde acaba la ficción y empieza la realidad? En los manuales norteamericanos para guionistas de cine y de televisión se aconseja que toda intriga que aspire a captar desde el inicio la atención del público debe comenzar con una gran explosión. Esto fue exactamente lo que ocurrió con la película del 11-S, de hechura tan hollywoodiense y ámbito tan universal, y en cuya estela todavía estamos viendo nuestras zozobras cotidianas.

Ofreciendo una apabullante cantidad de informaciones detalladas sobre el mundo empresarial posmoderno y sobre los hábitos y pautas de conducta de sus ciudadanos, el autor de *El planeta americano* —que es en cierto modo un libro-prólogo al presente volumen— expone las mutaciones a las que estamos asistiendo en todos los campos, desde el urbanismo a las biotecnologías, del comercio al «show business», de la comunicación al sexo, la gastronomía y los ritos funerarios. Ahora, el capitalismo «no espera obtener los mejores beneficios de ser temido sino de ser encantador» (pág. 31). Y puesto que la mayor necesidad de los Estados Unidos, rector de las actuales reglas del juego, no reside en convencer, sino en vender (pág. 34), ha tenido que elaborar nuevas estrategias de seducción en una sociedad de la información post-mcluhaniana (pues McLuhan detuvo sus reflexiones en la era de los satélites —de ahí su «aldea global»— y en el umbral de la informática, y por eso hoy nos parece tan avejentado). «Felicidad es el mejor producto del mundo», proclama un ejecutivo de la Disney (pág. 47) y, siendo ello así, el hedonismo consumista se convierte en la estrategia princeps para una equilibrada integración social de todos los habitantes (consumidores) del planeta. Es entonces cuando llegan los publicitarios e inventan los famosos VALS (*Values and Life Styles*), para analizar y encasillar los comportamientos ciudadanos en esta sorprendente posmodernidad, que Verdú califica como «modernidad líquida» (pág. 34). En realidad, es una modernidad oceánica y fluida, poblada sobre todo por seductoras sirenas que nos acechan en cada esquina.

Elocuentemente, el penúltimo capítulo del libro de Verdú se titula «La vida como objeto de ficción» porque, en este gran teatro del mundo en que no pudo soñar Calderón de la Barca, la vida se ha convertido en una representación. En el escenario caracterizado por la «desrealización del mundo» (pág. 261) importa mucho más parecer que ser. «to look» que «to be». Los espacios públicos, como ocurrió con la famosa y pionera Disneylandia que citábamos al comienzo del artículo, se han convertido en un «teatro donde somos ya actores y espectadores, clientes y artistas» (pág. 55). Mientras que las ciudades históricas se han con-



G. MERINO

vertido en parques temáticos (pág. 24) y la telerrealidad —cúspide arrolladora de los «ratings» de audiencias televisivas— ha construido una sociedad alternativa (pág. 121). De ahí la pertinencia de una película tan perspicaz como *El show de Truman*, la cinta de Peter Weir citada repetidamente en el texto, como sagaz diagnóstico y anticipación de la inautenticidad de las vidas cotidianas en el escenario ficticio de la posmodernidad, con su entorno envolvente, globalizador y omnipotente. Estamos por sentenciado, con Paul Virilio, que lo virtual ha derrocado con un golpe de estado a lo real.

El motor de todo ello, nunca debe olvidarse, es el interés capitalista, capaz, como el dios Proteo, de mudar de forma, de inventar nuevas estrategias sonrientes y afables. En el nuevo capitalismo de ficción se ha asistido a la «personalización» de los productos (pág. 163), a una individualización de la oferta y de los diseños, fragmentando el flujo de bienes, no ya en una diversidad dialectal, sino en un verdadero particularismo idiolectal singularizado. Con ello se llega a la meta paradójica de que el individualismo se ha convertido en un auténtico fenómeno de masas (pág. 201).

La crisis estética

No ha de extrañar que en esta nueva sociedad se haya producido una extraordinaria banalización de las prácticas estéticas. Ahora, nos dice Verdú a contrapié del famoso diagnóstico de Walter Benjamin, la obra de arte gana «aura» en proporción al número de copias que difunde (pág. 88). En contraste con esta crisis estética y cultural, que Arthur Danto ya certificó cuando proclamó el «fin del arte», se asiste en cambio a un boom de las industrias del entretenimiento (págs. 49-50). Hace veinte años, el MOMA ofreció una muy interesante exposición titulada «High and Low», que mostraba las interrelaciones y los fenómenos osmóticos que se habían producido entre la alta cultura elitista (la cultura «highbrow») y la cultura de masas («masscult») con sus tebeos, películas hollywoodienses, publicidad y demás juguetes para entretener el ocio cotidiano. Ahora, puede decirse, el «high» ha sido succionado por el «low» y la creación que queda fuera de esta inmensa provincia pertenece a reducidas sectas de iniciados, que se comunican en un uni-

verso críptico de catacumbas, como extraños apestados de la posmodernidad.

Para acabar de perturbar el paisaje cultural, la piratería digital ha creado una sociedad de dobles perfectos (págs. 86-87). La clonación cultural, que tuvo por abuela a la máquina fotocopiadora, ha supuesto una verdadera contrarrevolución (no una revolución) cultural. Hoy, la cultura digital ha decretado la caducidad de la cultura analógica y una nueva generación de niños ya no sabe leer los viejos relojes analógicos con manecillas. El reloj digital impone la tiranía del presente, negando capacidad de perspectiva temporal, el ver desde dónde venimos y lo que nos falta para llegar. Y las nuevas imágenes digitales, con sus mentiras veraces, están decretando la obsolescencia de la cultura visual analógica. Los dinosaurios de Spielberg son para el público más auténticos, importantes y duraderos que los actores humanos que utilizó en sus parques jurásicos, parques temáticos autorreflexivos acerca de la mentira digital como principio de autenticidad.

Perplejidad política

En esta nueva sociedad, en la que se hipostasian los derechos «humanos» de los animales y en donde se busca refugio en el espiritualismo del «New Age», condenado por el Vaticano como forma «narcisista», ha irrumpido también el consumo masivo del miedo tras el 11-S (pág. 256), que ha conducido a ensanchar las medidas de seguridad, con el consiguiente encogimiento de las libertades civiles. Priorizar la seguridad sobre la libertad conduce necesariamente al autoritarismo y se llega así a la paradoja de que la defensa del sistema democrático contra la tiranía radical queda descalificada, porque el sistema que se quiere defender ha perdido sustancia democrática y ha sido despojado de su ejemplaridad liberal. No es raro que en este clima de inseguridad colectiva los mayores «best-sellers» pertenezcan ahora al renglón de los manuales de autoayuda.

Así, con estilo ágil y pensamiento versátil, que no anula su pesimismo irónico, Verdú nos lleva de la mano por el laberinto de la posmodernidad configurada por el capitalismo de ficción. Nos describe una sociedad de lo suave, de lo blando y de lo transparente, que ha asistido a la irrupción clamorosa de la mujer en la vida pública y en el mercado laboral extradoméstico (pág. 178). Esta realidad, que quienes enseñamos en las universidades constatamos cada día en nuestras aulas, es un ingrediente fundamental en el nuevo capitalismo «soft» y feminizado, de rostro amable (pág. 283), como antes habíamos hablado de un «comunismo de rostro humano», que en verdad nunca llegó a existir. Tal vez el capitalismo de ficción que nos propone Verdú con tanta elocuencia y convicción en su libro sea tal vez también una ficción, un espejismo, una representación mental parangonable a los sueños de Alicia. Uno de los atractivos de *El estilo del mundo* reside, precisamente, en su estructura laberíntica y caleidoscópica, como una casa encantada de feria o un palacio de espejos, en donde nunca sabemos si lo que vemos es verdad o es mentira. □

RESUMEN

Román Gubern escribe sobre un reciente ensayo de Vicente Verdú dedicado al «capitalismo de ficción», que sería, tras el primer y capitalismo de producción y tras el segundo de consumo, que iría este último desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta el derrumbe del bloque soviético, la tercera fase del desarrollo histórico capitalista, el triunfo de la glo-

balización económica. Para el ensayista, este nuevo escenario no sólo es político y socioeconómico, sino teatral, donde los ciudadanos son figurantes, muchas veces sin saberlo, porque la realidad ha sido suplantada por su representación. Partiendo de estas premisas Verdú ofrece su particular sintomatología cotidiana de la sociedad posmoderna.

Vicente Verdú

El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción

Anagrama, Barcelona, 2003, 296 páginas. 15,20 euros. ISBN 84-339-6189-6.

En el próximo número

Artículos de Álvaro del Amo, Ismael Fernández de la Cuesta, Francisco Márquez Villanueva, Francisco López Estrada, Darío Villanueva, Fernando Rodríguez de la Flor y Sixto Ríos

La vanguardia teatral a tres voces

Por Álvaro del Amo

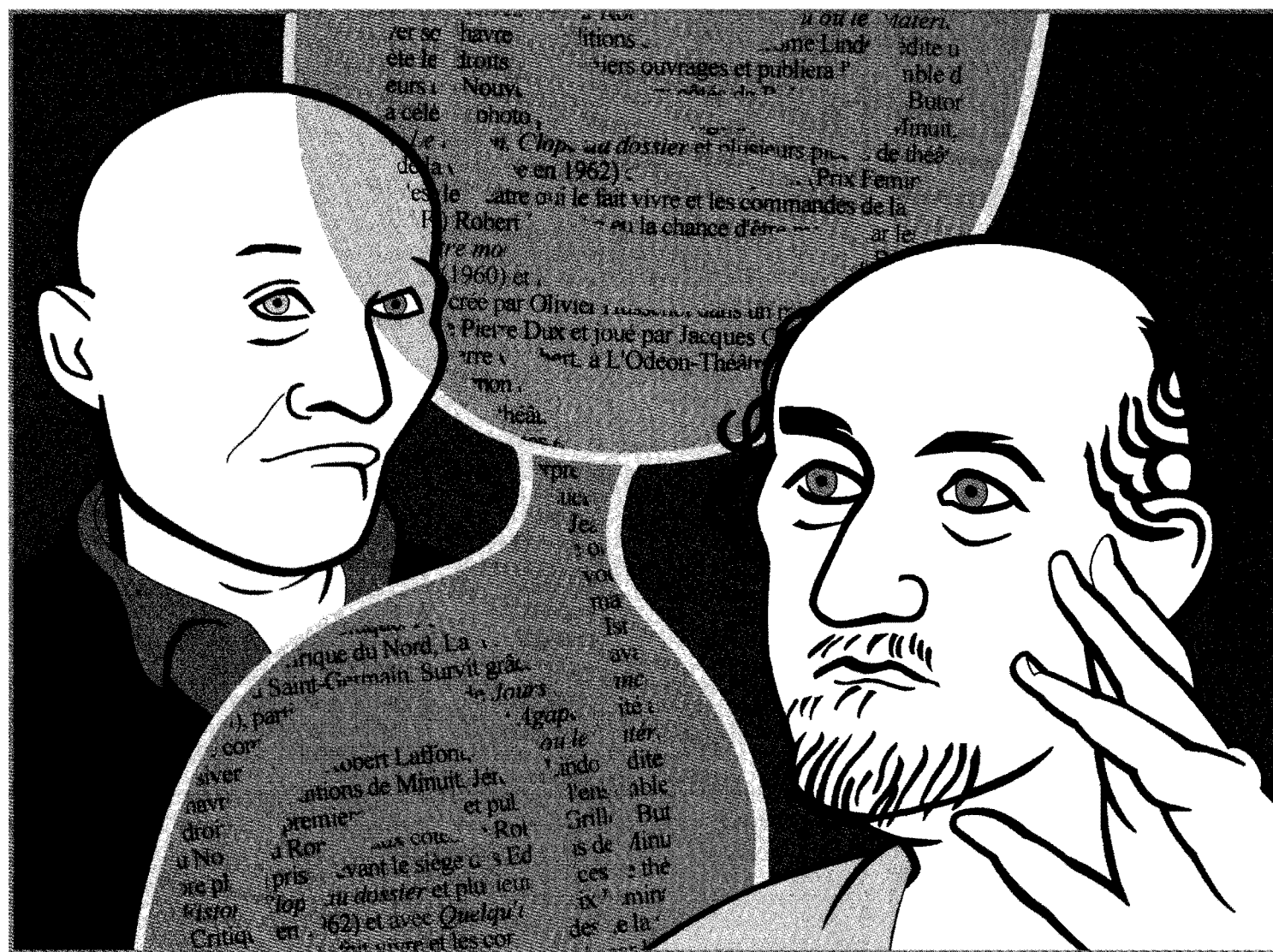
Álvaro del Amo (Madrid, 1942), escritor y cineasta, acaba de estrenar la película Una preciosa puesta de sol, prepara el montaje de su obra teatral Ayer y hoy y se encuentra ultimando una nueva novela.

El número 1 de la Colección Libros del Apuntador de la reciente Ediciones La uña RoTa reúne un texto teatral de Robert Pinget, escrito en francés, la versión inglesa que en su día hizo su amigo Samuel Beckett, y una traducción española de Miguel Martínez-Lage, que, según confesión propia, «debería leerse como una traducción de Pinget en imitación de la estrategia traductiva de Beckett».

El librito, enjundioso en su originalidad, apoya un pie en el territorio del denominado teatro de vanguardia y suspende el otro pie en el aire de una teoría de la traducción. Del primero, ampliamente analizado durante el más de medio siglo que ha transcurrido desde su aparición, todavía es posible seguir extrayendo enseñanzas, detectando influencias y lamentando mimetismos. De la segunda, es difícil establecer unos principios generales, como demuestra este triple texto, que es uno y son tres: *La manivelle*, *The old tune* y *La vieja canción*.

La cantante calva de Eugène Ionesco se estrenó en 1950, *La parodia* de Arthur Adamov en 1952 y *Esperando a Godot* de Samuel Beckett en 1953, un trío que inauguraba una ruptura con la dramaturgia tradicional que pronto recibió los nombres de Teatro de Vanguardia y Teatro del Absurdo. El éxito del impulso renovador, que tenía más de tromba arrolladora que de brisa de aire fresco, produjo con extraordinaria rapidez una abundante y muy notable segunda generación de autores que bebieron con avidez del recién estrenado movimiento: el inglés Harold Pinter, el alemán Tankred Dorst, el español Fernando Arrabal y el suizo Robert Pinget, entre otros de menor calibre.

Son bien conocidas las características generales del Teatro de Vanguardia: ausencia de trama (el planteamiento-nudo-desenlace deja paso a una situación que gira sobre sí misma); personajes que no se explican por sus rasgos psicológicos, inexistentes, sino por su actitud de estupor e incompreensión ante el mundo exterior; la realidad ha perdido to-



MARISOL CALÉS

da lógica, cualquier signo de coherencia y se convierte en una nebulosa extraña, prácticamente indescifrable, que se percibe por fragmentos, chispazos o retazos; el lenguaje de las criaturas escénicas brota de la cotidianidad, con la peculiaridad de que, utilizado en lo que tiene de banal y de repetitivo, produce un efecto opuesto al realismo tradicional: se habla de cosas nimias que resultan extravagantes, como si lo que tuviéramos delante de nuestras narices no fuera la modestia tranquilizadora de lo doméstico, sino una colección de enigmas imposibles de descifrar con las pobres herramientas de

unas palabras a punto de perder su significado.

A este estilo responde *La manivelle*, escrita en 1960 por Robert Pinget como pieza radiofónica, una modalidad hoy en desuso que en su momento no sólo se destinaba a ser emitida por las ondas, sino que permitía, por lo general, ser representada en un escenario.

Un desvencijado organillo

El título alude a la manivela, o manubrio, de un desvencijado organillo que el viejo Toupin acciona trabajosamente en la calle. Enseguida se presenta un amigo o conocido, Pommard, otro anciano. Ambos irán intercambiando noticias familiares, recuerdos y opiniones, en un encuentro del que se desprende una mutua desolación. Los dos hombres seguirán en la calle al final de la corta pieza, bajo los ruidos de la circulación y la musiquilla que, «in crescendo», brota del organillo.

La traducción de Miguel Martínez-Lage, lograda en sus propósitos, sitúa a los dos protagonistas, llamados ahora Vivanco y Manzano, en un medio social de baja burguesía. Hablan utilizando frases hechas, próximas en

ocasiones a los latiguillos propios del refranero, y no es difícil imaginarlos como dos jubilados que se encuentran en el banco al sol de cualquier parque e intercambian sus frases, acuñadas según las convenciones de lo popular. No se pierde el propósito del autor, del casticismo de Vivanco y Manzano emana una impresión de angustia y vacío, aunque no se trate de una traducción que merezca el calificativo de fiel.

Tampoco Samuel Beckett es fiel al titular así su trabajo: *The old tune (an adaptation)*. Sin perder tampoco la atmósfera de la obra, el autor de *Días felices* lleva el texto a su terreno, desplegando el repertorio de sus especialidades: síntesis del lenguaje coloquial, tratamiento musical de las repeticiones, colocando a los dos personajes, bautizados como Gorman y Cream, dentro de su amplia galería de viejos decrépitos, intercambiables en su deterioro, su soledad y su ensimismamiento.

De los tres textos que se ofrecen simultáneamente a la consideración del lector el preferible es el original de Robert Pinget. ¿Por qué?

La siempre lúcida perspectiva que el



En este número

Artículos de

Álvaro del Amo	1-2	Darío Villanueva	8-9
Ismael Fernández de la Cuesta	3	Fernando R. de la Flor	10-11
Francisco Márquez Villanueva	4-5	Sixto Ríos	12
Francisco López Estrada	6-7		

SUMARIO en página 2

Viene de la página anterior



La vanguardia teatral a tres voces

tiempo proporciona permite apreciar unas calidades que en su momento, tal vez por su adscripción literal al Teatro de Vanguardia, permanecían en penumbra. *La manivela* o *El manubrio* es cierto que da cuenta del vacío, la desolación y la extrañeza del entorno a través de un lenguaje coloquial, rasgos del estilo que entonces se iniciaba, pero su mayor interés radica en otro aspecto, que se desprende de los demás y que hoy resulta más visible.

Poética visión del tiempo

Pinget ofrece una aguda, delicada, poética y penetrante visión del tiempo. El tiempo, nos dice, no camina linealmente, sino que se mueve como una especie de espiral que gira sinuosamente sobre sí misma, exactamente igual que la manivela o el manubrio del organillero. De ahí el título, no respetado por Beckett ni por Martínez-Lage, que han pre-

Qué es

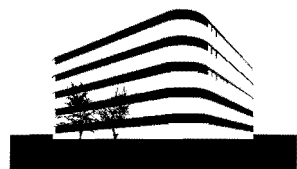
SABER Leer

Con carácter mensual, la revista **SABER/Leer** es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

Los textos contenidos en esta revista pueden reproducirse libremente citando su procedencia: «Revista crítica de libros SABER/Leer, Fundación Juan March, Madrid».

SABER Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

SUSCRIPCIÓN: Cheque a nombre de la revista SABER/Leer. Un año: España, 10 euros. Extranjero, 15 euros o 12 \$ USA.

ferido el poco afortunado de *La vieja canción*, con una connotación de melancolía evocativa muy alejada del espíritu de la obra.

Pommard y Toupin se manifiestan con una humanidad de la que carecen tanto Manzano y Vivanco, más populares y más esquivos, como Gorman y Cream, más abstractos. Al organillero y su antiguo amigo o conocido lo que se les ha escapado sin que acabaran de advertirlo es el tiempo, o, lo que es lo mismo, la vida, que tratan precariamente de restituir en su intercambio de frases cotidianas, a través de un coloquio en donde no se subraya tanto el «absurdo» como la levedad de los instrumentos de que disponen los dos setentones para celebrar su tropiezo casual y elevarlo a la categoría de intercambio comunicativo.

La manivela gira, el manubrio da vueltas y ellos comprenden que, en su girar, en su continuo dar vueltas, no han hecho sino regresar a un incesante punto de partida, más viejos y más solos cada vez, abocados al inevitable estupor expresado en la última frase de la obra:

«Quand on pense, quand on pense...»

«When you think, when you think...»

«Cuando me paro a pensar, cuando me paro a pensar...»

El lector, tras la lectura de los tres textos, el original y sus traducciones, versiones o adaptaciones, disfruta de una obra que son tres y se le concede también el privilegio de juzgar, apreciar o discutir el trasvase del francés al inglés y al español.

El asunto es en sí inagotable y daría pie a un apasionante taller o seminario, tan en boga hoy, dedicado a analizar lo que escribió Robert Pinget a la luz de las variaciones, así cabría calificarlas, de Samuel Beckett y Miguel Martínez-Lage. A título indicativo, cabe discutir algunos detalles.

Dentro de la libertad que se han tomado los traductores o adaptadores, hay algún caso de literalidad chirriante. En *La vieja canción*, Manzano pregunta: «¿Y usted su la su esposa?», frase sin sentido que también pro-

nuncia Crean en *The old tune*: «And you your wife», ambas provenientes de «Et vous votre femme?», que emplea Pommard en *La manivelle*. Tal vez se aproximara más a la intención del autor y, dentro del tono elegido por el traductor español, la expresión arcaica con que se pretendía antaño precisar la indeterminación de nuestros posesivos: «¿Y su esposa de usted?»

Despertar el apetito

En el extremo opuesto, una versión demasiado libre empobrece el original. Dice Toupin, acordándose de una mujer conocida antaño: «Pensez si je m'en souviens, Corinne Sancou, elle levait bien la cuisse nom de sort, ha ha ha la cuisse nom de sort». Gorman, por su parte, asegura: «Do I remember, Gertie Crumplin great bit of skirt by God, hee hee hee great bit of skirt». Y Vivanco, siguiendo a Gorman, remacha: «Vaya si me acuerdo de Soledad Aguirre, vaya faldas, Dios mío, ji, ji, ji, qué faldas las tuyas».

No se entiende bien por qué «cuisse» (muslo) se convierte en una falda, perdiéndose también el verbo que indica que el

muslo se levanta, mostrándose, en un significado erótico que desaparece. De la misteriosa falda recordada desconocemos el secreto que explica su evocación, una muestra del funcionamiento, a menudo inescrutable, de los traductores.

Como conclusión, resalta la riqueza de un texto original y su capacidad para despertar el apetito de quienes pretenden verlo a otros idiomas.

El traductor, multiplicado en adaptador o «versionador», reescribe la obra que adapta o «versiona», en la ambigüedad de servirla, dando a conocerla a lectores de lenguas diferentes, al tiempo que la destruye, aplicando un lenguaje cuya equivalencia con el empleado por el autor es, cuando menos, discutible.

Samuel Beckett y Miguel Martínez-Lage extienden, con sus respectivas versiones o adaptaciones, la pieza de Robert Pinget, a la vez que la hacen suya, hasta el punto de que el resultado final pertenece más al traductor que al autor.

Para completar con absoluto rigor el ya riguroso librito comentado quizá cabría haber añadido un cuarto texto que respondiera a una traducción que mereciera el califica-

RESUMEN

El que se haya reunido en un solo volumen el original francés de una obra de teatro del suizo Robert Pinget, la versión inglesa que hizo Samuel Beckett y su correspondiente traducción española, que ha realizado Miguel Martínez-Lage, le permite a Álvaro del Amo reflexionar sobre la traducción, pues, a su juicio, se trata de una propuesta original que apoya

un pie en el territorio del teatro de vanguardia y el otro en el aire de la teoría de la traducción. El comentarista valora las distintas versiones y sugiere que quizá cabría, para completar la interesante propuesta, haber incluido una cuarta versión, una traducción más fiel, que perteneciera menos al traductor y más al autor original.

Robert Pinget

La vieja canción

Texto en inglés de Samuel Beckett y traducción de Miguel Martínez-Lage. Ediciones La uña RoTa, Segovia, 2002. 104 páginas. 6 euros. ISBN: 84-9523-06-1.

SUMARIO

	Págs.
«La vanguardia teatral a tres voces», por Álvaro del Amo, sobre <i>La vieja canción</i> , Robert Pinget	1-2
«El canto de la memoria», por Ismael Fernández de la Cuesta, sobre <i>Le chant de la mémoire</i> , de Marcel Pérès y Xavier Lacavalerie, y <i>Les voix du plain-chant</i> , de M. Pérès y J. Cheyronnaud	3
«La Inquisición como cirugía social», por Francisco Márquez Villanueva, sobre <i>Los conversos y la Inquisición sevillana</i> , de Juan Gil	4-5
«Un diccionario de literatura medieval», por Francisco López Estrada, sobre <i>Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión</i> , de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (drs.)	6-7
«El obrador de los literatos», por Darío Villanueva, sobre <i>La littérature des écrivains. Questions de critique génétique</i> , de Louis Hay	8-9
«La huella de Maquiavelo», por Fernando R. de la Flor, sobre <i>El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica</i> , de J. G. A. Pocock	10-11
«Agentes racionales o inteligentes», por Sixto Ríos, sobre <i>Reasoning about rational agents</i> , de Michael Wooldridge	12

El canto de la memoria

Por Ismael Fernández de la Cuesta

Ismael Fernández de la Cuesta (Neila, Burgos, 1939) es musicólogo medievalista, autor de más de una docena de libros y numerosas monografías. Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, ha sido Presidente de la Sociedad Española de Musicología. Por sus discos de canto gregoriano ha obtenido premios en París, Tokio, Washington y varios discos de oro y de platino.

El libro *Le chant de la mémoire* alude en su título a la vieja idea de Platón sobre la memoria como lugar propio en donde se produce el conocimiento, ya que, según él, las realidades a las que tiene acceso el ser humano, éste las ha experimentado con más pureza y perfección en otra vida anterior. El filósofo griego vio ya en su tiempo un temible enemigo del aprendizaje mediante la estimulación del recuerdo, a saber, el uso de la escritura para la plasmación de las ideas, como si éstas fuesen creadas «ex novo» por sus autores y luego transmitidas para darlas a conocer a los demás hombres mediante un artificio gráfico. Platón no rechaza de plano el uso de la escritura para transmitir conocimientos, pero ve en ella un subsidio, un remedio de la memoria, cuando ésta flaquea.

Desde la época de la Ilustración para acá y más concretamente desde el nacimiento del positivismo histórico a principios del siglo XIX, los musicólogos e historiadores de la música en general nos hemos empeñado en vincular exclusivamente la música a los documentos escritos. Gracias a su estudio, sin duda, hemos conseguido rescatar del olvido, sacándola de los pergaminos, de los papeles, la mayor parte de la música que colma hoy los espacios de nuestro quehacer diario, nuestra actividad vital, profesional, cultural, de esparcimiento: las magníficas armonías de los polifonistas clásicos, el contrapunto radiante y espectacular de las obras barrocas, la energía arrolladora y paradójicamente delicuescente de la música romántica, sin contar los melismas de la difícil música medieval, etc. Pero nuestra obsesión por los papeles, por los signos gráficos, nos ha dejado muchas veces a los musicólogos exánimes en la música. No voy a defender que la música verdadera, como proclamaba Platón, está en las esferas del firmamento o, como enseñaban los Padres de la Iglesia, está en el cielo interpretada sin cesar por los ángeles ante la Majestad divina y sólo de manera imperfecta y contingente la reproducimos los humanos en esta vida. La música verdadera es la que se va al aire para no volver y únicamente queda viva en el sentimiento y en la memoria de quienes la producen y la reciben, la escuchan — también en los papeles — para activarse como hecho artístico nuevo cada vez que el intérprete, el verdadero productor de la música, la pone efímeramente en el espacio.

El olvido de los imponderables de la música en virtud de un pretendido rigor científico, por la obsesión de fijar el «texto musical» más auténtico, está llevando hoy a los musicólogos y a los historiadores de la música a un callejón sin salida, una vez que se ha llegado al término del proyecto investigador. ¿Qué más se puede decir hoy, desde el positivismo histórico, sobre Bach, sobre Beethoven y sobre la obra de tantos y tantos compositores de siglos pasados?

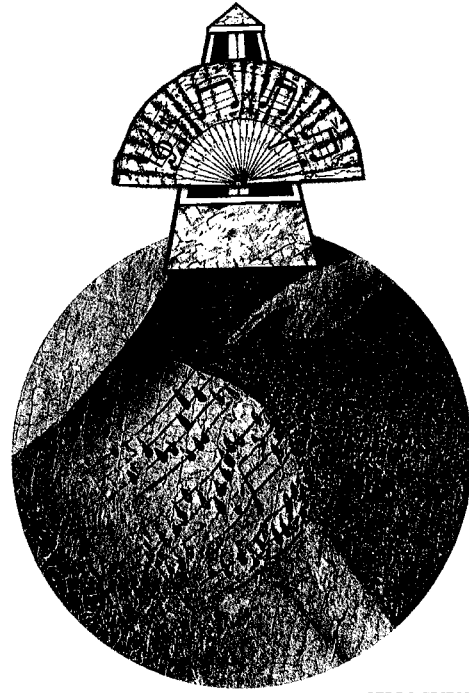
La respuesta a tan inquietante situación no ofrece complicados perfiles. Se puede aducir que todavía existen campos de la música poco explorados. Es cierto. Hay músicos, supuestamente de inferior categoría artística, cuya estimable obra no ha sido suficientemente estudiada y dada a conocer, aunque también hay que reconocer que los investigadores magnifican artificialmente a estos músicos o incluso inventan los espacios donde tratan de investigar para garantizar, prolongar el mayor tiem-

po posible, el ejercicio tambaleante de su profesión. Así, por ejemplo, se acotan las fronteras de un «barroco americano» que nunca existió como tal, o se navega por las brumas de la música medieval en la búsqueda de alguna isla desconocida. Una segunda salida es la que han elegido determinados profesores en algunas universidades americanas. El *db Magazine* de la Universidad de California en Los Angeles UCLA (*Orientation Issue 2003*, pág. 9) publica un reportaje firmado por Howard Ho, cuyo título es bastante esclarecedor: «Originality guides UCLA musicology to notoriety». Los testimonios recogidos en el reportaje ponen de manifiesto que musicólogos de esta universidad dedicados hasta ahora a la investigación, llamemos convencional, de la música han emprendido derroteros hasta hoy insólitos y sorprendentes en la búsqueda de nuevos campos de estudio, una vez agotados los tradicionales. Así, la profesora medievalista Elizabeth Upton ha creado el curso *Getting Medieval* dedicado al estudio de lo medieval en el mundo moderno desde las óperas de Wagner hasta las producciones de Disneyland y *El Señor de los Anillos*. Por su parte, Susan McClary, autora del libro «best-seller» *Feminine Endings* (que ya comenté en estas páginas de *Saber/Leer*, nº 98, octubre 1996) desarrolla una nueva disciplina sobre *Music and Gender*, justificándolo de esta manera: «The concentration on gender, queer studies, minority cultures has already become central to English and art departments. Music needs to catch up with that. Now everyone is scurrying to catch up: Harvard, Princeton, Michigan». Otros musicólogos de la misma Universidad insisten en la necesidad de abrir los horizontes de investigación a la música popular, urbana, comprometida con la política y los movimientos sociales, inclinando hacia ella la balanza de la hasta ahora llamada música clásica. Nadie se atreverá a sostener, supongo, que estos temas no sean sugestivos. Pero ¿pueden ser considerados la almendra de la musicología?

Búsqueda de nuevos focos

Por fin, una tercera puerta abierta en los sólidos muros que enclaustran la investigación sobre la música es la representada por la llamada musicología experimental, la cual se lleva a efecto mediante un compromiso entre el investigador y el intérprete o músico puro. Los libros de Marcel Pérès y de sus colaboradores dan testimonio de ella. En sus páginas se da cuenta de un largo caminar de más de veinte años en la búsqueda de nuevos focos que iluminen el panorama de la música antigua, desde el medioevo al barroco. Marcel Pérès con su *Ensemble Organum* ha dado centenares de conciertos y publicado decenas de discos que son fruto de un matrimonio tan feliz como necesario entre el musicólogo y el intérprete. *Le chant de la mémoire* relata con cierto pormenor la actividad llevada a cabo por dicha agrupación musical. Desde 1984 el *Ensemble Organum* estuvo sustentado por el ARIMM (Association pour la Recherche et l'Interprétation des Musiques Médiévales), convertida después en el CERIMM (Centre d'Études pour la Recherche et l'Interprétation des Musiques Médiévales) por motivos de eficacia institucional dentro de la Fondation Royaumont, en la Abadía del mismo nombre.

