

Z-649

La bolsa de la Medusa

Número 21

1992



LA Balsa de la Medusa

Revista Trimestral
Número 21, 1992

- | | | |
|---------------------|----|--|
| Lorenzo Peña | 3 | <i>El derecho del individuo a circular libremente y a escoger su residencia</i> |
| Thomas McCarthy | 19 | <i>Ideales e ilusiones: Reconstrucción y Deconstrucción en la Teoría Crítica contemporánea</i> |
| José Miguel Marinas | 35 | <i>Epigonismo y ciencia social</i> |
| Javier Arnaldo | 45 | <i>La escultura de Angel Ferrant</i> |
| Jutta Held | 69 | <i>La «feminización» de la vanguardia. Sobre el arte de la Résistance: Eluard y Henri Laurens</i> |

NOTAS

- | | | |
|----------------------|----|---------------------------------|
| Juan José Barrientos | 90 | <i>Borges y Lovecraft</i> |
| José María Parreño | 95 | <i>Para qué sirve la poesía</i> |

LIBROS

- | | | |
|-------------------|-----|---|
| Nigel Glendinning | 104 | Joseph Addison, <i>Los placeres de la imaginación</i> |
| Carlos Thiebaut | 108 | <i>Como una máscara evanescente</i> . Nora Catelli, <i>El espacio autobiográfico</i> |
| Alicia H. Puleo | 113 | <i>El acceso a la individualidad: una tarea colectiva</i> . A. Valcárcel, <i>Sexo y filosofía</i> |

DOCUMENTOS

- | | |
|-----|---|
| 116 | <i>Asesinato de los jesuitas españoles en El Salvador (16-11-89)</i> . Extracto del Informe del Congreso de los Diputados |
|-----|---|

CARTAS

- | | |
|-----|--|
| 125 | <i>Carta de E. Sábato a J. J. Barrientos</i> |
|-----|--|
-

Consejo de Redacción, Gonzalo Abril, Celia Amorós,
Javier Arnaldo (secretario de redacción), Valeriano Bozal, Estrella de Diego,
José M. Marinas, Cristina Peña Marín, Francisca Pérez Carreño,
Carlos Piera y Carlos Thiebaut (director).

Diseño, *La balsa de la Medusa*.

Portada, Angel Ferrant, *Cabeza de mujer*, 1927
Fotografía, Juan de la Sota.

Edita, Visor Dis., S. A. Redacción, administración y suscripciones,
Tomás Bretón, 55. 28045 Madrid. Teléfono 468 11 02.

Precio del ejemplar, 700 pesetas. Suscripción anual (cuatro números),
España, 2.500 pesetas. Europa, 3.500 pesetas. América, 4.000 pesetas.

Depósito legal: M. 5.125-1989.

I.S.S.N.: 0214-9982.

Impreso en España por Gráficas Rogar,
Fuenlabrada (Madrid).

EL DERECHO DEL INDIVIDUO A CIRCULAR LIBREMENTE Y A ESCOGER SU RESIDENCIA

Lorenzo Peña

Viene produciéndose últimamente un recrudecimiento de las medidas contra los inmigrantes de los países pobres en los países europeos del Mercado Común, lo mismo que en los EE.UU. Llévanos eso a una reconsideración a fondo del problema que suscita ese acoso, ese exacerbarse contra unos hombres y mujeres que sólo aspiran a ganarse honradamente un módico vivir vendiendo su fuerza de trabajo allí donde esperan que ésta pueda ser comprada.

1. La significación jurídica de las fronteras como delimitadoras del derecho a la libre circulación

Proclaman las constituciones de cuantos países se dicen democráticos —o sea, casi todos los del mundo—, así como probablemente todas las demás normas de rango constitucional en el mundo de hoy, que cada ciudadano tiene derecho a escoger libremente su residencia dentro del territorio del «país» en el cual esté vigente la norma en cuestión. Mas ¿qué es un país? En este contexto, significa lo mismo que significa «Estado» en una de sus acepciones. ¿Será [el territorio de] la entidad «pública» que goce de soberanía? Esa noción de soberanía es no menos difícil de definir y de articular, salvo acudiendo a ficciones la mar de arbitrarias. Igual que lo es, en verdad, la de «independencia»: de hecho lo que hay es grados y aspectos

La balsa de la Medusa, 21, 1992.

de dependencia. Pero, en fin, sea: aceptemos (para andar por casa) que está claro eso de «país independiente y soberano»: un territorio cuyas autoridades tienen derecho a enviar un embajador ante la ONU.

Ante esa unanimidad universal en reconocer a cada individuo el derecho a cambiar libremente su residencia —dentro de los confines aludidos (o sea: dentro de las *fronteras* estatales internacionalmente reconocidas)— considero ocioso debatir aquí sobre el fundamento de tal derecho inalienable de la persona humana. No porque sea asunto baladí; ni porque resulte obvio, pues en la cuestión de los derechos del hombre nada es baladí, ni obvio. Simplemente juzgo que, verosímilmente, cualquier lector o interlocutor aceptará la existencia de tal derecho, aunque lo limite de la manera indicada. Pues bien, lo que quiero probar es que son contrarias al derecho natural todas las limitaciones de ese género.

Si el hombre, el individuo humano, tiene naturalmente el derecho a ir y venir (pacíficamente, claro) y a escoger su lugar de residencia, según sus intereses y gustos, entonces ¿qué puede acarrear que semejante derecho únicamente pueda ejercerlo dentro de unos confines llamados *fronteras*? Seguramente la única justificación de tal delimitación es que, colectivamente, los habitantes de un territorio llamado país independiente poseen dicho territorio y pueden, por ello, excluir del mismo a los forasteros o extranjeros, pues éstos no poseen el territorio ni siquiera tienen parte alguna en ninguna posesión colectiva del mismo. Sin embargo, de ser eso cierto, igualmente, o mucho más, podría decirse que poseen un territorio provincial, regional, cantonal, municipal u otro los habitantes del mismo, y con similares consecuencias. Cualesquiera que sean los derechos colectivos de posesión de un territorio por sus habitantes —que eso es discutibilísimo—, tales derechos estarán sujetos a restricciones, como cualesquiera derechos de propiedad y posesión; entre otras, la de que se ejerzan sin menoscabo del libre ejercicio del derecho inalienable del individuo humano a ir y venir, a vivir donde quiera y decida.

