

Nº 235
 Diciembre
 1993

 Sumario

Ensayo - La lengua española, hoy (XVI)	3
<i>El lenguaje de los medios de comunicación</i> , por Manuel Casado Velarde	3
Arte	17
La exposición «Brücke-Arte expresionista alemán», abierta hasta el 12 de diciembre	17
— Simón Marchán: «Vitalismo artístico y vivencia metropolitana en los artistas de El Puente»	17
— Visitas guiadas gratuitas a la exposición	20
Música	23
Finaliza en diciembre el ciclo «Tchaikovsky: canciones e integral de música de cámara»	23
— Andrés Ruiz Tarazona: «Personalidad compleja y discutida»	23
«Del oboe barroco al contemporáneo» en los «Conciertos del Sábado» de diciembre	25
«Conciertos de Mediodía»	25
Cursos universitarios	26
Pedro Cerezo Galán: «Filosofía y tragedia (A propósito de Miguel de Unamuno)»	26
Publicaciones	34
«SABER/Leer» de diciembre: artículos de Francisco López Estrada, Francisco Rodríguez Adrados, Francisco Ayala, Rodrigo Fernández-Carvajal, Miguel Angel Alario y José Antonio Melero	34
— En 1993 se publicaron 67 artículos de 60 colaboradores	34
Biología	36
Reconocimiento celular durante el desarrollo neuronal	36
Mecanismos moleculares de la activación de macrófagos	37
Evasión de los virus a los mecanismos de defensa del huésped	38
Ciencias Sociales	39
Convocadas siete becas del Instituto Juan March para el Curso 1994/95	39
— Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	39
Índice del «Boletín Informativo» en 1993	40
Calendario de actividades culturales en diciembre	46

LA LENGUA ESPAÑOLA, HOY (XVI)

El lenguaje de los medios de comunicación

Bajo el título de esta colaboración pueden tratarse cuestiones muy diferentes. Con el término *lenguaje*, sin ulteriores especificaciones, y relativo a los medios de comunicación, cabría referirse a la construcción de los textos que se transmiten a través de esos medios: estructuras de configuración, tipos de esquemas que presentan en relación con su sentido, proceso de constitución y desciframiento de los textos, etc. Habría que tratar de los llamados «géneros periodísticos» (noticia, crónica, editorial, entrevista, columna, perfil biográfico...), con las características estructurales y lingüísticas que los singularizan¹. Tales asuntos se inscriben dentro de la «lingüística del texto».

Sin embargo, al integrarse esta colaboración en el marco del tema general «La lengua española, hoy», de lo que realmente procede ocuparse en las



Manuel Casado Velarde

Catedrático de Filología Española en la Universidad de La Coruña. Ha sido profesor en las Universidades de Sevilla, Autónoma de Barcelona y Navarra. Ha publicado varias monografías sobre el lenguaje de los medios de comunicación y de sus relaciones con la sociedad: entre ellas, *Lengua e ideología* (Pamplona, 1978) y *Lenguaje y cultura* (Madrid, 1988).

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro Español Contemporáneo y La música en España, hoy. El tema desarrollado actualmente es «La lengua española, hoy».

páginas que siguen es de la caracterización del uso de la lengua española en los medios de comunicación (prensa, radio, televisión...).

Lo primero que salta a la vista es precisamente la variedad que presentan los medios de comunicación social, desde los impresos hasta los audiovisuales, sin olvidar los auditivo-orales o los escritos no impresos (como el teletexto). Lo reducido de este ensayo me impide descender a detalles acerca del uso específico que, en cada medio, se hace del idioma, por lo que, si no se indica expresamente otra cosa, las observaciones que aquí haga se referirán al perfil general que ofrece el español en los medios de comunicación social.

El interés de los lingüistas por la lengua de los medios de comunicación ha ido creciendo paulatinamente, aunque con cierto retraso respecto de la importancia y trascendencia social que ha adquirido esta variedad diafásica del idioma. Dicho interés ha producido dos tipos de trabajos: a) de carácter normativo; y b) de carácter descriptivo².

Al enfoque normativo responden algunos manuales de estilo elaborados en las redacciones de diarios y emisoras, a veces con el asesoramiento de filólogos³. Desde 1975 F. Lázaro Carreter viene publicando, bajo la rúbrica general de «El dardo en la palabra», una serie de colaboraciones periodísticas en las que está

→ En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La unidad del español: historia y actualidad de un problema*, por Angel López García, catedrático de Lingüística General de la Universidad de Valencia; *La enseñanza del español en España*, por Francisco Marsá, catedrático de Filología Española y director del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Barcelona; *Lengua coloquial y lengua literaria*, por Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Salamanca; *El español americano*, por José G. Moreno de Alba, profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México; *La historia del español*, por Rafael Cano Aguilar, catedrático de Filología Española de la Universidad de Sevilla; *Anglicismos*, por Emilio Lorenzo, profesor emérito de la Universidad Complutense y académico; *La Real Academia Española*, por Pedro Álvarez Miranda, profesor del Departamento de Filología Española en la Universidad Autónoma de Madrid; *La lengua española en Filipinas y en Guinea Ecuatorial*, por Antonio Quilis, catedrático de Lengua Española; *El Instituto Caro y Cuervo y la lengua española*, por José Joaquín Montes Giraldo, investigador en el Instituto Caro y Cuervo; *El estudio del español en el extranjero*, por Juan R. Lodares, profesor del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid; *El libro y la lectura en España*, por Hipólito Escolar Sobrino, ex-director de la Biblioteca Nacional y autor de diversos libros sobre bibliotecas y la historia del libro; *El Colegio de México y la lengua española*, por Juan M. Lope Blanch, profesor emérito de la Universidad Nacional de México y director del Centro de Lingüística Hispánica de la misma; *El lenguaje científico y técnico*, por Julio Calonge, catedrático jubilado de Griego del Instituto Isabel la Católica, de Madrid, y vicepresidente de la Sociedad Española de Lingüística; *Los diccionarios del español*, por Manuel Alvar Ezquerro, catedrático de Filología Española de la Universidad de Málaga; y *La corrección idiomática en el «Esbozo de una nueva gramática de la lengua española»*, por Ambrosio Rabanales, profesor de Lingüística Teórica y de Gramática Científica Española en la Universidad de Chile y miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

EL LENGUAJE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION

presente el citado planteamiento normativo, con fines de divulgación cultural.

Aunque no se limita al uso de la lengua en los medios de comunicación, el *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española* (Espasa Calpe, Madrid, 9ª edic. renovada, 1986), de Manuel Seco, contiene abundantes y utilísimas observaciones sobre el empleo del español en el registro idiomático que nos ocupa⁴.

Con carácter descriptivo se han publicado varios ensayos y artículos, reducidos a la lengua periodística unos⁵, con el horizonte de la lengua general —pero con útiles observaciones sobre la empleada en los medios— los más⁶.

Aspectos fónicos

Desde hace ya algún tiempo, en la lengua de locutores de radio y televisión —si bien no es fenómeno exclusivo de estos profesionales—, se disocian en la palabra el acento regular o fijo y el expresivo; el énfasis se marca acentuando prosódicamente sílabas habitualmente átonas, ya sea porque se trata de palabras que llevan su acento normal en otra sílaba, o bien porque son unidades lingüísticas desprovistas de acento, como el artículo *el, la*, las preposiciones y conjunciones, los relativos, los posesivos antepuestos al nombre, etc.⁷: «La *sól*id*ar*idad entre *lós* pueblos viene *éxig*ida *dé* forma *pé*rentoria en *círc*unstancias como *lás* presentes». La eficacia expresiva de este recurso fónico mengua, hasta desaparecer por completo, en la medida en que se reitera sin cesar, como ocurre con cualquier otro proceso de relieve convertido en hábito. Esta distorsión enfática del acento, en el registro idiomático que comentamos, es un fenómeno panhispánico.

Por otra parte, en los programas informativos de radio y televisión se registran hoy unos esquemas de entonación enunciativa distintos de los tradicionales del español. En lugar de la normal inflexión final descendente (cadencia o semicadencia), a partir del último acento de la frase, aparece una elevación del tono en el último acento para después descender sólo levemente⁸.

He aquí otros fenómenos fónicos. En la pronunciación normal del español es habitual la sinalefa entre vocal final y vocal átona inicial de la palabra siguiente: así, por ejemplo, la pronunciación de *la citada ofensiva* se realiza [la ci-tá-**dao**-fen-sí-va]; o

la de *Radio Nacional de España*, [rádio nacional **des**páña]. Pues bien, en boca de locutores y presentadores se produce frecuentemente la separación enfática y forzada de las vocales en contacto, aun cuando no exista riesgo de homofonía con otro segmento de la lengua: [la ci-tá-**da-o**-fen-sí-va], [rádio nacional **de** espáña].

Otra peculiaridad fónica consiste en la pronunciación ultracorrecta de la grafía **x**. Como es sabido, la pronunciación normal culta de los dos fonemas representados por esta letra (**k** y **s**) sólo se realiza en posición intervocálica o final: *examen* [eksámen], *fax* [faks], mientras que se reduce a un solo fonema, /s/, cuando precede a una consonante: *extorsión* [estorsión].

En la pronunciación de extranjerismos léxicos —anglicismos, sobre todo—, y de nombres propios extranjeros, tanto geográficos como personales, así como de siglas, con fonología ajena a los hábitos articulatorios hispanos, se tiende a respetar más que antes el consonantismo exótico: conservación de consonantes finales y grupos de consonantes, etc: *handicap*, *scanner*, *trust*, *sandwich*, *Bush*, *Gorbachov*, la antigua *URSS*⁹.

Aspectos gráficos

Entre los aspectos gráficos relativos a los medios impresos, cabe destacar la tendencia, observada en los titulares de prensa de algunos países de Hispanoamérica, a presentar con inicial mayúscula —quizá por influjo anglígena— sustantivos, verbos, adjetivos, etc., que en español no la llevan: La OTAN Establece Relaciones Formales con las Repúblicas de la CEI.

Las siglas han dejado progresivamente de llevar punto tras los grafemas representantes de las palabras abreviadas: *CEI* (Comunidad de Estados Independientes), *CE* (Comunidad Europea), *EE UU* (Estados Unidos de América).

Se observan vacilaciones en el uso de nombres propios españoles tradicionales para topónimos y antropónimos pertenecientes a otras lenguas: En lugar de *Brandeburgo*, *Cornualles*, *Ruán* o *Wurzburgo*, se emplean *Brandenburg*, *Cornwall*, *Rouen*, *Würzburg*, etc. Vacilación que camina, salvo en los casos muy conocidos, a aceptar la forma original.

Se nota también falta de criterio uniforme en la transliteración de nombres propios pertenecientes a lenguas (como el ruso, árabe, chino, etc.) de alfabeto no latino o con diferente sistema de escri-

EL LENGUAJE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION

tura: *Gorbachov / Gorbachev, Tadyikistán / Tayikistán / Tadjikistán, Sadam Husein / Saddam Hussein, Gadafi / Ghaddafi*, etc. Estas disparidades se deben con frecuencia al hecho de aceptar indiscriminadamente como válidas para el español transliteraciones realizadas para otros idiomas, especialmente para el inglés o para el francés.

Morfología

Aparece consolidado el nuevo tipo de plural «consonante + s»: *stocks, stops*, etc. Por tratarse de un fenómeno extendido a otras variedades de la lengua¹⁰, como muy bien ha estudiado E. Lorenzo, no me detendré aquí en esta tendencia morfológica más que para corroborar que se encuentra ampliamente afianzada en cultismos latinos (*ultimátums, superávits*), extranjerismos (especialmente anglicismos: *charters, jets, sponsors, spots...*), así como en sustantivos agudos terminados en diptongos *-ay (ai), -ey, -oy* (frente a los tradicionales *ay → ayes, ley → leyes*, tenemos hoy *bonsái → bonsáis*) y en voces acabadas en vocal tónica (*esquís, menús...*).

En los compuestos del tipo *ciudad jardín, conferencia concierto*, que tanto proliferan en el lenguaje periodístico y en el publicitario, se pluraliza sólo el primer sustantivo: *sueldos base*¹¹.

En relación con el género gramatical, conviene anotar que se va difundiendo el uso de la forma femenina de los nombres de profesiones o cargos cuando éstos son desempeñados por mujeres: *la diputada, la jueza, la ministra...*¹²

Hay vacilaciones en el género de sustantivos como *apoteosis, índole, ratio*, frecuentemente usados como masculinos. Se ha verificado cambio de género gramatical en voces como *antípoda* (se oye y se escribe *las antípodas*, por influjo de la terminación) o *maratón* (*la maratón*, por influjo del sinónimo *carrera*). El adjetivo femenino *motriz* (*la idea motriz*) se usa sistemáticamente como masculino: *el impulso motriz*, en vez de *motor*.

Se observa en el lenguaje de los periodistas deportivos la eliminación sistemática de la forma reflexiva *-se* en la conjugación de determinados verbos: *alinearse, calentarse, clasificarse, entrenarse*, etc.¹³

Aunque no se trate de un fenómeno exclusivo del lenguaje periodístico, es frecuente en este registro idiomático la inversión del

orden normal en castellano, en formaciones del tipo *camping gas*, *cine club*, *auto-stop*, *cash-flow*.

Sintaxis. El verbo

Partiendo de que en el español actual estándar las formas verbales *cantara* y *cantase* se usan con valor de subjuntivo (el denominado pretérito imperfecto), llama poderosamente la atención el empleo profuso que se hace en la lengua periodística —tanto hablada como escrita— de *cantara* con el significado de *había cantado* (valor etimológico, hoy anticuado o dialectal) e incluso de *canté*: «Isaac Shamir se preguntaba ayer por la unidad del pueblo palestino, comentando el discurso que Hussein *realizara* la noche del pasado domingo» (*ABC*, 2-8-88, 21). Por contagio de este empleo de *-ra*, aparece alguna vez la forma en *-se* con idéntica función temporal: «El grupo Torreal, que controla Juan Abelló una vez que *hiciese* una oferta pública de adquisición de acciones...» (*El País*, 14-3-90, 51)¹⁴.