En el origen del proyecto de Marcel Pérès estaba la cuestión, planteada al principio de este comentario, sobre la dificultad de captar los sonidos históricos, así como la limitación de la práctica de la música a un reducido repertorio perteneciente, en un 99%, a los dos siglos y medio últimos: «Nada puede permitimos, reconoce Marcel Pérès, imaginar los diferentes colores vocales del pasado y, menos aún, pretender restituirlos. Locuras ilusorias: el pasado



PEDRO GRIFOL

está bien muerto y, antes de hacer creer al público que va a escuchar la restitución de una fiesta en el palacio de los Sforza o de sumergirse en la atmósfera litúrgica de la corte de Luis XI, sería más honesto cerrar el dossier y volver a los valores seguros, para los que disponemos de partituras, instrumentos, maestros, virtuosos, escuelas, diplomas, concursos, contamos con profesionales formados, geniales, excepcionales, funcionarizados, sindicados y con críticos capaces de disertar horas enteras sobre la pertinencia de la elección de un movimiento metronómico, sobre la fluidez de las cuerdas o sobre la implicación emotiva de un director en el final de la sinfonía N de cualquier compositor ruso» (pág. 117).

Sin dejar de considerar impecable esta postura nacida del positivismo histórico, es preciso reconocer que existen otros caminos de búsqueda de los sonidos dejados en el tiempo. El CERIMM fue creado con unos objetivos y dotado de unos métodos bien distintos de los institutos de investigación de las universidades y de otros centros académicos para la investigación e interpretación de la música: «Se trataba de crear las condiciones a fin de que pudiesen existir espacios propios para la experimentación, en los cuales las fuentes, así de la teoría como de la práctica musical, pudiesen llenarse de vida al acceder al sonido» (pág. 118). Obviamente, el musicólogo formado en el positivismo, sin otros horizontes que los exigidos por la fría restitución de unos textos musicales mediante la crítica de las fuentes y la colación de variantes, no podía arrancar la música sin el subsidio de quienes tienen la facultad

de percibir y restituir su imagen sonora, a saber: el músico puro, el intérprete. Durante quince años han pasado por Royaumont más de cuatrocientos musicólogos del mundo entero. La luz cruzada de investigadores e intérpretes ha dado como resultado una musicología viva como la que lleva a la práctica el *Ensemble Organum* protagonizado por Marcel Pérès.

Las páginas del otro libro de Marcel Pérès y de Jacques Cheyronnaud, *Les voix du plain-chant*, nos ilustran sobre un caso bien concreto de estudio científico para la restitución de una música histórica, el canto llano o gregoriano. Dibujan un panorama sombrío sobre cómo se ha llevado a cabo la reforma del canto llano por la escuela de los monjes de Solesmes, a saber, mediante la laminación de otras prácticas de indudable calidad artística enraizadas en una tradición histórica sólida. Los autores señalan al mismo tiempo nuevos horizontes de investigación para la actualización de sonoridades y prácticas ya olvidadas. Los cantores de músicas tradicionales ofrecen, todavía hoy, formas interpretativas, colores vocales, ricas ornamentaciones que pueden estar muy cerca de la «verdad sonora» del canto gregoriano plasmado en los códices litúrgicos más primitivos y descrito en los tratados de los grandes maestros medievales, y de otras músicas. Tales propiedades, determinadas con rigor, se revelan mucho más eficaces, para que renazcan las formas interpretativas diseñadas en los neumas, que las eruditas investigaciones sobre los manuscritos, llevadas a cabo por los monjes solesmenses con una determinada orientación política del Vaticano, conservadora y centralista. La historia del canto litúrgico en Occidente todavía hoy sigue construida sobre hechos parciales, deliberadamente elegidos para sostener la doctrina de la restauración católica promovida en el siglo XIX, cuyas consecuencias dentro de la Iglesia quedarían promulgadas canónicamente en el *Motu proprio* del Papa Pío X, de 22 de noviembre de 1903. No es difícil encontrar esta intención restauradora, expuesta de manera más o menos implícita, incluso en magníficos libros, ya clásicos y no superados, como el de Solange Corbin, *L'Église à la conquête de sa musique* (París, Gallimard, 1960), o el de Javier Basurco, *El canto cristiano en la tradición primitiva* (Madrid, Marova, 1966), quedando así afectada la objetividad histórica. La visión crítica de Marcel Pérès y Jacques Cheyronnaud sobre el canto litúrgico es extraordinariamente sugestiva. El panorama que dibujan es rico, colorido y variado hasta principios del siglo XX, como columna vertebral que ha sido de la tecnología musical en Occidente. A partir de entonces se produce un cambio radical cuyo final inexorable no podía ser otro que el desierto, la zafiedad, el esper-

RESUMEN

Ismael Fernández de la Cuesta aprovecha la lectura de dos libros, uno sobre la recuperación de la música antigua y otro sobre el canto gregoriano, para subrayar que los musicólogos no saben despegarse todavía del positivismo histórico que permitió el conocimiento de la música mediante el estudio de los documentos que la transmiten. Completado el

conocimiento de la música del pasado por el estudio de las fuentes escritas, hace falta en adelante, para el progreso científico, la luz de los intérpretes, pues la música es, por su objeto, un arte temporal, efímero y cambiante, cuyos elementos más sutiles no quedan plasmados en la escritura, sino en la tradición, la memoria y la sensibilidad de los músicos puros.

Marcel Pérès y Xavier Lacavalerie

Le chant de la mémoire

Desclée de Brouwer, París, 2002. 230 páginas. 22,50 euros. ISBN: 2-220-05123-4.

Marcel Pérès y Jacques Cheyronnaud

Les voix du plain-chant

Desclée de Brouwer, París, 2001. 194 páginas. 20,50 euros. ISBN: 2-220-04989-2.

La Inquisición como cirugía social

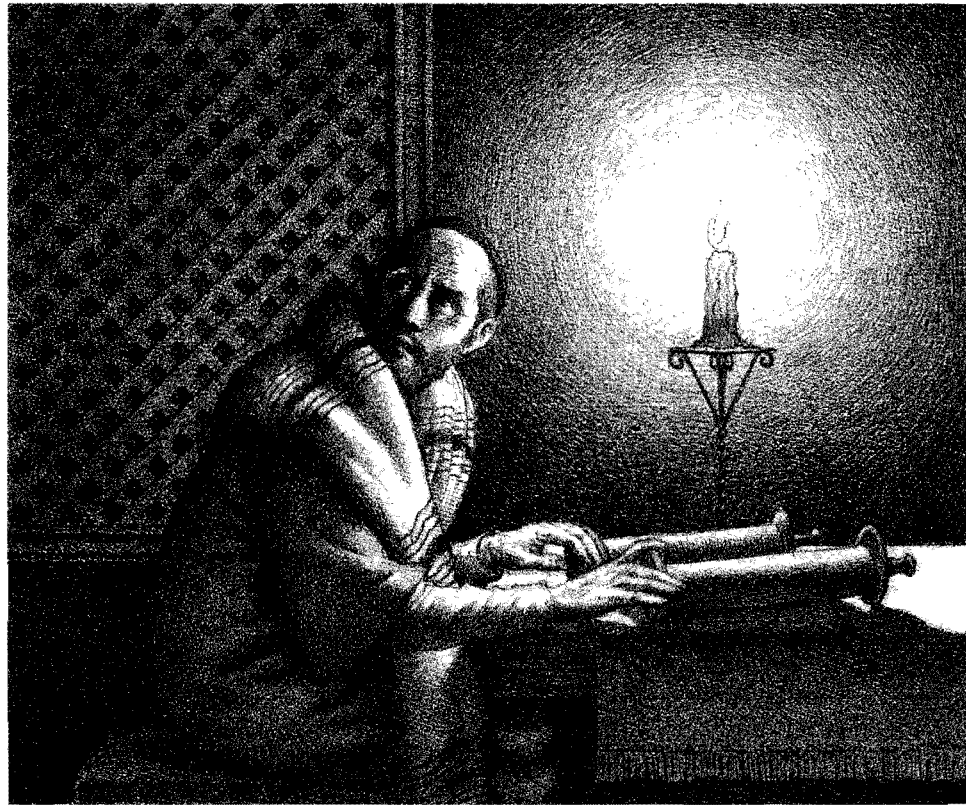
Por Francisco Márquez Villanueva

Francisco Márquez Villanueva (Sevilla 1931) se doctoró e inició su docencia en su ciudad natal. En 1959 se trasladó a América, donde ha enseñado en varias universidades de Estados Unidos y Canadá. Actual profesor de Investigación de la Universidad de Harvard en la cátedra Arthur Kingsley Porter. Autor de libros entre los cuales figuran Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato, Orígenes y sociología del tema celestinesco, Lope, vida y valores, Trabajos y días cervantinos, El concepto cultural alfonsí y más de un centenar de estudios monográficos sobre literatura e historia intelectual y religiosa del medievo y Siglo de Oro. Tiene en prensa una extensa obra titulada Santiago: trayectoria de un mito. Es miembro de honor de la Hispanic Society of America.

El Santo Oficio español tuvo por comienzo lo que aparentaba ser una operación ocasional de policía religiosa contra el criptojudasmo de los conversos sevillanos a la altura de 1479 (fecha de la bula papal) y 1481 (primer auto de fe). Capítulo obligado a partir de Juan Antonio Llorente, se ha visto a la vez sumido en toda suerte de controversias, leyendas y apasionamientos. El ruido ha sido aquí cobertura de «una secular conjura de silencio sobre una etapa fundamental en la historia de Sevilla». Motivo, pues, de extender la bienvenida a una obra planteada bajo escrupuloso despojo de la totalidad virtual de las fuentes documentales hoy disponibles. Juan Gil puede ofrecer así un sólido caudal de datos relativos al hecho inquisitorial sevillano en su primer siglo, desde su historia administrativa a fechas y nombres de víctimas y de sus familias, cuyo empadronamiento abarca la mitad de los cinco volúmenes que integran la obra. Lo que ésta nos ofrece es una visión completísima de aquella Sevilla judeoconversa que, con todas las características de una burguesía en efervescencia, permite florecer a la que en el siglo XVI será una de las grandes urbes de Europa.

Los conversos y la Inquisición sevillana constituye un estudio de historia social en ruptura con la centralidad de otros abordajes a partir del hecho religioso. No quiere decir que éste haya sido postergado, sino que se subsume en un planteamiento más amplio y en gran parte exigido por su misma base heurística. Entendámonos: la documentación inquisitorial en torno al fenómeno judaizante, tan rica en otros sentidos es, si se va a ver, bastante pobre en lo que toca a lo religioso. Los procesos, que no pasan de amaños apresurados bajo la urgencia de una campaña represora, se atienen a una rutina de escasos matices ni revelaciones en torno a conciencias, sentimientos ni ideas. El autor no ignora el problema pero, fiel a su metodología, no cree necesario dilucidar la cuestión previa de si todo aquello era en realidad judaísmo (o, después, luteranismo) ni si de veras podía llamarse formalmente «herejía». Aun así, no deja de atenderse a la abrumadora evidencia de ciertos parámetros cruciales. Documentos cantan que la gravedad de una amenaza mortal para la fe en los términos expuestos por el cura de los Palacios y pronunciamientos oficiales, distan de hallarse fundados. O asimismo que la situación religiosa de Sevilla y sus conversos tuviera algo de especial o no presente también en otras ciudades con fuerte actividad económica, como eran Toledo o Burgos. La famosa conjura o conspiración terrorista de los conversos contra los inquisidores (semileyenda de la hija de Susán, etc.), apenas pasó de una fase inicial.

Documentada en detalle queda la obvia realidad de Sevilla en manos de un amplio grupo social apoderado de todos los resortes en complicidad con la aristocracia más feud-



FUENCISLA DEL AMO

dal (casa de Medina Sidonia). Sus cabezas son los mayordomos de ambos cabildos, así como la oligarquía de arrendadores de impuestos (no los decantados «usureros») y detrás de ellos todo cuanto era en la ciudad tráfico comercial, profesión o industria productiva. El zarpazo inicial motiva la huida del grupo a tierras de señorío, con lo cual queda la ciudad paralizada. «Los tratos de la tierra han cesado» y nada funciona sin los indispensables arrendadores. Es el primer capítulo de una lección muchas veces reformulada acerca del vano sueño de eliminar o prescindir de la funcionalidad del grupo judeoconverso para aquella sociedad forjada bajo un medievo semitizado, sin paralelo en Occidente.

Guerra económica

Inevitable, como paso inmediato, la necesidad de referir la baza inquisitorial a una incontrovertible partida política, en la que Corona e Iglesia han decidido ensañarse con los conversos como nuevos «judíos» bautizados. La Inquisición de los primeros veinte años ha sido en la práctica un terrorismo de estado, con un alto e impreciso número de víctimas (si bien escaso para nuestros días y ajeno a ningún designio genocida). El carácter de planeada guerra intra-social se aclara con los actos de refinada humillación colectiva masivamente impuestos al grupo en sus grandes focos de Sevilla y después de Toledo. A pesar del carácter indiscriminado de la embestida, la pieza esencial del plan de batalla es el drenaje económico (a favor de la Corona y no de la Iglesia) en las personas de sus individuos más acaudalados. O dicho en otras palabras, el no ser casualidad que, conforme al esquema de Sevilla, éstos hayan sido en todas partes los primeros en conocer las hogueras. Igual también que las condenas de difuntos, cuyos restos tienen el mismo destino, pero aparejando con astucia la confiscación o despojo de los bienes legados y en poder de los herederos.

Con todo, el filón disminuye en pocos años y las confiscaciones se reducen gravemente. La Inquisición, cuyas finanzas fueron siempre bastante caóticas, tiene dificultades para sostenerse y en 1501 es preciso que los cabildos eclesiásticos reserven una plaza para su mantenimiento. Los Reyes comprenden que la mera represión tiene unos límites na-

turales y no ha conseguido extinguir lo que ellos llaman herejía. A partir de 1488 comienza a esbozarse en Sevilla una política de penas pecuniarias que no hará sino crecer hasta constituir un sistema paralelo y siempre en aumento. Es la época de las «composiciones», en que los reconciliados pueden recuperar parte de sus derechos perdidos a cambio del pago de cantidades no despreciables. Eran pura fiscalidad, exenta de ningún carácter ni justificación religiosa. En 1491 se gestionó la primera de ellas en Toledo, con miras a costear la etapa final de la guerra de Granada. En 1494 hubo otra en Sevilla, realizada a base de un arreglo individual conforme a la hacienda de cada aspirante. Por espacio de un cuarto de siglo los conversos sevillanos fueron una vaca ordeñada por el fisco a base de composiciones de cuantía cada vez más alta, y bajo Carlos V se extendió un trato similar a los moriscos aragoneses. El resultado más positivo de esta guerra económica, hasta ahora poco tenida en cuenta, ha sido el dejar detrás de sí un rastro de precioso valor histórico con las listas de los «compuestos».

En lucha contra la Inquisición

La Inquisición produjo desde su primer momento (y tal vez aún antes), una fuerte oposición de orden doctrinal. La encabeza con máxima brillantez un escritor del calibre de Fernando del Pulgar, secretario y cronista de los Reyes Católicos, seguido del diplomático Juan de Lucena, controvertido a su vez por las objeciones de Pedro Jiménez de Próxano y el canónigo Alonso Ortiz acerca de su idea del problema seminal del bautismo forzado. Los ánimos se hallaban tensos y Fernando el Católico sufría en su visita a Sevilla de 1491 un atentado al que se intentó echar tierra encima. La queja (sabemos hoy) pasó de manos de juristas y teólogos a las mucho más dotadas de los poetas, con nombres como los de Antón de Montoro, Diego de San Pedro, Fernando de Rojas y Juan Álvarez Gato, pero Juan Gil no se halla dispuesto a salir de su palestra y se atiene aquí a un rápido esquema.

No así en lo tocante a la pugna de los conversos en Roma, que se vio muy pronto inundada de quejas y apelaciones que nunca cuajaron en nada positivo. Aparte de los desmanes judiciales de los inquisidores se ale-

gaba que la Inquisición suponía un grave menoscabo de la autoridad pontificia. El mismo Sixto IV que la había iniciado se apresuró a lanzar una bula en la que desautorizaba al tribunal sevillano y restringía su jurisdicción. Como se ha dicho, todo vino a quedar en nada, y lo mismo ocurrió con otros pontífices, con la sola excepción de Alejandro VI, que siempre se entendió de maravilla con Fernando el Católico. Los avances de los conversos en Roma, logrados al precio que es de suponer, eran casi de inmediato derogados, o simplemente no se obedecían en España. Isabel y Fernando defienden la Inquisición a modo de una propiedad privada, en la que no toleran intromisiones de nadie. Son ellos los que prohíben la ejecución de las bulas adversas y se quejan, amonestan o reconviene a los papas en lenguaje no tan diplomático. Fernando el Católico recuerda a Julio II que la Inquisición ha evitado una herejía «mayor que la de Arrio». Los pontífices se amilanan, recogen velas y, como final de partida, procuran dotarse de un arma similar. En 1542 Paulo III funda la Inquisición romana, si bien muy distinta de la española en su destino a ser única en la historia.

Es una lucha llena de turbios y elusivos altibajos. Su último episodio se desarrolló en torno a las Comunidades, alteración de signo municipal y por tanto cara a la burguesía de cualquier color. Se ha soñado entonces con la extinción del tribunal, o al menos una completa reforma de sus estilos procesales. Para cierre del capítulo, Carlos V ordena salir de Roma a los conversos sevillanos que militan en aquel frente. Iba a comenzar la Contrarreforma.

La Sevilla del XVI

Por encima de la convulsión inquisitorial, Sevilla es en el nuevo siglo una «nova» que se une a Toledo como ámbitos de excepción e independientes de la presencia de un príncipe en un papel virtual de una corte. El Santo Oficio sigue enviando reos a la hoguera y para la visita a Sevilla de Fernando el Católico y Germana de Foix en 1508 inicia la costumbre de incluir un auto de fe en el programa de festejos. Lo más notable de todo es que el grupo converso, en despliegue de su capacidad de adaptación y maniobra, recupera en el curso de pocos años su papel de levadura en la vida de la ciudad. Continúa en sus manos insustituibles la actividad económica, reforzada con el comercio indiano, pero la faceta más destacada es la reconquista de puestos de relevancia civil y religiosa por una nueva generación de las familias diez-madas en el siglo anterior por las hogueras inquisitoriales y para esas fechas la historia de Sevilla no es «historia local».

Han cambiado los tiempos y en 1520 fracasa el motín de don Juan de Figueroa en su plan de provocar un «pogrom» a la medida del siglo anterior. Resurgen las redes de beneficencia interna de que el grupo había dispuesto antes de 1481 y se marcha hacia una recuperación de los signos externos de prestancia social. La liza más enconada se da ahora en el cabildo catedralicio, testigo del primer estatuto, introducido por el arzobispo don Diego de Deza (producto típico de la Inquisición fernandista) en 1515. En medio de acerbas maniobras no se consigue atajar la típica carrera ascendente del obispo de Scalas don Baltasar del Río, hijo de quemado que tras sus éxitos en la corte romana puede legar a la posteridad el trofeo de su hermosa capilla en la catedral sevillana. Dividido hasta bien entrada la segunda mitad del siglo, el cabildo conoce agrias escaramuzas, lo mismo

Viene de la página anterior

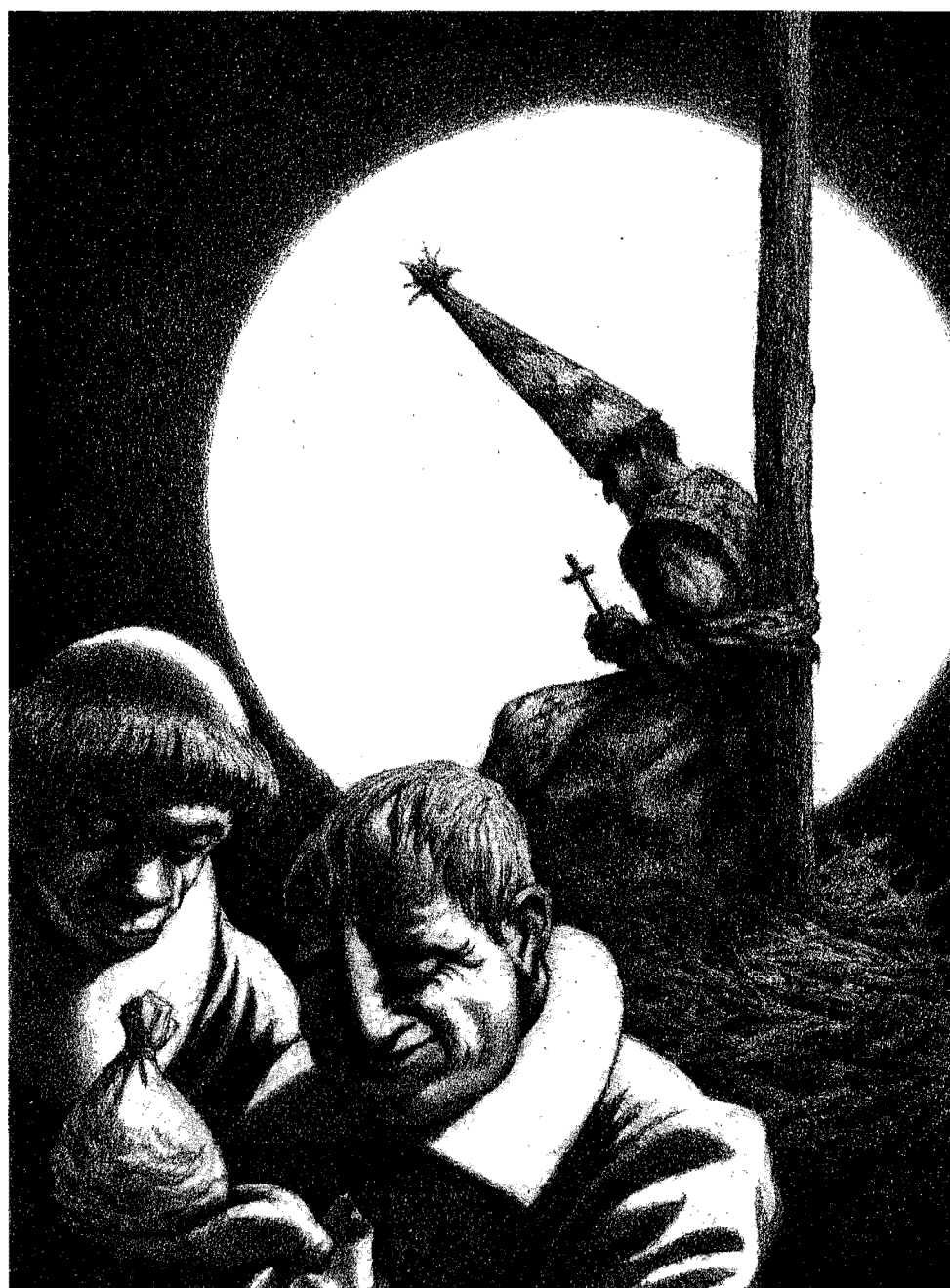


que otras veces hace la vista gorda con determinados individuos. Por lo demás, se halla sólidamente enfrentado con la Inquisición que, de un modo corporativo, pretende humillar a los capitulares e imponer si es necesario por las bravas el reconocimiento de su preeminencia.

El criptojudasmo se halla visiblemente en baja hasta la llegada de los portugueses en la última veintena del siglo. Representan en principio, frente al elitismo del grupo sevillano, una modalidad proletarizada del arquetipo burgués, a la vez que mucho más hecha a resistir la presión inquisitorial. Por definición, sin embargo, estos lusosemitas (pequeños comerciantes, de escasa cultura aunque de arraigada creencia) no se hallaban en condiciones de influir de un modo profundo ni creador en el terreno religioso. El gran momento de los sevillanos transcurrió en esto bajo Carlos V, cuando el arzobispo e Inquisidor general don Alonso Manrique se mostraba erasmófilo y pudo el humanismo alzar cabeza en la ciudad. Un resquicio cronológico favorable, que permitía a fray Domingo de Baltanás transformar el convento femenino de Nuestra Señora de Gracia en ciudadela de una espiritualidad avanzada, pero destinado a clausurarse para siempre con el ensañamiento hacia cuanto trascendiera a «luteranismo» a comienzos del reinado de Felipe II. Continúa sobre el tapete lo que de hecho latiera bajo dicha etiqueta y la nueva información pide ahora un replanteo a fondo del problema. Se dio también esta vez amplia acogida de una variedad de nuevas doctrinas, pero no ningún plan ni organizada actividad conspiratoria. De un modo u otro, los datos refutan para siempre a los que últimamente han tratado de poner en duda o diluir la abrumadora presencia de conversos en la génesis y fisonomía de aquel drama.

La cultura

Por encima de la proliferación de estatutos tras el de Silíceo para Toledo en 1547, los conversos sevillanos se emboscan de caballeros mediante hábitos de las órdenes e injertos familiares en la baja y media nobleza. Se aprovechan de la funesta política de venta de cargos concejiles y para fines del XVI se hallan inmersos en la barroquización sin retorno de la sociedad local. Es la época de las genealogías, en cuyo saneamiento tanto se juega, así como de la desaparición de muchos documentos cruciales. El futuro pertenece en adelante al sopor conformista de una tabla social de valores devanada, sexo a sexo, en torno a la preservación solidaria del prepucio y del himen. En lo que no caben dudas ni restricciones, aunque sí todavía no poco en que profundizar, es en la presencia del grupo en el terreno de las Letras. Abarca en cuanto tal a incontables clérigos, abogados y la totalidad virtual de la profesión médica, aparte de incluir con probabilidad al pintor Bartolomé Bermejo y con certeza a Velázquez (no aquí mencionado). Su grado de alfabetización, aun entre las mujeres, es muy alto y las familias ponen un cuidado exquisito en la educación superior de las nuevas generaciones. Alcanzan éstas una fuerte representación juvenil en Salamanca y Alcalá, pero en un inconfundible síntoma de madurez colectiva, los conversos han acometido también un proyecto de fundación de universidades privadas a la medida de sus aspiraciones intelectuales y religiosas. En Sevilla será la del canónigo Rodrigo Fernández de Santalla (Colegio de Santa María de Jesús), institución decididamente mesocrática, que no en vano graduaba a Constantino en teología y frente a la cual fray Diego de Deza erigía a pocos pasos la fortaleza escolástica de su Colegio de Santo Tomás. No menciona Gil la cul-



FUENCISLA DEL AMO

minación de esta política con la magnífica labor de San Juan de Ávila (universidad de Baeza), converso manchego pero andaluz por entrañable adopción y a la vez procesado por el tribunal sevillano. La política educativa de los jesuitas se encargaría de dar al traste con todo aquello.

El humanismo tiene en Sevilla por adalides a Hernando Colón, con su biblioteca, y a Baltasar del Río, con las justas poéticas que vincula a su capilla. La difundida vocación estudiosa ofrece extremos curiosos, y así cierto vecino llamado Alonso Álvarez de Toledo invierte sus largos años de prisión inquisitorial en traducir los interminables *Moralia* de San Gregorio, que Jacobo Cromberger imprime en 1514. Hubo un brote historiográfico de más pretensiones que sustancia, que cuaja en la superficialidad patrañera de Gonzalo Argote de Molina, pero la gran beneficiaria de la creatividad conversa es la literatura, con la lírica y la novela. *Ex illis* son Gutierre de Cetina, Baltasar de Alcázar, Mosquera de Figueroa, Francisco de Medrano, Pedro Mexía y Fernández de Andrada, con el gran Fernando de Herrera y Juan de Mal Lara como enigmas hasta el momento reacios. Queda por fin fuera de toda duda el judaísmo de sangre de fray Bartolomé de las Casas. Mención asimismo aparte de Mateo Alemán, parigual de Cervantes (había en la ciudad conversos de este apellido) en el alumbra de la ficción moderna. Era hijo del doctor Hernando Alemán y Juana de Enero (*di-xit* Rodríguez Marín) y no *del Nero* y por tanto semi-italiano, como no hace mucho alegaron algunos empecinados en negar la luz del sol. Naturalmente, es todo un firmamento

estelar, en cuyo estudio no puede adentrarse el autor, a pesar de que ello le tienta en el caso de Las Casas y del autor del *Guzmán de Alfarache*. No es de perder la esperanza de que Juan Gil acepte algún día este otro compromiso, para el que se halla como pocos preparado.

Aquel mundo... y el nuestro

La Inquisición es una vasta operación quirúrgica, pero realizada sin anestesia. La vida de sus víctimas era, día a día, una muerte civil en lucha por escapar a la deshonra integral y pública. Existencias en errabundez no sólo física que, al borde del abismo, hacen de la vigilante autocensura una segunda naturaleza, porque el éxito, la fama y la riqueza

no las volvían sino tanto más vulnerables. Como se alegó desde el primer momento, el móvil de la Inquisición no era la herejía sino quebrantar al grupo social, situando bajo espada de Damocles a todos y cada uno de sus miembros. La limpieza de sangre fue «una manera de servir a intereses no sólo religiosos y políticos, sino también económicos: era un medio fácil de desembarazarse de competidores molestos por su inteligencia, industria y riqueza». Némesis del converso no fue tanto la hoguera como aquellos archivos donde (a la moderna) se guardaban los dossiers que en cualquier momento podían hundir a tantos linajes. Los archivos que los conversos querían dispersar desde sus primeros tiempos y que en 1821 por fin iban a quemar unas turbas que no tocaron pelo de la sotana de ningún inquisidor. Sevilla conoció a millares aquella clase de individuales calvarios, lo mismo que otra oleada de violencia en forma de suicidios y venganzas más o menos calladas. Juan Gil se guarda de lo que para su metodología sería la tentación hermenéutica, pero aparte de lapidarios enjuiciamientos al modo de Tito Livio o de Tácito (que tan bien conoce) no puede hurtarse al peso de inquietantes conclusiones. Previa a la cuestión de la herejía se halla la conversión anterior a 1480 como simple acto formal «realizado en aras de una mayor integración en la sociedad». El Santo Oficio vino a dar fe de una «tremenda ruptura social», para frustrar la revolución que gestaba el rápido auge del grupo converso. En su momento inicial era también el modo de impedir la alianza entre burguesía y aristocracia, que en el experimento sevillano tendía a formar un planeta aparte y orientado hacia un horizonte político inmanejable para los Reyes Católicos. Y la guerra contra Granada, ¿no sería también manera de desviar la sacudida social que se gestaba en el lado cristiano?

La historia moderna conoció en todas partes la violencia religiosa, pero sólo España la vinculó a su ser en los términos que representan la Inquisición y la limpieza de sangre. El tema converso, causante de una compleja sociología única y peculiar en la península Ibérica, permaneció encubierto hasta su estallido en la segunda mitad del siglo XX. Menéndez Pelayo, que en sus *Heterodoxos* llegó a pisar su orilla, prefirió dar media vuelta espantado. En el momento actual y a pesar de la inmensa bibliografía a que con tanta brillantez se suma ahora Juan Gil, continúa eludido o mal visto so pretexto (a veces farisaicamente alegado) de ajeno a los «documentos». Lo que la juventud estudiosa escucha en nuestros medios académicos es de preferencia la tesis oficializada (Maravall y otros) de un europeísmo a prueba de incómodos sobresaltos ni complicaciones. ¿Por qué abdicar entonces de una historia pasada por el autoclave? La respuesta está bien a la mano pues, como sabemos, sólo la verdad nos hará libres. Y el que quiera ver no tiene más que abrir los ojos. □

RESUMEN

El libro sobre la Inquisición sevillana, del que se ocupa Francisco Márquez Villanueva, es más un estudio de historia social que rompe, en cierto modo, con la centralidad de otras aproximaciones a partir del hecho religioso, aunque éste no quede excluido en modo alguno en este ensayo. Como recuerda el comentarista, el Santo Oficio fue en su ori-

gen una operación ocasional de policía religiosa contra el criptojudasmo de los conversos sevillanos y así, en la obra reseñada, el autor ofrece un sólido caudal de datos relativos al hecho inquisitorial sevillano en el siglo XVI y por extensión una visión muy completa de la Sevilla judeoconversa de la época, una de las grandes urbes de Europa.

Juan Gil

Los conversos y la Inquisición sevillana

Universidad de Sevilla, Fundación El Monte, Sevilla. 2000-2001. 48,08 euros. ISBN: 84-89777-94-2

Un diccionario de literatura medieval

Por Francisco López Estrada

Francisco López Estrada (Barcelona, 1918) es profesor emérito de la Universidad Complutense de Madrid. Fue catedrático de Literatura Española en las Universidades de La Laguna, Sevilla y Madrid. Es miembro de la Hispanic Society of America, académico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y correspondiente por Andalucía de la Real Academia Española. Ha publicado libros y artículos sobre la Edad Media (poesía épica, literatura clerical, libros de viajes, etc.); de los Siglos de Oro, acerca de la literatura utópica, pastoril, bizantina, morisca, estudios sobre Lope de Vega y otros; sobre la literatura moderna, de Bécquer, Rubén Darío, los Machado, Juan Ramón Jiménez y otros.