Que, además, este derecho fundamental de la persona humana a desplazarse de dondequiera y a dondequiera está por encima de cualquier presunto derecho de posesión colectiva de un territorio por una población revélalo cualquier apreciación serena y lúcida no sólo de la naturaleza de sendos derechos, sino también de las maneras de su adquisición y ejercicio. En efecto, el derecho a desplazarse y vivir donde uno quiera es un derecho inherente al hombre mismo independientemente de contingencias y accidentes del tipo que sean, al paso que el supuesto derecho a la posesión colectiva de un territorio, si es que existe, viene determinado en cada caso por miles de vicisitudes, que revelan su endeblez, precariedad y relatividad. Además, no a veces, no, sino siempre, siempre, ese supuesto derecho se ha engendrado, a lo largo de los siglos con recurso a la fuerza. No niego (¿cómo iba a hacerlo?) que, así y todo, cuanto más históricamente afinada en un territorio esté una población más derecho le asiste a repeler una incursión armada de gente de fuera. Pero hay un abismo de ahí a desconocer la

precariedad y relatividad del derecho a tener un territorio como suyo que posee una población, precisamente porque en la formación de ésta y en su implantación en el territorio en cuestión se ha empleado la fuerza contra anteriores habitantes— igual por lo menos de válidos y fundados.

Las fronteras son líneas que sólo han cobrado la escasa realidad que poseen por voluntad de los poderosos, por el prevalecer del más fuerte, en tratados que siempre han sido desiguales e impuestos¹. Ya es problemático reconocer o conceder como «suyo» a uno un participar en la tenencia colectiva de un territorio hasta tal raya, y no más, simplemente porque dos reyes o dos gobiernos, tras guerrear a causa de las miras expansionistas de al menos uno de ellos, hayan acordado hacer provisionalmente las paces con un reparto arbitrario, a cuyo tenor los ancestros de la persona en cuestión quedaron a un lado de la frontera. Peor, mucho peor, es, alegando tal presunta participación, conculcar el derecho de los descendientes de quienes quedaron al otro lado a atravesar pacíficamente y con propósitos de honrado trabajo una línea de demarcación que debe su existencia a semejante pacto.

Examínese ese tema en relación con el problema de la fundamentación de la propiedad. Es sabido que incluso Nozick reconoce que, tal como han sucedido las cosas —o sea, dado el empleo de la fuerza (y de otros procedimientos ilícitos, habría que añadir) en la apropiación actual de los bienes—, su libertarismo no puede ofrecer tanta justificación para el actual estado de cosas, el actual reparto de bienes y riquezas, como para la que se daría en una situación «ideal»². En otro trabajo he desarrollado ese

¹ Parece mentira cuán poco, y cuán poco hondamente, se ha tratado en la reciente filosofía moral y política el problema del significado ético-jurídico de las fronteras; cuán a menudo se montan teorías de la justicia que presuponen que cualquier articulación efectiva de una organización política que aplique unos principios de justicia conmutativa o distributiva estará basada en la preconcepción de que los detentadores de derechos son sólo los «ciudadanos» del «país» o de «la sociedad» en que se lleva a cabo tal articulación, o sea: aquende las fronteras (en cada caso); sin que medie un análisis crítico de esas nociones, cuya validez viene en gran medida desmentida por la realidad de un sistema social, político y económico que trasciende las fronteras. A quienes así debaten sobre la justicia les parece desconocida la tradición del *derecho de gentes*. Cuando se debate, en la reciente literatura, el problema de las fronteras es en general para aludir a problemas como el de la guerra y la no-intervención o, a lo sumo, el de la ayuda a los necesitados en países diversos de aquel en que uno viva. Problemas importantes, pero no únicos. Un problema tan básico como el derecho de cada ser humano a traspasar las fronteras, cualesquiera fronteras, no parece inquietar todavía a casi nadie. Al proclamar yo ese derecho, reconozco que hay *grados* en ese derecho, y que más derecho tiene el habitante de un país que en el pasado vino despojado bélicamente por un vecino de parte de su territorio a emigrar a ese país vecino que no habitantes de países alejados que no han sufrido esa lesión.

² Las importantes repercusiones que acarrea esa concesión de Robert Nozick (vid. al respecto, de este último, el cap. 7.º de *Anarchy, State, and Utopia*, Blackwell: 1974, pp. 149ss) han venido analizadas por Alan Brown en *Modern Political Philosophy*, Penguin: 1986, pp. 95ss. Nozick defiende el capitalismo en una situación ideal en la cual todas las adquisiciones y transferencias se hayan hecho, *ab initio*, correctamente, o, cuando no, se hayan rectificado. Aparte de cuán discutible sea la concepción de Nozick desde otros puntos de vista, lo seguro

tema en discusión con tesis de A. Flew sobre la igualdad y la justicia³. Pero más claro resulta eso en lo tocante a la posesión colectiva de territorios por las poblaciones, ya que la historia de las adquisiciones de territorios por los grandes grupos de seres humanos que han sido las «naciones» y los Estados es una historia en la que sólo excepcionalmente se han producido arreglos pacíficos, y éstos siempre han significado que el más débil ceda ante el más fuerte. Luego será tanto menos sólido (desde un punto de vista de derecho natural) un derecho dimanante de tales adquisiciones. Y, por consiguiente, tanto más deberá supeditarse a derechos de la persona humana que son básicos y no dimanar de ninguna contingencia, ni, menos, de actos violentos⁴.

es que, si ha habido adquisiciones y transferencias de bienes hechas correctamente, ello ha debido ser excepcional —sobre todo cuando se trata de bienes o territorios poseídos por toda una comunidad, por una «nación».

³ Véase mi artículo «Flew on Entitlements and Justice», en *International Journal of Moral and Social Studies* (de inminente aparición).

⁴ Uno de los autores que han abordado el problema de la significación ético-jurídico de las fronteras, Alan H. Goldman concluye su artículo precisamente titulado «The Moral Significance of National Boundaries» (*Midwest Studies in Philosophy* VII (1982), pp. 437-53) con estas declaraciones (pp. 452-3):

This may explain further why at present obligations to fellow citizens are stronger than duties to persons in other countries. [...] The other part of the explanation is the fact that those deprived in our society are so partly because of the operation of the social and economic system that we help to maintain. Our responsibility for their deprivation, like our contribution to their welfare, is more direct.