Entre las peculiaridades de la sintaxis verbal en la lengua periodística suele citarse el uso del denominado «condicional del rumor» o «condicional de información no asegurada» (Lapesa). Perteneció a la lengua española general el empleo del condicional para expresar una afirmación que se da como opinión o aseveración ajena (*Según el fiscal, habría actuado con premeditación*) o cuya validez se hace depender de una condición (*Si es verdad lo que dices, yo estaría equivocado*). «Pero en el lenguaje periodístico de hoy es frecuente que no se mencionen el opinante, la fuente informadora ni la hipótesis restrictiva, y que se encomiende sin más al condicional la función de dar a entender que se trata de aseveraciones ajenas, suposiciones cuya veracidad no se asegura o rumores no confirmados»¹⁵: «Egipto *podría* officiar de puente para el diálogo con los palestinos» (*ABC*, 2-8-88, 21); «España *aceptaría* un papel internacional en Cisjordania» (*El País*, 12-8-88, 5)¹⁶.

Se encuentra muy difundida, especialmente en la lengua de los programas informativos de radio y televisión, la novedad sintáctica consistente en emplear un infinitivo, al que correspondería ir subordinado a otro verbo, como si se tratara de una forma independiente: «Cientos de afectados acudieron ayer al Palacio de Justicia. La mayoría hubo de esperar en los pasillos. Algunos dijeron que se trataba de una artimaña. *Señalar, por último, que* a esta protesta se unió la de los medios de comunicación». La lengua están-

EL LENGUAJE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION

dar diría: *Señalemos (señalaremos), por último, que...; Hay que señalar que..., Debe señalarse que...* Otros verbos que revisten este tipo de construcción son *anunciar, recordar, puntualizar, advertir, decir*, etc.¹⁷

Entre otras peculiaridades relativas al uso de las formas verbales pueden citarse el uso del perfecto simple a expensas del compuesto, y el del presente en detrimento del futuro. R. Lapesa observaba hace ya varios lustros cómo los titulares de la prensa y las emisiones radiadas preferían el perfecto simple para hechos recientes o inmediatos, que en el uso general se expresan con el perfecto compuesto: «*Llegó a Madrid el equipo de la Juventus*», «*Oyeron ustedes "Los clásicos de la canción"*», etc. «Sin excluir ocasionales resabios del Noroeste peninsular, en este resurgimiento [...] parecen haberse juntado influjos del inglés estadounidense y del español americano, uno y otro apegados al perfecto simple»¹⁸. El mismo autor señalaba también cómo el «presente de acción venidera», que cuenta con antecedentes en la lengua, era «poderoso competidor del futuro y espontáneo sustituto suyo». Podía decirse que la lengua de los titulares no conocía, para expresar futuro, otra forma verbal que la de presente. Hoy, sin embargo, las cosas parecen haber cambiado algo, y se detecta una mayor presencia de las formas de futuro en los titulares.

Se percibe desde hace algún tiempo un uso creciente de la pasiva en el lenguaje periodístico. La Agencia Efe advierte a sus redactores que eviten la traducción mecánica de muchas pasivas inglesas por pasivas castellanas, con el sujeto en cabeza, como, por ejemplo, «Un crédito ha sido votado por el Congreso para los damnificados». La lengua estándar prefiere «Ha sido votado por el Congreso un crédito para los damnificados», y más aún la activa. Asimismo se encuentra extendido el uso de complemento agente en las oraciones pasivas reflejas: «Se publicará un comunicado por el Gobierno civil».

Cada vez es más frecuente el uso, en construcciones transitivas, de verbos tradicionalmente empleados como intransitivos: *cesar* (*Cesaron al ministro, El director ha sido cesado*); *dimitir* (*Han dimitido al presidente*); *emanar* (*El ministerio ha emanado una nueva regulación*); *repercutir* (*Se ha acordado repercutir esta subida del petróleo en los precios de los carburantes*), así como el uso no pronominal del verbo *incautarse* (*La policía incautó un alijo de droga*, frente a la construcción tradicional *La policía se incautó de un alijo de droga*).

Un rasgo lingüístico compartido con el lenguaje de los políticos es la sustitución de determinados verbos por una construcción sinónima de verbo de amplia semántica seguido de complemento: *comenzar*, por *dar comienzo*; *manifestar*, por *poner de manifiesto*; *fugarse*, por *darse a la fuga*; *detener*, por *proceder a la detención*; *modificar*, por *introducir modificaciones*; *aliarse*, por *establecer alianzas*; *mencionar*, por *hacer mención*; etc.¹⁹ El origen puede ser doble: pobreza o petulancia, según los casos.

Dos notas en relación con el uso del adverbio. Se viene observando, en la lengua hablada de periodistas, políticos, altos cargos de la Administración, etc., el abuso de adverbios y expresiones adverbiales de relleno, como *evidentemente*, *indudablemente*, *positivamente*, *prácticamente*, etc., empleados con frecuencia de manera enfática e innecesaria, o bien como simples segmentos retardatorios. F. Lázaro ha llamado asimismo la atención sobre el desplazamiento de los adverbios o expresiones adverbiales más comunes, como *hoy*, *ayer*, *anoche*, *esta mañana*, *ayer al mediodía...*, sustituidos por construcciones perifrásticas del tipo de *en el día de hoy*, *en el día de ayer*, *en la noche de ayer*, *en la mañana de hoy*, *en el mediodía de ayer...* Análogo desplazamiento se observa en otros adverbios y locuciones de tiempo o lugar, como *antes*, *después*, *a la vez*, *dentro*, *fuera*, frecuentemente sustituidos por *previamente*, *seguidamente*, *contemporáneamente* (o *simultáneamente*), *en el interior*, *en el exterior*²⁰.

El uso de la preposición en el registro idiomático que aquí se considera necesitaría un tratamiento monográfico aparte: tal es la densidad y variedad de fenómenos que solicitan la atención del lingüista²¹. Aquí me limitaré a enunciar sólo algunos de los usos que contrastan con los empleos más generalizados y difundidos de las preposiciones españolas.

También en el ámbito de la preposición encontramos locuciones que reemplazan con frecuencia a algunas unidades del paradigma. Así ocurre con *a través de* (*por*), *a bordo de* (*en*), *por medio de* (*con*), *de cara a* (*para*), *por la vía de* (*mediante*), *en aras de* (*para*), y las inevitables *a nivel de* y *en base a*. Carácter general reviste también la vacilación en el régimen prepositivo de muchos verbos, vacilación que ha dado lugar a los fenómenos, bien tipificados, del «dequeísmo» y del «queísmo». La preposición *de*, presente en el régimen de algunos verbos (*informar de que*, *enterarse de que*, etc.) y en otras construcciones (*la prohibición de que*, *la petición de que...*), aparece en el régimen de verbos que, en la norma culta tradicional, no la llevaban: **suponer de que*, **pensar*

EL LENGUAJE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION

de que, etc.²² El «queísmo» representa el fenómeno inverso, con regímenes anómalos del tipo de **informar que*, **acordarse que*, **tener la seguridad que*...²³

Los «valores» periodísticos de la «objetividad» y la «neutralidad» han dado lugar a unos módulos expresivos «objetivistas», a una retórica peculiar que enfatiza lo numérico, o bien lo que en la regla áurea de **las cinco W** —*what, who, when, where, why*— aparece en primer lugar, es decir, lo que en el encabezamiento de la noticia responde al *qué*, distorsionando el orden sintáctico tradicional de los elementos oracionales. Se producen así a menudo enunciados como el que sigue: «El establecimiento de relaciones formales con las repúblicas de la CEI y la celebración de unas conversaciones con los países del Este sobre el control de armamentos es el resultado de una decisión tomada ayer por la OTAN».²⁴

Aspectos léxico-semánticos

En este epígrafe me referiré brevemente al neologismo semántico y a los procedimientos más característicos de formación léxica en la lengua funcional que aquí se considera.

Los anglicismos representan el mayor número de préstamos léxicos procedentes de otras lenguas. No merece la pena detenerse aquí en extranjerismos como *best-seller, cash flow, establishment, holding, light, marketing, ranking, show, sponsor, staff, stress*, etc., cuya forma denuncia a las claras su carácter de préstamos más o menos recientes, préstamos que, por otra parte, no son exclusivos de la lengua de los medios de comunicación²⁵. Puede resultar más útil, en cambio, poner de relieve algunos casos representativos de neología semántica que, por ser resultado de un trasvase de significado a una palabra ya existente en español —o de factura reciente, pero respetuosa con las estructuras morfológicas del idioma—, pueden pasar más inadvertidos a la conciencia lingüística de los hablantes.

En este sentido, se viene observando, desde hace ya algunos años, la difusión de voces en las que se ha inyectado un valor semántico, procedente por lo común del inglés, ajeno al significado tradicional de la palabra. Así ocurre, por ejemplo, en *agresivo* «dinámico, emprendedor», *área* «región o distrito administrativo», *asumir* «suponer», *conducir* «dirigir», *conductor* (de una orquesta) «director», *contemplar* «considerar», *copia* (de una novela, por ejemplo) «ejemplar», *deprimido* «estancado, pa-

ralizado (en economía)», *doméstico* «nacional», *ente* «organismo», *envergadura* «corpulencia», *escalada* «aumento», *especial* «rumorear, presumir», *ignorar* «no hacer caso de alguien o de algo», *nominar* «proponer o elegir como candidato», *prolijo* «extenso», *romance* «amorío, idilio», *rutinario* «ordinario, normal», *severo* «importante, fuerte», *sofisticado* «refinado, muy perfecto o complejo», *urgente* «inmediato», *versátil* «hábil, experto», etc.²⁶

La palabra *cultura* y su familia léxica ha sido objeto de importantes interferencias semánticas procedentes del inglés. De significar «resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio las facultades intelectuales del hombre», ha pasado a llenarse, desde hace algunos lustros, del contenido que etnólogos y sociólogos, especialmente norteamericanos, dan a este término al aplicarlo a todo tipo de manifestaciones de un determinado grupo humano; *cultura* viene a significar, de esta forma, «modo de vida de una determinada comunidad». Se trata, pues, de un significado de origen angloamericano, que se ha introducido ya en nuestro uso a través de expresiones como *revolución cultural*, *aculturación*, *cultura de la muerte*, *de la droga*, *cultura gastronómica*, «*cultura de atención al público*» de una determinada empresa (Antena 3, informativo 8,30, 22-1-92), *cultura democrática*²⁷, *productos culturales*, etc.²⁸

Otro anglicismo semántico: la voz *ejecutivo* para designar el personal de dirección de una empresa (ing., *executive*). El éxito fulgurante de este anglicismo en nuestra lengua no resulta fácil de explicar, ya que mientras en inglés la voz *executive* se asocia a «mandar, mando», en español, por el contrario, sugiere inevitablemente la noción de «ejecutor, mandado», es decir, de empleado de categoría inferior²⁹.

La voz *digital* se ha encontrado tradicionalmente en español asociada al significado de «dedo», como testimonian los diccionarios de la lengua recogiendo el uso extendido: *habilidad digital*, *nombramiento digital* o *nombramiento a dedo*, etc. Recientemente, sin embargo, *digital* se ha cargado del contenido de la voz homónima inglesa *digital*, contenido para el que el castellano dispone del adjetivo *numérico*: *reloj digital*, *grabación digital*, etc.³⁰

Barbarismo semántico debido también a la deficiente traducción de un «falso amigo» es el adjetivo *convencional* en expresiones como *armamento convencional*, opuesto a *armamento nuclear*.

EL LENGUAJE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION

La voz española *convencional* tiene un significado distinto de aquel con que se emplea en el ámbito militar: «clásico», «tradicional» (*conventional weapons*).

En el plano léxico se aprecia en el lenguaje de los medios de comunicación una fuerte tendencia reduccionista que lleva al empleo indiscriminado de determinados verbos en detrimento de otros que pudieran utilizarse con idéntica o mayor propiedad. Así ocurre, por ejemplo, como ha señalado F. Lázaro Carreter, con el uso de *incidir* a expensas de *influir* (*El precio de la carne ha incidido poco en el IPC de este mes*), *ocuparse de algo* (*El ministro no incidió en el problema del paro*), *coincidir* (*Todos los sindicatos inciden en la misma petición*), *afectar* (*La contaminación incide especialmente en los asmáticos*). Semejante simplificación ocurre igualmente en el paradigma de los verbos que significan «empezar» y «acabar», que se ve reducido, respectivamente, a *iniciar* y *finalizar*, con olvido de *comenzar*, *principiar*, *emprender*, *encabezar*, *entablar*, *inaugurar*, por una parte; y *terminar*, *concluir*, *extinguir*, *rematar*, *cesar*, *expirar*, por otra. Además de los derivados *reiniciar*, *reinicio*, *reiniciación*, *reiniciamiento*, etc.³¹

Perífrasis

Al tratar de la sintaxis verbal se observó el gusto por las construcciones de verbo + sustantivo (*dar comienzo*) en sustitución de determinados verbos (p. ej., *comenzar*). Este rasgo de estilo produce un efecto de ralentización grandilocuente, presente también en multitud de construcciones perifrásticas que pueblan ondas y páginas impresas: *arco parlamentario* (parlamento), *estructura presupuestaria* (presupuesto), *velocidad de crecimiento de las expectativas* (aumento esperado), *aritmética electoral del futuro* «captación de votos»³².

Las perífrasis obedecen muchas veces a una voluntad eufemística por parte de sus creadores. Estos suelen ser los poderes públicos; los profesionales de los medios de comunicación resultan meros transmisores. Los eufemismos abundan en el lenguaje de las secciones de economía y sociedad: *económicamente débil* (pobre), *crecimiento negativo* (pérdidas), *contribución negativa a los beneficios* (ídem), *excedentes empresariales* (beneficios), *experimentar una evolución descendente* (bajar), *flexibilización de plantilla* (despido), *establecimiento penitenciario* (cárcel), *sanción pecuniaria* (multa), *interrupción voluntaria del embarazo* (aborto), *muerte con dignidad* (eutanasia), etc.

Procedimientos de formación de palabras especialmente productivos

No se trata aquí de exponer sistemáticamente los procedimientos de formación léxica vigentes en el español utilizado en los medios de comunicación; ni siquiera de esbozarlos. Me limitaré sólo a mencionar algunos de aquellos recursos que se revelan particularmente productivos en la ampliación del léxico.

Son afijos privilegiados en la constitución de neologismos prefijos como **re-** (*readaptación, reasignación, reciclar* y derivados, *reconducir, reconsideración, reconversión, redistribución, redefinición, reflotar, refundación, reimplantación, reinserción, renegociación, reprivatización, remodelar* y derivados, *retomar*, etc.)³³; **des-**, **dis-** (*desacelerar, descontextualizar, desdramatizar, deslegalizar, deslegitimar, desnuclearizar, despoltizar, discapacidad, disfunción*); **co(n)-** (*codecisión, coimplicar, conllevar, coparticipación, corresponsable* y derivados); **anti-** (*antiautovía, antibelicista, antidoping, antiisraelí, antinarcotráfico, antinuclear, antisida*); **pre-** (*preautonomía* y derivados, *precampaña, preconstitucional, precontrato*); **multi-** (*empresa multimedia, multinacional, multiuso, multirracial*); **pos(t)-** (*poscomunismo, posconcilio, posmoderno* y derivados, *posfeminista*); etc.