He aquí un libro que resulta decisivo y necesario para los que tratan de estudiar algún aspecto de la literatura medieval o se plantean cuestiones sobre su totalidad. Se trata de un «diccionario», pero no para su uso común que permita resolver alguna duda sobre este periodo de la literatura, en cuanto a las obras anónimas o aquellas de las que sabemos quiénes fueron sus autores. Como tal diccionario, impone un determinado orden en su desarrollo; éste es el alfabético de las obras y autores conocidos. Dice el título de la obra que contenido es el «filológico» en lo tocante a la literatura de este tiempo, pero precisa más: que lo es en cuanto a sus «textos» y a la «transmisión» de los mismos. Pertenece, pues,

a un grupo de estudios del conjunto de la literatura medieval; y éste es el de la noticia y crítica de los textos y su seguimiento (y en ocasiones, persecución) de los que constituyen las obras a las que se adscribe esta condición de literaria.

Realizaron este Diccionario setenta y tres colaboradores que han seguido para su logro las instrucciones establecidas por Carlos Alvar, catedrático de Filología Románica de la Universidad de Alcalá, y José Manuel Lucía Mejías, profesor de la misma materia en la Complutense de Madrid. Ellos, además de reunir y ordenar el material de la misma, han sido también colaboradores en ella. Cada autor o cada obra anónima del Diccionario ha sido a veces confiada a varios redactores. El que tiene más es Alfonso X, que ha reunido cinco, y algunos, como el arcipreste de Talavera y otros, dos, y la mayoría, uno. Todos los colaboradores son autores destacados en la edición o estudio de estos autores y obras determinadas. El estudio de esta materia varía, según sea el autor o las obras a las que aplique, así como los métodos de su aplicación.

Como ocurre en lo referente a las obras medievales, los textos presentan el aspecto básico de su situación en la lengua histórica española de Castilla y de las inmediatas a su desarrollo que se estiman propias del grupo; y se adscriben por algún motivo a la literatura española. Predominan, como es propio de la época tratada, los textos manuscritos, y su relación con el autor es siempre problemática en algún grado, pues procede de una tra-

dición que aquí se examina con cuidado y pormenor. Así, Juan del Encina (1468-1529 o 1530) es un caso extremo en cuanto a la modernidad, pues sus textos son ya tempranas obras de la imprenta, y anuncian una nueva época en la transmisión textual.

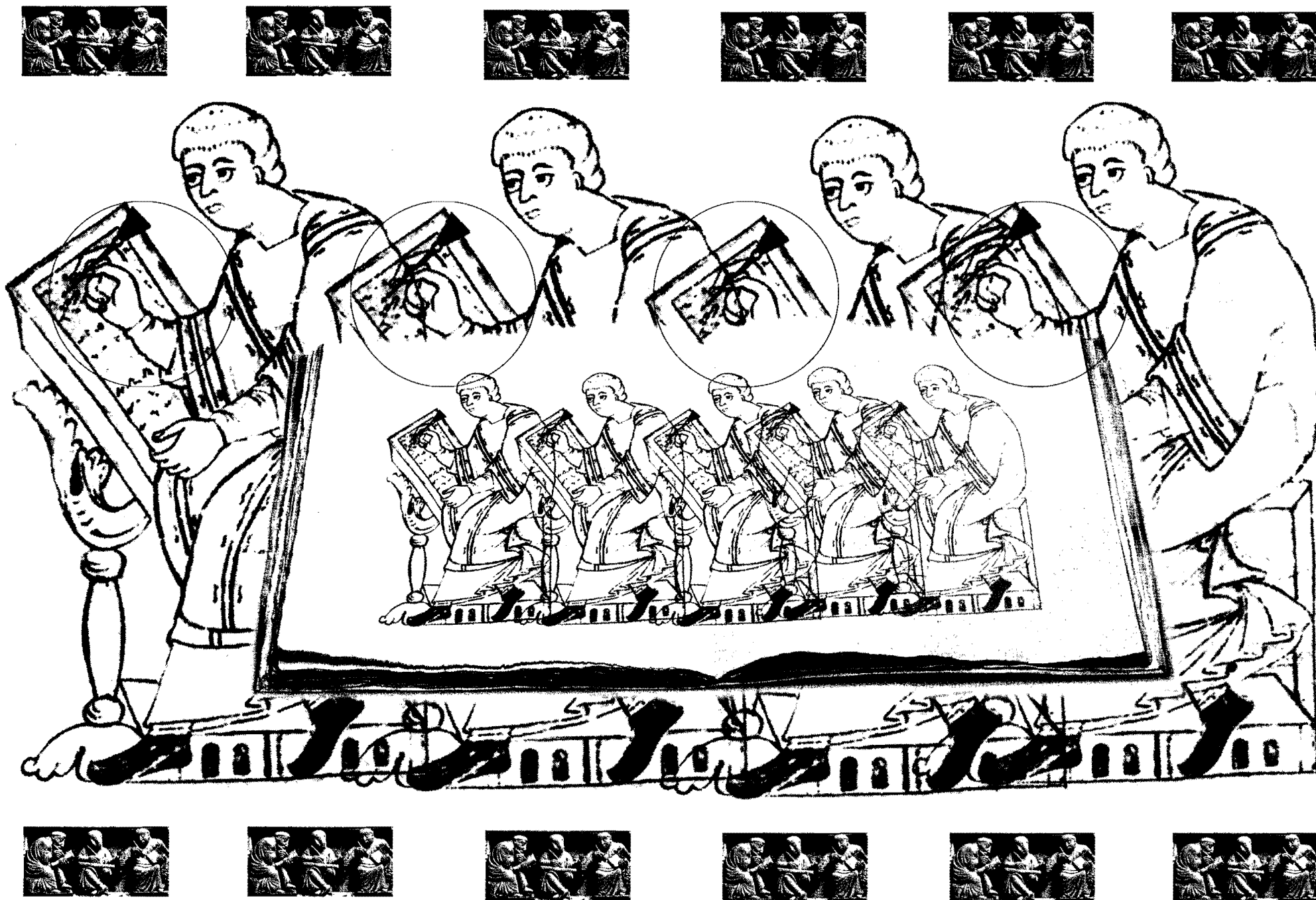
El Diccionario informa sobre la conservación del texto, situación y otras noticias que se tienen de su suerte bibliográfica y del estado que presenta cada uno de ellos, y problemas inherentes que conlleva. La crítica sobre estos datos es fundamental, y la bibliografía que se aporta en cada caso referente al autor o a la obra permite seguir su curso desde su origen o primeras noticias hasta nuestros días.

Un estudio fundamental

El estudio que aporta el Diccionario es fundamental en sí mismo en cuanto constituye o aporta datos como unidad de creación según sea su condición y sus problemas. Son datos que importan en algún aspecto de la Historia de la Literatura o a la agrupación y estudio de la obra. Después de reunidos estos datos, puede el lector proseguir el estudio en cuanto a la organización de las obras según que se verifique por épocas, escuelas, según la vieja nomenclatura, grupos, generaciones u otros sectores más amplios. Y, en último término, se viene a dar con el autor conocido o presentado en sí mismo en cuanto representa una unidad de promoción literaria.

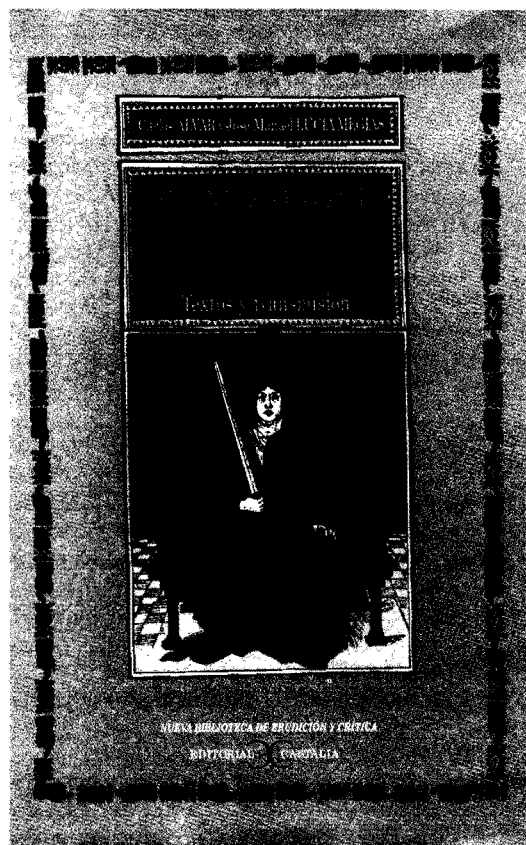
En el estudio de la literatura de cualquier época importa plantear primero la cuestión de los textos, la obra literaria, y su transmisión inmediata y posterior. En la medieval éste es un factor necesario e imprescindible, pues dentro de la lengua española es la que más tiempo nos separa de ella en una consideración actual de la misma. En cuanto a su estudio histórico, hemos de recordar el gran esfuerzo que supuso la obra de José Amador de los Ríos (1818-1865), que tiene el título general de *Historia crítica de la literatura española* (1861-1867), incompleta, cuyos primeros siete volúmenes impresos representaron en su tiempo el conocimiento más extenso del periodo medieval de la literatura española (hay facsímil, Madrid, Gredos, 1978), y durante años fueron la fuente de su conocimiento. El significado de la palabra «crítica» indica ya un propósito científico (que hoy denominamos filológico) de plantear su estudio, y ha tenido sucesivamente sentidos diversos en relación con el proceso de la filología aplicada a la literatura, y las distintas literaturas europeas lo han empleado de diversas maneras.

En mi libro, titulado significativamente *Introducción a la literatura medieval*, he dedicado los tres primeros capítulos a plantear el desarrollo histórico de este periodo literario (Madrid, Gredos, 1978). Pues ante este aspecto de su historia de la literatura, el diccionario que aquí comento representa la aportación

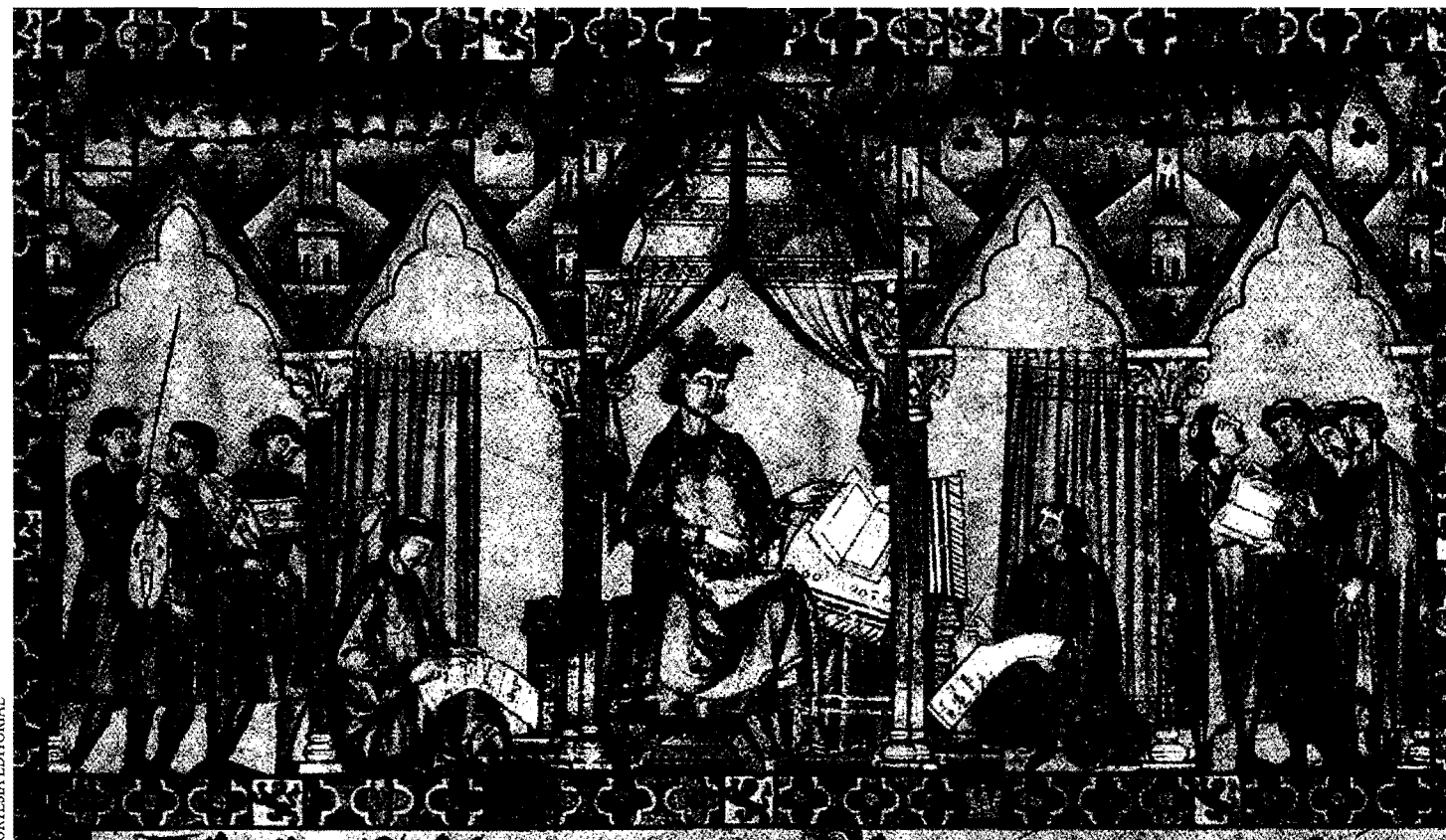


ALFONSO RUANO

Viene de la página anterior



Gravado de la portada del libro.

Miniatura de las *Cantigas de Nuestra Señora Santa María*, Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, fol. 5r.

más importante de que disponemos, después del esfuerzo de la obra de Amador de los Ríos, hace siglo y medio, a través de los sucesivos estudios de historiadores, eruditos y filólogos de diversas tendencias, recogidas, por citar un ejemplo, por Alan Deyermond, en su *Edad Media*, (Barcelona, Editorial Crítica, 1980, 1. «Temas y problemas de la literatura medieval», pp. 1-14), y lo que ha seguido después hasta llegar a la obra que comento, en que se ha reunido el número de colaboradores convenientes para su redacción adecuada.

El libro de C. Alvar y J. M. Lucía Megías es un instrumento actual de trabajo. Expone datos fidedignos en cuanto a los textos como tales y a los hechos literarios que se desprenden de estos datos a través de la transmisión. Lo que se haga con ellos ya dependerá del que los aplique, y de su intención y finalidad. Los datos se encuentran en el estudio y su aprovechamiento en uno u otro sentido es obra personal.

Factores originales

Un apéndice conveniente, cuyos capítulos se han encomendado a conocedores de los diversos asuntos tratados extiende el contenido del libro hacia aspectos específicos que van más allá del cuerpo estricto de la obra. La condición de la literatura medieval española resulta tan variada en sus orígenes que hay que tener en cuenta determinados factores que son originales de ella. Así ocurre que la literatura aljamiada (A. Montaner) es uno de ellos. Otro es la compilación de los cancioneros medievales como reunión de poesía y el trabajo intelectual por reunirlos (V. Beltrán). Y otro, la incorporación del elemento popular a la literatura que se estudia en el caso de los romances, de origen medieval y que siguen en la época siguiente con relación a las formas anteriores; y también las canciones, en tanto llegan a los textos documentados procedentes de esta época (J. M. Pedrosa). Y aspectos como las pervivencias y metamorfosis de las poesías del siglo XV, sacadas de un centenar de manuscritos posteriores (J. J. Labrador y Ralph A. Di Franco). Y se ha testimoniado también la difícil cuestión del teatro medieval, un aspecto de la literatura en cuanto a sus términos propios y específicos, los precedentes latinos, fiestas y espectácu-

los diversos, y las obras dramáticas como tales (A. Gómez Moreno).

En suma, el libro espero que sea una obra «clásica» del conjunto expuesto. De ahí el adjetivo que empleo para calificar este diccionario: «decisivo», y lo hago por propia experiencia pues son muchos los años que vengo bregando con la materia. Y sigue siéndolo en la actual situación de la erudición, y me atreveré a decirlo que es en este aspecto de la técnica para la fijación inicial y previa de los textos en su condición de tales, necesaria en el tratamiento filológico de la literatura medieval. El espacio dedicado a la exposición de cada obra de los autores mencionados o de las anónimas en el Diccionario varía según el testimonio de la obra, y no tiene una relación directa con la importancia literaria o su valoración poética que se le atribuye, cualquiera que sea el criterio de estudio.

Así en el caso del *Poema de Mio Cid*, fundamental para el estudio y conocimiento de la épica medieval española, le son suficientes seis páginas para exponer su situación textual, historia de la misma y su proceso y bibliografía conveniente para llegar a la actualidad. En cambio, *La estoria del fecho de los godos* necesita once páginas para establecer el estado actual de la situación de los textos y sus relaciones, y la tal obra es de conocimiento muy escaso hasta entre los eruditos. De ahí el esfuerzo de los directores del conjunto para establecer un criterio que sea útil para todos los posibles lectores.

Queda siempre la cuestión del límite de las obras literarias y su relación con determinados contenidos que se han acercado y hasta confundido con ellas. Un grupo muy importante es la Historia como conjunto de obras a la vez informativas y literarias en cuya elaboración entró algún aspecto literario en un grado determinado. Así las Crónicas, que entran abundantemente en el libro. El caso de Alfonso X es ejemplar. Su función política como rey resulta decisiva en el proceso. La Historia es obra de su predilección entre las varias que acoge su nombre. Y la Historia está acompañada de otras varias, cuya redacción implica la colaboración de los sabios de la Corte real (Derecho, Leyes, Astrología, incluso libros de entretenimiento).

Entonces los textos sobrepasan el límite inicial de su intención, y pasan a ser leídos por la Corte, y los lectores los convierten en

literarios por el proceso de su difusión. Por eso se requirió para el tratamiento de la obra del Rey Sabio el número de cinco colaboradores que atendiesen a textos de muy diferente contenido y difusión. Y casos especiales se encuentran en libros sobre Religión en sus derivaciones más personales de la ética y la moral, fuente de los ejemplos que ya entran en algunos casos plenamente en la exposición de orden literario y lo prueba en el número de grabados y pinturas de damas con un libro en la mano.

Lo mismo ocurre con la Filosofía, a causa del prestigio de sus fuentes y su relación con las traducciones, hasta dar con la obra medieval española. Y la evolución de determinados géneros que hoy se sitúan en la Literatura, como son los libros de viajes, algunos de los cuales se tratan en este libro. Y el caso de la literatura epistolar presenta sus problemas, y los testimonios en el período medieval son pocos, aunque algunos destacados, como el de Fernando del Pulgar y el de Juan Rodríguez del Padrón o el tan curioso de Teresa de Cartagena, aunque la carta sea un documento personal en todas las épocas y su aprovechamiento literario resulte ocasional. Las cuestiones son muchas y a veces imprevisibles.

Por eso hemos de agradecer a los promotores de la obra el esfuerzo por la dirección y organización de este libro que sitúa a los estudios de la Literatura medieval española al nivel de lo que existe en las lenguas clásicas europeas y en algunas otras románicas. En una consideración general, la Edad Media no es

actualidad en cuanto a su contenido y son más las veces que se acude a ella sólo para una finalidad concreta de erudición. Requiere lectores que tengan experiencia con respecto a ella y sepan qué buscan en grado suficiente para realizar su lectura. A veces es un dato suelto, una cita, una información determinada, cuando no el conocimiento del conjunto de la obra. En ese caso tiene que existir la certeza de que se trabaja con el mejor texto posible. El conocimiento de su problemática conviene a todos, así como las incidencias de su transmisión, pues las obras literarias presentan una difusión como tales que las distingue del mero documento.

Ésos son los que acogerán este libro como un instrumento de trabajo necesario, semejante a los que existen en otras lenguas antiguas y modernas. Y esos lectores son los que más se beneficiarán en sus estudios, cualesquiera que sean éstos. En la Edad Media se encuentran obras, autores y situaciones históricas, políticas y sociales que en alguna ocasión necesitaremos conocer para completar nuestra visión del mundo moderno y también nuestros estudios sobre el medievo. Y asimismo nuestras lecturas de la obra literaria de esta época nos podrán servir siempre como ejemplo y aviso para el día de hoy. Y también de goce y entretenimiento, que lo son, como valieron en su origen, cuando se escribieron. La literatura es siempre continuidad y transformación de la comunicación lingüística establecida y asegurada en un texto. Y el conocimiento de este proceso es indispensable para conocer su realidad actual. □

RESUMEN

Este libro, señala Francisco López Estrada, representa un digno esfuerzo por reseñar en grado suficiente una información fidedigna y suficiente de la situación, estado, contenido y transmisión de los textos de la literatura medieval española, fundamentalmente castellana y sus matices dialectales cercanos. Constituye una obra colectiva que Carlos Al-

var y José Manuel Lucía Megías han reunido y ordenado con el fruto de la colaboración de calificados filólogos, conocedores de los autores y obras anónimas del período medieval literario. El conjunto está organizado con criterio de un diccionario continuo con los nombres de los autores y de las obras anónimas del período.

Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías

Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión

Editorial Castalia, Madrid, 2002. 1180 págs. 93 euros. ISBN.84-9740-018-6

El obrador de los literatos

Por Darío Villanueva

Darío Villanueva (Vilalba, 1950) es catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Santiago de Compostela, de la que fue rector entre 1994 y 2002. Preside la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Entre sus últimos libros se cuentan *La poética de la lectura en Quevedo* (Universidad de Manchester, 1995) y *Theories of Literary Realism* (State University of New York Press, 1997), cuya segunda edición española aparecerá en la Editorial Biblioteca Nueva (Madrid).

Es cosa común que desde la primera hasta la última versión de una obra literaria los autores rehagan sus textos. La comparación de esas distintas versiones resulta, con frecuencia, muy interesante, sin contar con que censores, albaceas, deudos, consejeros y otras entrometidas manos también puedan participar en el proceso. Precisamente por eso, Novalis escribía en uno de sus fragmentos que sólo mediante la comprensión de las condiciones de su nacimiento podríamos producir una historia perfecta de la poesía. Y siglo y medio más tarde, la misma idea reaparecería en el siguiente diálogo de *Luces de bohemia* entre Rubén Darío y Bradomín:

«EL MARQUÉS.- ¿Son versos, Rubén? ¿Quiere usted leérmelos?

RUBÉN.- Cuando los haya depurado. Todavía son un monstruo.

EL MARQUÉS.- Querido Rubén, los versos debieran publicarse con todo su proceso, desde lo que usted llama monstruo hasta la manera definitiva. Tendrían entonces un valor como las pruebas de agua fuerte».

En otra clave más anecdótica, y ya apuntada, el décimo aniversario de la muerte del escritor norteamericano Raymond Carver, producida el 2 de agosto de 1988, se vio acompañado de una singular polémica literaria en la que intervinieron su editor Gordon Lish y la que fue segunda esposa de Carver, la escritora Tess Gallagher.

La viuda impidió la publicación de un estudio académico sobre los manuscritos de Carver que demostraba la importante contribución que Gordon Lish hizo al resultado final de sus obras a través de correcciones y comentarios, y remitió a un libro titulado *Rémoras del alma. Sobre la literatura de una relación*, Tess Gallagher y Raymond Carver donde, al parecer, aduce que alguno de los relatos más famosos del autor de *Cathedral* procedían de su propia minerva, y no de la de su esposo. En todo caso, el análisis que D. T. Max ha realizado de los manuscritos de Carver, depositados en la biblioteca Lilly de la Universidad de Indiana, demuestra cómo las constantes anotaciones a mano, debidas al editor Gordon Lish, sobre las páginas tecladas por Carver modificaron la forma, el fondo y el tono de sus escritos. Y ello desde el primer trabajo que Carver envió en 1971 a la revista *Esquire* y que Lish le publicó modificando ya su propio título. Éste aparece así como responsable de ese minimalismo sugerente que tanto se ha ponderado en Carver, quien llegó a rebelarse contra su Pígalión literario y a pedirle que se limitara a ser «un buen editor y no un escritor fantasma».

En 1988, el mismo año de la muerte de Raymond Carver, constituyó un verdadero acontecimiento la publicación completa de los hasta entonces inéditos o muy parcialmente conocidos *Carnets de travail* de Gustave Flaubert, conjunto de una treintena de cuadernos manuscritos de inestimable riqueza documental para el conocimiento del «modus operandi» del escritor francés, los cuales, pese a la relativa proximidad temporal en que fueron escritos a medida que el autor de *Madame Bovary* desarrollaba su creación literaria, no dejaron de sufrir avatares adversos en el proceso de su transmisión. De hecho, desde la muer-

te de Flaubert en 1880 hasta hoy se perdieron no menos de seis o siete de los que el escritor dejó a su heredera Désirée-Caroline Hamard. Désirée-Caroline, después de la ruina de su primer marido y su matrimonio con el doctor Franklin-Grout, de «nièce intéressée» pasó a actuar como «l'héritière abusive» —en palabras del editor de los *Carnets*, Pierre-Marc de Biasi—, amén de censora de la correspondencia de su tío, luego vuelta a su integridad por Jean Bruneau en una edición que, en los dos volúmenes publicados ya de los cinco previstos, proporciona asimismo noticia de primera mano sobre la constante lucha creativa de Flaubert y sobre su propia estética.

Tan ingente legado literario fue distribuido por voluntad de la heredera de forma harto arbitraria. Parte reducida de los manuscritos flaubertianos pararon en la «Bibliothèque Nationale», parte en la de Rouen, ciudad natal del escritor. El epistolario pasó a la propiedad del «Institut de France», que lo depositó en la biblioteca Spoelberch de Lovenjoul, en Chantilly. En cuanto a los *Carnets de travail* —y el manuscrito definitivo de *L'éducation sentimentale*—, fueron para el museo Carnevalet, que los traspasó a principio de los años cuarenta a la «Bibliothèque Historique de la Ville de Paris». Con todo, muchos de los manuscritos y documentos de Gustave Flaubert fueron vendidos por su sobrina en sendas subastas públicas realizadas en la Villa Tanit de Antibes y el Hotel Drouot de París en 1931.

De ahí la innegable dimensión pública e institucional que tiene la conservación de todas estas fuentes privilegiadas de la literatura. A la codicia de herederos y marchantes se añade, además, una nueva amenaza: la elaboración electrónica de los textos con el riesgo que ello representa para la preservación de los procesos creativos tal y como se venían produciendo manuscrita y mecánicamente hasta ayer mismo, asunto éste sobre el que luego volveremos. De hecho, la Asamblea general de la UNESCO elaboró en 1987 una resolución sobre «La conservación de la memoria escrita del Siglo XIX y el XX» que se ha visto secundada por instituciones tales como la Bibliothèque Nationale de París —que no contenta con atender al patrimonio literario francés se ha hecho con el riquísimo legado manuscrito de Heine—, el Goethe und Schiller Archiv de Weimar, el Centro Ramsom en Austin (Texas) o la Biblioteca Morgan de Nueva York, entre otras muchas que podríamos citar aquí. En este sentido, a nadie se le oculta el papel decisivo que pueden desempeñar a este respecto las Fundaciones, como, por caso, las de Federico García Lorca, Rafael Alberti o Camilo José Cela en España, especializadas lógicamente en la obra de cada uno de estos escritores. Lo mismo cabe decir, a propósito de otro de nuestros premios Nobel, con los desvelos del Archivo de Juan Ramón y Zenobia en el recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico.

Pierre-Marc de Biasi inscribía su trabajo sobre los *Carnets* en la perspectiva de una corriente metodológica, nacida en Francia, relativamente reciente en el ámbito de los estudios humanísticos, la «genética literaria», caracterizada por el aprovechamiento de la técnica filológica y ecdótica del análisis de los manuscritos con un objetivo preciso: la elucidación del proceso creativo de la obra. Su punto de partida resulta, pues, muy simple: el texto definitivo que llega a los lectores es el resultado —salvo en raras excepciones— de un laborioso proceso que se inicia con la búsqueda por el autor de documentos, referencias, informaciones, fuentes —en fin— de muy diverso tipo, y pasa luego frecuentemente por sucesivas fases de redacción y de corrección. Esta escuela de la «crítica genética», a la que desde los años setenta han hecho ya destacadas aportaciones teórico-prácticas, entre otros, investigadores

como J. Bellemin-Noël, André y Claudie Camlong, Michel Contat, Raymond Debray-Genette, A. Grésillon, M. Espagne, J. Levaillant, Jacques Neefs, R. Pierrot y el propio Pierre-Marc de Biasi, se rige, pues, por un principio básico difícilmente rebatible: que la obra literaria, por muy perfecta que se nos muestre en su forma final, por mucho que su equilibrio y unicidad parezcan derivar tan solo de una necesidad interna y autónoma, no es menos resultado y efecto inmediato de su propia génesis.

Metodología específica

En definitiva, se trata de estudiar, bajo una metodología específica, la historia de un proceso que se inicia cuando el autor entrevé la primera idea de su proyecto creativo y el momento en el que el texto escrito por él —con todas las interferencias que hayan podido producirse— aparece como libro ante el público, proceso que Max Frisch identificaba con las diversas fases comprendidas por su ejercicio como arquitecto, desde un proyecto inicial en bruto hasta los planos a escala y el nomenclátor de los materiales previos al comienzo de la construcción. Para ello será imprescindible contar con una documentación lo más rica posible, con un dossier complementario del texto finalmente publicado, que puede incluir, amén del manuscrito o copia a máquina del original redactado por el autor, notas, borradores, carnets y diarios de trabajo. Lógicamente, este magma textual puede adquirir diversas modulaciones según los diferentes géneros literarios. En poesía lo fundamental serán las pruebas para alcanzar lo que Coleridge definía como «the best words in the best order». En los textos ensayísticos —Françoise Balibar y Marie-Laure Prévost han llegado a publicar, incluso, los *Cahiers d'un savant* de Louis Pasteur— serán imprescindibles los resúmenes de las fuentes y los esbozos de las ideas, así como su encadenamiento. En lo que al teatro se refiere, resultarían de mucho interés todos los aspectos relacionados con la representación, incluidos los esbozos de escenarios o los dibujos de los personajes y el atrezzo, mientras que en la novela importará mucho también el diseño de la estructura y la planificación de un mundo. Louis Hay reproduce el «plan d'un cycle romanesque» de Émile Zola, que será el de *Les Rougon-Macquart*, o el de Roger Martin du Gard para un capítulo de *Les Thibault*, así como el plano del condado de Yoknapatawpha de William Faulkner que su gran admirador Juan Benet remedó, con oficio de ingeniero, en el mapa de su mítica Región, a propósito de la génesis de la serie *Herrumbrosas lanzas*.

Louis Hay fue uno de los pioneros de esta «critique génétique» con un libro publicado por Flammarion en 1979, al que siguieron otras obras doctrinales así como la compilación para el CNRS francés de una primera serie de carnets (1990) y de manuscritos de escritores (1993). A diferencia del flaubertiano Pierre-Marc de Biasi, su inspiración viene preferentemente de Paul Valéry, quien ya en 1937 había denunciado en el Collège de France lo poco que se estudiaba la actividad intelectual que engendra las obras literarias así como la escasa precisión con que se hacía, y es autor, por otra parte, de los famosos *Cahiers* que, en el momento de su muerte, en 1945, eran ya 261, con unas 28.000 páginas de extensión. Y lo que ahora nos entrega Hay bajo el título *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique* viene a ser una obra sólo parcialmente unitaria, pues reúne trabajos previos e incluso un artículo suyo —casi un manifiesto fundacional— titulado «Des manuscrits, pour quoi faire?», donde todas las inquietudes que darían lugar a esta nueva rama de los estudios literarios encontraron su palestra en el diario parisino *Le Monde* a la altura de 1967.