Lo equivocadísima que es tal declaración aparecerá claro por varias de las consideraciones presentadas en este artículo. En primer lugar, es discutible de lo más la noción, dogmáticamente empleada, de «nuestra sociedad». En segundo lugar, y en relación con ello, hoy el sistema socio-económico es internacional y cada ciudadano de un país que juegue un papel más o menos hegemónico o destacado en ese sistema tiene una parte de responsabilidad por el funcionamiento del mismo. En tercer lugar, ese sistema opera de manera lesiva para los habitantes de países menos desarrollados, y ello aunque el volumen del comercio exterior de un país hegemónico sea, en su expresión monetaria, una pequeña fracción de la economía de tal país, pues precisamente eso se debe a la depreciación de los bienes exportados por los países menos desarrollados en las condiciones del sistema de economía de mercado. En cuarto lugar, incumben a los países hegemónicos ulteriores responsabilidades derivadas de pasadas o acaso también presentes intervenciones de otra índole. En quinto lugar, la dimensión de un país hegemónico, el hasta dónde lleguen sus fronteras, ha sido el resultado de guerras de expansión que han arrebatado territorios suyos a los vecinos, con lo cual éstos tienen en compensación como mínimo otros derechos, incluyendo el derecho a que se los ayude a afrontar sus dificultades, particularmente cuando se trata de situaciones de pobreza de una parte de la población —toda vez que, de no ser por esa pasada expansión bélica, un país hegemónico no sería lo que hoy es de hecho, ni sus vecinos tampoco estarían como hoy están. En sexto lugar, uno de los deberes más importantes que tienen los habitantes de un país hegemónico respecto a los de los demás —pero particularmente de vecinos en el pasado víctimas de lesiones como aquellas a las que acabo de aludir— es el de no oponerse a que ejerciten el derecho a la libre circulación y a escoger su lugar de residencia, e.d. el derecho a traspasar libremente las fronteras; cosa que no requiere ningún especial desembolso de los habitantes de un país hegemónico, sino que —de ser certero el distingo que postula Alan Goldman entre derechos *positivos* y derechos

2. El derecho a salir y el derecho a entrar

Mucho se ha vociferado a favor de ciudadanos de países como los del Este cuando no podían salir de su territorio. Al menos quienes los condenaban a no salir no los condenaban a morir allí de hambre. En verdad es más grave negar el derecho a la inmigración a los habitantes de los demás «países» que el derecho a la emigración a los del propio «país», porque lo primero atenta contra derechos inalienable de muchos más seres humanos que lo segundo; y, sobre todo, es mucho más grave cuando se dan circunstancias como las que empujan a esos pobres exiliados económicos de los países pobres, países que las potencias colonialistas no han tenido empacho en someter durante mucho tiempo a su dominación, y cuya actual pobreza seguramente tiene como una de sus causas esa pasada opresión que han estado sufriendo hasta hace poco —o que, según aducen algunos estudiosos, siguen sufriendo, aunque con otras formas.

No está quizá de más a este respecto una reflexión acerca de la prioridad del derecho a abandonar un territorio sobre el derecho a entrar en otro. Quienes llevan ya tantos años dedicados a enaltecer los acuerdos de Helsinki nos han acostumbrado a la idea de que es un derecho natural del hombre, en verdad, el de abandonar el territorio donde vive: el derecho a salir; pero, en cambio, nunca han proclamado ellos que exista el derecho a ir a *otros* territorios: el derecho a entrar. (Aunque, curiosamente, ese derecho a salir siempre lo han denominado: derecho a la libre circulación de las personas.) Entonces, una de dos: o hay un acto de salir (de un territorio) que no sea, en absoluto, a la vez acto de entrar (en otros territorios), y es a tal salir a lo que se tendría derecho; o, si no, entonces, si es verdad que cada hombre tiene derecho a salir del territorio en que está, resulta que cada hombre tiene derecho a entrar en otro territorio. Lo primero pareceme palmariamente falso: cada salir es, a la vez, un entrar. No sólo conlleva un entrar, sino que *es* un entrar. Aun si en esto no llevara razón yo, y si un salir (de un sitio) y un entrar (en otro) fueran dos actos diversos, en todo caso es evidente que no puede haber un salir sin un entrar. Ahora bien, es obligatorio no estorbar, no impedir, el ejercicio de un derecho ajeno; por ende, si perpetrar cierta acción impide el ejercicio de un derecho ajeno, es obligatorio no perpetrarla; dicho de otro modo, el titular del derecho en cuestión tiene también derecho a que no se perpetre tal acción. Luego si alguien tiene derecho a salir, tiene derecho a que no le impidan entrar en algún lugar. Sólo que —nos dirán esos adalides de Helsinki—, aunque tenga derecho a entrar en algún lugar, no hay lugar alguno en el que tenga derecho a entrar. En otros términos, tendría un ciudadano de un país el derecho a que haya algún otro país al que vaya, pero no tendría derecho a ir a ninguno en particular (salvo si las autoridades de uno de ellos se lo

negativos, siendo éstos dizque más fuertes— sería el reconocimiento de un derecho negativo, cuyo respeto estribaría en meramente no estorbar el ejercicio del mismo.

conceden). (Lo cual significa —y sobre ello volveré más abajo— que el alcance del cuantificador existencial es estrecho, no amplio.) Cuán poco razonable, cuán peregrino incluso, sería eso, creo que resultará manifiesto a cualquier lector.

En efecto: si el derecho a traspasar unas fronteras de dentro afuera es condicionado a que la persona que lo tenga haya recibido autorización del gobierno de otro país, situado allende la frontera, para traspasarla de fuera adentro —entrando en ese país—, entonces no existe derecho categórico a salir, sino un derecho hipotético no más. Mas ello significaría que el gobierno de un país que no permite a sus súbditos abandonar su territorio únicamente estará conculcando derechos de aquellos que hayan recibido tal autorización de algún gobierno extranjero de un país fronterizo. Como son excepcionales tales autorizaciones, únicamente habría excepcionales violaciones de ese derecho de la persona humana en tal país. Y eso es claramente erróneo. O quizá se alegue que la violación sistemática estriba en que no sea verdad que, si a un ciudadano de ese país le permitieran ir a otro las autoridades de éste, le vendría concedido permiso de salida en el suyo. Pero esto es hacer estribar un derecho en la verdad de un condicional subjuntivo que desde luego poco esclarece, de tal manera que el derecho en cuestión viene así más bien oscurecido y desfigurado. Porque no puede estribar un derecho tan importante de la persona humana en la verdad de una cláusula condicional de esa índole, toda vez que ello reduciría el ejercicio del mencionado derecho a algo sumamente precario y las más veces inverificable. Es que, por otra parte, si valieran esas reducciones de los derechos a la vigencia de condicionales subjuntivos de índole similar, ¿por qué no iba a practicarse una reducción así de cada uno de los derechos, o al menos de derechos todavía más básicos, como el derecho a la vida? Y es obvio que éste no es condicional, no es el derecho a que, si el que uno viva entrara dentro de las prescripciones de ciertas autoridades, entonces nadie le impediría a uno vivir. (Formulado así constituiría una cínica recusación del derecho incondicional a la vida.)