Entre los sufijos más productivos se cuentan **-al** (*accional, competencial, patronal, porcentual, promocional, sectorial...*); **-dad**³⁴ (*competitividad, confidencialidad, conflictividad, credibilidad, etc.*); **-ismo** (*abstencionismo, amiguismo, armamentismo, bifrontismo, catastrofismo, fundamentalismo, golpismo, hegemonismo, pactismo, tribalismo*); **-ista** (*electoralista, catastrofista, golpista, inflacionista*); **-ción** (*albanización «marginación», balcanización, comarcalización, derechización, federalización, flexibilización, politización, precarización*; casi todos estos derivados se hacen sobre verbos en **-izar**).

Algunas raíces prefijas están dando lugar a series léxicas en constante incremento, por motivos extralingüísticos fácilmente adivinables: **euro-** (*euroderecha, eurodiputado, euromercado, euromisil, euromoneda, eurotrén*, etc.); **vídeo-** (*vídeoclip, vídeoclub, vídeocreador, vídeodisco, vídeojuego, vídeomanía, vídeoreportaje, videoteca, vídeoteléfono, videotexto*); **tele-** (← *televisión: teleadicción, teleadicto, teleevangalista, telegénico, telerreportaje*)³⁵.

Las composiciones de sustantivo + sustantivo en aposición, del tipo *país satélite*, siguen gozando de predilección en el registro

EL LENGUAJE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION

idiomático que aquí se considera: *coche escoba, conferencia concierto, director coordinador, hora punta, licencia fantasma, viaje relámpago*, etc.

Algunas siglas se han convertido en elementos nominales de la lengua y se usan, de hecho, como un nombre más: *grapo, iva, ovni, pyme, sida...* En algunos casos, la sigla ha desarrollado elementos vocálicos, casi siempre procedentes del deletreo, y los manifiesta incluso gráficamente: *elepé, peneuve, pesoe*.

La derivación nominal a partir de una sigla es fenómeno muy frecuente. El sufijo preferido en la lengua estándar es **-ista**: *pe-neuvista, pesoísta* (o *psuísta*), *ucedista, ugetista...*; otros sufijos, propios de otros registros idiomáticos, poseen marcada orientación connotativa: *cenetero, pecero, ugetero, usano, otánico*, etc.³⁶

Tampoco faltan, finalmente, creaciones léxicas por **acronimia** (unión de segmentos extremos de dos palabras, generalmente el inicial de la primera y el final de la segunda), —o bien préstamos de esas creaciones en otros idiomas— del tipo de *cantautor* (cantante + autor), *docudrama* (documental + drama), *ecuatoguineano* (ecuatorial + guineano), *estancflación* (estancamiento + inflación), *petrodólares* (petróleo + dólares), *publirreportaje* (publicidad o publicitario + reportaje), etc.³⁷ □

Notas

¹ Cfr. a este respecto el manual de José Luis Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, edición revisada, Ed. Paraninfo, Madrid, 1992. Con enfoque propio de la lingüística del texto véase Eugenio Coseriu, «Il nuovo giornalismo italiano», en *Bollettino delle Istituzioni Culturali Italiane dell'Uruguay*, Montevideo, 1, 3 y 4, diciembre de 1951, págs. 20-24.

² En algunos trabajos se da una combinación de ambas perspectivas.

³ A título de ejemplo, el *Manual de español urgente*, de la Agencia Efe, versión pública del *Manual de Estilo* de la citada Agencia, en cuya elaboración ha intervenido el académico Fernando Lázaro Carreter, y que ha conocido varias ediciones actualizadas. Un planteamiento normativo, al lado de un sentido de crítica social, está presente en las colaboraciones periodísticas que, bajo la rúbrica general de «El dardo en la palabra», viene publicando desde 1975 el citado filólogo. Otras obras con enfoque normativo, si bien no centrado específicamente en la lengua de los medios de comunicación, son: F. Marsá, *Diccionario normativo y guía práctica de la lengua española*, Ariel, Barcelona, 1986; V. García Yebra, *Claudicación en el uso de preposiciones*, Biblioteca Universitaria Gredos, Madrid, 1988, etcétera.

⁴ El Ministerio de Cultura editó en 1979 una versión reducida de este *Diccionario de dudas*, con el título *Diccionario breve de dudas de la lengua española*, destinado a los profesionales que, por distintos medios, escriben o hablan habitualmente para un público.

⁵ Valga citar a este respecto el volumen de varios autores, *Lenguaje en periodismo escrito* (Fundación Juan March, Serie Universitaria, nº 37, Madrid, 1977), que recoge los trabajos expuestos por sus autores en un seminario con el mismo título, organizado por la Fundación Juan March y dirigido por F. Lázaro Carreter; también de varios autores, *El lenguaje en los medios de comunicación*, Asociación de la Prensa de Zaragoza, Zaragoza, 1990.

⁶ Mencionaré algunos títulos: Rafael Lapesa, «La lengua desde hace cuarenta años», *Revista de Occidente*, 8-9, 1963, págs. 193-208; del mismo autor, «Tendencias y problemas

actuales de la lengua española», en *Comunicación y lenguaje*, Karpos, Madrid, 1977, págs. 202-229; M. Seco, «El léxico de hoy», en *Comunicación y lenguaje*, cit., págs. 183-201; del mismo autor, «El lenguaje del área cultural», en *Cultura en periodismo*, Fundación Juan March, Serie Universitaria, nº 78, Madrid, 1979; F. Lázaro Carreter, «Los medios de comunicación y la lengua española», *ABC*, Madrid, 12-X-85, 15-X-85 y 16-X-85.

⁷ Cfr. R. Lapesa, «Tendencias y problemas actuales de la lengua española», cit., págs. 208-209.

⁸ Cfr. M. Seco, «Los periodistas ante el idioma», en AA. VV., *El lenguaje de los medios de comunicación*, cit., pág. 150.

⁹ R. Lapesa observaba ya en 1977 «mayor respeto a la contextura fónica de las voces extranjeras y de la plaga [...] de siglas» («Tendencias y problemas actuales...», 216). Pero obsérvese cómo la pronunciación de la sigla PSOE se realiza comúnmente [psóce], y no [psóe].

¹⁰ Cfr. E. Lorenzo, «Un nuevo esquema de plural», en *El español de hoy, lengua en ebullición*, Gredos, Madrid, 3ª edic. 1980, págs. 81-90; R. Lapesa, «Tendencias y problemas...», págs. 218-220.

¹¹ Cfr. R. Lapesa, «Tendencias y problemas...», págs. 220-222.

¹² Cfr. M. Casado, *El castellano actual: usos y normas*, 4ª ed., Eunsas, Pamplona, 1993, págs. 38-39.

¹³ Cfr. F. Lázaro Carreter, «El idioma del periodismo...», cit., pág. 38.

¹⁴ Cfr. S. Alcoba Rueda, «Muestras de inestabilidad sintáctica en el discurso de la aldea McLuhan», en AA. VV., *El lenguaje de los medios de comunicación*, cit., págs. 94-98; S. de los Mozos, *La norma castellana del español*, Ambito, Valladolid, 1984, pág. 62.

¹⁵ R. Lapesa, «Tendencias y problemas...», pág. 227; F. Lázaro Carreter, «Vivir en cantarí», *Informaciones*, 22-4-76.

¹⁶ Cfr. S. Alcoba Rueda, «Muestras de inestabilidad sintáctica...», cit., págs. 91-94.

¹⁷ Cfr. F. Lázaro Carreter, «Señalar, por último, que...», *ABC*, 9-11-85, 3; M. Seco, *Diccionario de dudas...*, s. v. **infinitivo**.

¹⁸ R. Lapesa, «Tendencias y problemas...», cit., pág. 228.

¹⁹ Ya V. Salvá, en 1847 (8ª edic. de su *Gramática de la lengua castellana según ahora se habla*, Valencia), veía como innovación «harto notable» el hecho de que «muchas veces los verbos hacer o poner, unidos a algún sustantivo o adjetivo, suplen a los verbos simples, por ejemplo, hacer distinción por distinguir, hacer honor por honrar, poner en duda por dudar, poner en ridiculo por ridiculizar, ponerse desesperado por desesperarse, etc.».

²⁰ Cfr. F. Lázaro Carreter, «El idioma del periodismo...», cit., págs. 36-37.

²¹ El libro de V. García Yebra, *Claudicación en el uso de preposiciones*, Gredos, Madrid, 1988, se nutre ampliamente de testimonios extraídos de los medios de comunicación.

²² Cfr. Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1973, pág. 522, nota 1; F. Lázaro Carreter, «El dequeísmo», *Ya*, 5-6-81, pág. 7.

²³ Cfr. S. Alcoba Rueda, «Muestras de inestabilidad sintáctica...», cit., págs. 77-86; F. González Ollé, «Algunas estructuras de la sintaxis prepositiva», *Lingüística Española Actual*, 1/1, 1979, págs. 121-168.

²⁴ Cfr. F. Lázaro Carreter, «El idioma del periodismo...», cit., pág. 32.

²⁵ Cfr. Chris Pratt, *El anglicismo en el español peninsular contemporáneo*, Gredos, Madrid, 1980.

²⁶ Cfr. M. Seco, *Diccionario de dudas...*; F. Lázaro Carreter, «El idioma del periodismo...», págs. 40-43; M. Vaquero, «Anglicismos en la prensa: una cala en el lenguaje periodístico de San Juan», *Lingüística Española Actual*, XII / 2, 1990, págs. 275-288.

²⁷ «El PSOE califica de irresponsable al PP y dice que carece de cultura democrática», *La Voz de Galicia*, 25-2-92, 11.

²⁸ Cfr. M. Pergnier, *Les anglicismes*, PUF, Paris, 1989, págs. 137 y sigs.

²⁹ Cfr. ídem, cit., pág. 155.

³⁰ M. Alvar advierte deslizamientos de significado en *publicidad* «divulgación», *articular* «regular»; y metáforas en *paquete* «conjunto» (*paquete de medidas*), *cobertura* «protección» (*cobertura de desempleo*, *cobertura social*), *masa* «conjunto, totalidad» (*masa de pensiones*): «Lenguaje político: El Debate sobre el estado de la nación (1989)», *Lingüística Española Actual*, XIII/1, 1991, págs. 32-34.

³¹ Cfr. F. Lázaro Carreter, «El idioma del periodismo...», cit., págs. 38-39.

³² Cfr. M. Alvar, «Lenguaje político: El Debate sobre el estado de la nación (1989)», *Lingüística Española Actual*, XIII/1, 1991, pág. 22.

³³ M. Alvar encuentra también este prefijo especialmente vivo en el lenguaje político actual, cfr. «Lenguaje político...», cit., págs. 26-27.

³⁴ De frecuencia «abrumadora» en el lenguaje político contemporáneo, cfr. M. Alvar, «Lenguaje político...», cit., pág. 30.

³⁵ Cfr. M. V. Romero Gualda, «Acerca del elemento tele-», *Thesaurus*, 31, 1976, págs. 3-12.

³⁶ Cfr. M. Casado Velarde, *Tendencias en el léxico español actual*, Coloquio, Madrid, 1985, págs. 15-41.

³⁷ Cfr. ídem, págs. 43-69.

Abierta hasta el 12 de diciembre

La exposición «Brücke», Arte expresionista alemán

Hasta el 12 de diciembre seguirá abierta en la Fundación Juan March la Exposición «Arte expresionista alemán *Brücke*», que ofrece 77 obras de siete artistas del grupo *Brücke* («Puente»), que representó la modernidad en Alemania a comienzos del presente siglo. Las obras proceden del *Brücke-Museum* de Berlín.

Como complemento de la exposición, la Fundación organizó, los días 1, 5, 7 y 14 de octubre, un ciclo de «Cuatro lecciones sobre “El Puente”». La primera de estas conferencias fue la de inauguración de la exposición, que pronunció la directora del *Brücke-Museum* de Berlín, Magdalena Moeller, y de la cual se informó en el anterior *Boletín Informativo*. Las otras tres corrieron a cargo de Simón Marchán, catedrático de Estética de la UNED. De ellas se ofrece a continuación un resumen.

Simón Marchán

Vitalismo artístico y vivencia metropolitana en «El Puente»

En junio de 1905 Fritz Bleyl, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff, estudiantes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, fundan un grupo artístico: *Die Brücke*. Un nombre que tanto pudo venir sugerido por los puentes de la Florencia del Elba como motivado por la lectura de uno de sus autores predilectos, F. Nietzsche. En su obra *Así habló Zaratustra*, el puente deviene la metáfora recurrente para referirse a la transición y a la renovación espiritual, o al hombre visionario que tiende un puente hacia el futuro, hacia el otro lado, como parece desprenderse, por lo demás, de un pequeño grabado, una suerte de rúbrica sobre el propio Puente, que realiza Kirchner el mismo año de su fundación.

Pero si estos jóvenes estudiantes parecían tener claro lo de ir al otro



«Muchacha bajo una sombrilla japonesa», de E. L. Kirchner (1909).

lado, no les sucedía lo mismo con la idea de lo que allí les esperaba, lo cual

confirma su poca afición a la especulación y su preferencia por el sentimiento. Incluso cuando Kirchner graba en 1906 el texto de *El programa*, editado con ocasión de la exposición en la fábrica de lámparas Seifert, sorprende tanto por su brevedad como debido a que no lanza declaración alguna ni un manifiesto combativo, sino que se limita a entonar un canto optimista y rebotante de fe en la nueva generación de creadores y de fruidores; a cursar una convocatoria a la juventud como portadora de futuro y de libertad en la acción y en la vida. No en vano, cuando en 1906 invitan a **Emil Nolde** a integrarse en el grupo, proclaman el deseo de atraer a «todos los elementos revolucionarios en ebullición».