Por aquellos años dominaba el panorama de los estudios literarios el formalismo estructuralista, de acuerdo con una secuencia histórica que había visto cómo a un interés fundamentalmente genetista —que lo centraba todo en el autor y su contexto, de los que la obra era simple resultado— sucedía luego, cuando tal actitud metodológica hizo crisis, el traslado del centro de atención investigadora al mensaje propiamente dicho —al texto en sí— para que tras esta etapa inmanentista se suscitara, a finales del siglo XX, la consideración de la Literatura desde el último elemento de la estructura comunicativa que la sustenta: el receptor y el lector. Louis Hay conserva todavía viva la memoria de que, en cuanto pionero de la genética textual desde los años sesenta del siglo pasado, al principio predicaba «in partibus infidelium». Incluso Pierre Bourdieu, en *Les Règles de l'art* (1992), la veía como un retorno al positivismo de la historiografía más tradicional, como si Gustave Lanson resucitara, pero no hay motivo para semejante preocupación. El eclecticismo teórico y crítico que ha surgido del post-estructuralismo significa tanto una armonización de métodos y escuelas cuanto la integración, para un cabal conocimiento de la literatura, de las tres perspectivas naturalmente implicadas en ella: la del autor, la de la obra y la del lector. El énfasis que en este último puso la llamada «Estética de la Recepción» acaba inevitablemente reclamando una nueva consideración del autor en cuanto punto de origen del proceso comunicativo que sólo se cierra mediante lo que Wolfgang Iser denominó, en el título de su famoso libro, *Der Akt des Lesens*.

Pero tampoco el texto queda al margen, pues es el lugar de encuentro entre emisor y receptor. No existe sin que el primero lo haya creado, pero tampoco alcanza plenitud ontológica si no es leído. Una carta de Plinio que Hay reproduce en la página 129 habla de cómo el lector está ya en la mente del autor desde el comienzo de la creación, y en todo caso esta «tercera dimensión» de la literatura, que es la de su génesis, resulta inexcusable para comprender en su integridad el fenómeno literario que no podría, por supuesto, existir sin los textos ni la actividad ejercida sobre ellos por los lectores, pero que tampoco tendría vida sin la labor de los escritores, los «hommes-plume» según la caracterización de Flaubert que tan significativamente apunta al obrador de la literatura como también la expresión de Brentano que Hay aplica a Heinrich Heine: «ein Dichter von Profession», un poeta de oficio. Para esos trabajadores de la palabra, como para Paul Valéry, «un ouvrage n'est jamais "achevé" [...] mais "abandonné"», lo que nos recuerda aquel otro párrafo del prólogo «Pascual Duarte, de limpio» donde Camilo José Cela, un ejemplo señero de «homme plume» en nuestras letras, confiesa: «A veces pienso que escribir no es más que recopilar y ordenar y que los libros se están siempre escribiendo, a veces solos, incluso desde antes de empezar materialmente a escribirlos y aun después de ponerles punto final». En este sentido, el objetivo de Louis Hay en su obra es claro y plausible: ofrecer «à la poétique de la production et à l'esthétique de la réception la chance d'une rencontre sur le terrain des faits» (página 101).

Para paliar la naturaleza de obra de alusión que *La littérature des écrivains* tiene, su autor la ha dotado de cuatro partes, tituladas respectivamente PRINCIPIOS, CUESTIONES, ESTUDIOS Y PRÁCTICAS, de entre las cuales destacan, por la novedad y la riqueza de sus aportes, las dos últimas. Louis Hay dispone a lo largo de todo su libro numerosos facsímiles de textos que ilustran a la perfección los prin-

La huella de Maquiavelo

Por Fernando Rodríguez de la Flor

Fernando R. de la Flor (Madrid, 1951), doctor en Ciencias de la Información, es profesor titular de Literatura Española en la Universidad de Salamanca. Es premio Fray Luis de León de Ensayo de la Junta de Castilla y León y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es autor de libros como *Emblemas, Lecturas de la imagen simbólica, Barroco. Representación e ideología* y *La Península metafísica: Arte, Literatura y Pensamiento en la España de la Contrarreforma*.

En 1637, en pleno barroco, el jesuita español Claudio Clemente escribía una obra de aparatoso y conclusivo título; se llamaba *El maquiavelismo degollado por la cristiana sabiduría de España y Austria*. En su tratado, el teórico del estado confesional, y uno de los muchos postuladores por aquel entonces del abandono de los asuntos políticos a la voluntad de un dios providencial, daba por definitivamente liquidado el pensamiento del gran florentino a manos de un «otro» modo de hacer política; política ésta de cuño «católico», que la Monarquía Española habría acabado por imponer en el mundo.

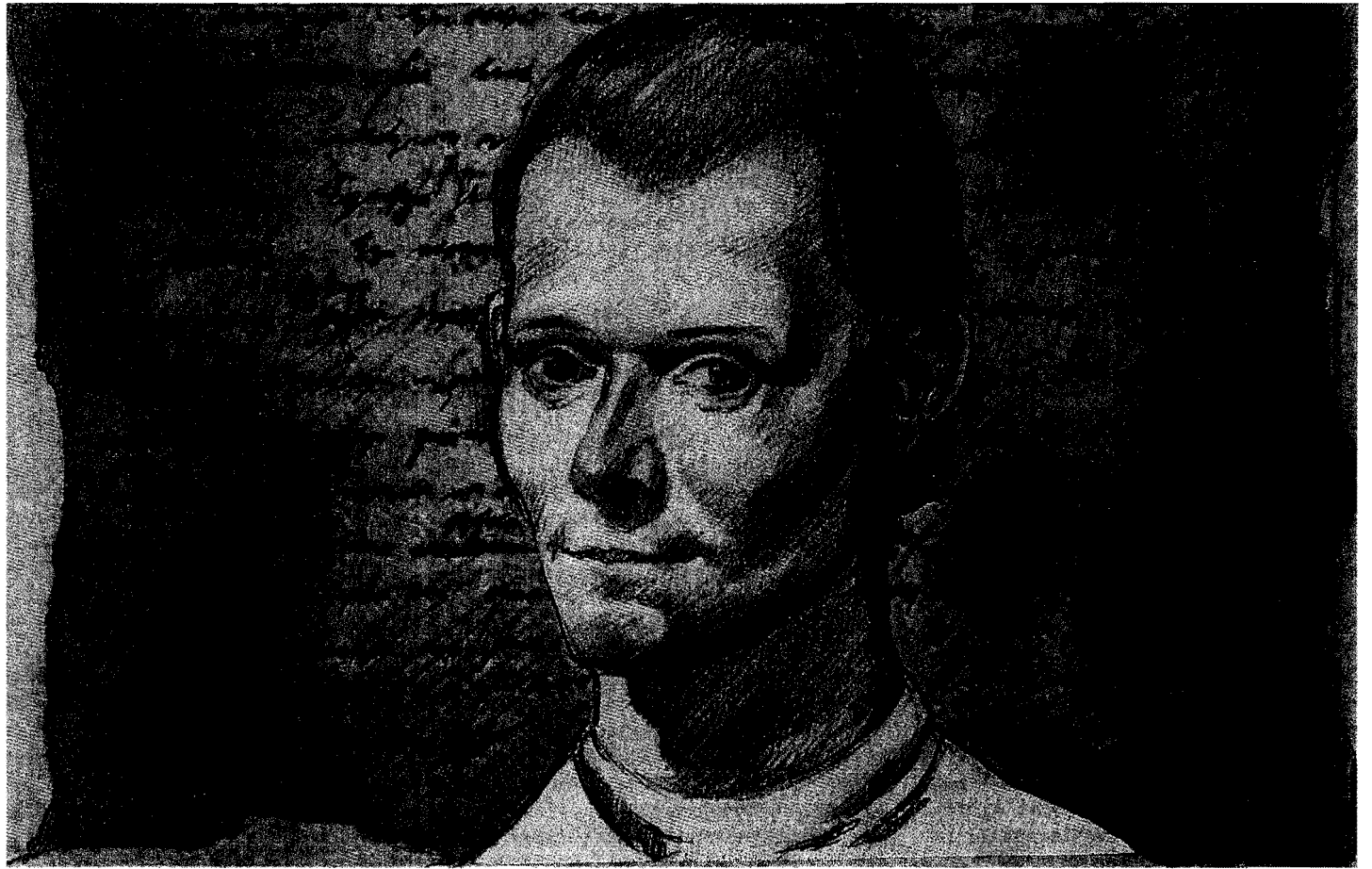
Lejos de ser así, una reconstrucción minuciosa de la huella de Maquiavelo en la concepción del espacio político, nos persuade de que la influencia de su pensamiento innovador no hizo en realidad sino crecer, conquistando finalmente (tal vez de un modo secreto) la entera esfera de la política moderna, que en él tiene su riguroso primer formulador y teórico. Tal triunfo concluyente determina toda la tradición de pensamiento republicano anglosajón, y asienta su autoridad en lo que es el núcleo germinador de la democracia de masas, tal y como hoy la conocemos, revelando que su influencia es mayúscula en el proceso ejemplar de una *Independencia* americana.

Propiamente, pues, el «momento maquiavélico», como titula a su estudio eminente, J. G. A. Pocock, no ha dejado de pasar, mientras sus «efectos» se revelan como acaso los más duraderos que un pensamiento y una obra singular haya podido alcanzar jamás. Maquiavelo y su sombra reclaman para sí lo que este apasionante estudio les atribuye con generosidad: el carácter de fundadores de la sociedad civil moderna.

Acudiendo por un momento a la memoria de aquel Claudio Clemente, hay que decir que esta edición en castellano del gigantesco tratado de Pocock no deja de ser singularmente oportuna en un país que secretamente afecta haberse desentendido de conocer los complejos avatares que fundamentan el proceso de la modernidad política y de la constitución de una sociedad que ha dejado atrás los planteamientos metafísicos. Desde el punto de vista de la propia tradición hispana de pensamiento político, no deja de ser un correctivo –y quizá un varapalo, incluso–, esta reubicación de la denigrada figura de Maquiavelo en un mundo que creía haber erradicado para siempre su pensamiento, y que, incluso, en un gesto de violencia determinante, pensaba haber acabado definitivamente con la impronta maquiavélica, que habría sido, de modo conclusivo, «degollada», si atendemos a la gráfica expresión de Claudio Clemente.

El espectro de Maquiavelo recorre Europa

La esfera toda en la que se mueve el pensamiento de Maquiavelo, vuelve, pues, ahora, ante quienes tradicionalmente han sido sus enemigos y enterradores apresurados. Lo hace, recobrando con ello una posición ya



STELLA WITTENBERG

indiscutiblemente predominante y fundamentadora, si es que alguna vez pudo parecer ausente o rechazado su papel en la lógica organizativa del pensamiento occidental, tanto si éste conducía a la democracia como si desembocaba en el absolutismo.

Sin embargo, no se trata tan sólo de la recuperación de un solitario pensador, sino que, con él como decisivo emblema epocal, lo que en verdad vuelve es el producto de toda aquella «fábrica» o «laboratorio» de pensamiento nuevo en que, a estos efectos, se convirtió en un período decisivo de su devenir la ciudad-estado de Florencia. Ni un ciudadano aislado, ni tampoco una ciudad sola, aun cuando estuviera plagada de teóricos constructores de sistemas de civildad, es lo que constituye el horizonte último del tratado ejemplar de Pocock, sino que el historiador hace confluír, atendiendo a una pluralidad y riqueza de matices infinita, la energía de ese pensamiento generado a orillas del Mediterráneo con lo que es a la larga su huella práctica más significativa: la tradición republicana atlántica, el lazo firme que, a través de Inglaterra, ata a los Estados Unidos a la concepción política elaborada en el centro del Viejo Continente.

Maquiavelo y, a través de él toda una tradición «mediterránea» que hunde sus raíces en la clasicidad, en efecto, termina por «producir» a Jefferson. Así las cosas el texto analítico se convierte en trayecto, en migración y reformulación geofísica de patrimonios conceptuales. Las líneas que parten del «mare nostrum» llegan a la Inglaterra del XVII, que está reconstruyendo el nuevo cauce de su vida política, y es desde este lugar, a todos los efectos «central» para la politología moderna y para lo que son las tradiciones democráticas, desde donde al cabo el viejo impulso desemboca en el trabajo de los constituyentes norteamericanos.

Ello enlaza en operaciones de sutura compleja, no sólo los siglos que van del XV al XVIII, y a éstos con una más anterior tradición clásica greco-latina, sino, también, órbitas geográficas distantes y comunidades políticas de muy diversa entidad. Todo ello puede situarse bajo la acuñación de «momento maquiavélico», pues es esta figura la que efectivamente permite, con su poderosa y ené-

rgica intervención en la historia de las ideas, al tiempo de tomar cuenta de la cesura que tal pensamiento introduce en el juego social, recuperar también y reformular todo aquello que definitivamente queda en el otro lado del corte que instaura con su gesto.

Reescritura de la historia

La operatividad de este tratado maestro, estriba en buena parte en constituir el fulcro donde una balanza de antiguo desequilibrada debe ahora recuperar su estabilidad. En efecto, el universo meridional de estudios históricos se nos ha presentado de siempre imantado por la construcción y avatares de la monarquía absoluta y de la sociedad cortesana que, en el caso del imperio hispánico, alcanza además a ser confesional, constituyendo una órbita llena de gravedad y de enigmas: la «teopolítica», que es, más que una política, una «poética». A esta esfera de fundamentación simbólica y llena de razonamientos metafísicos, se le opone ahora la evidencia de la constitución de un universo de muy distinta genealogía: la tradición republicana, ese hilo de oro que suelda distancias y aproxima momentos diversos en el objetivo de crear las condiciones y leyes de una definitiva «ciudad de los hombres», única alternativa posible a la agustiniana «Ciudad de Dios». No sólo en este sentido expuesto cobra importancia el trabajo, digamos «correctivo» y ampliamente dialéctico de Pocock, sino que un segundo desplazamiento de énfasis se pone de relieve en su monumento analítico. Se trata en él de orientar la cuestión desde el campo de los hechos al de los discursos. En su procedimiento, ello es enteramente fiel al cambio instrumentado en la Posmodernidad, en la que el «giro lingüístico» y el examen de las representaciones, y no ya de los crudos hechos, ha devenido, en efecto, la cuestión determinante en nuestros días; días en los que el problema de la naturaleza y alcances del lenguaje se sitúa en el centro mismo de las ciencias del hombre.

Desde esta perspectiva, *La república* es, antes que ninguna otra cosa, *texto*: un horizonte discursivo forjado en la reinterpretación constante y acumulativa de un patrimonio se-

mántico. *La república* es palabra, cargada de valores y de intencionalidades, que atiende a circunscribir universos de sentido y lecturas integradas del mundo que encuentran en el discurso su propia lógica relacional, su sintaxis. Todo ello forma la corriente o tradición discursiva propia del vasto campo de una política, la cual se da como horizonte de llegada del perfeccionamiento de una final república, idealmente virtuosa, pero siempre también perfectible en su tensión mesiánica hacia conquistar el punto final evolutivo de la historia.

Utopía, pues, posible, en pro de la cual se trabaja ya desde antiguo, y cuyo conocimiento desencadena la tarea específica que en este libro se cumple como en ningún otro antes: la lectura –o relectura– de todo el patrimonio de pensamiento acumulado en lenguaje que le sirve de base y fundamento. Maquiavelo mismo, contra este fondo o «paisaje de textos», es sólo un «momento», pero en virtud de la energía y de la oportunidad histórica en que el discurso maquiavélico se produce, es, también, «el» momento. Climax verdadero de una refundación y el puente mismo por donde las antiguas palabras han de recobrar su valor dialéctico en el pronunciamiento que de ellas hagan las nuevas voces por venir.

Este texto analítico de Pocock, entonces, rigurosamente, sortea las fracturas; logra recomponer y unificar en un solo y vasto discurso todo lo que se sitúa antes del florentino, con todo aquello que se produce en su inmediato o alejado «después». En un lado de la panorámica se perfila el gigantesco trabajo filológico realizado en buena parte por el humanismo cívico florentino, y ello en unos cortos (bien que decisivos) años de intensa producción; en el otro lado, como una estación término, se disponen los documentos discursivos generados por quienes llevaron a la praxis de la vida política aquellos vocabularios exhumados por los florentinos, hasta venir a concluir en la forja de los valores del mundo político, creado, no desde luego «ex-novo», por la federación de estados en la Independencia americana.

La recuperación del discurso es la re-



Viene de la página anterior



cuperación del mundo, en último extremo, pues la palabra política tiene una factualidad que Pocock está atento a recomponer en todos sus momentos, así como en la historia misma de lo que han sido sus sutiles cambios y transformaciones, a impulsos siempre de las circunstancias. El discurso republicano se anuncia ante el «amphiteatrum» de la historia, y cada una de sus palabras comparece en él grávida de sentido y recargada de las sucesivas acepciones que, como si se tratara de un iceberg semántico, mantiene oculta por debajo de su superficie lo que es su base y fundamento de significación. En este libro, lo que de verdad comparece, pues, son las grandes palabras que ponen en juego la construcción de la esfera de lo civil, en lo que es su tradición más democrática y «virtuosa», y el libro todo se convierte así en una «anatomía disectiva del lenguaje político» que pone en juego el republicanismo. De este modo: virtud, pero, enseguida, también interés; pasión y, tal vez, frente a ella: comercio; corrupción y constitución (ésta última como remedio de aquel). El campo de lo republicano es un campo interactivo, donde se opera por diferencias, por contrastes de tensión y oposiciones estructurales, y en el cual un suplemento de énfasis, por ejemplo en el papel de la virtud pública, hace retroceder en paralelo a ello al interés privado hacia las sombras de lo íntimo. La historia es una química de factores, un juego de vasos comunicantes entre conceptos. Pocock es un químico que conoce las virtualidades de la fusión y los secretos de la reacción molecular.

El discurso republicano de la constitución civil es acaso una «fábrica» y, en todo caso, un «laboratorio», en efecto, donde se ponen a prueba las dosis homeopáticas que una sociedad en búsqueda de su más correcto funcionamiento ensaya, ello en cada una de las circunstancias políticas que le es dado vivir. La lógica de tal discurso actúa en medio de paradigmas cuya efímera soberanía y autoridad sobre los intelectos se ve siempre amenazada por la llegada de lo nuevo, de lo que integra y subsume siempre lo pasado, mostrándose superior a él. La idea central de este libro es precisamente la de que lo nuevo, la ampliación del espectro semántico de una palabra, ocurre en primer lugar en el ámbito de lo político, que es enseguida el ámbito de lo real.

El discurso teórico del republicanismo cívico se transfiere y convierte de inmediato en hechos (si no es que un discurso es un «hecho» en sí mismo), pues algo caracteriza a ese pensamiento: el someterse enteramente a la gravedad y a la urgencia de los momentos históricos, en donde se dejan atrás primitivos órdenes y sistemas de pensamiento, enseguida convertidos en algo fabulosamente lejano y superado. Es el momento de fractura histórica, en el momento del peligro, tal aquel que viviera Maquiavelo o, en el otro extremo, los padres de la Constitución de la nueva América, el que asiste a la reproyección de todo el pasado acumulado en experiencias, esforzándose en la conquista de un porvenir inseguro, de un «novum» que entonces actúa como puente y conservación de todo lo valioso en trance de ser perdido. Éste es el porvenir en cuya esfera se sitúa, y al que en verdad llama el discurso maquiavélico conservadoramente reformador. Se trata de un porvenir que en ocasiones le fuera negado a este pensamiento esforzado, y ello por mor del peso, la autoridad y también la violencia con que se manifiestan otras fuerzas que comparecen en la historia, en calidad de enemigos suyos. Éstos, como es el caso de aquellos que se organizan en torno a la monarquía absoluta con el objeto de legitimarla, no enteramente dispuestos a sacar al hombre de su auto-culpable minoría de edad.



STELLA WITTENBERG

Así las cosas, la historia del pensamiento cívico republicano amparada en los clásicos que desde antiguo la representan, es la historia de una epopeya de supervivencia difícil, pues en sus últimos capítulos escritos en el mundo anglosajón, al que representa la figura de un Harrington, debe incluso enfrentarse al predominio avasallador del comercio y del mercado, y ello defendiendo rigurosamente los valores humanos que forman o hacen comunidad, «polis». Para este pensamiento así caracterizado, el hombre no es exclusivamente un «homo faber», sino que se orienta hacia un ideal de comunidad donde se exaltan no tanto sus intereses, cuanto, y sobre todo, sus valores, su específica *virtud*. En este sentido, la paradoja que se encarna en Maquiavelo es la de que sean precisamente sus enemigos históricos, aquellos sobre los que al cabo ha venido a recaer el calificativo peyorativo de «maquiavélicos», en el sentido que hoy damos al término. El que fue gran constructor de valores, puede pasar así por ser aquel bajo cuyo nombre se legitima quien los destruye.

Política de los tres rostros

Pocock trabaja sobre los discursos, se aproxima a los conceptos. El libro entero está articulado sobre ellos, y de ellos extrae lo que son las grandes figuraciones epocales, de cuya percepción compleja depende por completo el pensamiento político, que es un pensamiento en buena medida visionario. Así, la percepción de la política como tiempo construido, como previsión y adelantamiento que coarta el poder clásicamente conceptualizado como omnipotente de la Fortuna, recibe aquí su tratamiento. La percepción maquiavélica del Tiempo, induce a la grandiosa concepción de una historia cuyos ejemplos y avatares muestran las inequívocas señales por donde va a discurrir el porvenir. La política de los «tres rostros», es decir, la política de la prudencia, que tanto avizora el futuro como disecciona el pasado, se asienta así en el corazón de la revolución maquiavélica, que es una revolución preparada también por historiadores y filólogos. Ella inaugura el tiempo largo de la historia y el definitivo sentimiento de poder prefigurar, ya que no

los acontecimientos en sí mismos, al menos los procesos generales en que éstos se inscriben, ello siguiendo una atenta lectura del devenir puntual de las instituciones humanas.

A esta percepción instrumental y no metafísica del tiempo que deviene historia, se le une otro giro significativo en la concesión de un carácter primordial al sujeto, sujeto que en la obra de Maquiavelo y los florentinos huye definitivamente de las sombras metafísicas que le cercan para presentar cuanto cabe decir de él en estrictos términos políticos, y en una lógica absolutamente relacional que produce al «homo socius». El sujeto es un animal político, y sólo le interesa a estos tratadistas en lo que es su constitución en cuanto histórica, artificial, sobrevenida, inducida y conformada en y por la comunidad.

Una figura de sujeto relacional se levanta pues de entre los textos que operan en este primer «momento» maquiavélico. Tiempo, Sujeto político, finalmente, también, la misma República, pues, en efecto, es ésta en su construcción plagada de avatares la que imanta el trabajo teórico de los maquiavelistas que luchan desde la concreta Florencia. Florencia... emblema al que se trata con todo de salvar en el tiempo, como si allí se condensaran las fuerzas que definitivamente se oponen a la lógica de la dominación y a la construcción de una esfera de ciega y total obe-

diencia. Así, la idea de Tiempo, de Sujeto, de República se opone a las praxis reales, que en aras de la gobernabilidad se están imponiendo en un mundo que conoce su primera gran fase de globalización. Y Maquiavelo y los teóricos florentinos significan en este contexto la oposición a la desregularización de los valores ideales en aras de una política real que se imponía a golpe de contundentes evidencias.

Innovación, entonces; pero sobre todo, conservación también; es decir: relectura, selección, insistencia en las formas de vida depuradas de lo clásico. Ésta es la ambivalente maquiavélica cuyos intersticios revela el estudio de Pocock, que no avanza nunca sobre un vector sin describir los pliegues con que las circunstancias los modelan.

El «momento Maquiavelo» se despliega, pues, en todas sus figuras, y por un instante se tiene ante este libro «oceánico» la percepción de que ocupa por entero el horizonte de lo político, sin dejar espacio de respiración para otras formas que sabemos con todo intervienen también en el escenario de la historia. Por último: no menos coopera a la contundencia dialéctica de este tratado el «estudio preliminar» de Eloy García, un ejemplo de aclimatación a la tradición hispana de un pensamiento historiográfico complejo que ha permanecido en buena medida ajeno a ella. □

RESUMEN

Fernando Rodríguez de la Flor escribe acerca de un completo ensayo de J. G. A. Pocock sobre Maquiavelo, cuyo pensamiento y el espacio político en el que se desarrolló, la ciudad-estado de Florencia, llenan todas esas páginas. El autor lo denomina el «momento maquiavélico» y señala que su influencia y sus ideas innovadoras no han hecho sino crecer,

a lo largo de los siglos, llegando hasta la esfera de la politología moderna, que tiene en él a su primer formulador y teórico, además de atribuirle el carácter de uno de los fundadores de la sociedad civil moderna. Un estudio previo de uno de los dos traductores de la obra, Eloy García, intenta aclimatar el pensamiento de Maquiavelo en la tradición hispánica.

J. G. A. Pocock

El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica

Estudio y notas de Eloy García, traducción de Marta Vázquez-Pimentel y Eloy García. Tecnos, Madrid, 2002. 668 págs. 45,50 euros ISBN: 8430938400

Agentes racionales o inteligentes

Por Sixto Ríos

Sixto Ríos (Pelahustán, Toledo, 1913) ha sido profesor de la Universidad de Madrid durante más de cincuenta años. Es numerario de la Real Academia de Ciencias, Honorary Fellow de la Royal Statistical Society, y en 1977 obtuvo el Premio Nacional a la Investigación Matemática. Es doctor «honoris causa» por las universidades de Oviedo (2000) y Sevilla (2001).

Es natural que en este año del centenario del nacimiento de Von Neumann (1903 - 1957) aparezcan artículos de homenaje a este matemático, considerado como uno de los más importantes de todas las épocas y en particular de la nuestra.

En el ambiente universitario del Princeton de los cincuenta se decía que el mejor matemático del mundo era Einstein, pero Von Neumann se encontraba a mitad de camino entre los hombres y Dios.

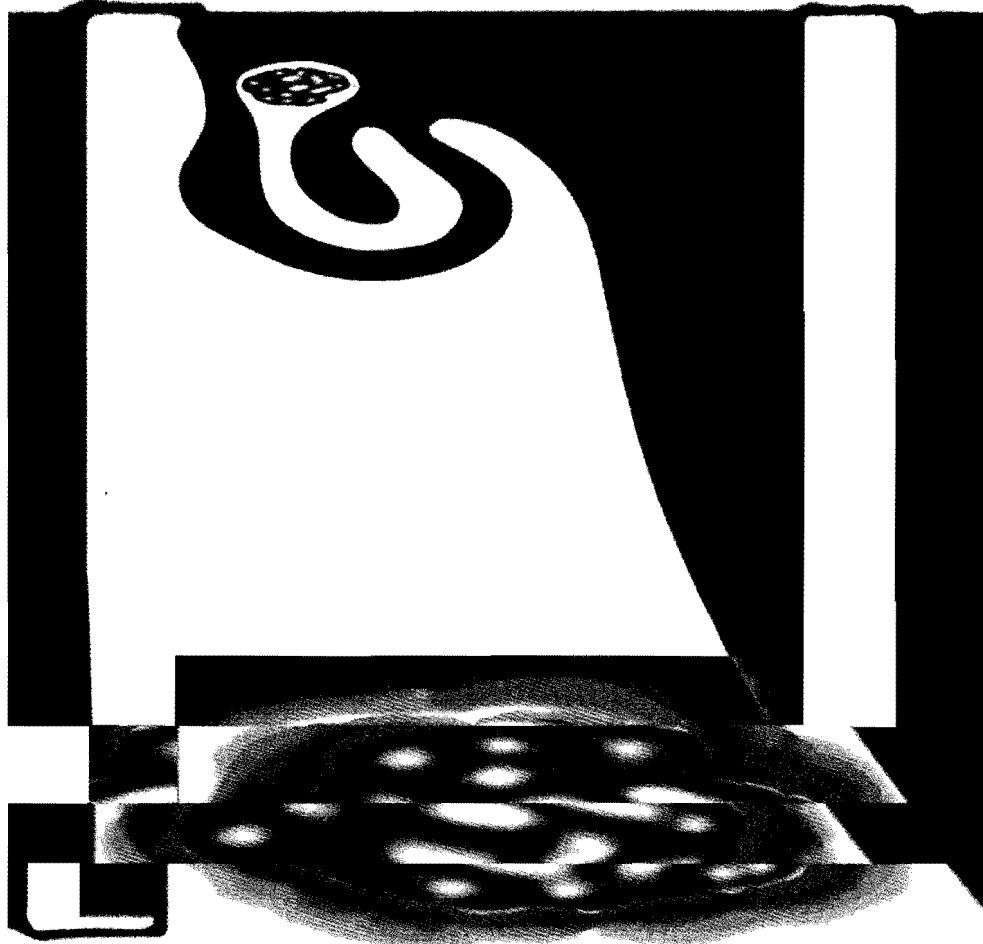
Aquí vamos a referirnos especialmente al paso de sus ideas de teoría de juegos y decisiones a los problemas llamados actualmente de agentes racionales o agentes inteligentes, que se sitúan entre los más recientes progresos de la Investigación Operativa y la Inteligencia Artificial en los que también Von Neumann fue un potente pionero.

Nos apoyaremos para ello en un breve análisis basado en el reciente y lindo libro de M. Wooldridge, cuyo título es *Reasoning about rational agents*.

Muchos cultivadores de estos campos han dicho y dicen frases como éstas: los ordenadores nunca llegarán a reemplazar al hombre. He aquí la respuesta inteligente dada por Von Neumann con ocasión de una conferencia de Princeton en 1948: «Vds. insisten en que hay algo que una máquina no puede hacer, si Vds. señalan con precisión qué es concretamente lo que una máquina no puede hacer, entonces yo afirmo que puedo fabricar una máquina que justamente pueda hacer eso». Más concretamente diremos que «la única limitación en hacer máquinas que piensen, está en saber en qué consiste el pensamiento».

Von Neumann fue alumno del gran matemático Polya en un seminario de estudios avanzados de Zúrich. En tal seminario, un día Polya enunció un teorema del que dijo que no estaba demostrado y estaba convencido de que la demostración sería muy difícil: cinco minutos después Von Neumann desarrolló una demostración correcta en la pizarra.

En el campo de la Inteligencia Artificial es corriente llamar Agentes Inteligentes a sistemas de cálculo capaces de actuación independiente y autónoma en relación con unos ciertos objetivos, es decir, son aptos para decidir por sí mismos qué deben hacer en una situación dada y poner su decisión en acción. Más concretamente se llaman Agentes Racionales, porque toman buenas decisiones y quizá las mejores en relación con lo que tienen que hacer.



JUSTO BARBOZA

Un paso más nos lleva a los multiagentes racionales, o composiciones de dos o más agentes, capaces por una parte de autonomía para decidir qué han de hacer para cumplir sus objetivos y así mismo interactuar con otros agentes no sólo para intercambiar datos, sino para efectuar trabajos que el hombre realiza cada día: coordinación, cooperación, negociación..., en suma actividades características de los llamados sistemas sociales artificiales, que se han desarrollado dentro de las más diversas áreas (médicas, espaciales, militares, bibliográficas, empresariales, jurídicas...)

Los sistemas de multiagentes son, en definitiva, una parte importante de la ciencia de la computación que se desarrolla significativamente desde 1980, en parte por la posibilidad del incremento de la explotación de sistemas abiertos como Internet.

Un sistema multiagente-racional puede ser la representación o síntesis de un conjunto de actividades de un hombre, de un comité, de una empresa, corporación, colectivo... que, mediante una programación adecuada, actúa como una entidad autónoma a partir de observaciones que recibe y recoge estableciendo y realizando respuestas apropiadas, es decir, que puede en un cierto ambiente reemplazar a individuos o conjuntos humanos en la realización práctica de tareas racionales que par-

ten de la recogida de observaciones y desembocan en el establecimiento de consecuencias y realización de actividades correspondientes a las mismas.

Gran optimismo

Puede decirse que, en general, la postura de la «comunidad I. A.» ha sido de gran optimismo sobre las posibilidades de esta ciencia, como se trasparencia a través de las palabras del Premio Nobel H. Simon (1957): «Sin afán de sorprenderles y dejarles atónitos, debo informarles que en el mundo existen máquinas de pensar, aprender y crear. Además su capacidad para hacer lo anterior aumentará rápidamente y en un futuro previsible la magnitud de problemas que sean capaces de manejar para estar a la par con la capacidad de la mente humana para hacer lo mismo».

Un resumen, casi actual, se encuentra en la exposición didáctica contenida en la voluminosa enciclopedia *Inteligencia Artificial: Un enfoque moderno*, de 979 páginas de Stuart Russel y Peter Norvig, publicada simultáneamente en español y en inglés por Prentice Hall y que se recomienda en general para una iniciación en este vasto campo científico actual.

Se comprende la dificultad de construir sistemas de computadores que puedan autónomamente tomar buenas decisiones respecto de lo que hacen o han de hacer y sobre todo para fijar las bases o criterios que los regulen.