O acaso podría alegar alguien que, aunque es incondicional el derecho a salir, no existe ningún derecho incondicional a entrar, sino que, cuando a alguien le *conceden* autorización para entrar (en otro país), y sólo entonces, adquiere un (incondicional) derecho a entrar tal que, ejercitándolo, puede ejercitar el derecho a salir (de su país de origen). Lo cual querría decir que este último derecho, aunque se tiene, no se puede ejercitar (*en derecho* —o sea: con un *poder* que significa: no estar obligado a no hacerlo). ¿No entrañaría eso que la persona con derecho a salir pero todavía sin derecho a entrar en otro país estaría obligada a no ejercer su derecho a salir?

Ahora bien, ¿hay diferencia entre *salir* y *ejercer el derecho a salir* (suponiendo que se dé el derecho a salir (contra la hipótesis). Queda la otra alternativa: que sea diverso el salir del ejercer el derecho a salir, aun existiendo ese derecho. Pero eso no es posible. Porque, de serlo, por paridad de casos se tendría que alguien con derecho a asociarse podría

carecer del derecho a ejercer su derecho a asociarse, y así sucesivamente. Todo lo cual evidentemente es inadmisibile y absurdo.

No niego que la lógica deóntica y jurídica depara sorpresas. Hay que pensar con cuidado en estas cosas, evitando el desatender ciertas diferencias que, a primera vista, pudieran desestimarse⁵. Así, p. ej., aunque alguien tenga derecho a tener derecho a ser elogiado, puede que carezca del derecho a ser elogiado: tiene el primer derecho, pero, para que éste viniera ejercitado —o sea para que la persona en cuestión tuviera el derecho a ser elogiada— sería menester que mereciera el elogio. Similarmente, aunque alguien tenga derecho a castigar a otra persona no tiene derecho a tener el derecho a castigarla: el derecho a castigarla lo tiene por cómo suceden (desgraciadamente) las cosas, pero él tiene obligación de que sucedieran de otro modo y, así, no tuviera él ese derecho. Pero ninguno de tales casos es el de un derecho tal que no se tenga el derecho a *ejercerlo* (sino a lo sumo un derecho tal que no se tiene derecho a *tenerlo*).

Ahora bien, si —por consiguiente— cabe descartar que la persona con derecho a salir esté obligada a no ejercer tal derecho, entonces, si esa misma persona carece del derecho a entrar (en otro territorio allende las «fronteras»), resultará que tiene derecho a una acción que sería impedida por otra acción de otras personas, sin tener no obstante derecho a que no venga perpetrada esta última. Mas ello infringe una norma común en lógica deóntica y jurídica, la de que, si una acción no puede realizarse a menos que no se efectúe otra, entonces, el derecho a llevar a cabo la primera conlleva el derecho a que no se lleve cabo la segunda. Siendo eso así, resulta que, si hay derecho a salir, hay derecho a [que no le impidan a uno] entrar. Luego hay derecho a entrar (pues casi todo el mundo acepta hoy que hay derecho a salir).

Queda sólo, pues, por afrontar la tesis de que hay derecho a entrar en algún territorio pero en ninguno determinado (la tesis del alcance estrecho del cuantificador existencial: se da el derecho a que exista [así, en subjuntivo] país alguno al que uno tuviera derecho a entrar). Eso parece peregrino, porque resultaría inaudito infringir o recusar lo que podemos llamar *el principio de Barcan deóntico*: está excluido que haya un derecho a que exista algo así o asá sin que exista en absoluto cosa alguna tal que se tenga derecho a que esa cosa sea así o asá; si eso no estuviera excluido, se trataría de un derecho totalmente baldío, de suerte que en verdad ninguna diferencia efectiva separaría el tenerlo del no tenerlo —incluso del no tenerlo *en absoluto*.

Cabe alegar, sin embargo, que alguien puede tener, p. ej., derecho a una vivienda digna, sin que no obstante haya una vivienda digna a la cual él tenga derecho. Eso es razonable en general: el derecho básico de cada ser humano a una vivienda, a un trabajo, a unos medios para ganarse la vida,

⁵ Véase mi artículo «Un enfoque no-clásico de varias antinomias deónticas», *Theoria* III/7-8-9 (1988), pp. 67-94.

etc., no comporta para nadie, así en general, un derecho suyo a *esta* vivienda, a este puesto de trabajo, a estos medios en particular de ganarse la vida. Pero en particular, en una situación precisa determinada, cuando no haya ninguna otra disponible salvo *ésta*, y *ésta* esté vacía, si la persona humana en cuestión no tiene ninguna, entonces, en ese caso particular, esa persona sí tiene derecho a *esa* vivienda.

Por lo tanto, cualquier reconocimiento del derecho a salir de un país conlleva el reconocimiento de que existe algún país al que se puede entrar. Pero, ¿cuál? Si cada ciudadano de un país dado cualquiera tiene [en derecho natural] derecho a salir de él, ¿a cuál tiene [en derecho natural] derecho a entrar? No más a uno al Sur que a otro al Norte, no más al Oeste que al Este. Cualquier selección sería arbitraria. Luego tiene derecho a entrar a cualquier país. Entrar ¿para cuánto tiempo? Si tiene derecho a no regresar a su país de origen, tiene derecho a quedarse para siempre en el país al que haya ido. Y así es, en efecto.