En el verano de 1906 Schmidt-Rottluff abandonó Dresde para reunirse con Nolde en la isla danesa de Alsen. Al verano siguiente Kirchner, en compañía de Pechstein, había pasado unas semanas en Goppeln, en la proximidad de Dresde. En 1908 Heckel, acompañado por Schmidt-Rottluff, se traslada a Dangast, en el Mar del Norte, y entre este último año y 1911 Kirchner y Heckel, a quienes se une en 1910 Pechstein, solían trasladarse a Moritzburg, cerca de Dresde, para pintar juntos. Dangast y Moritzburg se convierten así en lo que Collioure es para los fauvistas. Estas huidas estivales hacia

la naturaleza intacta traslucen una vez más las tensiones modernas entre ésta y la cultura, pero, a diferencia de lo que por lo general sucederá después en Berlín con el triunfo de lo urbano, ahora prevalece la añoranza de los paraísos perdidos, y así queda plasmada en los desnudos, el paisaje o la fusión de ambos, interpretados con mucha más libertad e independencia que las figuras de interiores y las realizadas en el medio habitual.

El motivo preferido en los lagos de Moritzburg es el desnudo inmerso en el medio natural, mostrando con libertad y desinhibición su propia desnudez, estrechando su ligazón con unas fuerzas naturales de las que cree extraer la potencia creadora. Algo que, ciertamente, tanto tenía que ver con el culto al cuerpo como con la fusión con la propia naturaleza, sintoniando así con las corrientes naturalistas y vitalistas del momento, como las de la *Cultura nudista* y el *Movimiento al aire libre*. En consecuencia, Kirchner, Heckel y Pechstein rechazan en sus desnudos la idealización y los corsés de la cultura, enlazando con el desnudo más impúdico que cultivaba L. Corinth, aunque mitigando su erotismo a favor de su fusión con la naturaleza e incluso, siguiendo los pasos de F. Hodler, con el cosmos. Ahora bien, descartando la estilización y la atemporalidad del suizo, promueven una fusión espontánea, en consonancia con un panteísmo neorromántico, que cristaliza en una pintura de vivencias inmediatas y sensibles del hombre desnudo zambulléndose, hasta casi volverse irreconocible, en la naturaleza acuática y vegetal. Pero estos paisajes idílicos recuperados, esta nueva Arcadia, no suelen destilar, ni siquiera cuando se filtran los encantos de Matisse, la bondad y la calma fauvistas, impregnados como están por un vitalismo dionisiaco que, en ocasiones, roza el torbellino báquico o el trascendentalismo neorromántico.

El óleo *Cuatro bañistas* (1910, Von der Heydt-Museum, Wuppertal),



«Oppedal (fiordo de Hardang)», de K. Schmidt-Rottluff (1911).



Simón Marchán es catedrático de Estética en la Facultad de Filosofía de la UNED y anteriormente lo fue de Estética y Composición en las E.T.S. de Arquitectura de Las Palmas y de Valladolid, habiendo sido director de la última Escuela citada. Entre sus obras figuran «Del arte objetual al arte de concepto», «La arquitectura del siglo XX», «La "condición postmoderna" de la arquitectura» y «La estética en la cultura moderna».

de Kirchner, puede ser una buena muestra de este sentimiento de fusión, ya sea en virtud de las poses espontáneas y captadas de inmediato o del tratamiento figural y cromático del propio desnudo. El desnudo atrae asimismo a E. Heckel y tiene en Moritzburg su exaltación en la fusión con la naturaleza. Así, por ejemplo, en *Bañistas en el juncal* (1910, Kunstmuseum, Düsseldorf) el escenario natural del azul acuoso y del verde vegetal contrasta con unos desnudos intensamente rojos, dibujados y modelados por el color y por algunos trazos negros. Al igual que en sus paisajes de Dangast, las áreas cromáticas son dúctiles y vibrantes en su luminosidad, mientras las figuras se despersonalizan en aras de la intención expresiva. Por último, apreciamos una

tendencia semejante en *Al aire libre (Bañistas en Moritzburg)* (1910, Wilhelm-Lehmbruck Museum, Duisburgo), de M. Pechstein, si bien, al resaltar todavía más la silueta de las figuras y de la vegetación con una grafía agresiva, obtiene una vibración expresiva del conjunto y unas disonancias más estridentes. Estos artistas, aun compartiendo ciertos rasgos con los franceses, no renuncian a tipificar cualidades emocionales y, a medida que se radicalizan, sacan a la luz las reacciones más inmediatas e instintivas, los estados primitivos de la vida psíquica.

Pero, sin duda, este vitalismo dionisiaco encuentra una plasmación diferenciada en lo que suele denominarse el «expresionismo nórdico», cuya figura más reconocida es Emil Hansen, conocido como Nolde (1867-1956).

A partir de 1909, la pintura de Nolde experimenta cambios formales y temáticos muy decisivos. Tras su vuelta a Alsen y a Ruttebüll, en la costa occidental de Schleswig, las llanuras y estos paisajes marítimos se convierten en los motivos de la serie que realiza en 1910 sobre *Mares de otoño* (I, Museum am Ostwall, Dortmund; IX, Sprengel Museum, Hannover; XI, Kunsthhaus, Zürich) o *Lago continental* (1910, Kunsthalle, Kiel). La simbiosis entre la naturaleza, la ausencia de lo humano y los recursos utilizados no puede ser más estrecha. Mientras los motivos apenas ofrecen resistencia a la acción de pintar, los colores, dotados de fuertes contrastes y una gran potencia expresiva, se deslizan en amplias franjas horizontales, alcanzando un elevado grado de abstracción, si bien el pintor parece quedar intencionadamente al borde de la misma, en sintonía con una vivencia romántica de la naturaleza exterior bastante congelada y atrapada en las texturas de la pasta.

Recuperado de una enfermedad grave, Nolde siente asimismo un deseo irrefrenable de entregarse a expe-

riencias espirituales y religiosas. De este impulso casi irreflexivo, que, sin embargo, le atraía ya desde su estancia en París en 1901, brotan una serie de pinturas inspiradas en motivos bíblicos, como las de 1909: *La última cena* (Statens Museum for Kunst, Copenhague), *El escarnio de Cristo* (Brücke-Museum, Berlín), *Pentecostés* (Nationalgalerie, Berlín) o de 1910: *Cristo y los niños* (Museum of Modern Art, Nueva York).

Despreocupado por el dogma y las representaciones del arte religioso, Nolde, posiblemente estimulado por Rouault, pretende conferirle una expresión acorde con la época. Pero en estas obras, junto a la destrucción de la tercera dimensión en virtud de la acumulación de las figuras y la simplicidad de sus formas, el auténtico protagonista es el color en sus contrastes bruscos y hasta dramáticos, potenciado en su intensidad tonal y materialidad como medio apropiado para traducir la explosión de las fantasías y emociones adheridas a los motivos. No

es extraño, por tanto, que suscitara una gran controversia.

No obstante, una de las pinturas más sugestivas de la serie es *Danza en torno a un becerro de oro* (1910, Staatgalerie Moderner Kunst, Múnich). En ella el motivo bíblico es una excusa para ahondar en otro típicamente expresionista: en el de la embriaguez dionisiaca, orgiástica y primitiva a través de las poses, el movimiento convulsionado de los cuerpos y la fuerza apasionada del color.

La mayoría de los pintores procedentes de *El Puente* se dieron a conocer en la exposición celebrada en la Galería Gurlitt, de Berlín, en abril de 1912. Pero, para entonces, se habían alejado bastante de sus poéticas originarias en beneficio de las contaminaciones filtradas a través de los franceses e italianos, y cada uno de ellos se afirmaba en su propia manera. No obstante, un grupo numeroso de sus obras continúan volcadas a la naturaleza externa y primitiva, exótica o mítica, sin dejarse avasallar por la vivencia metropolitana.



Guías didácticas y visitas gratuitas a la exposición

Coincidiendo con la Exposición «Arte expresionista alemán *Brücke*», que desde el 1 de octubre y hasta el 12 de diciembre se muestra en la Fundación Juan March, esta institución ha realizado una guía didáctica para alumnos de BUP, FP y COU, como ya lo ha hecho en ocasiones anteriores.

Con ella se busca que los jóvenes, por sí solos o con la ayuda de sus profesores, obtengan los datos esenciales para comprender la importancia de esta comunidad artística, que se creó en Dresde en 1905 y que se disolvió en Berlín en 1913, y valorar así sus obras, encuadradas en la época.

Por otra parte, y desde el 15 de octubre, la Fundación Juan March viene organizando visitas guiadas gratuitas. Se realizan los miércoles, entre las 10 y las 13,30 horas, y los viernes por la tarde, entre las 17,30 y 20,30 horas. Las visitas se acompañan de la explicación por un profesor de arte y la entrega de una guía con información sobre la exposición.

El expresionismo urbano

En la *Belleza de la metrópoli* (1908) el arquitecto A. Endell invitaba a los pintores a emular la pintura urbana de los parisienses, en la confianza de que Berlín, al igual que París, deparaba bellezas inagotables por desvelar. Por cierto, algunas de ellas ya habían sido descubiertas por artistas menores de la Secesión, pero le estaba reservada a la pintura expresionista plasmar una visión de la intensidad de la vida nerviosa en la metrópoli que ya no es tamizada por las veladuras impresionistas cuanto por las emociones, los sentimientos y las proyecciones empáticas que la ciudad suscita.

Tal vez por esto, cuando en 1914 un artista vinculado al activismo literario, L. Meidner, se atreve a impartir unas *Instrucciones para pintar la gran ciudad*, otros artistas habían aceptado ya la invitación de Endell y, en cuanto artistas de su actualidad, la sienten desde la calidad del presente, desde una intensificación de la vida nerviosa que venía siendo teorizada desde comienzos de siglo, sobre todo por el sociólogo G. Simmel en *Las grandes ciudades y la vida del espíritu* (1903). Sea como fuere, la pintura se siente atraída por la gama variada de su belleza, la cual tanto es interpretada a través de las sensaciones cromáticas desinhibidas cuanto desde aquellas otras formas distorsionadas y dinámicas de la espacialidad cubista y futurista. Pero mientras algunos, como Endell, K. Hiller, Th. Däubler o los pintores Macke y Kirchner, no contienen el entusiasmo y transfiguran los aspectos negativos de la metrópoli en algo fascinante, en una misteriosa efervescencia que baña a su arte, los poetas crepusculares y Meidner y G. Grosz se sienten totalmente cautivados por los lados oscuros en los que anida la fealdad, desvelando así las disonancias.

Sin duda, entre los miembros de «El Puente», E. L. Kirchner es el exponente más brillante de la fascinación por la belleza y la poesía fantástica que anida en la ciudad. Entre 1910 y 1911 había retomado motivos modernos, como los puentes y las estaciones de Dresde, muy influido por el fauvismo, pero, como se advierte en *Orilla roja Elisabeth en Berlín* (1912, Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich), su pintura urbana evoluciona en consonancia con su estilo. Incluso, en ocasiones, repara en los viejos monumentos de la superstitión, como en *El puente del Rin* (1914, Nationalgalerie del antiguo Berlín Oriental) o la *Torre en Halle* (1915, Museum Folkwang, Essen), interpretados al modo goticista,



«Caballista circense», de Kirchner (1912).

mientras la doricista *Puerta de Brandeburgo* (1915, col. particular, Nueva York) ve roto su equilibrio por la tensión de las diagonales, la distorsión de la axialidad y el dinamismo que la conmueve.

Desde la *Danza de negros* (hacia 1911, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf) inicia una serie sobre el circo y otros espectáculos: *El jinete del circo* (1914, Colección Merton D. May, Saint Louis, Miss.) y

Artistas azules (1914, col. particular, Hamburgo), así como *En el jardín del café* (1914, Brücke-Museum, Berlín). No obstante, su nombre quedó unido ante todo al de las composiciones colorísticas y dramáticas, émulos de la nueva cultura visual que se propaga por la calle como nervio de la gran ciudad. Algunas versiones, como *Escenas de la calle berlinesa* (1913, Brücke-Museum, Berlín) o *Calle con cocota roja* (1914, col. Von Thyssen, Madrid), delatan reminiscencias de su primer expresionismo, pero en modo alguno son realistas o costumbristas, sino reconstituciones anímicas que transfiguraban la calle. Pero en los numerosos pasteles de 1913 a 1914, y en los óleos *La calle, Berlín* (1913, The Museum of Modern Art, Nueva York), *Cinco mujeres en la calle* (1913, Museum Ludwig, Colonia), *Dos mujeres en la calle* (1915, Von der Heydt-Museum, Wuppertal), las siluetas esbeltas de las figuras que invaden las aceras entre la iluminación de los escaparates y el vértigo de los automóviles quedan plasmadas en grandes manchas cromáticas negras, azuladas, verdosas o rojizas, con perfiles y figuras estilizadas y angulosas, las facciones alargadas y transfiguradas por el maquillaje, y resaltando sobre unos fondos chillones verdes, marrones, rosados, rojizos y azules, de cualquier modo dramáticos en sus distorsiones.

Salvo en alguna versión, como *La calle de Leipzig con tranvía eléctrico, Berlín* (1914, Marlborough Fine Art, Londres), en la que las figuras se integran en el espacio urbano, la arquitectura suele quedar tan sólo insinuada, ya que los personajes ordenan la entera composición y sus cuerpos, al activar el espacio, alteran las simetrías de la calle.

Posiblemente, la *Calle Friedrich, Berlín* (1914, Staatsgalerie, Stuttgart) sea una de las más indicativas, ya que en ella no sólo se acusa el dinamismo y la simultaneidad, el «staccato» rít-

mico de la repetición a lo Balla o Russolo, cuya *Sintaxis plástica de los movimientos de una mujer* (1913, Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble) había figurado en el Primer Salón Alemán de Otoño, sino que asoman los motivos del automóvil y la arquitectura y, sobre todo, se concede gran relevancia a la moda y al maquillaje como atributos de exhibición de la mujer en el escenario público, del mismo modo que lo hacía la mercancía en los escaparates de Macke. Con ello parece triunfar la belleza artificial, que glosara Baudelaire en el «elogio del maquillaje», en cuanto unidad impersonal y abstracta, como travestismo de la expresión individual que acentúa la pérdida de sus atributos.