Hay ya marcos, ahora clásicos, como las teorías de la utilidad y la decisión, la teoría de juegos..., creados inicialmente por el genio de Von Neumann, que pueden ayudar con sus estudios profundos bien conocidos a analizar múltiples situaciones posibles que son útiles para llegar a la puesta en acción de agentes racionales.

En la primera época de la I. A. se utilizaron en efecto las teorías de la decisión y la teoría de juegos y negociaciones como metodologías más apropiadas a la construcción

de agentes racionales mediante la idea básica de definir un agente racional como el que trata de maximizar la utilidad esperada, en que ésta se define como una media de las utilidades individuales ponderadas con las correspondientes probabilidades de los estados posibles del ambiente incierto.

Los criterios clásicos de estabilidad y concurrencia, introducidos por Von Neumann, Morgenstern, Nash... en la Teoría de la Decisión y en la Teoría de Juegos para tratar racionalmente un universo de problemas de agentes racionales en ambientes económicos, militares, médicos, etc., son ahora reemplazados por nuevos puntos de vista más abarcativos.

Reconocimiento práctico

En este libro se enfoca el modelo de razonamiento práctico de creencia - deseo - intención (belief - desire - intention [BDI]) para agentes racionales, basado en considerar como fundamentales: 1) las *creencias* o informaciones que el agente tiene o recibe del mundo en que se encuentra, 2) los *deseos* que el agente tendría de una cierta manera ideal de presentarse el mundo y 3) las *intenciones* del agente que trata de conseguir la realización de sus deseos.

En esta enorme variedad de ambientes y consiguientes problemas de sistemas de agentes racionales en que hay que llegar a soluciones, el «razonamiento práctico» que preconiza Wooldridge, siguiendo ideas iniciales de Bratman, le ha permitido llegar a una axiomática de la construcción de sistemas de agentes con su lenguaje LORA.

Curiosamente LORA es, desde un punto de vista técnico, un punto de partida más básico (el de la lógica de primer orden ramificada en el tiempo) que contiene correctivos modales para representar las creencias, deseos e intenciones de los agentes así como un aparato de estilo lógico dinámico para representar y razonar sobre las acciones que los agentes realizan. Algunos autores posteriores (Rao y Georgeff) han visto las relaciones estrechas que existen entre los nuevos árboles de decisión y los que son clásicos en la teoría de la decisión de Von Neumann, y Jeffrey Rosenschein ha conseguido aplicar ampliamente las técnicas surgidas de la teoría de juegos y negociaciones a los nuevos problemas de agentes artificiales.

La mayor contribución del libro resulta del enfoque de los multiagentes: trabajo en equipo, comunicación entre agentes en forma de lenguaje y solución de problemas cooperativos de grupos de agentes.

Así se llega a modelos apropiados a los problemas mentales colectivos, de comunicación y cooperativos tan importantes en el desarrollo de la vida de las sociedades actuales y futuras.

Señalemos finalmente el interés de las investigaciones que se centran en torno a los de los últimos capítulos sobre comunicación, cooperación y lógica, plenos de ideas y sugerencias, en prolongación natural de los pronósticos de desarrollo que hicieron anteriormente Von Neumann, Simon, Turing. □

RESUMEN

Sixto Ríos aprovecha el centenario del nacimiento del matemático Von Neumann, uno de los más importantes de todas las épocas y especialmente de ésta, para referirse a la Investigación Operativa y la Inteligencia Artificial, en la que también fue un pionero. Von Neumann, frente a los científicos que consideraban que los ordenadores nunca podrían

reemplazar al hombre, ya estimaba a finales de los años cuarenta que si se concretaba lo que una máquina no podría hacer, él se comprometía a demostrar lo contrario. Hoy día es normal llamar agentes racionales o inteligentes a aquellos sistemas de cálculo capaces de una actuación autónoma en relación con ciertos objetivos

Michael Wooldridge

Reasoning about rational agents

The MIT Press, Cambridge Massachussets, 2000. 240 páginas. 42 dólares. ISBN: 0-262-23213-8.

En el próximo número

Artículos de Luis Mateo Díez, Guillermo Carnero, José María Martínez Cachero, Olegario González de Cardedal y Ramón Pascual. Índice 2003

Una odisea moral

Por Luis Mateo Díez

Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) es novelista, miembro de la Real Academia Española, Premio Nacional de Literatura y de la Crítica por *La fuente de la edad* y *La ruina del cielo*. Su última obra publicada es *El eco de las bodas*.

El diario de un escritor suele llevar a quien lo lee a formularse preguntas del siguiente tipo: ¿le corresponde la denominación de obra literaria? ¿delata al igual que las novelas, poemas o cuentos de quien lo escribió una personalidad artística o, por el contrario, es un paréntesis en el despliegue de la misma? Muchas veces, uno tiene la no muy agradable sensación de leerlo no por placer, sino por haber sido escrito por un autor renombrado, mérito al parecer suficiente para dar relevancia a las consideraciones más peregrinas.

La manera en que un escritor afronta la redacción de su diario nos dice ya mucho sobre lo que, desde un punto de vista estrictamente literario, al margen de nuestra curiosidad como estudiosos o simples mirones, podemos esperar de él. En esto, como en casi todo, existe una amplia gama de posibilidades donde lo pueril alterna con lo irreplicable. Desde el novelista pagado de sí mismo que comete el error de considerarse más importante que su obra, de lo que deja constancia en esos impagables dietarios de bolos y homenajes, hasta el persuadido, como Kafka, de no ser «nada más que literatura», lo que hace indistinguible el arte de la experiencia, vemos cómo se tensa un género traicionero que, entre muchas insatisfacciones y algún que otro disgusto, nos regala de vez en cuando una joya de valor perdurable.

Notas de exasperación

Los diarios que Tolstoi escribió desde los dieciocho a los ochenta y dos años no emiten el mismo resplandor que el resto de su obra, aunque tampoco pertenecen al registro de lo pueril. Si algo se puede decir de ellos es que están escritos con exasperada sinceridad y dan testimonio de una lucha interior que refleja el carácter de un hombre en permanente tensión espiritual. Al margen de esto, y para decirlo crudamente, carecen de valor literario entre otras cosas porque Tolstoi, aunque presintió



O. PÉREZ D'ELÍAS

que el sentido de su obra residía en sus diarios, nunca terminó de situarlos en el centro de la misma. Ese presentimiento lo tuvo antes de escribir sus grandes novelas, con apenas veinticinco años: «La idea de escribir en distintos libros mis pensamientos, observaciones y reglas es una idea verdaderamente extraña. Es mucho mejor escribirlo todo en el diario y tratar de hacerlo de modo regular y limpio, de manera que sea para mí un trabajo literario, y a otros les brinde una lectura placentera».

El arte, según Tolstoi, es un conducto para que las preguntas decisivas de la vida hallen respuesta. De ahí que el diario ofreciese la mejor perspectiva de escritura a alguien cuya meta era llegar a saber cómo vivir. La anotación metódica de los «pensamientos, observaciones y reglas» debía dar un sentido al «trabajo literario», hacer del mismo una empresa moral. Los «distintos libros» en que dicha empresa corría el riesgo de difuminarse serían sustituidos por un único libro. Sin embargo, Tolstoi nunca pasó de las palabras a los

hechos, aunque presintió que su obra no dejaba de ser un diario escrito por otros medios.

Si sus notas pasaron de ser el libro a uno de sus libros, quizás se debiera al hecho de que el novelista ruso nunca terminó de perfilarlas como un «trabajo literario» capaz de brindar «una lectura placentera». La falta de depuración estilística, la mecánica de la anotación crítica e intrascendente («...Sonia está embarazada. Seriozha sigue con diarrea. No muy bien de salud. No escribí», «Maté dos liebres blancas. Leí a Witt-Guizot, sus argumentos en pro de la religión, y escribí mi primer artículo basado en una idea que me dio Montaigne», «Estoy agotando mis fuerzas con la cacería. Volví a leer, volví a corregir. Las cosas van. Esbocé la escena de Dólojov. Con Sonia: muy amigos») y el suplicio de un espíritu devorado por «pasiones insanas» y miserias domésticas minan las fuerzas del lector más animoso.

El patetismo tolstoiano, esa particular e intensa manera de relacionarse con el alma del mundo, fuente de tantos personajes memorables, se plasma en los diarios con un tono ya no épico, sino grandilocuente («Sonia, perdóname, sólo ahora sé que soy culpable, ¡y cuán culpable!») que amenaza con convertir el dolor en una farsa. Si algo se echa a faltar en el trato de Tolstoi consigo mismo, en el intervalo entre lo pensado o sentido y su anotación, es la medida necesaria para escribir. Su diario transmite una sensación de apresuramiento que impide ver en él algo más que un informe telegráfico sobre el pasar de los días guiado por el afán de llevar intacta la ex-

1987-2003

Una etapa cumplida

En enero de 1987, la Fundación Juan March iniciaba una nueva actividad y ponía en la calle una revista crítica de libros, una publicación periódica que quería ser un escaparate de lo que se editaba en todas las áreas del saber. Por aquel entonces, el volumen de libros publicados crecía año tras año y, entre tanta abundancia editorial, el objetivo era ofrecer al lector una selección realizada por firmas de prestigio. Conviene recordar que el mercado de los suplementos y revistas culturales no tenía la pujanza de ahora y parecía el momento adecuado de poner en marcha una revista destinada a llamar la atención sobre títulos, publicados en España o no, que, a juicio de nuestros colaboradores, merecieran ser conocidos y, si era el caso, como así ha ocurrido en más de una ocasión, traducidos.

En el número 1, de enero de 1987, en este mismo espacio de la primera página, se indicaba que «la revista SABER/Leer es una publicación periódica, editada por la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del saber. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado».

Hay razones para pensar que la revista ha sido fiel a este principio fundacional. Mientras se fue editando mes a mes, la revista fue una casa común donde se reunía un amplio y variado número de colaboradores de los campos más diversos de la cultura, casi todos provenientes del mundo universitario, que tenían la responsabilidad de escoger el libro objeto de comentario, sin que faltaran en cada número dos o tres no traducidos. En estos años, han coexistido —sin más coincidencia que la calidad e importancia de la obra elegida— reseñas de Arte con comentarios sobre Matemáticas, Literatura con Física, Teología con Cine, Arquitectura con Biología, Filología con Filosofía, De-

(Continúa en página 3)

En este número

Artículos de

Luis Mateo Díez	1-2	O. González de Cardedal	8-9
Guillermo Carnero	4-5	Ramón Pascual	10-11
J. M. Martínez Cachero	6-7	Índice 2003	12

SUMARIO en página 2





Una odisea moral

perencia a la escritura, lo que a la postre despoja del más mínimo interés a ambas.

Estas consideraciones no quitan un ápice de sinceridad a la búsqueda de la vida buena que palpita en la letanía moral de un hombre insatisfecho y orgulloso consumido por el demonio del escepticismo. Lo que sí pretenden poner sobre el tapete es la carencia de valor literario de dicha búsqueda, al menos, tal y como ésta se desgrana en la obra que comentamos. Con ello, volvemos a la cuestión inicial, la de cómo debe abordarse la lectura del diario de un escritor y, sobre todo, si debe hacerse en el sentido del resto de su obra y aplicando el mismo criterio de calidad. En el caso de Tolstoi, su diario difícilmente puede ser leído como una creación literaria y, por tanto, resulta inapropiado valorarlo desde un punto de vista artístico.

El polo opuesto lo representaría Kafka, el cual, al no ser «nada más que literatura», incluso cuando hablaba de sí mismo, se veía obligado a quedarse en la región de las metáforas, antítesis y «orquestas enteras de asociaciones» mediante las que buscaba dar una autonomía simbólica a su propia desdicha. En Kafka, a diferencia de Tolstoi, no se produce una escisión entre las novelas y cuentos, de una parte, y los diarios, de otra, porque las diferentes facetas del primero estaban unificadas por una acusadísima personalidad literaria. Kafka puede ser visto como un profeta, un pensador, un enfermo o un inadaptado, pero, ante todo, debe ser visto como un escritor capaz de transformar cualquier circunstancia de su vida, desde una idea a un sueño, desde un paseo a un fracaso amoroso, en literatura.

La sombra del absurdo

Tolstoi no llegó a fundir de manera estable y armónica su faceta de narrador con su faceta de moralista. El diario es un buen ejemplo de ello pues da testimonio de la otra vida de Tolstoi, la de un moralista pesado y honesto. De ahí que una comprensión adecuada de dicha obra nos sitúe en la perspectiva no de un autor literario, sino de un sujeto moral que encara la vida como regla y ejemplaridad, como misión de perfeccionamiento. En tanto sujeto moral, el novelista ruso atravesó dos etapas claramente diferenciadas. El Tolstoi joven estaba preocupado fundamentalmente por las «pasiones insanas» que gobernaban su vida: «el juego, la lujuria y la vanidad». Para enfrentarse a las mismas

y derrotarlas, su «primer pensamiento fue el de establecer una serie de reglas de vida», determinar los «actos por adelantado y verificar que hayan sido cumplidos». El diario asumía con ello la función de, a lo Benjamin Franklin, llevar la contabilidad moral del propio yo.

La vida ascética que el joven Tolstoi concibió como ideal chocó desde muy pronto con la evidencia de su rigidez, de que las «reglas con frecuencia repetidas y nunca bien ejecutadas (...) eran inútiles». El diario daba fe de que «la condición normal del escrutinio periódico que uno hace de sí mismo» es la de un movimiento oscilante entre el triunfo de las pasiones sobre la voluntad y el de ésta sobre aquéllas. Las «reglas de vida» no constituían un instrumento adecuado para la educación moral porque, en vez de desterrar, agudizaban la sensación de estar siendo arrastrado por una corriente salvaje. El nihilismo subyacente a la sospecha de que, respecto a la vida, sólo cabe describir sus «accesos, que constantemente se debilitan y de nuevo resurgen» llevó a Tolstoi a emprender un camino de perfección que eludiese el callejón sin salida al que le había conducido el ascetismo de la voluntad. Una anotación del año 1857 cifra el momento en que tomó clara conciencia del cambio que debía producirse en su vida: «¡Pasó la juventud! (...) Sólo ahora entendi que no es la vida lo que hay que arreglar simétricamente alrededor de uno como uno quiere, sino que es a sí mismo a quien hay que romper, flexibilizar, para poder acomodarse a la vida, cualquiera que ésta sea».

El implícito de estas palabras, donde reside el paso de la regla a la ejemplaridad como criterio moral, es que la misión del hombre bueno afecta directamente a los otros y, por ello, le obliga a sustituir el «escrutinio periódico» de sus debilidades por «el conocimiento de cómo hay que vivir». Para el Tolstoi adulto, «una sola cosa es necesaria: enseñar al hombre a vivir bien. ¿Y cómo hacerlo? Hay un solo medio: vivir bien uno mismo». La tensión moral que cabe detectar en su diario a partir de este momento se relaciona ya no con la angustia de un joven obsesionado con sus pasiones, sino con la preocupación de quien ha llegado a juzgar inseparable su propio perfeccionamiento del perfeccionamiento de los demás.

El proyecto de una vida reglada desparece del diario en cuanto Tolstoi sitúa a la religión en el centro de su mundo moral. Entonces, concibe la misión de una vida ejemplar basada en los mandatos cristianos de la verdad y el amor, subordinada no a su propia voluntad, que se había mostrado impotente para procurar el bien, sino a «la voluntad del amo», del cual debería ser un simple «embajador». Al liberarse de la responsabilidad de encontrar, por sí mismo, el sentido de la vida, pensaba que ya no sufriría «la aflicción de los deseos no realizados y las dudas respecto a si debo actuar así o de otra manera» que le habían atormentado en su juventud. Esto prueba que el paso de la vida reglada a la vida ejemplar no debe ser visto sólo como un ejemplo de crecimiento interior, sino también como una estrategia para salvarse del nihilismo.

Renunciar a la libertad moral, al empeño por conquistar el bien sin ningún apoyo trascendente, y entregarse de manera incondicional a la religión trasluce algo más que el mero reconocimiento de la fe como la verdadera guía del hombre, de que las reglas que uno se da a sí mismo valen moralmente mucho menos que la ejemplaridad de un embajador de Dios. Si Tolstoi renunció a las primeras por la segunda fue, entre otras cosas, y quizás no sea la menos importante, porque las «reglas de vida» a las que, en su juventud, pretendió acomodar sus actos nunca fueron lo suficientemente sólidas y eficaces para se-

renar su espíritu, consumido por la duda y el escepticismo. Lo que define más profundamente a Tolstoi en tanto sujeto moral no es el sentimiento de la «vida como una misión», sino la sombra del absurdo que dicho sentimiento trataba de ocultar. De ahí que el salto a la fe represente, en su caso, el esfuerzo hecho por un nihilista de corazón para derrotar a sus demonios, aun con el coste de sacrificar la libertad a cambio de creer en algo.

En el diario del novelista ruso, se perfilan dos caminos, uno de perfección y otro de perdición. Si nos fijamos sólo en el primero, no comprenderemos que la odisea moral de Tolstoi respondía, más que a un sincero deseo de mejora, a la búsqueda desesperada de una creencia que le salvase de sí mismo, del «destino común de la gente demasiado difícil», «naturalezas inadaptadas y hurañas que nunca están satisfechas» y cuya «mayor desgracia» es su «gran inteligencia». Dicha creencia, al contravenir las inclinaciones de su espíritu, estaba condenada a ser un artificio de la voluntad. El diario participa abiertamente de este artificio, pero no oculta el camino de perdición que recorre sus páginas, el oscuro impulso que subyace tanto al deseo de reglar la vida como al de convertirla en un ejemplo para los hombres. Ese impulso hace del idealismo moral de Tolstoi, con todo lo que entraña de sometimiento a «la voluntad del amo», un caso extremo de desesperación intelectual. □

RESUMEN

Luis Mateo Díez, tras preguntarse cómo deben ser considerados los diarios de un escritor, si deben igualarse al resto de su obra o más bien considerarlos un paréntesis en la valoración de esa misma obra, pasa a analizar los que Tolstoi escribió desde los 18 a los 82 años, a partir de una amplia selección de los mismos que se ha publicado en español, y que, a su juicio, es-

tán escritos con exasperada sinceridad y dan testimonio de una lucha interior que refleja el carácter de un hombre en permanente tensión espiritual. Aunque, para el comentarista, los diarios de Tolstoi transmiten una sensación de apresuramiento, lo cierto es que su autor los consideró como el lugar idóneo donde concentrar sus pensamientos y observaciones.

Lev Tolstoi

Diarios (1847-1894)

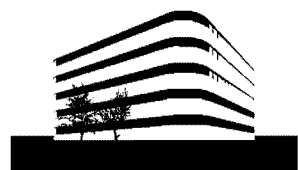
Ed. y traducción de Selma Ancira, El Acantilado, Barcelona, 2002. 512 páginas. 25,96 euros. ISBN: 84-95359-91-X.

SUMARIO

	Págs.
«Una odisea moral», por Luis Mateo Díez, sobre <i>Diarios (1847-1894)</i> , de Lev Tolstoi	1-2
SABER/Leer. 1987-2003. Una etapa cumplida	3
«Un americano en París», por Guillermo Carnero, sobre <i>El París de Man Ray</i> , de Herbert R. Lottman	4-5
«Una corte literaria singular», por José María Martínez Cachero, sobre <i>La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange</i> , de Mónica y Pablo Carbajosa	6-7
«Las palabras, el sentido y Dios», por Olegario González de Cardedal, sobre <i>Le sens. Dieu pour penser</i> , de A. Gesché	8-9
«¿Qué ciencia y cuánta ciencia?», por Ramón Pascual, sobre <i>A Short History of Nearly Everything</i> , de Bill Bryson	10-11
Índice 2003	12

SABER Leer

Revista crítica de libros



Fundación Juan March

Servicio de Comunicación

Castelló, 77
Teléfono: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20
28006 Madrid (España)
e-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es
Depósito Legal: M. 40.038-1986
ISSN: 0213-6449
Impreso en G. Jomagar (Móstoles)

Una etapa cumplida

(Viene de la página 1)

recho con Historia, y un amplio etcétera.

Desde aquel primer número, de enero de 1987, en el que colaboraron Juan Benet, Gonzalo Sobejano, Ricardo Gullón, Francisco Rodríguez Adrados, Javier Muguerza, Guido Brunner, Miguel Artola y Carlos Sánchez del Río, hasta este número 170, de diciembre de 2003, han aparecido 1.142 reseñas de 185 colaboradores y 1.377 ilustraciones originales de 49 dibujantes.

Desde el principio, además, la revista quiso acompañar sus comentarios con ilustraciones, la mayoría de las veces encargadas de forma expresa por la Fundación Juan March a un nutrido grupo de ilustradores españoles y latinoamericanos, algunos de ellos conocidos en el campo de la ilustración periodística, pero otros empezaron a publicar en esta revista sus primeros trabajos y ya hoy cuentan con un nombre en el terreno de la ilustración.

Una institución cultural privada, y en especial una Fundación, debe permanecer en todo momento alerta sobre las demandas y necesidades sociales, que evolucionan con el transcurso del tiempo, y adaptarse a las nuevas que vayan surgiendo para seguir desarrollando su único compromiso, que es el servicio a la comunidad. Si uno de los objetivos que persigue ha sido realizado, debe proponerse otro. Ahora están disponibles en el mercado español otras prestigiosas revistas de libros, han aumen-

tado el número y la calidad de los suplementos culturales de los periódicos, muchas revistas incluyen amplias y cuidadas secciones dedicadas a la recensión de libros. El objetivo que la Fundación se propuso en 1987, el de ofrecer un ejemplo de discusión cultural de la mayor calidad, ha sido asumido por otras. Misión cumplida. Es, pues, hora de retirarse de esta actividad y renovar el compromiso de servicio, sin descartar que en el futuro se pueda emprender, de diferente manera, otra iniciativa en el mismo o parecido campo.

Sólo resta agradecer a todos los colaboradores e ilustradores de la revista su participación: su sola enumeración, en esta misma página, es, para la Fundación, motivo de legítimo orgullo.



Colaboradores e ilustradores de SABER Leer

Colaboradores

A ABAD, Francisco; ALARCOS, Emilio; ALARIO, Miguel Ángel; ALBERCH, Pere; ALONSO MONTERO, Xesús; ALONSO OLEA, Manuel; ALVAR, Manuel; ALVARADO, Rafael; AMO, Álvaro del; AMORÓS, Andrés; ANES, Gonzalo; ARACIL, Alfredo; ARGULLOL, Rafael; ARTOLA, Miguel; AYALA, Francisco; AZCÁRATE, José María de.

B BADIA I MARGARIT, Antoni M.; BARCE, Ramón; BARDEM, Juan Antonio; BARRIOGARAY, José Luis; BEATO, Miguel; BENET, Juan; BENITO RUANO, Eloy; BLANCO FREJEIRO, Antonio; BONET CORREA, Antonio; BORAU, José Luis; BOZAL, Valeriano; BRUNNER, Guido; BUENO, Gustavo.

C CALVO-SOTELO, Leopoldo; CAMPOS-ORTEGA, José Antonio; CAMPS, Victoria; CAMUS, Mario; CARBALLO CALERO, Ricardo; CARDONA, Manuel; CARNERO, Guillermo; CASTELLETT, José María; CASTRO DE ZUBIRI, Carmen; CEBRIÁN, Juan Luis; CERDÁ OLMEDO, Enrique; CERESO GALÁN, Pedro; COLINAS, Antonio; CÓRDOBA, Antonio.

D DÍAZ, Elías; DIEGO, Estrella de; DÍEZ, Luis Mateo; DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio; DURÁN, Armando.

E ECHEVERRÍA, Javier; ENJUANES, Luis.

F FERNÁNDEZ ALBA, Antonio; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael; FERNÁNDEZ PÉREZ, José Luis; FERNÁNDEZ-CARVAJAL, Rodrigo; FERNÁNDEZ-SANTOS, Ángel; FERNÁNDEZ-GÓMEZ, Fernando; FERRATER MORA, José;

FONTÁN, Antonio; FRAILE, Medardo.

G GALINDO, Alberto; GÁLLEGO, Julián; GANCEDO, Carlos; GARCÍA BERLANGA, Luis; GARCÍA BERRIO, Antonio; GARCÍA CALVO, Agustín; GARCÍA DE ENTERRÍA, Eduardo; GARCÍA DELGADO, José Luis; GARCÍA DIEZ, Juan Antonio; GARCÍA DONCEL, Manuel; GARCÍA GUAL, Carlos; GARCÍA LORENZO, Luciano; GARCÍA OLMEDO, Francisco; GARCÍA SANTESMASES, José; GARCÍA VELARDE, Manuel; GARCÍA-SABELL, Domingo; GARRIDO, Miguel Ángel; GARRIGUES, Emilio; GINER, Salvador; GODED, Federico; GÓMEZ CAFFARENA, José; GONZÁLEZ DE CARDENAL, Olegario; GONZÁLEZ, Antonio; GOYTISOLO, Luis; GRANDE COVIÁN, Francisco; GUBERN, Román; GULLÓN, Ricardo; GUTIÉRREZ ARAGÓN, Manuel; GUZMÁN, Miguel de.

H HARO TECGLÉN, Eduardo; HERRERO Y R. DE MIÑÓN, Miguel; HIERRO, José.

I IGLESIAS, M^a Carmen.

J JIMÉNEZ, José; JIMÉNEZ LOZANO, José; JOVER, José María.

L LAÍN ENTRALGO, Pedro; LAPESA, Rafael; LATORRE, Angel; LÁZARO CARRETER, Fernando; LLEDÓ, Emilio; LLOVET, Enrique; LÓPEZ ARANGUREN, José Luis; LÓPEZ ESTRADA, Francisco; LÓPEZ GÓMEZ, Antonio; LÓPEZ PINA, Antonio; LÓPEZ PINTOR, Rafael; LÓPEZ PIÑERO, José María; LORENZO, Emilio.

M MAINER, José-Carlos; MARCO, Tomás; MARICHÁN, Simón; MARÍAS, Julián; MARICHAL,

Juan; MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco; MARSÁ, Francisco; MARTÍN GAITE, Carmen; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José; MARTÍNEZ CACHERO, José María; MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro; MARTÍNEZ-A., Carlos; MATO, José María; MELERO, José Antonio; MELLIZO, Felipe; MENA MARQUÉS, Manuela B.; MONT-SALVATGE, Xavier; MORÁN, Fernando; MORODO, Raúl; MUGUERZA, Javier.

N NIETO ALCAIDE, Víctor.

O OLAVIDE, Gonzalo de; ORTÍN, Juan.

P PABLO, Luis de; PALACIO ATARD, Vicente; PASCUAL, Ramón; PEÑALVER GÓMEZ, Patricio; PÉREZ, Joseph; PÉREZ SANCHEZ, Alfonso E.; PERUCHO, Juan; PERUCHO, Manuel; PINILLOS, José Luis; PITA ANDRADE, José Manuel; PRIETO, Claudio.

Q QUEROL, Miguel; QUILIS, Antonio.

R RICO, Francisco; RÍOS, Sixto; RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco; RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando; RUBIO LLORENTE, Francisco; RUIZ MARTÍN, Felipe; RUIZ RAMÓN, Francisco.

S SALVADOR, Gregorio; SAMPEDRO, José Luis; SÁNCHEZ DEL RÍO, Carlos; SÁNCHEZ RON, José Manuel; SAURA, Antonio; SECO, Manuel; SECO SERRANO, Carlos; SERNA, Alfonso de la; SERRANO SANZ, José María; SIGUAN, Miquel; SOBEJANO, Gonzalo; SOLER, Josep; SOLS, Alberto; SOPEÑA, Federico; SOTELO, Ignacio.

T TOHARIA, José Juan; TOMÁS Y VALIENTE, Francisco; TORROJA, José María; TORTELLA,

Gabriel; TRÍAS, Eugenio; TUSELL, Javier.

V VALVERDE, José María; VALLESPÍN, Fernando; VAQUEROTURCIOS, Joaquín; VELARDE FUERTES, Juan; VERDÚ, Vicente; VILA VALENTI, Joan; VILARDELLE, Francisco; VILLA ROJO, Jesús; VILLANUEVA, Darío.

Y YNDURÁIN, Francisco; YNDURÁIN, Francisco José.

Z ZAMORA VICENTE, Alonso.

Ilustradores

ALCÁZAR, José Antonio; ALLENDE, Bárbara (Ouka Lele); ALONSO, Juan Ramón; AMO, Fuencisla del; BALZOLA, Asun; BALZOLA, Sofía; BARBOZA, Justo; CALÉS, Marisol; CLÉMEN, José María; CULEBRO, Ulises; DARBRA, Mercedes; ECHEVERRÍA, Pablo; D'ESPÓSITO, Tomás; FERNÁNDEZ GRANADA, Emma; FERNÁNDEZ MIRALLES, Salvador; FERNÁNDEZ-PACHECO, Miguel Ángel; GATAGÁN, Tino; GÓMEZ MERINO, José Luis; GRASSI, Raffaele; GRIFOL, Pedro; HERRERO, Saúl; KANCEPOLSKI, Liliana; LANCHO, Antonio; LLORENTE, Marina; MALDONADO, Ángeles; MARTÍN, Aitana; MARTÍN VERDUGO, M^a Luisa; MARTOS, Victoria; MELÉNDEZ, Francisco; MOLINA, Eduardo; MORENO, Miguel Ángel; MUINELLO, Óscar; MUÑOZ, Antonio; MUÑOZ, Rodrigo; NÚÑEZ, Pablo; PÉREZ D'ELÍAS, Osvaldo; RAMOS, Eugenio; REQUEJO, Arturo; RUANO, Alfonso; SÁNCHEZ PARDO, Alfonso; SÁNCHEZ VICENTE, Álvaro; SANZ, M^a Luisa; SANZ NIETO, Araceli; SCHUGURENSKY, Pablo; SOLÉ, Francisco; SOLSONA, Alberto; URDIALES, Alberto; WERFFELI, Jorge; y WITTENBERG, Stella.

Un americano en París

Por Guillermo Carnero

Guillermo Carnero (Valencia, 1947) es catedrático en la Universidad de Alicante, y lo ha sido en las de Berkeley, Harvard y Virginia. Posee el Premio de la Crítica, el Nacional de Literatura y el Fastenrath de la Real Academia Española. Especialista en el Siglo XVIII y en la Vanguardia, ha publicado Los orígenes del Romanticismo reaccionario español, La cara oscura del Siglo de las Luces, Estudios sobre teatro español del siglo XVIII, Estudios sobre arte y literatura del siglo XX, y numerosas ediciones críticas.

Quien llevó en el mundo de la Vanguardia el nombre de «Man Ray» se llamaba en realidad Emmanuel Radnitsky; había nacido en 1890 en Filadelfia, en una familia de judíos rusos, y murió en París en 1976. Era bajito y enclenque, y su seudónimo evocaba su vocación de fotógrafo y su afición a los experimentos con la luz, que tanto impresionaron a Gertrud Stein y a sus contemporáneos. Sin ser un vanguardista de primera fila, merece ser recordado tanto por su obra como por el contexto en el que ésta cobra sentido. Así hemos de agradecer, de entrada, la iniciativa de dar a conocer en España este estudio de Herbert Lottman, sólo dos años después de aparecido en su lengua original. No se trata de una obra para especialistas sino de una de divulgación, dirigida a ese público curioso y medianamente informado que es propio de las sociedades en las que la educación funciona y merece respeto, y en las que puede contarse con una cierta familiaridad con el arte contemporáneo, gracias a la existencia de galerías y museos especializados, y colecciones privadas. Acaso nuestro país no reúna del todo, o no en todos sus territorios, esas condiciones, y este libro, falto del público para el que ha sido concebido, no contente tampoco al reducido número de auténticos especialistas, a quienes hubiera convenido uno de mayor exigencia. El trabajo de Lottman reúne y pretende sintetizar tres asuntos: un reportaje sobre París entre el fin de la primera guerra mundial y el de la segunda, una biografía de Man Ray, y un intento de poner su obra en relación con el contexto de la vanguardia llamada «histórica». Cumple suficientemente sus dos primeros objetivos, pero en el tercero queda muy por debajo de lo esperable, y junto a llamativas faltas de información pone en ocasiones de manifiesto una actitud de superficial y displicente desdén que recuerda la de un personaje de *Rebecca* de Hitchcock, Giles Lacey, paradigma del caballero inglés rural, educado pero *narrow minded* y *half witted*, para quien el arte «moderno» consiste en «pintar cosas del revés para expresar un alma atormentada».