Recapitulo mi argumentación en esta sección. Cada habitante de un país tiene derecho a salir de él, e.d. las autoridades tienen el deber de no oponerse a que salga. Es obligatorio que, si alguien sale de un país, entre en otro. Luego cada habitante de un país tiene derecho a entrar en otro; e.d. tiene derecho a que haya otro en el que entre: tiene derecho a que haya otro tal que las autoridades de éste lo dejen entrar. Por consiguiente hay algún país cuyas autoridades tienen obligación de dejar entrar a un ciudadano dado —sea quien fuere— de otro país. Pero si al menos un país es así, todos lo son, ya que no son pertinentes aquí las peculiaridades de tal o cual país (el razonamiento no involucra ninguna particularidad o especificidad de país alguno). Luego en cada país las autoridades tienen obligación de dejar entrar a cualquier persona humana, del país que sea. Y no sólo de dejarla entrar sino de permitirle quedarse o radicarse allí. (Por supuesto pacíficamente y sin cometer ningún delito —pero eso se aplica igual a los habitantes ya radicados en el país en cuestión.)

3. El derecho a la emigración y las justificaciones de la conquista colonial

El principal argumento que esgrimieron los europeos en el momento en que tenían lugar sus guerras de expansión contra los pueblos y los países de América, África y Asia —a lo largo del período que se extiende desde el final del siglo xv hasta principios del xx— consistió en hacer valer el derecho de los particulares para anudar relaciones de comercio con los habitantes de otros países, incluida la libertad de radicarse en esos países para dedicarse a actividades profesionales pacíficas. El que las autoridades de los países no europeos denegaran el permiso para ello vino invocado siempre como una razón suficiente para declararles la guerra o para conquistarlos incluso sin ninguna declaración de guerra, ya que su mala conducta a este respecto justificaba el procedimiento. A menudo los

conquistadores ni siquiera esperaron, sino que le lanzaron sus campañas de conquista sobre la base de una presunción de que las autoridades locales estorbarían o impedirían la inmigración de los extranjeros, es decir de los europeos. Entre los europeos que se consideraba tenían derecho a radicarse en dichos países se colocaba a los misioneros. Se puede pensar que la libertad para radicarse en otro lugar ha de concederse, según los juristas europeos que expusieron esta doctrina, a quienquiera desee dedicarse a algún tipo de actividad, sin duda con tal de que ésta sea pacífica y no comporte ningún delito, es decir que sea conforme al derecho de gentes.

Uno de los primeros en haber invocado este principio jurídico fue el gran teólogo español R. P. Francisco de Vitoria, O.P., cuyo ensayo *De iure belli Hispanorum in Barbaros relectiones* (Universidad de Salamanca, 1538), constituía, hasta cierto punto, una denuncia de los sofismas más burdos utilizados por los lacayos de la Corona española para justificar la conquista de México y de otros países americanos, pero al mismo tiempo —no sin titubeos— proponía como razón suficiente precisamente la facultad de cualquiera para emigrar y entablar lazos pacíficos, el *titulos naturalis societatis et communicationis*.

¡Cuántas veces ha sido esgrimido, reelaborado, vulgarizado el mismo argumento —la mayor parte de las veces desprovisto de las sutilidades et de la erudición que al menos constituyen lo mejor de la prosa del P. Vitoria! Como nos lo recuerda Franz Ansprenger⁶, en el fondo es el mismo argumento que han esgrimido los ingleses para lanzar la guerra del opio y las demás guerras contra China a lo largo del siglo XIX, y, bajo una u otra formulación, el mismo al que a menudo se ha recurrido para justificar o al menos para presentar como aceptable la conquista de lo que hoy llamamos Tercer Mundo. Séame lícito citar —de entre la gran cantidad de ejemplos que pueden aducirse a este respecto— dos jugosas declaraciones mencionadas por Ansprenger (loc. cit., pp. 2-3): la primera es aquella con la que l'*Osservatore Romano* justificaba el ataque de la Italia fascista contra Etiopía el 24 de febrero de 1935: «Vemos en la colonización un milagro de la paciencia, del heroísmo y el amor fraterno. Ninguna nación, ninguna raza tiene derecho a vivir en el aislamiento». La segunda son las palabras pronunciadas por Lord Lugard —uno de los principales políticos y hombres de Estado británicos— en 1922: «Los trópicos son la herencia de la humanidad, y (...) las razas que los habitan no tienen derecho a rehusar sus riquezas a quienes las necesitan».

Una de dos: o bien ese derecho natural a radicarse donde uno quiera es en efecto uno de los derechos humanos que han de prevalecer sobre las leyes positivas de los Estados, o bien no existe ese derecho —o, lo que es lo mismo, no puede ser colocado por encima de las disposiciones dictadas por las autoridades de los distintos países. Si existe ese derecho, entonces

⁶ Véase su libro *Auflösung der Kolonialreiche* (Munich: Deutscher Taschenbuch V., 1981 —cf. la traducción inglesa n. Routledge, 1989, pp. 2ss.

no estará sin embargo probado el fundamento jurídico de la conquista colonial, hasta que se haya demostrado: 1.º, que efectivamente las autoridades de los países conquistados infringían grave y sistemáticamente ese derecho; 2.º, que no se tenía al alcance de la mano ningún otro medio para hacerlo respetar; 3.º, que además los beneficios de la conquista realizada con este fin han sido superiores a los sufrimientos y a las injusticias cometidas; 4.º, que los conquistadores han actuado efectivamente con este fin. Pero hay algo cierto: si debe existir esta facultad, entonces es lícito a los habitantes de los países del Tercer Mundo venir a radicarse en los países ricos, y cualquier obstáculo ejercido de esa libertad constituye una flagrante violación de los derechos humanos al menos tan grave como el encarcelamiento de los disidentes políticos (mucho más grave, puesto que afecta a mucha más gente y atenta contra el conjunto de sus condiciones posibles de existencia cotidiana).

Pasemos a la segunda alternativa, es decir la hipótesis de que pueda venir legítimamente obstaculizado o negado por las leyes de un Estado el derecho a radicarse en otro lugar (en cualquier país que uno haya escogido). Entonces es fácil concluir hasta qué punto carecía de fundamento la única razón que tenía un mínimo de aparente respetabilidad de entre las que fueron invocadas en descargo de la conquista europea (evidentemente es preciso incluir dentro de los conquistadores europeos de los que hablamos aquí a los norteamericanos: baste para ello recordar cómo la marina de guerra de Estados Unidos encabezada por el comodoro Perry, impuso por la fuerza a los japoneses en 1853 la apertura de dos de sus puertos a los traficantes de EE.UU.; más tarde, en 1863, una escuadra enviada por las potencias occidentales bombardeó el puerto nipón de Shimonoseki, lo que aseguró a los euro-norteamericanos el acceso al archipiélago).