No obstante, la pintura cumbre de la serie es la *Plaza de Potsdam* (1914, col. particular depositada en la Nationalgalerie, Berlín). Aunque en ella la plaza enmarca la escena, no por ello se mitiga la irradiación nerviosa ni la interpretación libre a la que somete a la plaza. En ella predomina la deformación expresionista subordinada a la irrupción de las líneas de fuerza, pero si a los futuristas les interesa el dinamismo por su valor autónomo, el alemán lo fusiona con la existencia. Por ello mismo, las líneas refuerzan los lazos físicos y psíquicos entre los personajes, así como la desproporción de las figuras situadas en el primer plano o las deformaciones en perspectiva, las direcciones y angulaciones que, con el auxilio de los colores, las actitudes y los gestos, nutren esa suerte de tensión erótica que las envuelve. Por otro lado, el contraste de los colores fríos e inquietantes imprime una cierta agresividad, acentuando una exacerbación de las vivencias y, en todo caso, las siluetas evanescentes, surgidas en la noche o al alba, no existen sino como un ensueño, como si desencadenaran un «relámpago. Noche. Fugitiva belleza» del *Transeúnte* baudelaireano. □

Tchaikovsky: canciones e integral de música de cámara

Finaliza el ciclo en diciembre

Los días 1 y 15 de diciembre se celebrarán los dos últimos conciertos de los cinco programados por la Fundación Juan March, con motivo del centenario de la muerte de Piotr Ilich Tchaikovsky, dedicados a música de cámara y romanzas del músico ruso. Los intérpretes —el día 1— serán la soprano Glafira Pralat acompañada al piano por Miguel Zanetti y —el día 15— Vladimir Karimi acompañado al piano por Victoria Pogosova Mijailova; en ambos casos ofrecerán una selección de romanzas. En anteriores conciertos del ciclo actuaron el Silvestri String Quartet, el trío formado por Vicente Huerta, María Mircheva y Luca Chiantore y los solistas Rubén García, Marin Gazacu y Viorel Tudor. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, ha sido programado también en «Cultural Albacete» y en «Cultural Rioja».

El crítico musical Andrés Ruiz Tarazona ha sido el autor de las notas al programa y de la introducción general, de la cual reproducimos un extracto.

Andrés Ruiz Tarazona

«Personalidad compleja y discutida»

«**E**n un proyectado discurso de ingreso en la Real Academia Española, don Antonio Machado afirmaba que “el arte no cambia por superación de formas anteriores sino, muchas veces, por disminución de nuestra capacidad receptiva y por debilitación y cansancio del esfuerzo creador”; palabras certeras que podemos aplicar a los músicos del siglo XIX y, particularmente, a Piotr Ilich Tchaikovsky, una de las personalidades más complejas y apasionadamente discutidas de toda la historia de la música. Algunos críticos musicales atacaron, a veces con dureza, el arte del compositor ruso por su impudicia sentimental, esa sinceridad al desnudo que nos pone en contacto con un ser extremadamente problemático, un

neurótico depresivo en permanente desacuerdo con el mundo que le rodea.

La evolución de la música hacia terrenos más asépticos, menos expresivos o, en cualquier caso, ajenos a lo confidencial, a lo autobiográfico, alejaron a ciertos oyentes contemporáneos del arte de Tchaikovsky, pese a que éste reveló desde sus primeras composiciones un genio fuera de lo común; y eso que ese genio se manifestó muchas veces a través de la música instrumental, asemántica por naturaleza. Pero algunos críticos de su época, defensores a ultranza de la música pura, rechazaron a Tchaikovsky por no haber liberado a sus creaciones de su propia intemperancia sentimental.

Ahora bien, si hay algo que no puede negarse es la autenticidad. En la manifestación del lirismo de su agitado mundo interior, Tchaikovsky se comportó como el más veraz de los artistas y de ahí su permanente aceptación por el gran público.

De todas formas, un genio de la talla de Tchaikovsky no puede ser encasillado fácilmente, como se ha hecho con tanta frivolidad en los países occidentales, sobre todo en el nuestro, donde únicamente se oían, una y otra vez, las últimas sinfonías, determinados poemas sinfónicos y unas pocas obras concertantes. Sus tres grandes partituras para el ballet, desprovistas de la exaltada pasión de la música sinfónica, cautivaron a los más recalcitrantes, pero la mayor parte de los aficionados desconoce las bellezas de la música de cámara, para piano, coral, sus canciones y, sobre todo, la producción operística. En este último campo, como en el del ballet, brilló la personalidad del maestro ruso a una altura que pocos de sus contemporáneos alcanzaron.

La evolución del estilo de Tchaikovsky, artista de tan fértil y atractiva invención, resulta difícil de determinar. A veces sorprende ver en ciertas composiciones, como *Romeo y Julieta*, escrita en plena juventud, las características del Tchaikovsky maduro. El espíritu clásico europeo se mezcla con el colorido y la libertad expresiva del nacionalismo ruso, practicado por el llamado Grupo de los Cinco.

La música de Tchaikovsky, a pesar de ser reflejo espontáneo de su propio yo, casi siempre dolorido y atormentado, es inequívocamente rusa. Así lo supo ver Stravinsky, uno de sus más ilustres admiradores, cuando



escribió: "La música de Tchaikovsky no suena como específicamente rusa para todos. Pero en el fondo es, con frecuencia, más rusa que esa música a la que se ha colgado desde hace tiempo la etiqueta de pintoresquismo moscovita". El propio Tchaikovsky puso de relieve esa clave de su personalidad humana y artística al escribir: "Un simple paisaje ruso, un paseo, la tarde, el verano, a través del campo, el bosque o la estepa, me emocionan tanto que me tumbo incluso, al sol, invadido por un sordo entumecimiento, por un inmenso espíritu de amor por

la naturaleza, turbado por la atmósfera excitante que me rodea, venida del bosque, de la estepa, del riachuelo, del pueblecito lejano, de la húmeda iglesia campesina, en resumen, de todo aquello que forma el pobre decorado de mi Rusia natal. Soy un apasionado devoto de toda expresión del espíritu ruso porque soy ruso de los pies a la cabeza". De todas formas Tchaikovsky representaba el espíritu europeo en la música rusa, pues había renegado del exótico orientalismo que impregnaba las creaciones de los cinco de San Petersburgo.

Tampoco podemos olvidar su amor por la música de otros; hombre culto y de amena conversación, Tchaikovsky llegó a alcanzar en vida una popularidad y un prestigio inmensos, tanto en su patria como fuera de ella. Su arte, efusivo, vehemente y lleno de convicción, surge como testimonio de la lucha de un espíritu refinado y soñador frente a una sociedad injusta e hipócrita. Pocos serán los filarmónicos que en algún momento de su vida no hayan soslayado las debilidades internas de su música (¡oh, esas enojosas progresiones!) para entregarse, sin prejuicios, a la fuerte emoción de ella emanada». □

«Conciertos del Sábado» de diciembre

Ciclo «Del oboe barroco al contemporáneo»

«Del oboe barroco al contemporáneo» es el título del ciclo que cierra los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March del año 1993. Los días 4, 11 y 18 de diciembre, a las doce de la mañana, se ofrecerá una selección del repertorio de esta formación camerística. Los intérpretes serán **Francisco Castillo** (oboe) y **Madrona Elías** (clave), **Cayetano Castaño** (oboe) y **Francisco Luis Santiago** (piano) y **Carmen Guillén** (oboe) e **Isabel Hernández** (piano).

— *Sábado 4 de diciembre*
Francisco Castillo (oboe) y **Madrona Elías** (clave). Obras de A. Vivaldi, M. Marais, Oliver y Astorga y W. de Fesch.

— *Sábado 11 de diciembre*
Cayetano Castaño (oboe) y **Francisco Luis Santiago** (piano). Obras de J. W. Kalliwoda, R. Schumann y A. Pasculli.

— *Sábado 18 de diciembre*
Carmen Guillén (oboe) e **Isabel Hernández** (piano). Obras de Britten, Poulenc y Hindemith.

«Conciertos de Mediodía»

Violonchelo y piano, clave y violín y piano son las modalidades de los tres «Conciertos de Mediodía» organizados por la Fundación Juan March en el mes de diciembre. Se celebran los lunes, a las doce horas y la entrada es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

LUNES, 13

VIOLONCHELO Y PIANO, por **Ricardo Sciammarella** (violonchelo) y **Eva Pereda** (piano), con obras de R. Schumann, F. Schubert, V. Sciammarella y R. Strauss.

R. Sciammarella nació en Buenos Aires y amplió estudios en Austria y en España. Eva Pereda nació en San

Sebastián; a su iniciativa se debe la creación del Quinteto Franz Schubert de Pamplona y el Trío de San Sebastián.

LUNES, 20

RECITAL DE CLAVE, por **Esther Morales-Cañadas**, con obras de G. F. Händel, D. Scarlatti, F. Couperin, M. A. Martínez, F. Goebels y R. R. Blanco.

Esther Morales-Cañadas es profesora de la Escuela de Música de Emsland (Alemania).

LUNES, 27

VIOLIN Y PIANO, por **Eva León** y **Natalia Koval**, con obras de Turull, Saint-Saëns, Brahms y Sarasate.

Eva León, violinista canaria nacida en 1974, ha sido premiada en diversas ocasiones. Natalia Koval ha estudiado en Estados Unidos, Canadá, Reino Unido y Noruega, y ha sido galardonada en distintos concursos.

Pedro Cerezo Galán

Filosofía y tragedia

(A propósito de Miguel de Unamuno)

Bajo el título de «Filosofía y tragedia (A propósito de Miguel de Unamuno)», Pedro Cerezo Galán, catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada, impartió, del 27 de abril al 4 de mayo pasados, un ciclo de conferencias, dentro de los Cursos universitarios de la Fundación Juan March. Los títulos de las cuatro conferencias fueron: «'El mal del siglo' y la vuelta de lo trágico»; «La existencia trágica: escisión y conflicto»; «Las máscaras de lo trágico: utopismo y nadismo»; y «La moral heroica y la política trágica».

Ofrecemos seguidamente un resumen del ciclo.

Entre filosofía y tragedia ha reinado siempre una violenta y áspera discordia. La filosofía ha reprochado a la tragedia el delirio incontenente, que anula el rigor del concepto. Y la tragedia, a su vez, acusa a la filosofía de matar el espíritu del mito, sin el que no cabe creación genuina. Mito trágico y reflexión crítica parecen, pues, incompatibles y, sin embargo, indisociables como la luz y la sombra. La tragedia tiene en la filosofía la contrafigura luminosa, apolínea, del optimismo de la razón, que confía en poder despejar alguna vez todo lo tenebroso y sombrío de la existencia. Y la filosofía, por su parte, encuentra en la tragedia su propia sombra, el límite terco de sus aspiraciones, con la fatídica advertencia de que el mundo inmarcesible de las ideas acabará también por hundirse en el caos, del que ha surgido. Y si la filosofía censura agriamente a la tragedia su pesimismo metafísico, que sólo alcanza a soportar con el consuelo de la ilusión, la tragedia le replicará con la burla de una razón ilusa, que se desconoce a sí misma, porque no sabe que también ella, como la vida misma, se alimenta de ilusiones. Precisamente por ello, los eternos enemigos no pueden desconocerse. No hay tragedia genuina si no

logra desenmascarar las pretensiones absolutistas del logos, ni razón crítica que se niegue a enfrentarse con el espíritu trágico. Ni la filosofía ni la tragedia pueden ser ingenuas. La filosofía tiene que hacerse cargo de la tragedia, si quiere dar cuenta de sí misma y justificarse ante el último tribunal inapelable, que es siempre el de la vida. Y la tragedia no es de buena ley si no pasa por la experiencia de la bancarrota de la razón. De ahí que a contracorriente del espíritu socrático de la dialéctica, que nació en Grecia, como ha mostrado Nietzsche, de la represión de la tragedia, haya corrido subterráneamente, en la literatura y en el pensamiento libre, el espíritu trágico reclamando una atención, que ha conseguido en los momentos de crisis de la razón dialéctica. En suma, dialéctica y tragedia son los verdaderos antagonistas de la historia del pensamiento, aunque sólo de tarde en tarde se alcance entre ellos una coyuntura de reflexión.

La coyuntura griega

Una de estas coyunturas fue la griega. En la inculpación que lleva a cabo Platón contra la tragedia, resue-



Pedro Cerezo estudió Filosofía en las Universidades de Madrid, Barcelona y Heidelberg (Alemania). Es catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada, de cuya Facultad de Filosofía y Letras fue Decano, así como fundador de su sección de Filosofía. Fue Secretario del Departamento de Filosofía y Ciencias Humanas de la Fundación Juan March de 1974 a 1977 y miembro de su Comisión Asesora de 1989 a 1991.

nan dos motivos capitales que tienen que ver respectivamente con el secreto trágico: el secreto del Dios malo (= teología del mal) y la existencia de héroes excesivos, que no se resignan y luchan (= antropología de la desmesura). De un lado —confiesa Platón— los poetas trágicos han mentido acerca de la naturaleza de los dioses, haciéndolos responsables del mal en el mundo, cuando la esencia de lo divino es lo siempre idéntico y verdadero, pues «la divinidad no es causa de todas las cosas, sino sólo de las buenas» (Rep., 380c). Del otro, han erigido a sus héroes en paradigmas de inmoralidad, al mostrar a los ciudadanos ejemplos perniciosos de cómo la virtud —la rectitud o la honestidad—

acarrea la destrucción, lo que tiene funestas consecuencias en las costumbres. Pero «si queremos que sean valientes —se pregunta Platón—, ¿no tendremos que decirles cosas que les hagan temer lo menos posible a la muerte?» (Rep., 386a-b). Se trata de una crítica moral, que se dirige, por una parte, contra el poder de la ilusión o de la mentira, frente al que opone la verdad metafísica, pero una verdad apolínea, que revela el fondo siempre idéntico y constante del ser, lo divino o el *nous* como la fuerza rectora del mundo. Y, por la otra, contra el poder de la muerte, en las múltiples experiencias humanas del extravío, el error, la culpa, oponiéndole la tesis de la inmortalidad del *nous*. Podría replicarse que la filosofía, al inculpar así a la tragedia, escamotea la profunda experiencia del sufrimiento humano y del mal en el mundo, y lo hace desde una confianza absoluta en el poder de la razón. La identificación metafísica de verdad y bien, por un lado, y la ético/epistemológica entre conocimiento y virtud, por el otro, tal como la proclama Sócrates, despeja lo profundo tenebroso del orden del ser. Como asegura Nietzsche, el optimismo socrático de la razón es la muerte de la tragedia. Claro está que esto no significa que Sócrates fuera tan ingenuo que no contara con el reconocimiento del mal. El mal existe, el mal ha entrado en el mundo a causa de la libertad y, por tanto, sólo puede ser conjurado por ella. No hay mal que no venza el conocimiento, a una con la fuerza de la virtud. Esta es la portentosa potencia de la razón, el poder de «reformar la existencia». La experiencia del error, del extravío, de la culpa, todo el inmenso dolor del mundo, puede convertirse mediante la libertad en el camino necesario para la producción de lo verdadero. Al fin y al cabo, la dialéctica socrático/platónica prefigura lo que andando el tiempo canoniza la dialéctica hegeliana: la astucia de la razón,

que ha hecho de la necesidad el camino de formación del espíritu. Sócrates moribundo, condenado a beber la cicuta, soportando una condena injusta con tal de no participar en la injusticia, es la verdadera justificación de la existencia a la luz de la razón.