Comienzos del vanguardismo norteamericano

La llegada a Estados Unidos del arte de Vanguardia tuvo su primera manifestación pú-

blica y notoria en 1913, año en que se celebró en Nueva York la exposición conocida como «Armory Show» por haber tenido lugar en un cuartel desafectado, situado en una travesía de Lexington Avenue. La selección era ecléctica: junto a realistas, impresionistas y simbolistas, incluía a Archipenko, Brancusi, Braque, Delaunay, Derain, Epstein, Gauguin, Kandinsky, Léger, Picabia, Rouault y Vlaminck, y entre las obras exhibidas se encontraba, en una de sus variantes, la pintura de Marcel Duchamp titulada *Desnudo bajando una escalera*, ejemplo de la novedosa representación del movimiento de seres y objetos por medio de la superposición de sus sucesivos perfiles, a medida que se desplazan en una dirección determinada. El *Desnudo*, que aproxima al primer Duchamp al Futurismo, fue una obra de gran impacto, que hizo ver a los neoyorquinos que el Cubismo no era la única ni la última manifestación del arte europeo de Vanguardia. Dos años más tarde pudo verse en San Francisco una exposición de pintura futurista italiana.

En 1917 la de Artistas Independientes aportó, con la célebre *Fuente* del mismo Duchamp, lo que se conoce con el nombre de «ready-made». Se trata de una expresión equivalente a «prêt-à-porter» o «de confección», y en su forma más simple consiste en un objeto fabricado industrialmente para fines utilitarios y prácticos, designado como propuesta antiartística. El «ready-made» subvierte, en efecto, los rasgos distintivos del objeto artístico tradicional, desde los puntos de vista de su producción, su naturaleza y su recepción. La sustitución de la «creación» de la obra única por la designación de un ejemplar de la fabricada en serie implica la negación de la entidad y la singularidad del artista. El objeto vulgar o incluso sórdido, y meramente funcional y utilitario, atenta contra la función estética y el material noble propios de la obra de arte. En último lugar, el «ready-made» defrauda las expectativas milenarias del contemplador de la obra de arte: reconocer o adquirir ante ella valores, ideas o emociones.

El ambiente neoyorquino de aquella segunda década del siglo XX sirvió de estímulo a la creatividad de Man Ray, en sus distintas direcciones: la fotografía convencional y experimental, la pintura y la técnica de la aerografía o «pintura a pistola», el *collage* y la construcción de objetos. Frecuentó el círculo de Alfred Stieglitz y su galería en el 291 de la Quinta Avenida, e inició su larga amistad con Marcel Duchamp; conoció a Francis Picabia, que en su papel de agente internacional del naciente Dadaísmo publicó en Nueva York los números 5º a 7º de su revista *391*. Formó así parte Man Ray de lo que se considera el núcleo dadaísta de Nueva York, y colaboró en dos de sus cuatro revistas (*TNT*, 1919; *New York Dada*, 1921). Además de elaborar cuadros-objeto (*collages* de materiales designados, sobre un soporte), Man Ray llegó a la frontera entre el «ready-made» y el objeto superrealista en *El enigma de Isidore Ducasse*, no sólo por la referencia a los *Cantos de Maldoror* sino por

que la construcción que lleva ese título va más allá del propósito antiartístico del «ready-made» al apelar al vuelo de la libre imaginación ante lo desconocido, lo incoherente y lo oculto, como otros objetos fabricados por Man Ray: el formado por un metrónomo con una tarjeta adherida representando un ojo humano, o el titulado *Regalo* (una plancha manual para ropa con clavos de punta). Idéntica evolución desde el ready-made al objeto superrealista se encuentra en algunas construcciones de Duchamp de la misma época, como «*Ready-made*» con ruido secreto o «¿Por qué no estornudar?»

París

Man Ray llegó a la capital del Vanguardismo internacional en 1921, cuando estaba disolviéndose la precaria unidad dadaísta conseguida el año anterior. En 1920 habían aparecido en París los números 6º y 7º de la revista *Dadá*, y los 11º a 14º de *391*. El Dadaísmo había conseguido el reconocimiento de figuras tan revelantes como Huidobro, Pound, Reverdy, Schwitters, Guillermo de Torre; la revista *Littérature*, publicada por los jóvenes que muy pronto iban a fundar el Superrealismo, había dedicado a Dadá su número 13, del mes de mayo, recopilación de los veintitrés manifiestos leídos en el «Festival Dadá» de febrero. Esa unidad se rompió en 1921 y 1922. En 1921 desapareció la revista de Tzara, y la de Picabia convirtió su número 15 –con el estrafalario título de *Le Pilhaou-Thibaou*– en un alegato contra el Dadaísmo. Por su parte, *Littérature* publicó en su número 18 una encuesta que revelaba –en la aún incipiente valoración de la acción revolucionaria y del pensamiento de Freud– el distanciamiento de su consejo de redacción con respecto a Dadá. En mayo se celebró el «proceso» contra Maurice Barrès, ocasión de enfrentamiento irreductible y de oposición de Tzara a las orientaciones de André Breton. En 1922 Tzara lanzó *Le cœur à barbe* contra Picabia, éste replicó con *La pomme de pins*, y *Littérature* inició una segunda época en cuyos primeros números se acumularon las declaraciones (Breton, Huelsenbeck, Péret) de ruptura con Dadá, hasta la aparición en el sexto de la primera definición de Superrealismo. Aunque no llegó a celebrarse, Breton proyectó un «Congreso para la determinación de las directrices y la defensa del espíritu moderno» cuyo objetivo era levantar el acta de defunción del Dadaísmo.

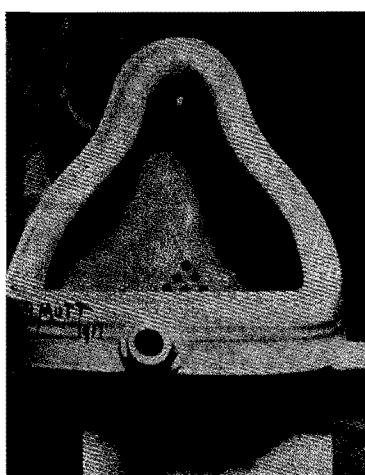
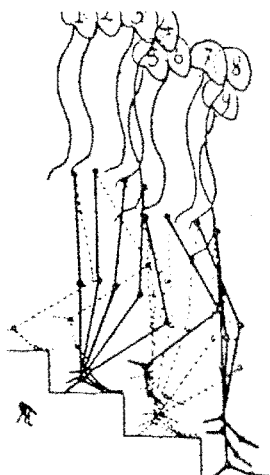
Man Ray fue bien acogido en París; a pesar de ser un alfeñique poco simpático, consiguió compañía femenina de vario pelaje, empezando por la célebre Kiki de Montparnasse, su modelo y musa durante muchos años. Celebró en diciembre de 1921 una exposición con catálogo de Arp, Éluard, Ernst, Soupault y Tzara; participó en reuniones y debates y en la confección de «cadáveres exquisitos», e intervino como personaje en el film *Entr'acte* de René Clair y Picabia, con música de Satie. En aquel ambiente de efervescencia y polémica supo mantenerse al páiro y no comprometerse

adoptando actitudes beligerantes. Se dedicó a la fotografía convencional y publicitaria como medio de vida, y a la experimentación con la técnica llamada «rayograma» o «rayografía» –fotografía sin cámara mediante la colocación de objetos directamente sobre el celuloide–, o bien con la sobreexposición y la sobreiluminación. Siguió pintando y construyendo objetos, y en aquella década aportó al cine de vanguardia cuatro títulos: *El retorno a la razón* (1923), *Emak - Bakia* (1927), *El misterio del castillo de Dés* y *La estrella de mar* (1929). Las dos primeras se vinculan al Dadaísmo; la cuarta, construida sobre un poema de Robert Desnos, al Superrealismo. Todas ellas –junto a las realizadas por Picabia, Duchamp, Artaud y otros– forman parte del repertorio del cine de Vanguardia, cuyas piezas más logradas y conocidas son *Un perro andaluz* y *La edad de oro*.

Man Ray y el movimiento superrealista

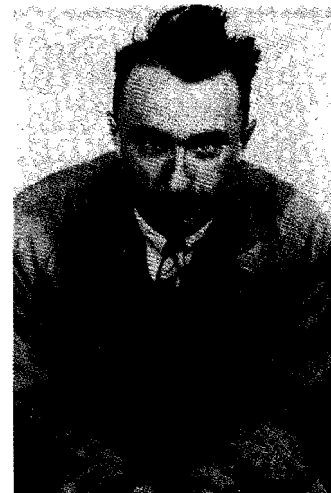
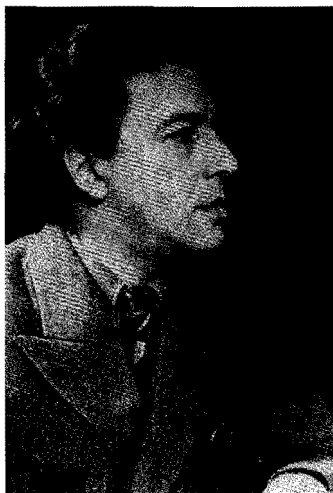
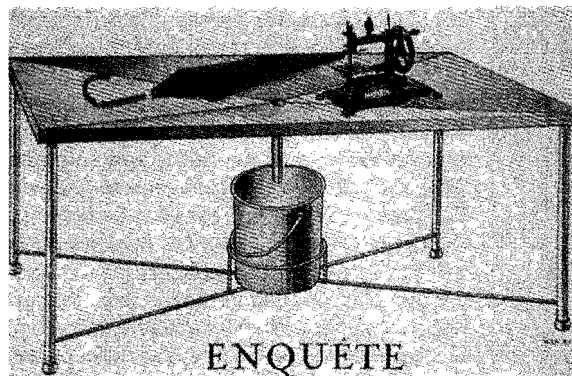
Man Ray había ido dando prueba a lo largo de los años veinte, desde *El enigma de Isidore Ducasse* a *La estrella de mar*, de afinidad con el espíritu superrealista aun antes de que el movimiento resultara oficialmente constituido, y fue admitido en él como un colaborador cercano y un indiscutible compañero de viaje.

Dibujó la cubierta de las tres primeras entregas de la segunda época de *Littérature*, marzo a mayo de 1922 (un sombrero de copa invertido), y colaboró con obra gráfica en el número 9 (marzo de 1923) y 13 (junio de 1924, «Le violon d'Ingres»: una mujer de espaldas con las dos ranuras de la caja de un instrumento de cuerda, a ambos lados de la columna vertebral). En *La révolution surréaliste* colaboró en los números 2 (enero de 1925), 9-10 (octubre de 1927) y 11 (marzo de 1928). En el primero de ellos aparece en una encuesta sobre el suicidio, a la que contestó con un dibujo sin palabras. En el tercero, en una nueva encuesta, esta vez sobre la sexualidad. El segundo incluye el texto colectivo, uno de cuyos firmantes fue Man Ray, titulado «Hands off love», en el que el grupo superrealista asumía la defensa de Charlot ante la demanda de divorcio de su segunda esposa, Lita Grey, proclamando la legitimidad del amor libre y del erotismo sin restricciones. En *Le Surréalisme au service de la révolution* colaboró también, con obra gráfica: «Homenaje a D. A. F. Sade» (una cabeza de mujer bajo una campana de vidrio), «Monumento a D. A. F. Sade» (un culo de mujer enmarcado en una cruz invertida), respectivamente en los números 2 (octubre de 1930) y 5 (mayo de 1933). En el número 4 (diciembre de 1931), un *collage* de Max Ernst titulado «Au rendez-vous des amis» incluía a Man Ray junto a Aragon, Breton, Buñuel, Dalí, Éluard, Péret, Tanguy y Tzara. Muchas fotografías de Man Ray se publicaron en *Mi-*



De izqda. a dcha., «Dibujo cronofotográfico» (1895) y «Fuentes» (1917), de M. Duchamp; «El enigma de Isidore Ducasse» (1920); «Negro y blanco» (1926); «Sombrero» (Minotaure, 1933), de Man Ray.

Viene de la página anterior



De izqda. a dcha.: «Mesa de disección y paraguas» (Minoature, 1933); Fotografía de André Breton (1930); Fotografía de Marcel Duchamp (1917); Fotografía de Kurt Schwitters (1936); Fotografía de Yves Tanguy (1936) y (abajo) fotografía con S. M. Eisenstein y Hans Richter (1929), de Man Ray.

notaure, la gran revista ilustrada del Superrealismo, entre 1933 y 1937.

En noviembre de 1930 se estrenó en París *L'Âge d'Or*, y Man Ray colaboró en el programa de mano y en la exposición instalada en la antesala del cine. El contenido erótico y antirreligioso del film provocó poco después el ataque vandálico de grupos de extrema derecha, que destrozaron el local, y los superrealistas, entre ellos Man Ray, lo denunciaron en enero del año siguiente en el folleto *L'Affaire de l'Âge d'Or*.

Descomposición del Superrealismo

En la década de los años treinta se produjo la crisis política que llevó a la descomposición del Superrealismo. La primera etapa del movimiento, iniciada en 1922 y representada por el *Primer manifiesto*, estuvo inspirada en el pensamiento de Freud y centrada en la liberación de la mente y de la literatura de las restricciones impuestas por la moral, la razón y el realismo superficial y mimético. La lógica implícita en ese proyecto orientó en seguida el Superrealismo hacia el ámbito político y la militancia en el Partido Comunista Francés. A fines de 1930, Louis Aragon y Georges Sadoul asistieron al Congreso de Escritores Revolucionarios de Jarkov, en la Unión Soviética, y tuvieron que firmar un documento autocrítico en el que desautorizaban la actividad y la doctrina del Superrealismo, y aceptaban el dogma del Realismo Socialista. Al regreso de Jarkov, Aragon quiso dar prueba de sus convicciones publicando el poema «Frente Rojo», que le supuso un proceso por incitación a la subversión. El grupo superrealista, a pesar de la insolidaridad de Aragon, solicitó su exculpación, y Man Ray fue uno de los firmantes de esa solicitud. Cuando poco después se produjo la ruptura con Aragon, prefirió mantenerse al margen de lo que seguramente consideraba un asunto político, y así no firmó los folletos *Miseria de la poesía* y *¡Payaso!* (1932 ambos), pero sí el titulado *Cuando los superrealistas tenían razón* (1935), la declaración final de ruptura con el estalinismo en materia de política general y cultural. Dibujó la cubierta de la nonata revista *Le Surréalisme International*, cuya aparición estaba prevista en 1934, y participó en las Exposiciones Superrealistas de Tenerife (1935), Londres (1936), París (1938) y México (1940).

Volvió a Estados Unidos en 1940 y regresó

a París tras el fin de la segunda guerra mundial. Pero aquel París no era el que Man Ray había conocido. Con todo, participó en el *Almanach surréaliste du demi-siècle*, de 1950.

El libro que comentamos contiene algunas afirmaciones cuya superficialidad sólo se ve igualada por su inexactitud. Doy por supuesto que en todos los pasajes que cito la traducción refleja fielmente el original.

En página 12 leemos: «payasadas de claro signo individualista, como las travesuras de Salvador Dalí». Quien así se expresa parece olvidar que en tales payasadas y travesuras incurrieron los vanguardistas en bloque, porque eran consustanciales a su voluntad de despreciar los valores sociales y literarios establecidos, y de escarnecer a quienes los representaban; y también que Dalí no puede ser reducido a ellas por ser el mejor pintor del Superrealismo y el único componente del movimiento que hizo avanzar su pensamiento tras la crisis de los años treinta, debida a la politización partidista.

Inmediatamente a continuación: «Los epígonos del surrealismo, los que tendían hacia el realismo socialista de raíz soviética, o, cuando los surrealistas se pasaron al comunismo, hacia un trotskismo antiestalinista». Este pasaje es, tal como está formulado, sencillamente absurdo. En primer lugar, los que tendían hacia el realismo socialista o hacia el trotskismo no eran epígonos sino fundadores estrictos del Superrealismo, encabezados respectivamente por Louis Aragon y André Breton desde el congreso de Jarkov (1930), sin que eso impida que junto a ellos hubiera superrealistas de segunda generación. En segundo lugar, no existe una disyuntiva entre tender al realismo socialista y «pasarse» al comunismo, ya que fue tras ese paso cuando se planteó la disyuntiva a propósito del realismo socialista. En tercer lugar, el trotskismo es inherentemente antiestalinista. Un conocimiento detallado en sus textos de la cronología y la evolución de la doctrina superrealista desde «Legítima defensa» (1926) a *Por un arte revolucionario independiente* (1938) hubiera impedido tal baile de ideas, utilizadas de oídas tras pasar por la coctelera de la confusión.

Es una grave irresponsabilidad, y revela una gran ignorancia, afirmar, en página 39, que *Desnudo bajando una escalera* de Duchamp «no mostraba nada reconocible». Mostraba exactamente lo que su título indica, estando el movimiento de descenso representado por la yuxtaposición de perfiles sucesivos en la dirección de la marcha. No verlo supone ignorar quién fue Etienne-Jules Marey, en qué con-

sistieron sus experimentos cronofotográficos, por qué interesaron a la Vanguardia y se convirtieron en uno de los rasgos distintivos de la pintura futurista, cómo los asimiló el joven Duchamp y los utilizó en dibujos antes de 1900. Y supone, por supuesto, desconocer *Dinamismo de perro con correa* y las numerosas representaciones de automóviles en movimiento de Balla, *Dinamismo de una bailarina* de Severini, *Mujer andando* de Larionov, *Ciclista* de Natalia Goncharova, *Afilador* de Malevitch y otras obras semejantes que son clásicos indiscutibles del siglo XX.

Resulta pueril suponer, en pág. 51, que no es extraño que en el núcleo dadaísta de Zúrich el alemán Hugo Ball y el rumano Tristán Tzara hubieran de enemistarse ya que «Rumania no tardó en entrar en guerra contra Alemania». Es cierto que entre ellos se dieron pronto profundas divergencias, que supusieron la autoexclusión y la marcha de Ball, pero respondían a cuestiones ideológicas más profundas que la pertenencia a países enfrentados en el campo de batalla. Una autodefinición personal en esos términos no es admisible en el caso de personas como Tzara y Ball ni en un sistema de pensamiento que tuvo el repudio del patriotismo entre sus dogmas fundacionales.

En pág. 196 se dice que Breton expulsó, en el *Segundo manifiesto*, a «aquellos que habían abandonado el surrealismo por la política», lo cual es literalmente una aberración y ha de proceder, como tantas otras cosas semejantes, de la superposición de noticias de segunda mano mal digeridas, ya que en el citado documento se ponía en solfa a quienes se negaban a abrazar la política por miedo a desnaturalizar la Vanguardia (Artaud, Desnos, Duchamp, Masson, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Vitrac), tanto como a los revolucionarios de exclusiva orientación política y económica, ya puestos en la picota en «Legítima defensa» (*La révolution surréaliste*, nº 8, diciembre de 1926) por ser incapaces de admitir la necesidad de una idéntica revolución en el ámbito de la liberación individual, moral y artística.

No acierto a comprender cómo, al dar cuenta (pág. 23) de la encuesta aparecida en el nº 18 de la primera época de *Littérature* (marzo de 1921), no se citan, entre los nom-

bres sometidos a valoración, los de Robespierre, Lenin, Trotsky y Freud, en un momento en que se estaba gestando la diferenciación del futuro Superrealismo con respecto al Dadaísmo. Tampoco cómo no se menciona la colaboración de Man Ray —junto a Max Ernst, Calder, Duchamp y sus rotorrelieves— en uno de los documentos más interesantes del Superrealismo tardío, el film de 1944 de Hans Richter, *Dreams that money can buy*, y más cuando prácticamente nada se nos dice sobre la última etapa de la vida de Man Ray. Finalmente, las fotografías que la obra incluye son pocas, y no las que hubiera escogido un conocedor de Man Ray y de la Vanguardia.

Otros gazapos

En esta versión española —la única que conozco— el libro resulta, en términos generales, digna y correctamente escrito, salvo alguna concesión a la barbarie lingüística actual, como la que el lector identificará en pág. 205. De buena parte de los libros que hoy en día se traducen en España no puede decirse tanto, pues no merecen más que la guillotina o la papelera. Sin embargo, la lengua del original parece haber hecho caer al traductor de Lottman en algunas trampas de colegial. El «ready-made» de Duchamp titulado *Fuente (Fountain)* no es, como se dice en págs. 25 y 47, un orinal (recipiente de uso casero, con asa y de manejo manual), sino un urinario de los que se fijan a la pared en un lavabo público. Una frase absurda de pág. 214 —«Su feliz vida amorosa con Fougjita la relató más tarde en sus memorias salpicada de esbozos»— cobraría sentido si se añadiera una coma o se reordenara el conjunto, y se sustituyera «esbozos» —que parece traducción de «sketches»— por «dibujos». La expresión «con cama dentro» (pág. 223) también adquiriría sentido si fuera «con cama incluida». La palabra inglesa «Modernism» debería traducirse por «Vanguardia» y no por «Modernismo», ya que con esta última designamos la estética representada por Rubén Darío y similares; así se evitaría llamar «modernista» a Ribemont-Dessaignes (pág. 199) o afirmar que «la Exposición Universal de 1937 fue rigurosamente modernista» (pág. 248). □

RESUMEN

Guillermo Carnero comenta una biografía del fotógrafo y artista de vanguardia Man Ray en los años en que vivió en París, periodo acotado con acertado tono divulgador por Herbert Lottman, al seguir los pasos de quien, sin ser —a juicio del comentarista— un vanguardista de primera fila, sí merece ser re-

cordado tanto por su obra —comercial y experimental— como por el contexto en el que ésta cobra sentido: la época del dadaísmo y del surrealismo, empresas en las que el norteamericano de origen ruso participó de forma entusiasta, como pintor, escritor y fotógrafo.

Herbert R. Lottman

El París de Man Ray

Traducción de Daniel Najmías, Tusquets, Barcelona, 2003. 309 págs. 15 euros. ISBN: 84-8310-876-3.

Una corte literaria singular

Por José María Martínez Cachero

José María Martínez Cachero (Oviedo, 1924) ha sido catedrático de Literatura Española Moderna y Contemporánea de la Universidad de Oviedo y, desde 1989, es emérito de la misma. Es académico correspondiente en Asturias de la Real Academia Española y profesor visitante en las universidades norteamericanas de Nashville y Albuquerque. Especialista en Leopoldo Alas, «Clarín», y en novela española contemporánea, es autor, entre otros títulos, de La novela española entre 1936 y el fin de siglo.

Corte literaria singular es la formada en torno a José Antonio Primo de Rivera, un político con ínfulas intelectuales y literarias (se conocen algunos poemas suyos), fundador de Falange Española, movimiento en el que figurarían como militantes los cortezanos de que se trata, huérfanos diríamos tras el encarcelamiento y fusilamiento de aquél y acogidos no tardando al régimen acaudillado por Francisco Franco en la guerra y en la posguerra, hechos que marcan variadas etapas en su biografía y actividad literaria, puntualmente seguidas por los autores (Mónica y Pablo Carbajosa) del libro objeto de este comentario, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, considerada por ellos como «un hito», «excéntrico» e «insólito» en su circunstancia temporal pues era «una reunión de literatos en torno a un caudillo político con el ánimo de darle primero carácter estetizante, como en el caso de las 'Cenas de Carlomagno', al mismo acto de reunirse y en el que el dirigente pretendiera inspirar políticamente a los escritores, para que éstos a su vez inflamases de imaginación literaria a su partido».

Diez son los integrantes del conjunto, los más relevantes sin duda, si bien algún otro nombre pudiera añadirse –diganse, v. g., Víctor de la Serna, Antonio de Obregón, Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval–, reconocidos unos y otros como coincidentes no sólo en cronología de la generación del 27, cabe preguntarse si un grupo más de ella: «generación de señoritos», denominación que se les aplicaría alguna vez por ciertos enemigos políticos. Los elegidos son, de mayor a menor en año de nacimiento: Pedro Mourlane Michelena (1885), a quien llamaban don Pedro y semejante tratamiento parecía otorgarle una situación de privilegio, respetado como maestro por sus compañeros, una leyenda literaria casi; dentro de los años 90 nacieron: Jacinto Miquelarena, 1891 –que llevó la novedad de expresión a la crónica deportiva–, Rafael Sánchez Mazas, 1894 –que si destacó cimeramente en el cultivo del artículo periodístico fue también narrador y poeta–, Luys Santa Marina, 1898 –un tanto apartado en virtud de su residencia habitual en Barcelona, donde patronearía un estimable grupo de prosistas muy dados, como él mismo, a los acontecimientos y figuras históricas españolas de la época imperial–; Ernesto Giménez Caballero, 1899 –empeñado militante de la vanguardia en cuanto cultivador del surrealismo y desmedido, como sacado de quicio, en sus actividades políticas o fronterizas con la política–. Ya en el siglo XX encontramos a los restantes: Eugenio Montes, 1900 –catedrático de Filosofía, escasamente apegado a su enseñanza regular y largamente fuera de España, ya como corresponsal de ABC o como director de Centros de cultura española en el extranjero–; Agustín de Foxá, 1903 (y no 1906 como se lee en la página 27) –diplomático y literato alimentador de un curioso y chispeante anecdotario personal y a quien se debe una de las mejores novelas con nuestra guerra civil como asunto–; Samuel Ros, 1904 –narrador en corta y larga extensión, afecto a la vanguardia, seguidor con personalidad propia más que discípulo estricto de Gómez de la Serna, muer-



TINO GATAGÁN

to a poco de cumplir los cuarenta años–; José María Alfaro, 1906 –poeta en activo ejercicio en revistas de poesía durante los años de preguerra, metido después en la política y la diplomacia para volver finalmente a la literatura; crítico de libros en ABC y autor de *El abismo* (1978), un denso poemario–; finalmente, Dionisio Ridruejo, 1912 –el cortezano más joven y de mayor aventura ideológica, con dos épocas de dirección hartamente encontrada y cuya poesía, extremadamente formalista en un principio, se hizo, con el paso del tiempo, más libre y abierta–. Más o menos intensamente, con protagonismo y actividad desiguales, los diez vivieron unos muy difíciles y movidos años españoles, habiendo recorrido a su través las etapas atrás señaladas, comprometidos, a su pesar o a su gusto (según los casos), por la fuerza de las circunstancias.

Escritores en Madrid

El comienzo de su actividad como escritores se sitúa en los años 20 y 30 respondiendo a incitaciones muy diversas, colectivas o individuales, que, finalmente, confluyen en Madrid, residencia de casi todos ellos, lo que constituye su primer vínculo de unión; del vínculo capitalino está libre Santa Marina, avencinado en Barcelona como, también, el provinciano –en Soria y Segovia por entonces–, Dionisio Ridruejo, llegado definitivamente a la villa y corte ya en la posguerra. Cronológicamente atrás quedaban, por ejemplo, la adscripción bilbaína de Mourlane y Miquelarena, vascos de nacimiento, y de Sánchez Mazas, que lo fue de adopción, los tres colaboradores en publicaciones periódicas –el diario *El Liberal*, la revista *Hermes*– y miembros de agrupaciones informales –como la tertulia de

don Pedro Eguillor, o la Escuela Romana del Pirineo–, escritos y conversaciones en los que aflorarían ciertos componentes ideológicos más tarde utilizados. La campaña africana, concluida victoriosamente por el dictador Miguel Primo de Rivera con el desembarco en Alhucemas, fue en la vida y en la literatura de Giménez Caballero –dio argumento para el libro *Notas marruecas de un soldado* (1923)– y en las de Santa Marina –otro tanto para sus libros *Tras el águila del César...* (1924) y *Tetramorfos...* (1927)– experiencia importante que, de algún modo, marcaría a ambos. Y cometido muy aproximable cumplirían en el caso de Sánchez Mazas y de Montes las corresponsalías en Europa –Roma y Berlín– que supusieron contacto directo con ideologías políticas poderosamente emergentes –el fascismo mussoliniano y el nacional-socialismo hitleriano–, encarnadas por sendos regímenes totalitarios. Cada uno de los escritores mencionados, que no son todos los integrantes de la corte, dispone así de un acervo de ideas políticas que sin tardanza se concretará en una definición colectiva y es entonces cuando aparece en escena para (pese a todos los pesares) acabar erigiéndose en jefe –nuevo y decisivo vínculo entre ellos– José Antonio Primo de Rivera, conocido suyo en diferentes momentos y circunstancias. Así él y Montes se conocieron en el Ateneo madrileño, de cuya biblioteca eran frequentadores; él y Alfaro se conocieron como estudiantes de Derecho en el caserón de San Bernardo; él y Miquelarena en cuanto contertulios de la «Ballena Alegre». Con José Antonio, desearo de establecer relación con los intelectuales a diferencia de lo que le ocurriera a su padre, se realizó la aspiración de Samuel Ros que en un pasaje de su novela *El hombre de los medios abrazos* (1932), perteneciente al Epílogo, había

pensado: «¡Lástima que sus talentos [los de Mourlane, Sánchez Mazas y Montes, mencionados líneas antes] no encuentren un solar apropiado, un apellido preclaro de ese solar, una gran causa de ese apellido y una magnífica biblioteca de esa causa, a quienes defender, ensalzar y cuidar!» Con José Antonio y su Falange Española, tras el acto fundacional del teatro de la Comedia (29 de octubre de 1933), se entra en un nuevo período coincidente con la radical politización de la vida española –también en el ámbito literario, con el compromiso de los escritores– en un proceso ininterrumpido y creciente que desembocaría en el estallido de la guerra civil; muestra de ello es la ilegalización de la Falange y el encarcelamiento de José Antonio y otros jefes falangistas. Desde el día 14 de marzo de 1936 en que ese hecho se produjo quedarían huérfanos de dirección y así continuaron en adelante –guerra y posguerra– hasta su aceptación del y entrega al caudillaje de Francisco Franco, practicadas con reticencia en algunos casos. Atrás en el tiempo y como sucedidos de amistosa vinculación estuvieron la tertulia nocturna del café Europeo (en la glorieta de Bilbao), del Comercial, la «Ballena Alegre» (en los bajos del Lyon, frente a Correos), las fastuosas «Cenas de Carlomagno», mensuales, en el Hotel París (Carrera de San Jerónimo) pero, sin embargo, la confección del himno falangista, el «Cara al Sol», tuvo lugar en la cueva del Or-Kompon y en la misma intervinieron (de acuerdo con la versión de Foxá en su novela *Madrid de corte a cheka*), junto a José Antonio, Alfaro, Foxá, Mourlane, Miquelarena, Ridruejo y Sánchez Mazas. Amigos ellos, a vueltas con la inestabilidad de Giménez Caballero, que fue y vino más de una vez y resultaba por ello persona incómoda –lo sería también años después, ya en la posguerra–, acaso fuera Sánchez Mazas el hombre de confianza de José Antonio que le encargó, entre otras labores, una «Oración por los Caídos de la Falange».

Guerra y Posguerra

La guerra civil –penúltima de las etapas apuntadas–, que enlaza sin solución de continuidad con la última de ellas, la posguerra –hasta el fallecimiento de todos los cortezanos–, tuvo entre otras consecuencias la de consumir su orfandad con el fusilamiento de José Antonio (cárcel de Alicante, 20 de noviembre de 1936), sustituido en su jerarquía por la jefatura de Franco. La contienda los dispersó por España y su situación geográfica fue diferente pues hubo quienes estuvieron desde un principio en la zona nacional –caso de Ridruejo y Montes– frente a aquellos que, sorprendidos en la zona republicana, consiguieron, después de vicisitudes nada gratas –escondites, persecuciones, refugio en las embajadas protectoras, cárcel–, llegar a la nacional –así: Alfaro, Giménez Caballero, Miquelarena y Ros; Foxá salió de Madrid como encargado de negocios en Bucarest y descubierto su juego traicionero por el gobierno de la República hubo de precipitar su incorporación a Salamanca; escondido en su domicilio de Madrid pasó toda la guerra Mourlane; Sánchez Mazas, ayudado por algunos amigos, salvó su vida en Madrid, se refugió en la embajada de Chile, donde compuso la novela *Rosa Krüger*, y, fugitivo después a Barcelona, fue apresado por policías del Servicio de Información Militar (SIM) y corrió en las postrimerías de la contienda una sorprendente peripecia documentada –novelada recientemente por Javier Cercas (*Soldados de Salamina*, 2001), en tanto que Santa Marina, condenado a muerte e indultado gracias a los buenos oficios de colegas amigos como Max Aub, estuvo recluido en el penal de

Viene de la página anterior



Chinchilla, de lo que dejó testimonio poético en el libro *Primavera en Chinchilla* (1939). Desde el principio de la guerra, algunos y algo más tarde, otros, todos ellos, salvo los dos últimos, tuvieron a su cargo misiones oficiales de propaganda nacional u ocuparon (caso de Ridruejo) jefaturas importantes.