Habiendo causado así un espantoso perjuicio a esos pueblos, se les debe una indemnización proporcional. Ahora bien, esa indemnización comprenderá ciertamente una ayuda, pero sobre todo no puede dejar de incluir una mínima reciprocidad: no la reciprocidad plena que consistiría en reconocer a los habitantes de los países del Tercer Mundo la facultad de conquistar los países europeos por la fuerza, pero sí al menos el que no les esté prohibido el venir a residir en los países que previamente los han conquistado y que, después de hacerlo, concedieron a sus propios ciudadanos la autorización de ir a vivir a los países conquistados, sin pedir a los indígenas ni su opinión ni su permiso.

Por supuesto, existen otras muchas razones para pensar que los ciudadanos de los países del Tercer Mundo merecen una compensación suficiente—incluida la abrogación de cualquier prohibición de permanecer en los países ricos, sin ninguna retribución—independientemente del argumento presentado más arriba. Cualesquiera que fuesen los motivos de la conquista, ésta conllevó demasiados horrores, incluida la trata de esclavos durante siglos. Además, existen razones morales suficientes para apuntalar la tesis de una obligación por parte de los países ricos de ayudar a los países

pobres, aunque la riqueza de los primeros no hubiera sido adquirida, ni parcial ni totalmente, a expensas de los habitantes de los países pobres, y aunque no hubiera habido en absoluto conquista. Cualquiera que acepte ese deber de los países ricos de ayudar a los países pobres debe plantearse esta pregunta: ¿qué formas y qué grados de ayuda son obligatorios?

Me parece que una de las formas de ayuda que deben ser reconocidas en primer lugar es la que se aporta no poniendo obstáculos a ese componente elemental de lo que se llama espíritu de libre empresa que consiste en ir a vivir en otro lugar para vender su fuerza de trabajo. Otras formas de ayuda pueden suponer un cierto sacrificio positivo por parte de los donadores, pero la ayuda de la que hablamos aquí no comporta ninguno. Todo lo más entraña un riesgo de hacer la competencia a los trabajadores de los países ricos. Ahora bien, en primer lugar es preciso constatar que en muchos casos eso no es así puesto que los inmigrantes están dispuestos a ejercer actividades para las cuales difícilmente se puede contratar mano de obra en esos países. En segundo lugar, la experiencia del pasado nos muestra hasta qué punto semejantes pérdidas a corto plazo desaparecen poco a poco, de tal modo que a la larga lo que resulta es un beneficio para todos. En tercer lugar, corresponde a los gobiernos el tomar medidas para ayudar a evitar o a compensar la depreciación temporal de los salarios que pudiera producirse por un aumento de la inmigración. En cuarto lugar, cualquier forma de ayuda conllevará algún sacrificio para los contribuyentes, y no parece sincero lamentar la pérdida de ganancias de los asalariados causada por la competencia de la mano de obra migrante cuando sabemos muy bien que son los trabajadores quienes directa o indirectamente aportarán la mayor proporción del dinero que se entregará a los gobiernos de determinados países del Tercer Mundo como ayuda al desarrollo. En quinto lugar, contrariamente a otras formas de ayuda que no es seguro que lleguen a los destinatarios teóricos —las poblaciones de los países pobres—, no sucede así con esta forma de ayuda (que no debe entenderse como exclusiva, por supuesto). En sexto lugar, puestos a tener en cuenta esos factores de la oferta y la demanda en el mercado salarial, no podemos olvidar la revalorización de los salarios en los países de origen que probablemente se seguirá de la transferencia parcial de las poblaciones, tratándose de países donde el número de parados es casi siempre de más de un tercio, a menudo más de la mitad de la población activa, y por consiguiente —a causa de las medidas tomadas por imposición del Fondo Monetario Internacional— los salarios están rebajados a un nivel que ni siquiera puede ser llamado de subsistencia. Además, si valiera ese argumento, también valdría para el interior de un «país», y cabría entonces, lícitamente, prohibir la libre circulación dentro de un mismo territorio estatal.

Cabría objetar que una autorización a los trabajadores de los países pobres para viajar y permanecer libremente en los países ricos puede causar un perjuicio a esos mismos países pobres, ya que los que se beneficiarían serían las franjas de trabajadores más activos o los más cualificados, lo cual



Revista de Occidente

Revista mensual fundada en 1923 por
José Ortega y Gasset

leer, pensar, saber

j. t. fraser • maría zambrano • umberto eco • james
buchanan • jean-françois lyotard • george steiner • julio
çaro baroja • raymond carr • norbert elias • julio cortázar
• gianni vattimo • j. l. lópez aranguren • georg simmel •
georges duby • javier muguerza • naguib mahfuz • susan
sontag • mijail bajtin • ángel gonzález • jürgen habermas
• a. j. greimas • juan benet • richard rorty • paul ricoeur
• mario bunge • pierre bourdieu • isaiah berlin • michel
maffesoli • claude lévi-strauss • octavio paz • jean
baudrillard • iris murdoch • rafael alberti • jacques
derrida • ramón carande • robert darnton • rosa chacel

Edita: Fundación José Ortega y Gasset
Fortuny, 53. 28010 Madrid. Tel. 410 44 12

Distribuye: Comercial Atheneum
Rufino González, 26. 28037 Madrid. Tel. 754 20 62

se traduciría en un empobrecimiento ulterior de los países pobres. A ello se puede responder que, aunque así fuera —lo que por otra parte no está probado—, puesto que la economía de mercado a la que son tan adictos los países ricos no ofrece casi ninguna posibilidad los habitantes de los países pobres de encontrar en ellos su prosperidad, lo mínimo que se puede hacer por ellos es permitirles emigrar (y por consiguiente no prohibirles vivir libremente en los países ricos). Además la experiencia histórica de los países que han aportado numerosa mano de obra migrante prueba lo contrario: las poblaciones que se quedan en su lugar de origen se benefician de ese hecho por diferentes medios (entre los ejemplos que podrían mencionarse figuran países europeos como Italia y España). Finalmente, es preciso tener bien presente que sea lo que fuere de semejantes consideraciones económicas, los derechos del individuo deben ser respetados, como nos lo recuerdan cada día los representantes del orden establecido, que enarbolan por encima de todo el principio de la inviolabilidad de los derechos de la persona.