Pero, ¿no remite aquí de nuevo la filosofía a la tragedia como su límite o su sombra? ¿No significa esto acaso que la muerte de Sócrates es otra tragedia, en la que se viene a reconocer cómo el filósofo, el nuevo héroe trágico, armado con su voluntad titánica de verdad, sucumbe finalmente víctima de la ciudad corrompida? El mismo Platón, al término de su esfuerzo racional por probar la inmortalidad del alma, tiene que refugiarse en el mito y entregarse al «bello riesgo» y consoladora ilusión de que no todo acaba con la muerte. Quizá sea ésta —recuerda Nietzsche— la última lección de Sócrates antes de morir, al atender la voz de su *daimon*, que le recomienda que haga música y poesía, es decir, que se abra al orden del mito, que tan acremente había combatido como filósofo. ¿No merece también llamarse mito esta extraordinaria fe racional o fe moral del socratismo, que apuesta por el porvenir eterno de la conciencia frente al sin-sentido, el absurdo y la muerte? De aquí surge la permanente sospecha que la tragedia levanta contra la filosofía: ¿No será acaso el espíritu científico más que un temor o un refugio frente al pesimismo, es decir, otra suerte de ilusión/consolación, de astucia de la vida, para soportar el vacío? «¡Oh Sócrates!, ¡oh Sócrates! —exclama Nietzsche— ¿no será éste quizá tu secreto? ¡Oh misterioso ironista! ¿era ésta quizá tu ironía?» Sí. La tragedia vuelve inexorablemente en aquellas épocas en que la razón experimenta el límite de sí misma, la quiebra de su optimismo, su capacidad para dominar la necesidad y justificar la existencia. O bien, cuando pierde su fe moral en el futuro de la razón, o

descubre que ella, a la postre, no es más que fe, y no cuenta con ninguna garantía del triunfo de su obra.

Para Nietzsche, esta experiencia del límite ya había acontecido en su tiempo. Este es «el indicio de esta quiebra de que todos hablan corrientemente como el mal orgánico original de la cultura moderna» —indica Nietzsche— y que no es otro que «el miedo de la razón a sus propias consecuencias, que ya comienza a presentirse poco a poco». Estas consecuencias quedan sin especificar. Otro filósofo contemporáneo, Martin Heidegger, sobre la huella de Nietzsche, se ha atrevido a hacerlo: «La naturaleza objetivada, la cultura explotada como un negocio, la política tecnocrática y los ideales prefabricados». Hoy hemos aprendido por propia experiencia a identificar las terribles consecuencias de una razón científico/técnica, convertida en un órgano omnipotente de dominio (la expoliación de la naturaleza, la catástrofe ecológica o nuclear, el objetivismo extremo, la cosificación de la existencia, la escisión final de naturaleza y vida...), y de una razón práctica que no es más que un cálculo racional de utilidades y que no logra, por tanto, hacer prevalecer una perspectiva de universalidad. Llegado a este punto crítico, vuelve tomando su desquite la tragedia. «Cuando, lleno de espanto, ve este límite extremo y ve que la lógica se enreda alrededor de él mismo como una serpiente que se muerde la cola, surge ante él la forma del nuevo conocimiento, el conocimiento trágico, cuyo solo aspecto es imposible soportar sin protección y ayuda del arte.»

El «mal del siglo»

El pensamiento de Miguel de Unamuno se inscribe en este giro histórico de la filosofía a la tragedia, el llamado «mal del siglo», que se extiende en las postrimerías del XIX, como

una sombra o una mancha. Se trata del malestar de una cultura objetivista hasta el fetichismo, que no puede ofrecerle a la vida justificación u orientación. La crítica radical había arruinado las bases de la gran síntesis de la metafísica idealista hegeliana, en que aún se preservaba una teología histórica de la razón. Era la última figura del espíritu, de una comunidad universal efectiva, antes de desaparecer de la escena. La reflexión crítica posthegeliana no sólo denunciaba esta figura como un ensueño de la razón, sino como una forma fraudulenta de mixtificar la experiencia histórica del mundo. Luego, el positivismo hizo el resto. Desencantó el mundo, según la justa expresión de Max Weber, vaciándolo de todo sentido y valor, y mostró la prosa sucia y gris de una praxis mundana, que no tenía otro interés que el dominio. Razón y vida, cálculo racional y apetito de autoafirmación se escinden y contraponen. Se diría que esta antinomia entre la razón positivista, desanimadora y desmitificadora, y la vida, en cuanto exigencia de sentido, llámese moral, religión o arte, es la espina clavada en la conciencia finisecular, cuando comienza a entrar en quiebra la fe ilustrada en un progreso único, que a la par que el desarrollo traería consigo la virtud y la felicidad. «Sentido desde cierto punto de sentimiento — escribe Unamuno en sus apuntes inéditos sobre *El mal del siglo*— pocos ocasos más tristes que el de este nuestro siglo, en que a los espíritus cultos desorientados sumerge en la tristeza de su cultura misma una gran fatiga, la fatiga del racionalismo.» No es, sin embargo, el fracaso de la ciencia, como puntualiza en otro momento, sino «el fracaso del intelectualismo», es decir, de la reducción del espíritu a mera inteligencia analítica. A esta luz hay que interpretar el problema básico de la generación española del 98, y no, como es habitual hacer, en atención exclusiva al problema de España. La crisis política de la Restauración era

tan sólo el catalizador de una crisis cultural más profunda, que la hermanaba con otras generaciones trágicas europeas. Sintió realmente el mal de España, pero, sobre todo, sufrió el mal del siglo, la experiencia del vacío o la oquedad del mundo desencantado y, conjuntamente, la exigencia de afrontarlo desde la fe, la utopía, la aventura o la ensoñación.

Y en este recio aprieto, Unamuno, el pensador más señero de la generación, constituye un caso ejemplar. Llegó al reconocimiento del espíritu trágico a partir de la crisis histórica de la razón. En su juventud, fiel al espíritu de su tiempo, había ensayado con cierta osadía una síntesis hegeliano/positivista, gemela en su orientación al krausopositivismo que dominaba en los ambientes intelectuales del país. Pero aquella síntesis problemática e inacabada estaba llamada al fracaso en virtud de la heterogeneidad de sus elementos. Todavía en los ensayos *En torno al casticismo*, su primera obra de madurez intelectual, su estilo de pensamiento era dialéctico, al modo hegeliano, y perseguía una síntesis entre el humanismo racionalista y un cristianismo civil secularizado. Pero esta síntesis estaba edificada sobre el principio imanentista de la cultura moderna e iba a saltar en añicos en la crisis espiritual de 1897. Lo que realmente pone de manifiesto esta crisis es la insuficiencia de los ideales secularistas del racionalismo para responder a la demanda de sentido de la vida. O dicho en otros términos, la incapacidad de la razón para hacerse cargo del mundo de las entrañas, —a una sentimiento, imaginación y deseo—, lo que en el hombre de carne y hueso gime y se estremece ante la embocadura final de la muerte. La muerte —se diría— como objeción contra el sentido, como crisis del principio de imanencia. El corazón, el símbolo de las entrañas, apetito, en suma, de no-morir que se rebela frente a la muerte, entra en escena, y de su choque frontal con las exigen-

cias de la razón va a surgir el conflicto trágico. A partir de este momento, la dialéctica en Unamuno se vuelve agónica, y la *coincidentia oppositorum*, no pudiendo ser ya el fruto del trabajo histórico de la razón, se confía a un mundo *nouménico* o sustancial, que trasciende y sustenta, a la vez, a la historia.

La ejemplaridad del caso Unamuno es haber vivido este conflicto trágico, como escritor de raza que era, vinculado a la suerte de la palabra. La conciencia trágica moderna se refleja en la palabra rota, escindida, entre el hemisferio del sentido, colonizado progresivamente por la lógica, y el otro hemisferio sensible de la intuición, patrimonio de la estética. A la desanimación de la palabra por obra del pensamiento lógico/reflexivo replicaba la estética con una reanimación simbolista, que la hundía en la tiniebla del inconsciente. Concepto e intuición, o en otros términos, signo lógico y símbolo emotivo, laceraban la palabra en direcciones opuestas y excluyentes. No había término medio, o ciencia o literatura. Y la filosofía, incapaz de salvar el hiato, o se volvía científica o se disolvía literariamente. Frente a esta censura interior de la palabra, el esfuerzo de Unamuno se dirige a restaurar la palabra del origen, en su unidad de alma y carne, esto es, de sentido y figura. Se trata de asistir al surgimiento de un sentido en carne intuitiva o a una figura expresiva en trance de significación. Esto es el símbolo, la figura creadora como germen de la idea. Y todo símbolo originario es un mito, un registro de un acontecer numinoso, en que se le dispensa al hombre la experiencia del sentido y el valor. El mito es la palabra constituyente, el único poder capaz de recrear el vínculo de significación y vida, que ha quedado roto en la cultura racionalista. La vuelta a la poesía, a la mitopoyesis, no es algo ocasional en el pensamiento trágico. Tragedia y mito son solidarios. La tragedia se vuelve al mito, en nostal-

gia y búsqueda, como hacia una palabra de salud. El mito, por su parte, es el poder salvador de la ilusión, que permite a la vida soportar el secreto de la sabiduría trágica. Unamuno no podía ser un pensador trágico sin ser poeta. Poética fue su fe en el todopoderío de la palabra. Y su estilo mental o su forma de hacer religión, filosofía, historia y política, fundándose siempre en el poder activo del verbo. Y poética fue, en suma, su existencia entera, entendida como un combate creativo con el fondo misterioso y salvaje de lo sin-nombre. Como pensador trágico, Unamuno fue un restaurador del mito cristológico, la leyenda de una palabra creadora que se encarna en un mundo, para elevar el mundo a la vida universal de la palabra.

En un segundo sentido constituye Miguel de Unamuno un caso ejemplar. En su analítica del alma trágica ha logrado entrelazar una triple lectura del sentimiento trágico según los tres códigos dominantes en la cultura de Occidente. Nietzsche acertó a ver el secreto griego de la tragedia en el desgarramiento o duplicidad ontológica del ser entre dos potencias antagonistas. De un lado, el dios Dionisos, eternamente devorado y regenerado de la muerte, como el caos originario de donde todo surge y a donde todo al cabo retorna. Del otro, el principio de la bella apariencia, de la forma y la medida, el dios Apolo, tratando a duras penas de imponer el orden sobre el caos. El conflicto se desarrolla, pues, en el juego trágico de un doble instinto: el de la verdad o veracidad, propio de la sabiduría dionisiaca, que lleva a la pavorosa revelación de que el fondo del ser no es más que contradicción y sufrimiento. Esta es la sabiduría del sátiro Sileno, el único que está en el secreto de lo horrible y absurdo del ser, del abismo del sinsentido; y, de otra parte, el instinto del arte, capaz de liberarnos de las torturas y sufrimientos que nos inflige la vida. «Tenemos el

arte —precisa Nietzsche— para no perecer a causa de la verdad». El juego trágico, a la vez que revela todo el horror oculto del ser, el vacío último de la existencia, envela esta revelación, para hacerla soportable, con el reino de la ilusión consoladora por obra del arte. Destrucción y creación, vacío y bella apariencia constituyen el rostro jánico, ambiguo, de la experiencia trágica. Como asegura Nietzsche, «si pudiéramos pensar la disonancia hecha carne —¿y qué es si no el hombre?—, esta disonancia necesitaría para vivir de una poderosa ilusión, que cubriera su verdadera naturaleza con un velo de belleza». También para Unamuno la tragedia consiste en el afronte perpetuo entre el espíritu de disolución, que enseña la vanidad universal del mundo, y el espíritu de creación, que se resuelve intrépidamente por la construcción de sentido, como el único modo de escapar al vértigo y al absurdo. Frente al vacío universal sólo queda la *poiesis*; frente al poder inhibitor de la nada, la apuesta desesperada por el todo. Pero esta *poiesis*, a diferencia de Nietzsche, ya no consiste en el arte, al que confunde Unamuno con la posición estética de tomar el mundo como mero espectáculo, sino, al modo de Kant y Fichte, en la obra moral. La creación genuina es la posición del sentido o finalidad del mundo, no ya desde la nada, sino contra la nada. El «sueño» es aquí el rótulo equívoco para un mundo, que es tanto pura evanescencia si se lo contempla con el espíritu escéptico de la disolución, como pura ensoñación/creación, visto desde el temple poético/religioso del espíritu de plenitud. Se trata, pues, de un idealismo conjuntamente ético y poético. El poeta es indiscerniblemente profeta o agente moral; nos da «un mundo personalizado, el mundo entero hecho hombre, el verbo hecho mundo». La fe moral en el futuro de la conciencia, la confianza en el poder creador de la palabra/libertad, se convierte en principio inspirador de la

existencia. Gracias a él, el yo puede erigirse en centro de constitución del universo. «Y sólo sintiendo así se siente uno vivir en una creación continua.»

Según un segundo código de lectura, específicamente moderno, el conflicto trágico se interioriza en la condición misma de la criatura. Como ha mostrado Paul Ricoeur, la idea de la constitución lábil del hombre, mixto demoníaco entre el todo y la nada, atraviesa ya desde Descartes y Pascal, de una punta a la otra, la filosofía moderna. Esta es la paradoja interna que constituye al hombre, ciudadano de dos mundos, como dirá Kant, y fronterizo entre ambos, abierto tanto al orden causal de la naturaleza como al teleológico o moral. Es la versión moderna del viejo conflicto trágico entre la libertad y el destino. Creo que la tercera antinomia kantiana de la *Crítica de la razón pura*, leída en términos existenciales, debe ser tomada como la partida de bautismo de la conciencia trágica moderna. Este es el caso de Unamuno, que interpreta la existencia en un doble texto y según el opuesto código de una doble metafísica: la de causalidad y la de finalidad, o dicho en otros términos, la necesidad y la libertad. La tensión todo/nada es inmanente a la conciencia de finitud o transfinitud. Si, de un lado, su limitación y facticidad son índice de su participación en la nada, del otro, su aspiración a la totalidad y su impulso de trascendimiento le revelan, por el contrario, su afinidad ontológica con el todo. En lugar del «sueño», es ahora el «tiempo» la muestra equívoca del carácter bifronte, ambiguo, del mixto demoníaco, abierto conjuntamente a la disolución y a la totalización, y puesto en el quicio de una constante inestabilidad. Es la misma situación agónica que analizó Hegel en la figura de la conciencia desgraciada, transida de una inquietud permanente, en virtud de la contradicción interna que la habita.