Segunda vez en Madrid, auspiciando iniciativas como la academia «Musa Musae» que, breve en duración (seis sesiones en 1940), debe inscribirse en la voluntad de resurgimiento que animó a tantos españoles (intelectuales en este caso: la presidía Sánchez Mazas y en ella estuvieron Alfaro y Ridruejo) una vez concluida la contienda; distinguidos con el sillón académico fueron Sánchez Mazas y Montes en febrero de 1940, Foxá años después y candidato fracasado, por culpa de un intento irregularmente dirigido, Giménez Caballero y, en todo caso, personas destacadas del mundo cultural —Sánchez Mazas, v. g., formó parte del patronato director de la Biblioteca Nacional y a Montes se le encomendaría la dirección de los Institutos de Cultura Española establecidos en Lisboa y en Roma— con la consideración de «viejas glorias» aportadas por la Falange al Nuevo Estado, pero si nos situamos a la altura de los años cincuenta se advierte que su visión falangista de antaño se atenúa o desvanece: Sánchez Mazas había sido cesado como ministro sin cartera porque se aburría en los preceptivos consejos que presidía el Generalísimo y Ridruejo, que había comenzado ya su protesta contra el régimen, adjuraría de sus pasadas posiciones ideológicas, estimadas ahora como erróneas, y buscaría más adelante nuevas salidas políticas bien opuestas, actitud que mereció el repudio de algunos camaradas como Montes que llegó a increparle con estas durísimas palabras: «Cuando como tú se ha llevado a centenares de compatriotas a la muerte, y, luego, se llega a la conclusión de que aquella lucha fue un error, no cabe dedicarse a fundar un partido político: si se es creyente hay que hacerse cartujo y si se es agnóstico hay que pegarse un tiro». Diríase que los cortesanos habían quedado fuera de juego en el campo político, olvidados de lo que fuera en ellos juvenil impulso revolucionario procedente del ideario falangista y que, desentendidos del mismo, vagaron en la indiferencia o se acercaron al conservadurismo de signo monárquico como tantos otros militantes de antaño no escritores. Salvemos el caso siempre tan peculiar de Giménez Caballero que nunca abandonó, pues le era connatural, su extrema desmesura pero que aceptó una modesta embajada en Paraguay y, sobre todo, el de Santa Marina que, auxiliador en la posguerra de no pocos republicanos perseguidos, camisa vieja y ex-cautivo, desengañado tal vez por culpa de personas y cosas pero no de las ideas, gustosamente entretenido con nuestros clásicos o con las gestas imperiales españolas, se mantendría fiel hasta su fallecimiento, 1980. Otros, que le precedieron en la muerte —Ros (1945), Mourlane (1955), Foxá (1959), Miquelarena (1962), Sánchez Mazas (1966) y Ridruejo (1975)—, acaso tuvieron coyuntura propicia para el desánimo o el desengaño habida cuenta de (como escriben los autores, p. 185) «lo pobre de su ganancia política [pues] parecía que lo podían haber tenido todo y, sin embargo, su papel político quedó reducido al mínimo». Idéntico proceso habrán sufrido, intensificado por el paso del tiempo, los más longevos de la corte: Montes (muerto en 1982), Giménez Caballero (1988) y Alfaro (1994).

Periodistas, articulistas

¿Qué decir sobre su obra literaria? Si entramos en agrupaciones que llevarán, por ejemplo, al cotejo entre la obra correspondiente a los años anteriores a 1936 y los posteriores tendríamos que Samuel Ros, como afecto a la van-



TINO GATAGÁN

guardia, en la línea de Ramón, escribe en la primera de ambas épocas literatura narrativa más nueva e interesante, pareja del Giménez Caballero autor de *Carteles* (1927), muestra de original crítica literaria, y de *Yo, inspector de alcantarillas* (1928) y, también, del humor y el cronismo deportivo de Miquelarena en tanto que el poeta Foxá se muestra como epígono no vulgar del Modernismo y Eugenio Montes prueba fortuna como narrador en gallego y poeta ultraísta, dos veleidades que luego abandonará. Si atendemos al conjunto que forma la suma de sus respectivas obras el resultado es que entre todos han cultivado, con las naturales desigualdades de calidad y dedicación, todos los géneros literarios —poesía, teatro, narración corta y extensa, biografía, ensayo sobre muy variados temas— pero sostienen Mónica y Pablo Carbajosa (página 312) «escribieron más páginas que libros» y «como dispersaron su obra en artículos, crónicas y colaboraciones literarias» son escritores que «se resienten en general de falta de obra en libro». ¿Se trata de una afirmación excesiva? Parece apoyarla el hecho de que unos cuantos libros de su autoría —pensamos en Sánchez Mazas. *Las aguas de Arbeloa...* (1956) y *Fundación, Hermandad y Destino* (1957) y *El viajero y su sombra* (1940) y *La estrella y la estela* (1953), de Montes— no son otra cosa que recopilación de trabajos aparecidos antes en la prensa. Menos relieve concedo a la pregunta de los autores en la misma página: «¿Cuántas novelas escribió el más prolífico de ellos?», se preguntan para responderse que «ninguno llegó a escribir algo así tan discreto como media docena» —tres, Ros; dos, Sánchez Mazas, una Foxá, Miquelarena, Alfaro y Giménez Caballero— pero me pregunto si importa tanto la cantidad; entonces, a manera de contrapeso, echo mano de la confesión debida a Eugenio Montes en 1941 (artículo «El calendario de Díaz-Plaja», *Destino*, Barcelona): «[...] por querer hacer libros demasiado buenos apenas hemos hecho ninguno. Recuerdo en este punto la terrible profecía que me lanzó don Miguel de Unamuno, allá en mi adolescencia: creo que no hará usted nunca nada, porque tiene usted el vicio de la perfección. Lo tenemos casi todos los de mi quinta, víctimas de ese magnífico pecado platónico. La perfección es, en efec-

to, enemiga de la realidad, de la obra. Cuando se quiere pensar y escribir de un modo perfecto, solamente se dejan unos autógrafos emborrionados. Por eso nuestra obra escrita es parva».

Y es que lo suyo fue el artículo periodístico, especie elevada a la categoría de género literario entre nosotros como fruto de un brillante y sostenido cultivo que principió con el siglo XX a cargo de noventayochistas y novecentistas —Azorín, Unamuno, Ortega, por ejemplo— y que alcanzó «el momento más esplendoroso [...] antes del estallido de la guerra civil» y, pese a las limitaciones impuestas por las circunstancias de posguerra, bastantes y nada leves, prosiguió en cierto modo; en semejante prosecución tomaron parte desatadamente nuestros cortesanos. Sánchez Mazas y Montes, que acaso puedan considerarse los cultivadores más excelentes, componen piezas de índole culturalista muy acusada en las que divagan acerca de asuntos muy diversos, distantes con frecuencia de los más candentes y actuales, lo cual, aparte ocasión propicia para el sabio despliegue ante el lector, puede entenderse en determinados momentos como una especie de escapismo; añádate a sus rasgos distintivos, el vigilante cuidado del estilo. A la vista de todo ello habría que llamar a sus autores con preferencia a periodistas, articulistas y completar diciendo que algunos casi no contarían literariamente si prescindieramos de dicho articulismo, parcela de su obra

que vio la luz en diarios de anteguerra como *El Sol* y *ABC* (también de posguerra), y de posguerra como *Arriba*; o en revistas de una y otra época, algunas creadas y dirigidas por ellos: caso de *Vértice*, *Escorial*, *Azor*, *Legiones* y *falanges*. Sabido es que en los intentos reivindicatorios emprendidos respecto de alguno de tales escritores su condición de prosista relevante cuenta en un primer plano.

Mónica y Pablo Carbajosa han compuesto un libro bien documentado y sistemático, «de acuerdo con [un] riguroso propósito antisectario» (página XXIII) y niegan se pueda «escribir [como algunos hicieron] una historia anti-fascista de la literatura fascista» (página XVII); es éste otro rasgo que el lector agradecerá aunque acaso estime excesiva la veneración hacia el disidente Ridruejo, el cortesano tratado con mayor simpatía y comprensión, y encuentre desenfocado el contraste establecido (páginas 170-173) entre sendos poemas bélicos de Foxá¹ y Alberti. □

¹ Corrijo la afirmación de la página 233 según la cual el «nombre [del poeta Foxá] no está en los recuentos generales de la poesía española» siendo así que seis antologías —las debidas a Federico Carlos Sainz de Robles (1946), César González Ruano (1946), Enrique Azcoaga (Buenos Aires, 1953), Luis López Anglada (1965), Pedro Gimferrer (1969) y Antonio Fernández Molina (1982)— incluyen poemas suyos y alguna otra referencia.

RESUMEN

José María Martínez Cachero analiza un ensayo sobre la primera generación cultural de la Falange, un grupo de escritores que conformaron, en un primer momento, una singular corte literaria en torno a José Antonio Primo de Rivera, el fundador de la Falange y hombre que siempre sintió atracción por la literatura y le gustó

estar cerca de los intelectuales. Al hilo del libro, el comentarista recuerda la trayectoria cultural, primero, y después, en algunos casos, política de gente como Ridruejo, Foxá, Sánchez Mazas, Giménez Caballero, cuyas obras literarias, desiguales y muy distintas, valora más positivamente que los autores del ensayo.

Mónica y Pablo Carbajosa

La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange

Crítica, Barcelona, 2003, 368 páginas. 21 euros. ISBN: 84-8432-452-4.

Las palabras, el sentido y Dios

Por Olegario González de Cardedal

Olegario González de Cardedal (*Lastra del Cano, Ávila, 1934*) es doctor en Teología por la Universidad de Múnich, catedrático de la Universidad Pontificia de Salamanca y miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Es autor, entre otros libros, de *Raíz de la esperanza*, *Cuatro poetas desde la otra ladera* y *La entraña del Cristianismo y Cristología*.

El hombre es hombre en la medida en que se pone a sí mismo en cuestión, pregunta por el ser, indaga la verdad, consiente a su existencia, busca sentido y sondea el futuro. Su «pre-posición» natural en la realidad tiene que ser seguida de una «posición» personal en la existencia. Al llevar a cabo esta «posición» el hombre crea las palabras en las que va habitando y con las que va construyendo el mundo. Creación de palabras, habitación del mundo y donación de sentido, son para él tareas necesarias, realizaciones contemporáneas y coextensivas.

La palabra en su historia

La historia tiene sus palabras y las palabras tienen su historia. ¿Por qué no nos sirve hoy un diccionario del siglo XVI, pese a ser nuestro siglo de oro de la lengua? Cada generación, cada autor y cada experiencia vivida, al hablar con las viejas palabras y decirse en ellas las ensanchan y extienden hasta profundidades expresivas, que no habían conocido hasta entonces. ¿Dicen lo mismo Cervantes y Aranguren al escribir la palabra «talante»? ¿Tiene la misma vibración personal el término «congoja» en boca de Teresa de Jesús y de Unamuno? Las palabras renacen con cada gran autor y recrecen con cada gran renovación humana.

Cada siglo y dentro de él cada generación otorgan primacía a unas palabras como si ellas tuvieran tal aliento misterioso, que, al pronunciarlas, los hombres se encuentran anticipando los proyectos que quieren realizar. Preferirlas es realizarse a sí mismos y cambiar el mundo ya que son ellas las que inician las revoluciones. ¿Podríamos enumerar las palabras dominantes, las palabras sustantivas, las palabras ausentes y las palabras privilegiadas del siglo XX? Las divisiones rara vez son adecuadas, pero nos ayudan a diferenciar acentos e intensidades. Nos preguntamos ahora por las que podríamos llamar «palabras guía» o «palabras gozne» en los cuatro cuartos del siglo anterior. Me refiero ahora sólo a aquellas que han configurado la conciencia general en su dimensión pública, no a las que han determinado cada uno de los campos de la realidad, ni, por supuesto, las que han guiado cada persona en aquella intimidad sagrada, que permanece inefable para ella y, por eso, desconocida para los demás.

Las palabras primordiales del siglo XX

Durante los primeros decenios del siglo (1900-1925) asoman con virulencia acosadora y acusadora las siguientes palabras: revolución, patria, pueblo, partido; unas veces en contraposición y lucha entre sí, otras en coalición. El choque entre ellas y una segunda guerra mundial, forjada en las conciencias ya al final de la primera (1919), nos llevan a la mitad de siglo (1950), con tres palabras como lema: democracia, libertad, progreso. Entre 1950 y 1975 Europa se abre al mundo y parte del mundo se vuelve contra lo que ella ha significado. Descolonización, emancipación, revolución, igualdad, justicia, son los términos predominantes, en los que se expresan los ideales de una modernidad que, referida a la re-



JUAN RAMÓN ALONSO

volución francesa y a los socialismos democráticos, quiere realizar en el mundo el reino del hombre, como trasunto o transvaloración del reino de Dios.

Entre los años 1975 y 2000 asistimos a un giro en los ideales, en parte resultado de un desencanto, y en parte resultado de la aparición de otros continentes, además del europeo, en el primer plano de conciencia. Si en 1975 parecía que economía y cultura eran las dos palancas con las que se removía el mundo, en el año 2000 culturas y religiones son las dos palabras claves. En el período de 1975 a 2000 las dominantes son: derechos humanos, cultura, identidad, individuo, trascendencia, solidaridad. A los ideales revolucionarios de la modernidad en muchos ha sucedido el desencanto o la protesta sorda de una posmodernidad que desiste de los grandes proyectos anteriores, se aleja de las grandes palabras totalizadoras, prefiere el aforismo breve y el instante al largo relato, que quiere recoger el pasado para enhebrar el futuro. Junto a las anteriores ha habido otras palabras, siempre presentes en un silencio riguroso, anheladas y sin embargo sólo pronunciadas en determinados contextos. Siendo diferentes de las anteriores han estado sustantivas como sus reales cimientos. Entre ellas, junto a dignidad, vida, esperanza y liberación, la principal ha sido *Sentido*.

En tercer lugar hemos hablado de palabras ausentes, por nuestra incapacidad para preferirlas o por cierta voluntad de reprimirlas: verdad, culpa-pecado, fraternidad, redención, prójimo, eternidad, perdón, celebración, muerte. Finalmente debemos enumerar algunas privilegiadas con significación positiva o negativa. Palabras puestas a recaudo, entre paréntesis o bajo signo de interrogación; reclamadas a la vez que se les niega derecho de ciudadanía; invocándolas, a pesar de afirmar la muerte o del eclipse que padece la realidad que designan; reconociendo que podrían ofrecernos luz pero a la vez prefiriendo alumbrarnos con la pequeña linterna propia. Algo parecido ha ocurrido con la palabra *Dios*: por unos reclamada como esencial y por otros recusada por culpable o remitida al silencio hasta que, purificada, pueda volver a circular entre los hombres como humana y humanizadora, santa y santificadora. Quien haya seguido la historia del pensamiento desde Feuerbach y Nietzsche hasta el estructuralismo reciente sabe en qué medida el silencio sobre Dios termina siendo también silencio sobre el hombre. La negación de Dios y negación del hombre al final van unidas. La dignidad de uno es in-

separable de la dignidad del otro. El libro de M. Buber, *Eclipse de Dios* (Salamanca, 2003) nos hace revivir ese proceso soterrado pero incesante en la conciencia del siglo XX, entre filosofía y fe, psicoanálisis y religión, un humanismo encerrado en el mundo de lo verificable por una razón racionalista y un humanismo para el que la immanencia de la finitud no es todo. El diálogo de Buber con Jung es iluminador, anticipando lo que hoy vemos en tantos grupos gnósticos y exotéricos, mágicos o violentos.

Sentido y sinsentido

¿Qué gritan esas palabras, buscan esas filosofías, intentan realizar esas revoluciones? *Sentido para la vida humana*. Si tuviéramos que elegir un término común a los intentos filosóficos, religiosos y sociales que han determinado la segunda mitad del siglo XX no habría otra palabra más común que ésta: «sentido». Ella ha desplazado en alguna medida a las clásicas de la metafísica (ser), de la antropología (verdad), de la teología (salvación), como si lo que el ser humano necesita trascendiera cada uno de esos campos, por ser algo más fundamental, abarcante, radical. Y cuando una palabra adquiere estas dimensiones de originalidad, radicalidad y totalidad, entonces resulta indefinible. Todos sabemos qué nombra y, sin embargo, no podemos hacer otra cosa que preferirla en alto, describirla, soñarla. Es un concepto-límite. Sentido es lo que crea el ámbito necesario para respirar con holgura, para existir sin sobresalto, para avanzar confiados hacia el futuro, para asumir la vida en propia mano, para confiar en que el empeño de nuestros días no será vano ni nuestro amor cenizas.

Esta palabra sólo puede surgir en el ámbito del descubrimiento moderno del sujeto con Kant. A lo que ahora se llama «sentido de la vida» «sentido de la existencia» correspondía anteriormente la idea de «finalidad», «ordenación a una meta», «fin» (*Skopos* y *telos* en griego - *Ziel* y *Zweck* en alemán). Del futuro pasa el acento al presente con la fórmula: «Valor de la vida», usada por primera vez en 1872 por D. F. Schleiermacher (*Über den Wert des Lebens* 1972/93). Con acentuación metafísica, hermenéutica o sociológica, la palabra recorre toda la filosofía moderna hasta Heidegger, hablando del 'sentido del ser', Wittgenstein situándolo como problema lingüístico y Blondel plantándolo en el pórtico de su obra

como el problema por antonomasia: «¿Sí o no? ¿Tiene la vida humana un sentido y el hombre un destino?... El problema es inevitable. El hombre lo resuelve inevitablemente y esta solución, verdadera o falsa pero voluntaria y al mismo tiempo necesaria, cada uno la lleva en sus propias acciones. Ésta es la razón por la que hay que estudiar la *acción*» (Primera frase de *La acción*, 1893).

Lo más real, necesario y sagrado, lo reconocemos justamente en el momento de su desaparición o por su ausencia. Así en el lenguaje ordinario hablamos de que «ya nada tiene sentido», de que algo es un «contrasentido» o, lo que es peor, un «sin sentido». Con ello estamos confesando que la vida tiene unas condiciones de posibilidad para ser bella y gozosa, limpia y libre. Esos cimientos sobre los que se apoya o esa humedad de fondo que ofrece a sus raíces vida, nos quedan casi siempre ocultos. Sólo los descubrimos cuando bajamos al silencio de nuestra conciencia, afrontamos las últimas decisiones de nuestra libertad y somos confrontados con situaciones límite; cuando el prójimo nos demanda una entrega incondicional o cuando nos sentimos llamados por una Presencia sagrada que, profiriendo nuestro nombre, nos confiere una misión con la consiguiente responsabilidad que hace necesaria la respuesta. La pregunta por el sentido se hace entonces inevitable, y sólo se puede responder con hechos concretos, en el lugar y tiempo concretos, en silencio y oración.

Los lugares del sentido

El libro que presentamos no es una investigación metafísica en la línea de Heidegger o al estilo de J. Ferrater Mora, *El ser y el sentido* (1967) sino que ofrece una respuesta hermenéutica, con Husserl, Levinas y Ricœur en el fondo, describiendo los lugares donde el sentido es vivido, porque previamente aparece como revelación y reto, don y pregunta. En lugar, por tanto, de indagar en el a priori del sentido, bien de carácter racional o dogmático, va analizando fenomenológicamente las situaciones personales en las que el hombre se encuentra emplazado con él y a las que no puede esquivar porque sin ellas no sería hombre. Estos lugares del sentido, ejercitado y vivido, son: *la libertad* (sin la cual no es pensable el sentido); *la identidad* (en el silencio o en la vigi-



Viene de la página anterior



tu autem



JUAN RAMÓN ALONSO

lia todos nos preguntamos quién somos, para qué estamos, a quién merecemos la pena, quién nos ama y, como conclusión, qué sentido tiene nuestra vida); *el destino* (que aquí no se entiende en el contexto grecolatino o pagano de «moira», «fatum», o alemán de *Schicksal*, lo que fatalmente pesa sobre mí, sino como el encargo de vida, *Geschick*, la tarea que tengo que llevar a cabo, sabiéndome limitado por la naturaleza que me precede y junto a otras libertades que me acompañan); la *esperanza* (el porvenir como tierra del cumplimiento de una promesa a la que uno se puede preparar activa y receptivamente o rechazar como señuelo engañoso); *lo imaginario* (lugar de lo que nos desborda y no se deja medir por las reglas de nuestra racionalidad, y donde entran también en juego el sentimiento y la pasión, lo inalcanzable y lo soñable, lo imposible como necesario y lo inconquistable como suplicable).

Ante el sentido (lo mismo que ante cada uno de estos lugares de su revelación) podemos hacernos la siguiente pregunta: ¿es un hecho, una conquista o un don? ¿Está ahí a la mano como una cosa que se puede tocar y apropiarse sin más? ¿Hay que arrebatarlo prometeicamente en lucha contra oponentes y raparlo de otras manos para tenerlo en las propias? ¿Es una gracia que se recibe, como el amor, la amistad, la fidelidad que, adviniendo con la sola luz de su presencia nos permiten florecer nuestras mejores flores y fructecer nuestros mejores frutos? La línea de fondo que dirige este libro es que se trata de polaridades que se interfecundan: invención y creación, afirmación propia y encuentro con el otro, actividad incesante y atención a lo que adviniéndonos nos despierta, racionalidad crítica y remisión a un ámbito de metarracionalidad, que no se deja integrar en nuestra lógica troncedora y divisiva. El capítulo que dedica a lo imaginario (el literario y el teológico), distinguiendo el sentido negativo (las fantasías que anatemiza Descartes) del positivo (lo imaginable como supremo universo de la posibilidad soñable y trascrito en la literatura y el arte) es uno de los más bellos y fecundos del libro. Porque lo racional realizado no agota toda la realidad que nos está destinada, nos pertenece y necesitamos. Las grandes creaciones literarias, los relatos, símbolos y «visiones», nos abren a ella. Aquí radica la verdad, belleza y fecundidad de la Biblia, rica como ningún otro libro de bosques divinos y selvas humanas en los que podemos morar, pensar, soñar, y como hombres trascendernos hasta la gloria de Dios. Esos relatos y símbolos son el manadero de toda filosofía y poesía, porque no dejan de dar que pensar y amar, que hacer y esperar.

El autor es un teólogo y parte del principio siguiente: la teología presupone otros saberes, quiere compartir racionalidad, lenguajes y significatividad con ellos pero como tal tiene una palabra propia y, por ello, tiene derecho a ser convocada a la mesa del sentido. Ella se diferencia de la ciencia (que tiende al saber y desde él a la técnica, haciendo usable y eficaz pa-

ra el hombre la materia), de la filosofía (que vela por el sentido, la estructura, los valores y los fines en un horizonte de immanencia tal como el hombre se percibe existiendo en el mundo y, por ello, es inevitablemente hermenéutica). La teología es más que una aventura intelectual del hombre. Ella habla con términos como gracia, revelación, salvación; cuenta con la palabra del hombre y con la palabra de Dios manifiesta. Presupone, además que el hombre no es sólo realidad sino existencia; se interesa por su «suerte», le remite al origen radical y al fin último. Por consiguiente, no sólo pregunta por el sentido sino por el último sentido, por el pre-venir y el por-venir absolutos del hombre. Y pregunta desde la convicción de que la historia es «revelación» de esas instancias preventivas y consumativas. Vive por ello de sus propias preguntas y, sobre todo, de las preguntas que le pueden ser hechas por Dios o de respuestas que no esperaba. La teología pronuncia con humildad y confianza la palabra «Dios». Y de él dice que es total diferencia respecto del hombre, pero que no vive respecto de él en «indiferencia» sino todo lo contrario: en pasión por él, ocupación con él, espera de él, temor y temblor ante él porque, al haberlo hecho a su imagen y semejanza, es libre para todo. Libre para sí mismo y libre contra sí mismo e incluso contra su propio Origen. Dios es todo Diferencia (Heidegger), pero a la vez todo Aferencia (Différance: Derrida); todo trascendencia y todo trans-ascendencia. Por las unas constituye nuestra alteridad; por las otras nos hace posible, siendo diferentes, trascendemos. Autonomía y heteronomía se incluyen. «Feliz heteronomía aquella por la que soy arrancado a la ilusión de que yo soy comienzo de mí mismo» (E. Levinas).

Teología del don

La respuesta está enfocada desde dos perspectivas: la «antropología del sentido» y «la teología del don». La primera es una reacción contra lo que al comienzo de la modernidad Descartes y Kant han introducido como supremo gozne de lo humano: la racionalidad, la autonomía, la autarquía del individuo, la immanencia, la conquista del todo y de sí mismo por sí mismo. El siglo XX nos ha ofrecido una visión mucho más rica y compleja del hombre con Husserl, Buber, Rosenzweig, Marcel, Bloch, Laín, Levinas, Ricœur, Derrida, Marion, Chrétien... A ella pertenecen como constituyentes la alteridad, la intersubjetividad, la memoria, el amor, el encuentro, el diálogo, la pasión (como apasionamiento a la vez que como pasividad y receptividad) la donación, el futuro, el prójimo como encargo y carga hasta el límite de la sustitución. No hay conocimiento ni realización de sí mismo sin el misterio de la alteridad. Alteridad que nada tiene que ver con alienación. El hombre se conoce, logra y salva teniendo cuatro referencias fundamentales: ante sí mismo (*Nosce teipsum*); ante el cos-

mos (*Tu autem*, por ser él un *microcosmos*); ante el prójimo (que por el amor habita su soledad y le despierta a su responsabilidad, en la que reside su verdad); ante Dios (*coram Deo* como don, presencia y palabra antes que como poder y exigencia).

La teología no es una alternativa a esta hermenéutica ni a ningún otro saber sobre el hombre. Ella tiene una palabra propia, proferida desde la gratuidad de Dios manifiesta en la historia, como oferta al hombre, en amor, exceso, don. Dios no se ofrece a la razón humana con el poder de la evidencia, sino a la libertad con la pobreza de su amor encarnado, pasivo y compasivo. «La teología es un acceso a la realidad como otros muchos que hay, un acceso específico, que juega un papel antropológico. Aquí, descubriendo *el sentido como don*» (13). Dios no es «el» sentido, ni el «gestor-gerente» del sentido, como una necesidad absoluta para que las empresas del hombre funcionen, y sobre todo para que la empresa de ser hombre se logre de tal forma que sin él nada tuviera sentido. Éste puede y debe ser vivido en cada uno de los órdenes sin recurrir automáticamente a Dios como un instrumento que, insertándose desde fuera, suplira a la realidad y despejase incógnitas que debe despejar el hombre.

El exceso de Dios

Situándolo bajo el título general de la colección «Dieu pour penser», la intención del autor de este libro es justamente no instrumentalizar a Dios, sino pensar al hombre a la luz de sus fines y confines, ante sus extensiones posibles desde sus reales límites. Unos los descubre él en su realización y otros se los impone la historia. Pero sobre todo quiere iluminar la existencia poniéndola bajo el signo del Infinito que es exceso de gracia, a la luz de un Dios que no es poder frente al hombre sino pasión con el hombre y por el hombre. Dios defiende siempre al hombre aun cuando éste sea un criminal fratricida (Génesis 4); y no se defiende nunca contra el hombre, ni siquiera cuando éste levante la mano contra su Hijo

amado, el supremo inocente de la historia: Jesucristo (Rom 8,32). Así se explica la pasión de Dios en Cristo con nosotros y por nosotros. La teología clásica entendía el *excesus Dei* como trascendencia, santidad y lejanía respecto del hombre; la teología actual lo entiende como capacidad para darse en la historia, tiempo y muerte al hombre. De esta forma no sólo no se pierde, sino que se gana a sí mismo como el verdadero Dios divino.

Desde estas categorías de alteridad, don, gratuidad, exceso, se iluminan las honduras de la vida humana. Aparecen una libertad, identidad, destino y esperanza teologales, posibles por la revelación del Eterno en el tiempo, del Trascendente en la carne, del Impasible en la pasión. Esa gracia y exceso no se proponen a una mera razón que ha fijado desde sí y ante sí los propios límites, sino a una libertad abierta, preguntándole si está dispuesta a vivir en actitud de gratuidad, don, trascendimiento, exceso. Desde aquí la palabra «sentido» es oíble con sonoridad nueva. Dios no es el sultán solo con su majestad. Lo más esencial del cristianismo es la Trinidad (Dios no es retención en sí mismo, sino comunicación personal en otro) y la Encarnación (Dios no es retención frente a las criaturas sino Don reduplicado hasta el límite como Per-Don). Las palabras creación, revelación, encarnación y redención son hontanares de un sentido nuevo para la existencia concebida como gracia y misión, pasividad en suprema forma de actividad, don como máxima realización del derecho, servicio como única verdad de la autonomía. Dios no es alternativa a sus creaturas sino que las crea porque las «quiere» y quiere que sean ellas de suyo y por sí: como la luz otorga a las cosas la realidad así él les otorga la posibilidad fundamental de que aparezcan en el mundo con toda la belleza de su propia figura y actúen con el gozo de su propia libertad.

Al terminar sus páginas el lector de este libro se queda reclamando una continuación que analice las razones y lugares del sin sentido (esclavitud, fracaso, soledad, desamor, muerte, desesperanza), conocemos completa la medalla de la vida humana viendo su anverso y su reverso. □

RESUMEN

Para Olegario González de Cardedal si hubiera que buscar un término común a los intentos filosóficos, religiosos y sociales que han determinado la segunda mitad del siglo XX no habría otra que «sentido». Es un concepto-límite: sentido es lo que crea el ámbito necesario para respirar con holgura, para existir sin sobresalto, para avanzar hacia el futuro, para asumir la vi-

da. Y este concepto de «sentido» lo encuadra en la idea de Dios que está presente en el ensayo que comenta, cuyo autor considera que la teología es más que una aventura intelectual del hombre, pues se diferencia de la ciencia y de la filosofía y no sólo pregunta por el sentido, sino por el último sentido, por el pre-venir y el por-venir del hombre.

A. Gesché

Le sens. Dieu pour penser

Les Éditions du Cerf, París, 2003. 188 pág. 20 euros. ISBN 2-204-07139-0

¿Qué ciencia y cuánta ciencia?

Por Ramón Pascual

Ramón Pascual (Barcelona, 1942) es catedrático de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Barcelona, de la que fue rector (1986-90). Fue Director General de Enseñanza Universitaria de la Generalitat de Catalunya (1980-82) y representante del Senado en el Consejo de Universidades (2000-02). Es académico de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona y presidente de la Comisión Ejecutiva del Consorcio del Laboratorio de Luz de Sincrotrón.

Los titulares de la prensa de Barcelona del pasado final de curso han informado acerca de los muy malos resultados de los exámenes de selectividad alcanzados por los alumnos catalanes en Matemáticas, 3.85 (y 3.60 en las Matemáticas de ciencias sociales) y los un poco menos malos en Física y en Química (4.88 y 4.43 respectivamente). Las notas más bajas de todas las materias. No es nada nuevo y casi seguro que es parecido a lo que ha sucedido en otros lugares. Baste decir que los mismos medios de comunicación, por las mismas fechas, nos han informado de estudios comparativos en distintos países. Según parece, los resultados de las olimpiadas matemáticas del año 2000 han sido Alemania, 108 - España, 29. Resultados comparados en Física en diez años indican Alemania, 59.5 - España, 3.5, lo que nos coloca en el puesto 33 sobre 37 países europeos. Y en Química, en cinco años, Alemania, 73.9 - España, 8.3.

Quizás estos resultados puedan sorprender a alguien ya que en los últimos años los medios de comunicación nos han informado de los déficits de nuestros estudiantes en humanidades, que no dudo que sean reales, y que han llevado incluso a ciertas actuaciones de las autoridades educativas. Pero supongo que muchos han pensado (y algunas veces se ha dicho explícitamente) que si hay déficits en humanidades debe ser a causa de un pronunciado sesgo a favor de lo que a veces se conoce como «ciencias duras». Los datos anteriores nos indican que no es éste el caso. Habrá déficit en humanidades y también lo hay en ciencias. Entonces vienen las primeras preguntas: ¿Dónde están los superávits, si los hay? Si no los hay, qué es lo que me parece a mí, ¿qué falla en el sistema educativo? ¿Qué medidas hay que tomar para mejorar la situación? Se trata de preguntas mucho más

importantes que la mayor parte de las cuestiones educativas que suelen discutir las administraciones y los medios de comunicación.