Para cerrar ya este apartado, deseo añadir un punto más. Si en general es ilícito e hipócrita denegar a los otros el derecho a que emigren al propio país alegando que, al hacerlo, uno no les está impidiendo salir de su respectivo país, porque pueden o podrían ir a otras partes (si les dejaran hacerlo), más obviamente inapropiada es esa excusa cuando es el propio país de uno el que ha impuesto por la fuerza las fronteras en las que de hecho se está encerrando a los que desearían emigrar (lo desean, o lo desearían si supieran que tal deseo podría realizarse). Pensemos en algo tan artificial como las fronteras del minúsculo estado de Gambia (aunque el caso es más general, puesto que en diversa medida se aplica a toda África): está claro que, agobiados como están por la miseria y el intercambio desigual, no van ahora a dar acogida otros países africanos a posibles emigrantes de Gambia; rehusarles el derecho a venir a Europa es obligarlos por la fuerza a que permanezcan en un dedo de terreno acotado por Inglaterra y Francia como transacción en sus pasadas rivalidades en la zona en torno a la trata de negros y la expansión colonial.

4. *¿Serían catastróficas las consecuencias prácticas de reconocer este derecho?*

Cerraré este artículo con unas someras consideraciones sobre las consecuencias prácticas del ejercicio del derecho que estoy proclamando. Los agoreros nos dicen que, si se reconociera ese derecho, seguiríanse resultados funestos: se vaciarían de población los territorios y países menos desarrollados, y estallarían o poco menos, por congestión o exceso de población, los más desarrollados. Los nuevos llegados, confrontados a la opulencia de los moradores mayoritarios del país al que entren, se verían llevados, por resentimiento y a falta de puestos de trabajo suficientes, a actos de violencia. Y cosas así⁷.

⁷ Como argumento *ad hominem* permítaseme criticar a quienes aducen esas supuestas consecuencias catastróficas del reconocimiento del derecho a la libre circulación e inmigración

Ahora bien, si vale ese argumento en contra del reconocimiento de un derecho humano inalienable, similarmente podrán valer otras justificaciones pragmáticas de sendas infracciones de otros derechos —sobre todo cuando aquellos que vengán privados de un derecho sean también beneficiarios de tal privación, al revés de lo que sucede con el caso que nos ocupa, pues nadie puede pretender qué es mejor para los que desearían inmigrar el que no se les deje hacerlo. Por otro lado, pronósticos de esa índole se han hecho en la historia contra cada intento de que se reconozca algún derecho humano fundamental. Y siempre la historia, luego, se ha encargado de darles el mentís. Se dijo que sin esclavitud se vendría todo abajo, que los ex-exclavos no trabajarían, etc. Se dijo que, si a los aldeanos se les permitía salir de su terruño, dejaría de cultivarse la tierra y sería el desastre, la ruina general. Se dijo que, si se permitía a los mal nacidos aspirar a altos cargos, los pobres se harían insolentes y vagos, pensando sólo en ascender en la escala social. Consúltese la panfletística y hasta la teoría política de siglos pasados, y no muy pasados: se hallarán muestras de todo eso y más. De hecho hoy nadie, sin sonrojarse, se atrevería a decir cosas así, o a pretender que se han confirmado tales predicciones.

Hay una frase del ex-primer ministro francés, Sr. Miguel Rocard, según la cual «Francia no puede acoger toda la miseria del mundo». De la verdad de ese aserto, ¿se sigue acaso que no pueda acoger a ninguna parte de la miseria del mundo, ni siquiera a la provocada —al menos parcialmente— por su propia conquista y dominación colonial? Además, de ser todos los países poderosos los que acojan, ninguno tendrá que acoger toda la miseria; podrá repartirse. Sólo que hay empezar: es ilícito abstenerse completamente de cumplir las propias obligaciones alegando que otros no cumplen las suyas, siendo similares; porque entonces tendríamos derecho a robar, ya que otros roban y su robo queda impune. (Eso de la impunidad es relativo a veces: no deja también de ser una oportuna consideración pragmática la previsión de que seguir conculcando mucho tiempo el derecho de los habitantes del Tercer Mundo a emigrar puede no seguir quedando impune, después de todo.)

Tampoco puede un país acoger a toda la riqueza del mundo, ni siquiera puede un país europeo acoger a toda la riqueza de Europa. Sin embargo, sería absurdo alegar *eso* contra la libre circulación de capitales.

de todos los seres humanos diciendo que, si —como a menudo sucede— son defensores del régimen de libre mercado, muestran escasa confianza en éste. Nozick critica (op. cit. *supra*, en n. 2, p. 182) la cláusula de salvaguardia de Locke alegando que la libre operación de un sistema de mercado hará que nadie salga perjudicado con la apropiación e bienes previamente no poseídos por nadie. Si el mercado es así de bueno, no veo yo por qué no va a tener mecanismos para convertirse en ventajosa la situación inicialmente difícil acarreada por movimientos migratorios más intensos resultantes del reconocimiento del derecho general a la libre circulación. Al revés, mi convicción es que, con o sin economía de mercado, a la larga esa situación engendraría un mayor bienestar general, entre otras cosas propiciando mayor inversión en las regiones menos desarrolladas, según lo comprueba la experiencia de los efectos de las migraciones internas dentro de los grandes países.

En relación con esta última, sí cabe señalar, no obstante, cuán injusto es que se conceda el derecho a la libre circulación de las personas dentro de una unión pluriestatal, como la CEE, rehusándose ese derecho a los de afuera, y especialmente a los pobres de fuera. Porque todavía se hallaría, no justificación mas sí excusa, a que un Estado quiera atrincherarse poblacionalmente para salvaguardar su llamada identidad nacional («La France aux Français!»). Cuando hasta eso es falso, como lo es de hecho, tampoco puede servir el deseo de mantener la propia identidad como coartada para cerrar las fronteras a los inmigrantes de los países pobres.

Es más, puestos a que hubiera discriminación entre unos posibles inmigrantes y otros, habría de haberla a favor de los de los países pobres. Ante todo por motivos de justicia, pero también por otros más pragmáticos e interesados, a saber: los inmigrantes del Congo, de Egipto o de Malí no ocupan el territorio, no se apoderan de los bienes de la población local, sino que viven en espacios estrechos dentro del territorio público o bien en pequeños espacios privados alquilados, al paso que en algunas comarcas de varios países del Mercado común europeo está sucediendo que nuevos residentes (permanentes o, más a menudo, estacionales) que vienen de otros países de Europa van adquiriendo los mejores terrenos y las mejores casas, reduciendo a las poblaciones locales a un estatuto subordinado. Los exaltados nacionalistas xenófobo-racistas no lo ven con malos ojos, a pesar de que en este caso sí habría una razón para preguntarse si, en ese punto, ha de prevalecer el derecho a la libre circulación sobre el de las poblaciones locales. Nada ni remotamente parecido ocurre, en cambio, con los inmigrantes que vienen en busca de trabajo.