En la *Lógica* había acuñado el concepto específico de esta figura fenomenológica como el movimiento contradictorio de autonegación, específico del ser finito, por el que se siente llevado más allá de su límite, pues en la conciencia de éste se le da conjuntamente la representación de la totalidad y el impulso a trascenderla, cancelándose a sí mismo. Pero allí donde la visión trágica encuentra una oposición real intrascendible en un punto inmóvil, sin futuro ni trascendencia, Hegel no ve más que el movimiento de autodisolución de lo finito en la vida infinita. Como es sabido, la filosofía posthegeliana criticó ásperamente esta superación especulativa de la finitud, que encubre, en el fondo, un escamoteo dialéctico de la muerte. Pero ésta no se deja eliminar. De ahí que una posición rigurosa de finitud tiene que tomar en cuenta, sin disimulos, la condición mortal del hombre.

Eros y Thánatos

Surge así, en clave de Freud, una tercera lectura de lo trágico, como el conflicto del apetito tanático y el apetito erótico. *Thánatos* representa el instinto entrópico que lleva a la vida a la disolución de sus formas y figuras, cuando el rendimiento de las mismas no compensa el costo vital. *Eros*, en cambio, trabajando en sentido opuesto, es el apetito de más vida, que la impulsa a una permanente renovación. En numerosos pasajes de su obra, Unamuno, inspirándose más en Platón que en Freud, desarrolla este esquema como la trama sustantiva de la tragedia. Vacío y creación, al modo griego, se dan para el hombre de hoy en la relación agónica, existencial, entre la seducción tanática por la nada y la atracción erótica por la plenitud. El espíritu de creación es inseparable de la obra del amor. Ya se le llame *eros* con Platón, o *conatus* según Spinoza,

se trata del ansia de más vida, de sobre-vida como antídoto o *pharmakon* contra la otra tentación nadista, que incita compulsivamente a la muerte. En suma, la voluntad de sentido, de dar finalidad al mundo, poética y éticamente, es para Unamuno solidaria de la voluntad de no-morir. Pero si la muerte subsiste como una potencia inhibitoria y hasta consoladora, si subsiste la terrible potencia de lo negativo, esto quiere decir que el espíritu no tendrá otra salida, como ya vio Hegel, que afrontar la muerte, como vía de su propia transformación. Es el amor compasión, capaz de afrontar la muerte y de producirla interiormente, en el intento desesperado de redimir la condición mortal. La creación desesperada del sentido, como compromiso por la vida, por la eternidad de la conciencia, frente a la potencia aniquiladora de la muerte, es la obra ética y poética del amor compasión. El mito cristológico expresa así para Unamuno la última verdad de la existencia trágica y su única vía de transformación. Sólo que esta transmutación no es programable dialécticamente ni acontece en el orden *phenomenon*, el único que alcanza a describir la *Fenomenología del espíritu*, sino en el orden *noumenon*, transhistórico, que constituye, según Kant, el reino único de la libertad. En él no puede penetrar la dialéctica, sino la fe moral.

En un tercer sentido representa el pensamiento de Unamuno un caso ejemplar, paradigmático, en la visión trágica del mundo. No sólo ha analizado en diversos esquemas la tensión trágica, sino que ha explorado novelescamente las distintas suertes en que se configura esta tensión. En cuanto afronte y colisión de fuerzas, la tragedia es siempre ambivalente. La tensión puede ser modulada desde cada polo de fuerzas en conflicto, según la altura e intensidad de su valor. Supuesto que lo trágico/moderno consiste en el quiasma ontológico del todo o nada —apetito erótico de tota-

lidad y apetito tanático de disolución—, cabe una doble polarización del dinamismo trágico según el polo de orientación prevaleciente. En el dilema todo o nada, no hay un punto de equilibrio. «O tiramos al todo o tiramos a la nada». No hay término medio. Pero el tirón a lo uno o a lo otro acontece siempre por reflexión de su antagonista. Se dan así dos orientaciones básicas de una misma tensión: o la aspiración al todo por terror a la nada o la seducción por la nada ante la desesperación del todo. Utopismo y nadismo son las dos modulaciones o máscaras, simétricamente opuestas, de la tensión trágica. El principio utópico forma parte de lo trágico con el mismo derecho que el principio entropía, como anverso y reverso del mismo conflicto. La doble posibilidad del todo o nada está siempre abierta en cada fase o estadio del movimiento. Don Quijote, modelo de todo utopismo y héroe agónico por excelencia, según Miguel de Unamuno, no es menos trágico que el protagonista

de *San Manuel bueno, mártir*, héroe nadista tocado por la misma pasión quiijotesca. Tampoco al buen hidalgo se le oculta, aun en medio de su intrépida esperanza, la oquedad de su esfuerzo, al igual que su anti-héroe trágico no deja de sentir en su vacío la exigencia del todo. De ahí que al agnismo correspondan estructuralmente dos éxtasis contemplativos de sentido inverso: el éxtasis de plenitud y el éxtasis de disolución, como las dos salidas o re-soluciones extremas, ideales, y por lo mismo metahistóricas, de la tensión trágica.

Pero no queda en esto la galería de las máscaras. Junto a lo trágico, por descarga de su tensión, se da lo cómico, la figura invertida de lo trágico según se refleja en los espejos de la vida cotidiana, también repartido en dos máscaras fundamentales, la del humor y la del esperpento. Y junto al conflicto trágico, que es siempre productivo de conciencia, el otro conflicto del resentimiento trágico, que es tan sólo guerra incivil y cuyas máscaras reflejan todos los visajes imaginables de la envidia y el odio. Unamuno ha sabido explorar esta larga galería de máscaras trágicas, cómicas, tragicómicas, cuyo conjunto define las posibilidades estructurales, siempre inminentes, de la condición humana. Y lo ha explorado en carne viva, esto es, literariamente, como abortos innumerables, jirones o fragmentos de su propia existencia, porque cada hombre lleva en sí la cifra de todo el hombre. Por eso su pensamiento es, etimológicamente, ejemplar, un *exemplum* «de vida y de realidad». Y puesto que no hay ejemplo sin experiencia, un *experimentum* de la condición humana, al filo de una de las crisis más sustantivas de la cultura moderna, cuyos efectos aún nos alcanzan. Ejemplo y experimento que tenía por necesidad que encarnar en palabra literaria, la palabra del mito en la cultura de las luces, la única que puede ser, a la vez, testimonio de vida y cifra de salud. □

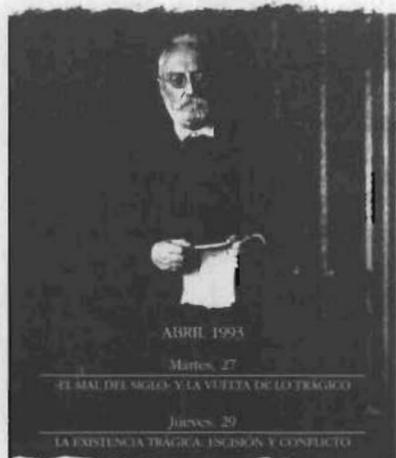
Fundación Juan March

CURSOS UNIVERSITARIOS 1992-1993

FILOSOFÍA Y TRAGEDIA

(A propósito de Miguel de Unamuno)

~ Pedro Cerezo Galán



*Revista de libros de la Fundación***Número 70 de «SABER/Leer»**

En 1993 se publicaron 67 artículos de
60 colaboradores

Artículos de Francisco López Estrada, Francisco Rodríguez Adrados, Francisco Ayala, Rodrigo Fernández-Carvajal, Miguel Angel Alario y José Antonio Melero se incluyen en el número 70, correspondiente al mes de diciembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros que publica la Fundación Juan March.

Además de los trabajos de los autores citados, este número último del año contiene el Índice de 1993, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecen los artículos publicados, el nombre del autor del mismo y el libro o libros objeto del comentario.

Balance del año

A lo largo de 1993 se publicaron diez números, con 67 artículos, que firmaron 60 colaboradores de la revista. Acompañaron a estos trabajos 77 ilustraciones encargadas de forma expresa a 15 ilustradores.

Sobre *Agricultura* escribió: Francisco García Olmedo. Sobre *Antropología*: Rodrigo Fernández-Carvajal y Domingo García-Sabell. Sobre *Arte*: José Luis Barrio-Garay, Guillermo Carnero, Julián Gállego y Juan José Martín González.

Sobre *Biología*: José Antonio Melero. Sobre *Ciencia*: Miguel Angel Alario, José Antonio Campos-Ortega, Enrique Cerdá Olmedo, Francisco García Olmedo, Pedro Laín Entralgo, Juan Ortín y Ramón Pascual.

Sobre *Comunicación*: Román Guibern. Sobre *Cultura*: Emilio Lledó. Sobre *Derecho*: José Juan Toharia y

Francisco Tomás y Valiente. Sobre *Economía*: Juan Velarde Fuertes. Sobre *Filología*: Francisco Marsá y Antonio Quilis.

Sobre *Filosofía*: Pedro Cerezo Galán, Elías Díaz, Francisco Rodríguez Adrados y José María Valverde. Sobre *Física*: Armando Durán. Sobre *Geografía*: Antonio López Gómez.

Sobre *Historia*: Manuel Alvar, Francisco Ayala, Eloy Benito Ruano, Antonio Domínguez Ortiz y José-Carlos Mainer.

Sobre *Literatura*: Manuel Alvar, Medardo Fraile, Domingo García-Sabell, Francisco López Estrada, Emilio Lorenzo, Enrique Llovet, José María Martínez Cachero, Pedro Martínez Montávez, Juan Perucho, Francisco Rico, Francisco Rodríguez Adrados, Darío Villanueva y Francisco Ynduráin.

Sobre *Matemáticas*: Alberto Galindo, Miguel de Guzmán, Sixto Ríos y Carlos Sánchez del Río. Sobre *Medicina*: Pedro Laín Entralgo y José María López Piñero. Sobre *Música*: Ramón Barce, Ismael Fernández de la Cuesta y Claudio Prieto. Sobre *Penamiento*: José Luis Pinillos.

Sobre *Política*: Miguel Artola, Miguel Siguán y Javier Tusell. Sobre *Química*: José María Mato. Sobre *Religión*: Olegario González de Cardedal. Sobre *Sociedad*: Manuel García Velarde y Vicente Verdú. Sobre *Sociología*: Victoria Camps. Sobre *Teología*: Olegario González de Cardedal.

Se publicaron ilustraciones de José Antonio Alcázar, Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Marisol Calés, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Liliana Kancepolski,

Antonio Lancho, Victoria Martos, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Alvaro Sánchez, Francisco Solé, Jorge Werffeli y Stella Wittenberg.

El número de diciembre

El último número del año se abre con un artículo de **Francisco López Estrada**, quien plantea la conveniencia de incorporar a la historia literaria de España algunas obras, como las dos que comenta, que la investigación filológica está sacando a la luz editorial; obras escritas por autores moriscos del Siglo de Oro y que prueban la extraordinaria diversidad de la literatura española.

En 1992 se celebró el bimilenario de la muerte de Horacio, el poeta latino que es considerado como el punto de partida de toda la lírica moderna y a quien dedica su ensayo, que comenta el helenista **Francisco Rodríguez Adrados**, Viktor Pöschl, un experto alemán en la poesía horaciana.

La biografía de Margherita Sarffati, amante de Mussolini y persona que influyó decisivamente en el dictador italiano, le da ocasión a **Francisco Ayala** no sólo a evocarla —pues la conoció en Argentina—, sino a reflexionar sobre una buena parte de la historia política de este siglo, la que protagonizará Mussolini, y las circunstancias que produjeron en los años treinta la irrupción del fascismo.

Todorov, lingüista y antropólogo de la cultura nacido en Bulgaria y asentado en Francia, ha dedicado varias obras a tratar el tema del contacto y de la recíproca interpenetración de las culturas humanas; este interés es reflejo de una determinada concepción acerca del sentido y alcance de las ciencias del hombre, y sobre ella hace en su artículo ciertas puntualizaciones críticas **Fernández-Carvajal**.

Desde que el físico C. P. Snow estableciera, en un célebre ensayo, la separación entre las dos culturas, la científica y la humanística, muchos



han sido los que, desde una u otra orilla, se han acercado a esta cuestión. De uno de estos acercamientos, un texto que intenta profundizar en las causas de dicha separación, se ocupa **Miguel Angel Alario**.

El libro de Lewis Thomas, que recoge **José Antonio Melero**, contiene una serie de reflexiones personales, desde su experiencia de investigador y médico, sobre diversos temas con un fondo común: cuál es la relación del hombre como especie viva con su entorno; y consigue Thomas un texto ameno, en donde se dan argumentos para defender la tesis de que la Tierra es un organismo vivo en el que el hombre representa una de sus partes.

Los artículos de este mes han sido ilustrados por **Victoria Martos, Francisco Solé, Alfonso Ruano, Juan Ramón Alonso** y **Jorge Werffeli**. □

Suscripción

SABER/Leer se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

Reconocimiento celular durante el desarrollo neuronal

Entre el 31 de mayo y el 2 de junio se desarrolló el *workshop* titulado *Cell Recognition During Neuronal Development* («Reconocimiento celular durante el desarrollo neuronal»), organizado por **Corey S. Goodman** (EE.UU.) y **Fernando Jiménez** (España), en el que hubo 20 ponentes invitados y otros 20 participantes, provenientes de distintos países.

A finales del siglo pasado, el científico español Ramón y Cajal acuñó el término «cono de crecimiento» para designar el proceso mediante el cual los axones de las neuronas se expanden, durante el desarrollo del cerebro, hasta encontrar a sus células dianas. Este proceso es muy complejo y altamente específico. Los conos de crecimiento tienen que desplazarse a distancias relativamente largas, siguiendo un camino intrincado, lo que les obliga a cambiar frecuentemente la dirección de su crecimiento.

Los mecanismos moleculares que guían el crecimiento de los axones constituyen, aún hoy, una de las cuestiones más apasionantes de la biología del desarrollo. En las últimas décadas, un buen número de diferentes técnicas genéticas, celulares y moleculares se han aplicado al esclarecimiento de esta cuestión, en sistemas biológicos tan diversos como el cerebro humano o *Drosophila melanogaster*.