En mi opinión hay otras preguntas de parecida importancia relativas al campo de las ciencias: ¿Qué tipo de ciencia se debe enseñar en las etapas obligatorias para formar a los ciudadanos de una sociedad como la que nos rodea, cada vez más rodeada de tecnología? Una sociedad que, como dijo recientemente Etienne de Wolf, alto directivo del grupo Agfa-Gevaert, usa la tecnología en la construcción, para iluminarse, climatizarse, vestirse, alimentarse, moverse y curarse y para su seguridad. Esta es la pregunta que motivó al autor del libro que comentamos, un escritor británico especializado en libros de viajes, que se dio cuenta de su incultura científica y ha dedicado tres años a sintetizar lo que él considera que se debe saber de la ciencia. Para ello ha entrevistado a expertos y ha repasado buena parte de la literatura de divulgación científica publicada en los últimos años, que cita en sus abundantes notas y en una extensa bibliografía, que abarcan unas 75 páginas del libro.

Esta «breve historia de casi todas las cosas» es una especie de enciclopedia científica del siglo XXI. En las propias palabras del autor, «this is a book about how it happened». En la Introducción Bryson describe aquellas enciclopedias que también aquí estudiábamos en la escuela (¿la enciclopedia Álvarez?) y que considera que eran aburridas, no explicaban los orígenes de los hechos que se exponían y no cumplían su función de estimular el interés por la ciencia y de enseñar las cuestiones más básicas. Probablemente yo, y seguramente muchos lectores tenemos recuerdos similares, que se podrían sintetizar en la frase que tan frecuentemente oímos los físicos y otros científicos en la boca de personas consideradas cultas: «Yo, de física, ¡no sé nada!».

El intento de Bryson es más presentar una atractiva «enciclopedia», dirigida a un lector adulto interesado en la divulgación, que redactar un texto educativo. Para ello aborda buena parte de las preguntas que se ha planteado la ciencia en los últimos tiempos: la tierra, el universo y el sistema solar; los elementos químicos, sus orígenes y sus constituyentes, las partículas elementales; las especies y su evolución, incluidas las grandes extinciones; la evolución de la geología, incluyendo los sistemas de datación y la tectónica de placas; las gran-

des teorías físicas del siglo XX; la atmósfera y el clima; el origen de la vida; el genoma; y la evolución de las formas de vida sobre la Tierra hasta llegar al *homo sapiens*. Quizás el gran tema ausente del libro es el de la energía. Si los dos grandes temas que preocupan al ciudadano actual y que provocan buena parte de las guerras que se desarrollan sobre la tierra son el agua y la energía, cuesta entender que ésta no merezca una atención importante.

Exposición viva y subjetiva

Ante un programa tan ambicioso, el autor sustituye el rigor expositivo y unas buenas presentaciones de los distintos temas por una exposición viva y un poco subjetiva de los descubrimientos importantes, estimulando la curiosidad del lector a base de relatar las circunstancias ambientales de los entornos científicos y las personalidades de los autores más relevantes, incluyendo ciertas dosis de cotilleo. Así por ejemplo, al tratar del sistema solar en el capítulo 2, se priman detalles menores, como el descubrimiento de un satélite de Plutón, e incluso se exponen afirmaciones discutibles, en vez de presentar con claridad la estructura del nuestro sistema planetario. En muchos otros capítulos, y me refiero sobre todo a los que mejor conozco, Bryson usa términos que no explica, como por ejemplo, el falso vacío, quizás con un cierto ánimo de impresionar al lector, en vez de hacer un esfuerzo de ser autocontenido aunque dejando algunas preguntas abiertas, como es la realidad de la ciencia.

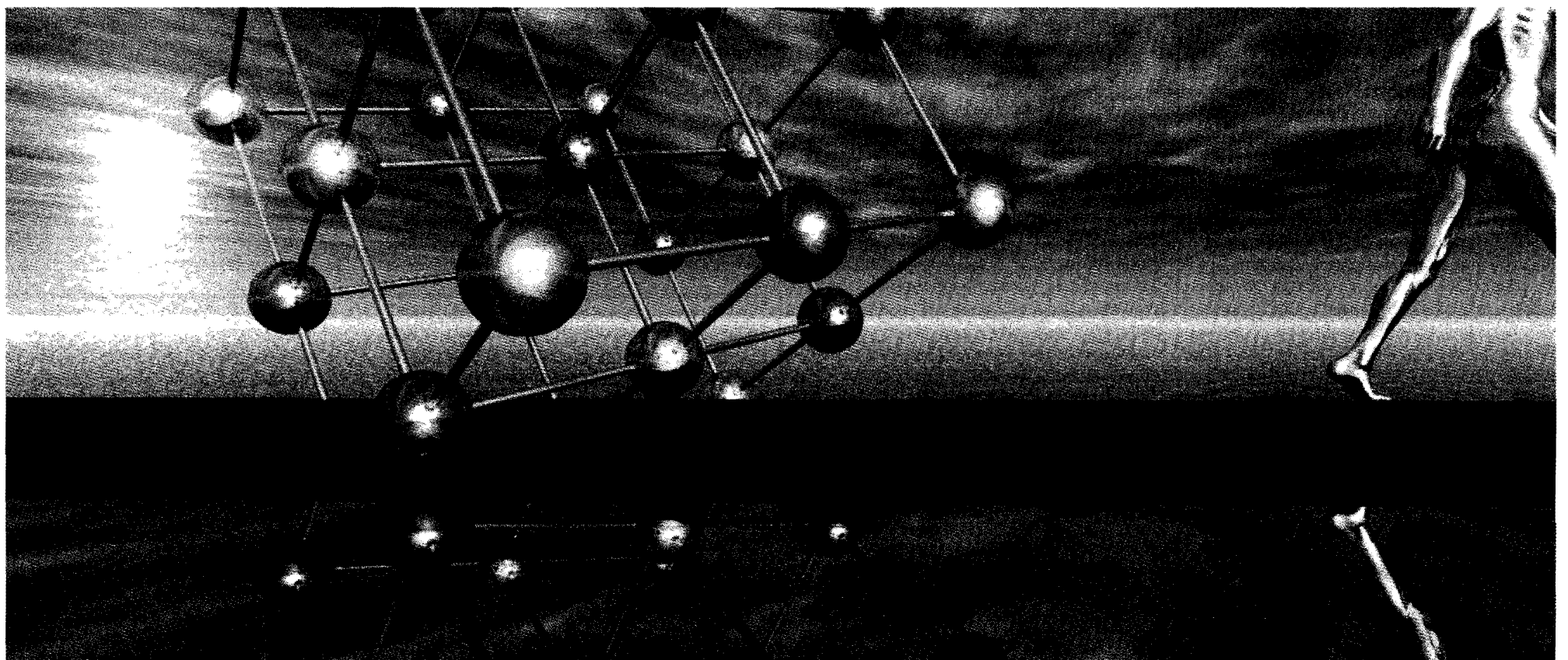
Es una lástima que una obra tan ambiciosa y que previsiblemente supondrá un éxito editorial ya que trata hábilmente los temas -y sus supuestos protagonistas principales- no los aborde un poco más sistemáticamente, con un poco más de rigor. Aparte de este aspecto general, se encuentra a faltar una mejor exposición de las cronologías de los desarrollos de los distintos capítulos, estableciendo también algunos paralelismos entre unos y otros. Sin embargo, el gran ausente de la obra que comentamos es el material gráfico: unos esquemas, unas tablas o unos gráficos adecuados permitirían al lector comprender mucho mejor el contenido de muchas páginas, y quizás reduciría la excesiva extensión del texto. Es imperdonable, por ejemplo, la ausencia de una Tabla Periódica de los

elementos químicos, el esquema de una célula, un cronograma de las edades geológicas o unos gráficos sobre la teoría de la evolución. Aunque de menor importancia, también se echan en falta las imágenes de algunos de los grandes artífices de la ciencia.

Otro aspecto que se trata de manera insuficiente es el de los órdenes de magnitud de las cosas. Al no hacer uso sistemático de la notación exponencial, el uso de las palabras para describir las cosas muy grandes o muy pequeñas dificulta que el lector aprenda las magnitudes relativas de las cosas (aquí algunos gráficos también ayudarían), a pesar de algunos esfuerzos (no siempre suficientemente precisos) que se dedican a ello. Finalmente digamos que en el texto se detectan algunos errores conceptuales que si bien son importantes pueden ser comprensibles en un autor no especialista en nada que intenta hablar de casi todo.

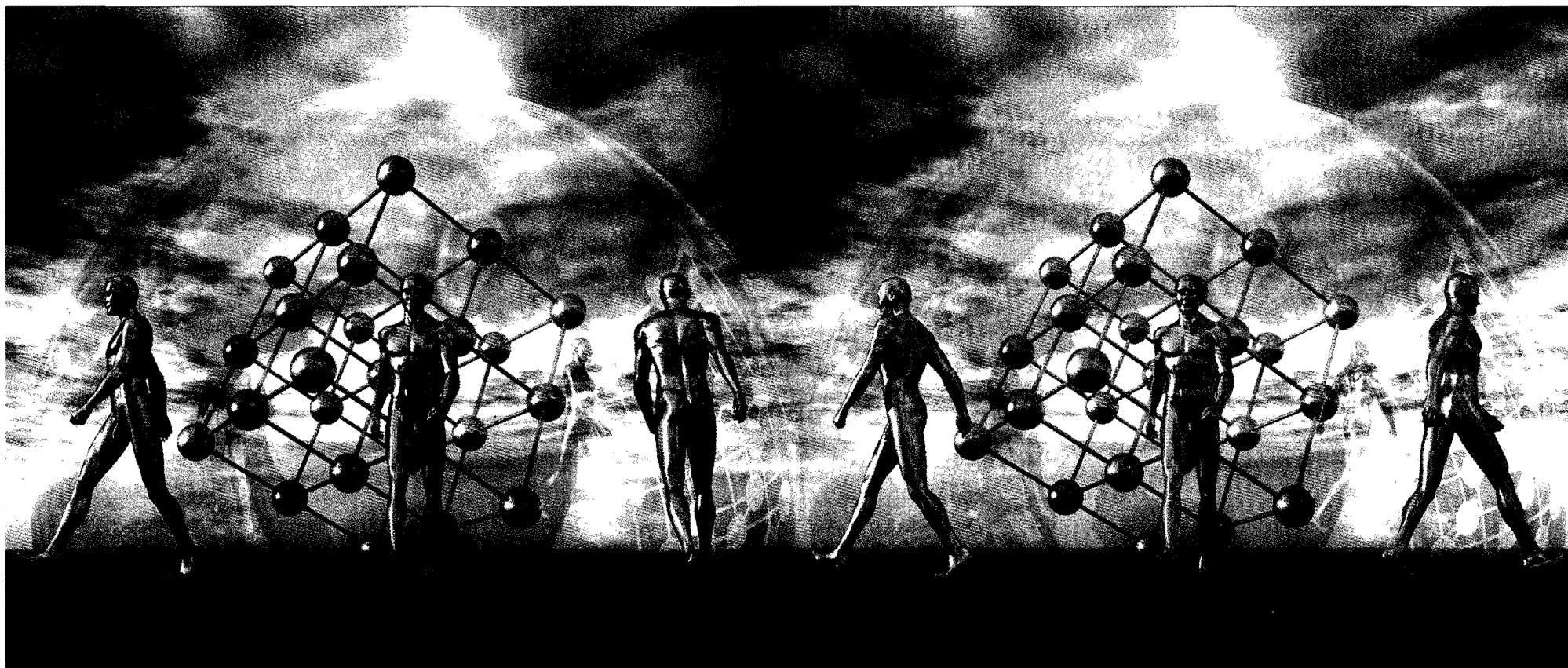
La obra que comentamos no es, sin embargo, un libro de texto. Puede servir como sucedáneo que permita adquirir al lector adulto un barniz de una cultura científica que no adquirió en la escuela, pero no contiene todo aquello que debería saber un ciudadano del siglo XXI, enfrentado a una demagógica tendencia demonizadora de la ciencia y la tecnología y a una peligrosa oferta de esoterismos absurdos. Y, sin embargo, contiene muchas cosas que no están ni en los libros de texto ni en los programas oficiales y que los futuros ciudadanos deberían conocer. Un futuro y deseable libro de texto debería presentar unos contenidos equilibrados entre la descripción viva de la realidad de la ciencia y los conocimientos básicos en los que la ciencia se sustenta. Sólo la inclusión de las bases de la ciencia en un más difícil lenguaje matemático o simbólico, explicando sus orígenes, su evolución y su constante progreso, permitiría al ciudadano de mañana adquirir las bases científicas que le permitieran comprender mejor la realidad de la ciencia y asimilar sus futuros desarrollos.

Para acabar con el comentario del libro digamos que tiene un pronunciado sesgo anglosajón, más bien norteamericano, aunque el autor es británico. Si se pensara en su utilización como una especie de «canon» de la educación científica, se debería realizar una adecuación a la cultura europea, proporcio-



ÁLVARO SÁNCHEZ

Viene de la página anterior



ÁLVARO SÁNCHEZ

nal a las contribuciones científicas de Europa que, hasta mediado el siglo pasado, han sido fundamentalmente europeas. Y no estaría mal añadir alguna aportación española, ni que fuera en la bibliografía, más allá de la única mención anecdótica que he encontrado a un español, Juan Negrín, como colaborador esporádico de alguna experiencia de Jack Haldane.

Conocimiento científico

La gran pregunta es cómo se alcanza el equilibrio entre el aprendizaje de las bases de la ciencia y la exposición de la realidad del conocimiento científico. La mayoría de textos al uso están desequilibrados por el otro extremo, muchas veces a causa de un, para mí, excesivo enciclopedismo de los programas oficiales que muchas veces incluyen temas que el alumno de la edad correspondiente está incapacitado para aprender, algunas veces a causa de la insuficiencia de las matemáticas que conoce. Esta pregunta es la que se me presenta cuando debo dar un curso de física a estudiantes del primer curso universitario. Por mucho que hayan elegido carreras de ciencias, sus conocimientos de física son, en general, limitados, tal como muestran los resultados de la selectividad expuestos más arriba. Me atrevería a decir que la primera idea de muchos estudiantes es la de que mucha de la ciencia que han estudiado no se comprende, cosa que no me extraña por distintos motivos. En primer lugar, las horas que han dedicado al estudio de las ciencias en general son bastante limitadas, ya que en ellas hay que incluir eso que ahora se llama «tecnologías» que, a este nivel, no acierto a saber qué es. Me pregunto, además, para qué sirve estudiar tecnologías, ya que éstas –relacionadas con el actuar– se deberían basar en las ciencias –el saber– que el alumno aún no conoce.

En segundo lugar, aun suponiendo que dispusiéramos de unos buenos programas oficiales con el deseado equilibrio antes mencionado, que permitiera aprender ciencia y la hiciera atractiva, y que se dispusiera de suficiente número de horas para alcanzar los conocimientos básicos que necesita un ciudadano, hay otro aspecto muy importante relacionado con el profesorado, empezando por el de primaria y secundaria. Es necesario dis-

poner de profesores, o maestros, bien formados. Por ejemplo, parece que las matemáticas hasta los catorce años (e incluso más) pueden ser enseñadas por maestros que no han dedicado más que un 2% del tiempo de su formación al estudio de las mismas. Algo parecido sucede en física y en química, en las que los profesores de secundaria es probable que no sean licenciados en ninguna de estas dos ciencias (recuérdese que las plazas de catedrático de secundaria aún son de «física y química»), y es muy probable que las dé un licenciado en otras ramas de la ciencia, siendo muy improbable que las dé un físico. Pero la formación no es el único requisito. Hace falta que los enseñantes, y esto es común a los de ciencias y a los de humanidades aunque es quizás más difícil de conseguir, gocen de más prestigio social y estén más y mejor incentivados. Y que la responsabilidad de la formación no sea exclusiva de las escuelas, sino que sea compartida con las familias y con la sociedad.

También habría que meditar en profundidad cuáles son los temas básicos que los alumnos, como futuros ciudadanos, deberían aprender. Los problemas relativos a la vida diaria y aquellos sobre los cuáles deberán poder opinar en un mundo tecnificado como el nuestro. No es un asunto sencillo. ¿Cómo se explican las bases de la corriente alterna que suministran todos los enchufes de una casa sin saber las leyes de Ohm o de Kirchhoff? ¿Cómo se explican los problemas energéticos, tan fundamentales hoy en día, sin saber las leyes de la termodinámica o incluso alguna noción de física nuclear? ¿Cómo se prepara a futuros ciudadanos –o incluso a futuros políticos– que deberán opinar sobre la conveniencia de una moratoria nuclear, sobre los alimentos transgénicos o sobre la conveniencia de investigar con células madre? Son preguntas que no tienen fácil respuesta, ya que más bien parece imposible exponer con una cierta seriedad las bases que han de permitir la formación de la opinión de los ciudadanos. Probablemente la solución debería conjugar unas bases sólidas de la ciencia con aspectos meramente expositivos.

La preocupación por estos temas ha llevado, creo que a iniciativa de las Reales Sociedades Españolas de Física y de Química –que acaban de cumplir el centenario de su común fundación–, a que en septiembre del

año 2001 se creara una comisión de trabajo del Senado que recientemente ha publicado sus conclusiones. Tras un largo período de audiencias y de trabajo la citada comisión ha concluido que es necesario incrementar el estudio de las ciencias si se quiere que nuestro país tenga el nivel científico y técnico que le corresponde y que pueda afrontar, con ciudadanos bien formados, un futuro cada vez más basado en el conocimiento y en la tecnología que, siempre, recordemos, tiene una base científica. Entre sus recomendaciones para mejorar la situación hay la de mejorar los contenidos en la formación de los maestros; introducir especializaciones en didáctica sería en las licenciaturas de ciencias; mejorar los métodos de enseñanza y de estimular la curiosidad científica; incrementar los talleres y las prácticas de laboratorio; etc. En palabras del presidente de la Real Sociedad Española de Física, «o desarrollamos la capacidad en ciencia y tecnología o nos quedamos atrás».

Ciencias y humanidades

En estas recomendaciones no hay que ver un enfrentamiento gremialista –los científicos no suelen carecer de trabajo– con los que piden más atención a las humanidades. No se trata de dar más importancia a las ciencias que a las humanidades, sino más bien se trata de recortar algunas materias prescindibles de contenido superficial y algunas optativas que pueden quedar muy bien en un programa oficial

pero que no ayudan en nada a lo que ha de ser la formación integral de los estudiantes. Yo no soy un experto en estos temas educativos, pero intuyo que las señales de alarma que se han desencadenado nos alertan de algo importante que no afecta solamente a nuestro país. A pesar de que científicamente estamos en el grupo de cola de Europa, las preocupaciones expuestas también se dan a nivel de todos los países avanzados, donde tienen lugar debates parecidos fruto de una disminución progresiva de ofertas y de demandas de estudios de ciencias y tecnologías. Iniciativas prometedoras como las iniciadas por los premios Nobel Lederman en los EUA y Charpack en Francia (ésta, *Les mains à la patte* traducida al castellano), añadidas a las grandes posibilidades que ofrece el acceso a internet, podrían ayudar a mejorar la situación.

En el caso de Europa, a pesar de la declaración de Lisboa en el año 2000 de convertir a la Unión «en la economía más desarrollada del mundo basada en el conocimiento y el saber» y del objetivo (creo que ya inalcanzable) del Consejo Europeo de Barcelona de marzo de 2002 de hacer crecer los gastos de I+D hasta en 3% del PIB en el año 2010, se han alzado voces denunciando la incoherencia de estas declaraciones con el texto del proyecto de constitución europea, en el que el papel de la I+D se limita al objetivo de reforzar las bases científicas y tecnológicas sólo en función de sus aspectos más industriales, olvidando otra vez que el desarrollo sin ciencia y sin cultura científica (y de la otra) tiene los días contados. □

RESUMEN

Ramón Pascual se interesa por una obra divulgativa de un escritor inglés, especializado en libros de viaje, que partiendo de su propia ignorancia ha emprendido un singular viaje: ha dedicado tres años a sintetizar, preguntando a los expertos y repasando la literatura científica divulgativa existente, lo que en su opinión debe saberse de la ciencia. El resultado,

objeto del comentario, es una breve historia de casi todas las cosas, una especie de enciclopedia científica del siglo XXI. No ha pretendido, pues, redactar un texto educativo, sino presentar una atractiva enciclopedia de saberes científicos destinada a un lector adulto no especializado e interesado en la divulgación.

Bill Bryson

A Short History of Nearly Everything

Doubleday, Random House, NY, 2003. XII+515 páginas. 59,95 dólares ISBN: 0-385-40818-8

ARTE

ARGULLOL, Rafael
«Una teoría para el arte actual», sobre *Teoría del arte*, de José Jiménez. N° 162. Febrero. Pág. 3.

NIETO ALCAIDE, Víctor
«Una arquitectura para un territorio», sobre *Monasterios iberoamericanos*, de Antonio Bonet Correa. N° 163. Marzo. Págs. 6-7.

BIOLOGÍA

CAMPOS-ORTEGA, José Antonio
«Un embriólogo del XIX», sobre *Martin Heinrich Rathke (1793-1860). Ein Embryologe des 19. Jahrhunderts*, de Heike Menz. N° 165. Mayo. Pág. 12.

MATO, José María
«Redes biológicas», sobre *The Evolution of Developmental Pathways*, de Adam S. Wilkins. N° 165. Mayo. Págs. 10-11.

CIENCIA

GALINDO, Alberto
«Profecías en blanco y negro», sobre *A New Kind of Science*, de Stephen Wolfram. N° 166. Junio-julio. Págs. 8-9.

GANCEDO, Carlos
«Una carta de marear», sobre *At the Helm. A Laboratory Navigator*, de Kathy Barker. N° 162. Febrero. Págs. 10-11-12.

GARCÍA OLMEDO, Francisco
«Un dédalo de espejos y desdoblamientos», sobre *This Man's Pill. Reflections on the 50th Birthday of the Pill*, de Carl Djerassi. N° 162. Febrero. Págs. 8-9.

MELERO, José Antonio
«La moderna negación de la naturaleza humana», sobre *The Blank Slate*, de Steven Pinker. N° 163. Marzo. Págs. 10-11-12.

PASCUAL, Ramón
«¿Energía para todos?», sobre *La economía del hidrógeno*, de Jeremy Rifkin. N° 163. Marzo. Págs. 8-9.
«¿Qué ciencia y cuánta ciencia?», sobre *A Short History of Nearly Everything*, de Bill Bryson. N° 170. Diciembre. Págs. 10-11.

SÁNCHEZ RON, José Manuel
«Lyell y la geología en un mundo darwiniano», sobre *El fin de los mitos geológicos. Lyell*, de Carmina Virgili. N° 168. Octubre. Págs. 1-3.

YNDURÁIN, Francisco J.
«El club del uranio de Hitler», sobre *Hitler's Uranium Club (The secret recordings at Farm Hill)*, de Jeremy Bernstein. N° 161. Enero. Págs. 1-2-3.
«Especulaciones científicas», sobre *El Universo en una cáscara de nuez*, de Stephen Hawking. N° 168. Octubre. Págs. 10-11.

CINE

CAMUS, Mario
«Un regalo para los narradores de historias», sobre *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, de José Luis Sánchez Noriega. N° 165. Mayo. Págs. 8-9.

GUBERN, Román
«Hollywood ante la Guerra Civil española», sobre *La Brigada Hollywood. Guerra española y cine americano*, de Javier Coma. N° 161. Enero. Págs. 4-5.
«Nacimiento de la modernidad cinematográfica», sobre *En torno a la nouvelle vague. Rupturas y horizontes de la modernidad*, de Carlos F. Heredero y José Enrique Monterde (eds.). N° 164. Abril. Págs. 4-5.

DERECHO

LÓPEZ PINA, Antonio
«El maliciante retorno de la razón de Estado», sobre *Une Constitution européenne*, de Robert Badinter. N° 166. Junio-julio. Págs. 10-11-12.

SOTELO, Ignacio
«Canción desesperada por la Justicia y el Derecho», sobre *Balada de la Justicia y la Ley*, de Alejandro Nieto. N° 167. Agosto-septiembre. Págs. 10-11.

FILOSOFÍA

PINILLOS, José Luis
«Del mito a la razón y vuelta a empezar», sobre *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, de Andrew Ford. N° 167. Agosto-septiembre. Págs. 1-2-3.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando
«Mundo simbólico», sobre *Alegoría. Teoría de un mundo simbólico*, de Angus Fletcher. N° 164. Abril. Págs. 10-11.

HISTORIA

ARTOLA, Miguel
«Monarquía y secesión», sobre *Monarchies, States Generals and Parliaments. The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, de H. G. Koenigsberger. N° 164. Abril. Págs. 1-2-3.

GOYTISOLO, Luis
«Terra Australis», sobre *España y Australia. Cinco siglos de relaciones*, de Carlos Fernández-Shaw. N° 161. Enero. Pág. 12.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco
«Viaje a Samarcanda: Tamorlán», sobre *Misión diplomática de Castilla a Samarcanda 1403-1406. Ruy González de Clavijo*, de Leoncio Cabrero (ed.). N° 162. Febrero. Págs. 1-2.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco
«La Inquisición como cirugía social», sobre *Los conversos y la Inquisición sevillana*, de Juan Gil. N° 169. Noviembre. Págs. 4-5.

PALACIO ATARD, Vicente
«La diplomacia en la Historia de España», sobre *Embajadas y embajadores en la Historia de España*, de Miguel Ángel Ochoa Brun. N° 165. Mayo. Págs. 6-7.

PÉREZ, Joseph
«El Mediterráneo de Fernand Braudel», sobre *La genèse intellectuelle de l'oeuvre de Fernand Braudel: «La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II» (1923-1947)*, de Erato Paris. N° 167. Agosto-septiembre. Págs. 4-5.

TUSELL, Javier
«Una historia cultural», sobre *Pour une histoire culturelle*, de Jean Pierre Rioux, Jean François Sirinelli (eds.). N° 164. Abril. Págs. 8-9.

LINGÜÍSTICA

SIGUAN, Miquel
«Política lingüística en Galicia», sobre *O proceso de normalización do idioma galego (1980-2000). Volumen I. Política lingüística: Análisis e perspectivas*, de Enrique Monteagudo y Xan M. Bouzada (coords.). N° 167. Agosto-septiembre. Págs. 6-7.

LITERATURA

CARNERO, Guillermo
«Con la pasión que da el conocimiento», sobre *Conversaciones*, de Jaime Gil de Biedma. N° 165. Mayo. Págs. 1-2-3.
«Un americano en París», sobre *El París de Man Ray*, de Herbert R. Lottman. N° 170. Diciembre. Págs. 4-5.

DÍEZ, Luis Mateo
«Nostalgia de la mentira», sobre *La promesa de Shanghai*, de Víctor Erice. N° 162. Febrero. Págs. 6-7.
«Una odisea moral», sobre *Diarios (1847-1894)*, de Lev Tolstoi. N° 170. Diciembre. Págs. 1-2.

FRAILE, Medardo
«Sterne o la ambivalencia 'sentimental'», sobre *Laurence Sterne. A Life*, de Ian Campbell Ross. N° 163. Marzo. Págs. 1-2.

GARCÍA BERRIO, Antonio
«Shakespeare y la quiebra moderna del arquetipo», sobre *Shakespeare: la invención de lo humano y El futuro de la imaginación*, de Harold Bloom. N° 161. Enero. Págs. 8-9.

GARCÍA GUAL, Carlos
«Los españoles vistos por los escritores franceses», sobre *La Historia de España en la Literatura Francesa. Una fascinación*, de Mercè Boixareu y Robin Lefere (coords.). N° 161. Enero. Págs. 6-7.
«Medea en la literatura», sobre *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, de Aurora López y Andrés Pociña (eds.). N° 168. Octubre. Págs. 4-5.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco
«Un diccionario de Literatura Medieval», sobre *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y Transmisión*, de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías. N° 169. Noviembre. Págs. 6-7.

MAINER, José-Carlos
«Para complicar un poco más la literatura», sobre *Temps de crise et «années folles». Les années 20 en Espagne (1917-1930). Essai d'histoire culturelle*, de Carlos Serrano y Serge Salatin (eds.). N° 164. Abril. Págs. 6-7.
«Los poetas van al cielo», sobre *Viento de cine. El cine en la poesía española de expresión castellana. Una selección*, de José María Conget (ed.). N° 168. Octubre. Págs. 6-7.

MARTÍNEZ CACHERO, José María
«Cartas de Vicente Aleixandre», sobre *Correspondencia a la Generación del 27 (1928-1984)*, de Vicente Aleixandre. N° 162. Febrero. Págs. 4-5.
«El periodista Leopoldo Alas, 'Clarín'», sobre *Obras Completas, V. Artículos (1875-1878)*, de Leopoldo Alas, «Clarín». N° 165. Mayo. Págs. 4-5.
«Una corte literaria singular», sobre *La corte literaria de José Antonio*.

La primera generación cultural de la Falange, de Mónica y Pablo Carbajosa. N° 170. Diciembre. Págs. 6-7.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco
«Letras y poder en Roma», sobre *Letras y poder en Roma*, de Antonio Fontán. N° 166. Junio-julio. Págs. 4-5.

VILLANUEVA, Darío
«El obrador de los literatos», sobre *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, de Louis Hay. N° 169. Noviembre. Págs. 8-9.

MATEMÁTICAS

CÓRDOBA, Antonio
«Felipe II, el diablo y las matemáticas», sobre *Los códigos secretos*, de Simon Singh. N° 161. Enero. Págs. 10-11.

RÍOS, Sixto
«Agentes racionales o inteligentes», sobre *Reasoning About Rational Agents*, de Michael Wooldrige. N° 169. Noviembre. Pág. 12.

MÚSICA

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael
«El canto de la memoria», sobre *Le chant de la mémoire*, de M. Pérès y X. Lacavalerie, y *Les voix du plain-chant*, de M. Pérès y J. Cheyronnaud. N° 169. Noviembre. Pág. 3.

MARCO, Tomás
«La individualidad como valor musical creativo», sobre *Individualität in der Musik*, de O. Schwab-Felisch, C. Thorau y M. Plath (eds.). N° 168. Octubre. Págs. 8-9.

SOLER, Josep
«Música y ética», sobre *L'école de Vienne*, de Dominique Jameux. N° 166. Junio-julio. Págs. 6-7.

VILLA ROJO, Jesús
«Música y naturaleza», sobre *Ciencia, arte y medio ambiente*, de María Novo (coord.). N° 167. Agosto-septiembre. Págs. 8-9.

PENSAMIENTO

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando
«La huella de Maquiavelo», sobre *El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*, de J. G. A. Pocock. N° 169. Noviembre. Pág. 12.

POLÍTICA

DÍAZ, Elías
«Problemas liberales: Unamuno y Marichal», sobre *El designio de Unamuno*, de Juan Marichal. N° 166. Junio-julio. Págs. 1-2-3.

HERRERO Y R. DE MIÑÓN, Miguel
«Un hombre social», sobre *Palimpsesto. A modo de memorias*, de Fernando Morán. N° 167. Agosto-septiembre. Pág. 12.

PSICOLOGÍA

COLINAS, Antonio
«Para una mejor comprensión de Carl G. Jung», sobre *Encuentros con Jung*, de William MacGuire y R. F. C. Hull (eds.), y *Mysterium coniunctionis*, de Carl G. Jung. N° 163. Marzo. Pág. 3.

SOCIEDAD

GUBERN, Román
«Capitalismo de ficción», sobre *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, de Vicente Verdú. N° 168. Octubre. Pág. 12.

TEATRO

AMO, Álvaro del
«La vanguardia teatral a tres voces», sobre *La vieja canción*, de Robert Pinget. N° 169. Noviembre. Págs. 1-2.

GARRIDO, Miguel Ángel
«El nacimiento de la Dramatología sistemática», sobre *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de Método*, de José Luis García Barrientos. N° 164. Abril. Pág. 12.

TEOLOGÍA

GONZÁLEZ DE CARDEDAL, Olegario
«Los filósofos y Dios», sobre *Una historia de la filosofía desde la idea de Dios*, de Wolfahrt Pannenberg; *Gott im philosophischen Denken*, de Emerich Coreth; y *Les philosophes lisent la Bible*, de Xavier Tilliette. N° 163. Marzo. Págs. 4-5.
«Las palabras, el sentido y Dios», sobre *Le sens. Dieu pour penser*, de A. Gesché. N° 170. Diciembre. Págs. 8-9.