La línea media del sistema nervioso central en desarrollo parece ser uno de los factores que permiten la orientación de los conos de crecimiento. Por ejemplo, tanto en el quiasma óptico del cerebro de los mamíferos, como en el sistema nervioso en desarrollo de *Drosophila*, se ha visto que algunos conos de crecimiento atraviesan la línea media, mientras que otros no lo hacen.

Una hipótesis para explicar estos

hechos propone la existencia de una respuesta diferencial en los conos de crecimiento hacia factores atrayentes de la línea media. En algunos casos ha sido posible purificar proteínas que actúan como quimio-atrayentes de los conos de crecimiento; tal es el caso de las proteínas p75 y p78, aisladas en el tubo neural del embrión de pollo.

Uno de los descubrimientos más importantes en este campo en la última década es que el crecimiento de los conos responde también a señales inhibitorias o repulsivas. Los axones del sistema nervioso central humano —al contrario que los axones del sistema nervioso periférico— no pueden regenerarse si sufren algún daño; en cambio, los axones del sistema nervioso central de muchos vertebrados inferiores (peces o anfibios) sí son capaces de tal regeneración. Una hipótesis plausible es que sean sustancias inhibitorias del crecimiento del cono las responsables de esta falta de regeneración en vertebrados superiores.

La generación de especificidad muscular constituye otra cuestión interesante. Los conos de crecimiento correspondientes a neuronas motoras son capaces de buscar y reconocer los músculos que les corresponde controlar.

Diversos estudios realizados en embriones de pollo y de *Drosophila* ponen de relieve que este tipo de conos de crecimiento siguen trayectorias estereotipadas, que los dirigen a las células musculares apropiadas. Diversas técnicas genéticas están siendo aplicadas, tanto en la mosca de la fruta *Drosophila melanogaster* como en el nematodo *Caenorhabditis elegans*, para estudiar los mecanismos y las moléculas que controlan la orientación de los conos de crecimiento. Esto ha permitido identificar genes cuyas mutaciones determinan cam-

bios en la conducta de orientación de los conos. Asimismo, las técnicas de DNA recombinante permiten estudiar

la expresión específica de proteínas en determinadas células neuronales en desarrollo.

Mecanismos moleculares de la activación de macrófagos

Entre el 21 y el 23 de junio se celebró el *workshop* titulado *Molecular Mechanisms of Macrophage Activation* («Mecanismos moleculares de la activación de macrófagos»). Además de sus dos organizadores, **Carl F. Nathan** (Estados Unidos) y **Antonio Celada** (España), intervinieron 17 ponentes invitados y hubo 23 participantes.

En sentido amplio, se entiende por «respuesta inmunitaria celular» a una reacción localizada contra microorganismos patógenos mediada por distintos tipos de células y en la que los anticuerpos tienen un papel secundario. El inicio de este tipo de reacción tiene lugar cuando una clase de linfocitos, las células T cooperadoras, reconocen un antígeno que se encuentra en la membrana de otra clase de células inmunitarias, las células presentadoras de antígenos.

Este reconocimiento antígeno-anticuerpo estimula a los linfocitos T a producir unas proteínas mediadoras denominadas linfoquinas. Las linfoquinas tienen numerosos efectos biológicos; uno de ellos, particularmente importante para la eficaz respuesta inmunitaria, es la activación de otra clase de células inmunológicas: los macrófagos. La activación de macrófagos hace que estas células adquieran capacidades bactericidas o tumoricidas, en general bastante inespecíficas. Se trata de un proceso extraordinariamente complejo, desde el punto de vista molecular.

La investigación en este campo se ha centrado sobre algunos aspectos claves del proceso. Uno de ellos es la identificación de las moléculas capaces de inducir la activación de macrófagos. Se ha descrito un buen número de pro-

teínas, muchas de ellas glicosiladas, que actúan como linfoquinas, tales como el Factor Inhibitorio de Migración (MIF), la Interleuquina-7, el Interferón gamma o la linfoquina IL-13. El uso de técnicas de DNA recombinante constituye una herramienta fundamental para esclarecer el papel individual de cada una de estas moléculas.

Otro de los puntos claves del proceso es la integración de las linfoquinas en la membrana de los macrófagos, ya que estas moléculas ejercen sus efectos biológicos mediante la unión a receptores de membrana específicos.

El siguiente paso en el proceso de activación de macrófagos es la transmisión de la señal al núcleo y la consecuente activación de genes específicos, denominados genes tempranos. Dentro de este grupo se encuentran proto-oncogenes, como *c-fos*, *c-jun* y *c-myc*, así como genes que codifican moléculas implicadas en señales subsiguientes, tales como factores de crecimiento o algunos receptores de citoquinas.

En algunos casos, este proceso de inducción génica ha sido estudiado con detalle. Por ejemplo, el interferón gamma provoca la unión de otra proteína (NFY-gamma) con una secuencia específica de los promotores de los genes tempranos. El proceso de activación de macrófagos culmina con la adquisición por éstos de nuevas rutas metabólicas, las cuales confieren al macrófago capacidades citolíticas. Entre estas nuevas actividades se encuentra la secreción de algunas proteasas, la síntesis de compuestos oxigenados, así como la producción de intermediarios de nitrógeno.

Evasión de los virus a los mecanismos de defensa del huésped

Entre el 20 y el 22 de septiembre se celebró el *workshop* titulado *Viral Evasion of Host Defense Mechanisms* («Evasión de los virus a los mecanismos de defensa del huésped»), que fue organizado por **M. B. Mathews** (EE.UU.) y **M. Esteban** (España). Entre los 26 ponentes invitados, provenientes de distintos países, se encontraba el científico francés **Ara Hovanessian**, del Instituto Pasteur de París, quien ha descubierto, junto a su equipo de colaboradores, una nueva vía de entrada del virus del sida, según anunció públicamente a finales del pasado mes de octubre.

Los virus son agentes infecciosos, capaces de provocar numerosas enfermedades en animales y plantas. Los mamíferos, al ser infectados, desencadenan distintos mecanismos de defensa, tanto inmunitarios como de otros tipos, que permiten evitar o atenuar las enfermedades víricas. A su vez, los virus han desarrollado una panoplia de contra-mecanismos para neutralizar o evitar las defensas de los animales. Estos fenómenos de eva-

sión de las defensas del huésped se basan en estrategias moleculares muy distintas y constituyen uno de los campos más atractivos de la virología actual.

Una de las armas más eficaces de las que disponen los vertebrados en su lucha contra los virus son los *interferones*. Estas glicoproteínas son producidas por las células animales después de la infección e inducen una respuesta mucho más rápida que la respuesta inmunológica. El mecanismo mediante el cual los interferones protegen de los virus no es totalmente conocido, aunque se han propuesto algunos mecanismos para explicarlo. Se sabe que estas moléculas inducen en las células circundantes la expresión de un cierto número de genes. Entre ellos se encuentra una proteína quinasas (PKR), la cual se activa en presencia de RNA de doble cadena y una vez activada es capaz de fosforilar uno de los factores de iniciación de la traducción, parando la síntesis de proteínas celulares y con ello también la replicación de los virus.



De izquierda a derecha, Ara Hovanessian, B. R. G. Williams, Bernard Fields y Simon Wain-Hobson

Para el Curso 1994-95

Convocadas siete becas del Instituto Juan March

Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones convoca siete becas con destino a su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales para el Curso 1994/95, que dará comienzo en el mes de septiembre de 1994. Esta es la octava convocatoria de becas del citado Instituto, que inició sus actividades en 1987, tras ser reconocido, en noviembre de 1986, por el Ministerio de Educación y Ciencia, como Fundación docente privada de interés público.

Podrán optar a estas becas todos los españoles que estén en posesión del título superior obtenido con posterioridad al 1 de enero de 1991. Se admitirán también las solicitudes presentadas por estudiantes del último curso de las carreras universitarias, aunque la concesión de la beca estará condicionada, en tal caso, a la obtención del título de Licenciado en la convocatoria de junio de 1994. Los candidatos a estas becas habrán de tener un buen conocimiento del idioma inglés, tanto oral como escrito.

Dotación y duración

La dotación de cada beca es de 120.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año. Estas becas se conceden inicialmente por un período de seis meses, prorrogable en sucesivas etapas hasta completar, a tenor de los resultados alcanzados, dos cursos académicos en el Centro. Tras realizar estos dos años de estudios, los becarios podrán acceder a prórrogas ulteriores de hasta dos años adicionales de duración, conducentes a la obtención del título de Doctor en la Universidad oficial correspondiente.

La beca obligará a sus titulares a

una dedicación intensa, incompatible con cualquier otra beca o actividad remunerada, salvo autorización expresa. Los becarios habrán de asistir, participando activamente, a las distintas clases, seminarios, coloquios o conferencias organizados por el Centro durante el año académico, así como preparar los trabajos escritos que formen parte de los requisitos de cada curso.

Los cursos del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por profesores españoles y extranjeros y están constituidos primordialmente por temas de Sociología y Ciencia Política, con un contenido analítico, empírico y comparativo. En ellos se incluyen también asignaturas de Estudios Internacionales, Economía, Historia Contemporánea y Derecho Público.

En el año académico 1994-1995 se prevén cursos sobre Teoría política y social, Ciencia política, Historia comparada, Derecho, Teoría económica, Economía social y Metodología de investigación social.

Las solicitudes y documentación para estas becas habrán de ser remitidas al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March (calle Castelló, 77, 28006 Madrid) hasta el 28 de febrero de 1994.

Diciembre

1, MIERCOLES

19,30 CICLO «TCHAIKOVSKY: CANCIONES E INTEGRAL DE MUSICA DE CAMARA» (IV)

Intérpretes: **Glafira Pralat** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano).

Programa: Catorce Romanzas y Canciones.

2, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Canto y piano, por **María José Montiel** y **Miguel Zanetti**.

Comentarios: **Javier Maderuelo**.

Obras de Rossini, Schumann, Granados, García Lorca, Ovalle, Ginastera y Guastavino. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

19,30 INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS EN CIENCIAS SOCIALES/ CURSOS

UNIVERSITARIOS

«Europa y el Estado» (II).

Francisco Rubio Llorente: «Europa y el Estado Social».

3, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano, por **Jorge Robaina**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

Obras de Soler, Beethoven, Chopin, Prokofiev y Mompou.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

4, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO «DEL OBOE BARROCO AL CONTEMPORANEO» (I).

Intérpretes: **Francisco Castillo** (oboe) y **Madrona Elías** (clave).

Obras de Vivaldi, Marais, Oliver y Astorga y Fesch.

9, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Canto y piano, por **María José Montiel** y **Miguel Zanetti**.

Comentarios: **Javier Maderuelo**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 2.)

10, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano, por **Jorge Robaina**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 3.)

11, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO «DEL OBOE BARROCO AL CONTEMPORANEO» (II).
 Intérpretes: **Cayetano Castaño** (oboe) y **Francisco Luis Santiago** (piano).
 Obras de J. W. Kalliwoda, R. Schumann y A. Pasculli.

13, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Violonchelo y piano, por **Ricardo Sciammarella** (violonchelo) y **Eva Pereda Ansa** (piano).
 Obras de R. Schumann, F. Schubert, V. Sciammarella y R. Strauss.

14, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Violonchelo y piano, por **Alvaro Quintanilla** y **Daniel del Pino**.
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.
 Obras de Bach, Vivaldi, Brahms, Fauré y Casadó.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)
- 19,30 INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS EN CIENCIAS SOCIALES/CURSOS UNIVERSITARIOS**
 «Europa y el Estado» (III).
Santiago Muñoz Machado: «Europa y la Constitución».

15, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «TCHAIKOVSKY: CANCIONES E INTEGRAL DE MUSICA DE CAMARA» (y IV).**

Intérpretes: **Vladimir Karimi** (bajo) y **Victoria Pogosova** (piano).
 Programa: Doce Romanzas y Canciones.

16, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Canto y piano, por **M^a José Montiel** y **Miguel Zanetti**.
 Comentarios: **Javier Maderuelo**.
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 2.)
- 19,30 INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS EN CIENCIAS SOCIALES/CURSOS UNIVERSITARIOS**
 «Europa y el Estado» (y IV).
Santiago Muñoz Machado: «La formación de principios comunes del Derecho Público Europeo».

17, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**

EXPOSICION «BRÜCKE-ARTE EXPRESIONISTA ALEMAN», EN MADRID

El 12 de diciembre se clausura en la Fundación Juan March la Exposición «Brücke-Arte expresionista alemán», compuesta por 77 obras de siete artistas, procedentes todas ellas del Brücke-Museum, de Berlín.

Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

Visitas guiadas gratuitas: Miércoles, de 10 a 13,30; viernes, de 17,30 a 20,30.

Piano, por **Jorge Robaina**.
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 3.)

Obras de Haendel, Scarlatti, F. Couperin, M.^a A. Martínez, Goebels y Blanco.

18, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO
CICLO «DEL OBOE BARROCO AL CONTEMPORANEO»
(y III).
Intérpretes: **Carmen Guillén** (oboe) e **Isabel Hernández** (piano).
Obras de Britten, Poulenc y Hindemith.

20, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA
Clave, por **Esther Morales-Cañadas**.

GOYA, EN NANCY Y EN BURGOS

Durante todo el mes de diciembre continuará abierta en el Musée des Beaux Arts de **Nancy** (Francia) la Exposición de 218 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March), que se presenta con la colaboración de dicho Museo y del Ayuntamiento de la ciudad.

El 12 de diciembre se clausura la muestra de 222 grabados de Goya que se exhibe en **Burgos**, en el Monasterio de San Juan, en colaboración con la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León y el Ayuntamiento de Burgos.

22, MIERCOLES

19,30 CICLO «LIGETI» (I).
Intérpretes: **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius** (dúo de piano).
Programa: Piano a cuatro manos: Sonatina (1950), Tres danzas nupciales (1950); piano solo: Música Ricercata; piano a cuatro manos: Allegro (1942), Estudio polifónico (1943) y Marcha alegre (1942); piano solo: Capricho nº 1 (1947), Invención (1948) y Capricho nº 2 (1947); y Tres piezas para dos pianos.

27, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA
Violín y piano, por **Eva León** (violín) y **Natalia Koval** (piano).
Obras de Turull, Saint-Saëns, Brahms y Sarasate.

29, MIERCOLES

19,30 CICLO «LIGETI» (y II).
Intérpretes: **María Teresa Chenlo** (clave) y **Volker Banfield** (piano).
Programa: Clave: Continuum, Passacaglia ungherese y Hungarian Rock; Piano: 12 Études (Primer y Segundo Cuaderno).

Información: Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 435 42 40 - Fax: 576 34 20