Mi conclusión es, pues, la de que, pase lo que pasare, el derecho de la persona es lo que es, y hay que reconocerlo; y, además, que la capacidad del ser humano para adaptarse a nuevas circunstancias le permite sacar buen partido de situaciones derivadas del reconocimiento de derechos en el pasado conculcados, situaciones que siempre acaban redundando en un mayor beneficio general⁸.

⁸ Mi tratamiento en este artículo deja de lado muchas cuestiones, como las de: quiénes exactamente tendrían el derecho de salir y entrar (¿Sólo los adultos? ¿Desde los 18 años y un día? ¿Sin importar qué lazos los unan a otros, qué deudas tengan, etc?); qué bienes tendrían derecho a llevar consigo, sacar de un país e introducir en otro, etc. Esos problemas (evocados por Nozick —sólo con respecto al derecho a *salir* que parece el único que al respecto él reconoce— en la p. 330 del libro citado *supra* (nn. 2 y 6)) por un lado afectan más al componente de *salida* que al de *entrada* en el ejercicio de este derecho; y, por otro lado, si se plantean en el traspaso de fronteras interestatales, también surgen —y van tratando y solucionando— en el de límites entre municipios, cantones, provincias o estados de un mismo país.

Valeriano Bozal

Los primeros diez años

1900-1910, los orígenes
del arte contemporáneo



La Jirafa de la Medusa
Visor

Valeriano Bozal, *Los primeros diez años, 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo.*

224 págs., 99 ilustraciones a blanco y negro, 16 ilustraciones a color.

Indice: 1. Los primeros diez años. Ya no, pero todavía no. 2. El clasicismo de Cézanne. 2.1. Algunas ideas de Cézanne.—2.2. La obstinada presencia de las cosas. 2.3.—Bañistas.—2.4. Château-Noir y Sainte Victoire.—2.5. El jardinero Vallier. 3. Mujeres. 3.1. La Caja de Pandora.—3.2. Judith y Madonna.—3.3. La toilette, el cuerpo, el sexo. 4. Brancusi, la escultura. 4.1. La escultura y anécdota, Brancusi y Rodin.—4.2. La presentación de la naturaleza. 5. Clásicos y salvajes. 5.1. «Je suis un sauvage».—5.2. *La alegría de vivir.* —5.3. Los fauves de Alemania. —Nota 1. El clasicismo de Maillol.—Nota 2. Sobre la «autenticidad» en el expresionismo y el arte contemporáneo. 6. Les demoiselles d'Avignon. 6.1. El gran cuadro.—6.2. Cinco mujeres y un bodegón en el primer plano.—6.3. El primitivismo.—6.4. Hacia el cubismo. 7. La ciudad y el campo. 7.1. Londres y París.—7.2. ¡Salgamos!—7.3. Por las calles, ante los escaparates. Índice de ilustraciones. Índice de nombres.

IDEALES E ILUSIONES: Reconstrucción y Deconstrucción en la Teoría Crítica contemporánea

Thomas McCarthy

Existe en nuestros días un acuerdo generalizado en torno a la idea de que la razón debe entenderse en sus mediaciones culturales y en su imbricación en las prácticas sociales. Dado el arraigo social y la variabilidad histórica de las categorías básicas, de los principios, de las reglas y de los procedimientos, la crítica de la razón debe emprenderse en conjunción con análisis de carácter social, cultural e histórico. No podemos seguir suponiendo que la «naturaleza, alcance y límites» de la razón puedan establecerse a partir de la introspección de los contenidos de la conciencia; más bien, y por el contrario, tendrían que estudiarse en las acciones, los enunciados, los textos, las prácticas y las instituciones en los que la razón se encarna. Así, la «auto-reflexión» debe proceder ahora por medio de la interpretación y de la crítica del mundo social.

Pero aún si esta idea pudiera aceptarse, en alguna de sus versiones, por parte de la mayoría de los que participan en el debate actual sobre la «modernidad» y la «postmodernidad», seguirían subsistiendo desacuerdos importantes respecto a la forma que habría de asumir esa crítica de la razón impura. Creo, sin embargo, que habría una línea divisoria ante la cual la mayoría de esos críticos estaría dispuesta a definirse. Tendríamos, por un lado, a quienes, siguiendo a Nietzsche y a Heidegger, lanzan un ataque

radical contra las concepciones kantianas de la razón y del sujeto racional; para ellos, la crítica de la razón será radical en el sentido etimológico de la palabra. De otro lado estarían aquellos que, siguiendo a Hegel y a Marx, intentan reformular dichas concepciones de la razón y del sujeto racional situándolas social e históricamente; para ellos, la crítica de la razón tendría que entenderse como una forma de negación determinada. No hace falta señalar que muchos de los protagonistas del debate no encajan nítidamente en ninguna de estas dos posturas. No obstante, lo que me interesa resaltar aquí no son tanto las clasificaciones cuanto la exploración de una línea de argumentación que corre, como si de una falla se tratara, a lo largo de toda esa zona de conflicto.

La razón en un sentido restringido era, para Kant, la facultad de emplear Ideas. Las Ideas, sostenía, le son necesarias al pensamiento ya que le proporcionan los principios de su sistematización aunque carezcan, por otro lado, de correlatos sensibles en el mundo de la experiencia. De ahí que el único uso legítimo de las Ideas en la esfera teórica sea regulativo: nos sirven sólo como máximas que guían la conducta del pensamiento. Pero cuando se tratan como si fueran nociones constitutivas ideas como la de unidad absoluta del sujeto de la experiencia (el alma), la de la serie de condiciones de los fenómenos (el mundo), o la de las condiciones de todas las cosas en general (Dios), dan lugar a las ilusiones de la metafísica especulativa. Dado que las fuentes de tales ilusiones anidan en lo hondo de la naturaleza misma de nuestro pensamiento, no nos basta con detectarlas para eliminarlas del todo. Por el contrario, esas ilusiones son posibilidades permanentes de pensamiento falaz y engañoso.

Podría afirmarse que las controversias metafisológicas de nuestros días no son sino desacuerdos en torno a esas ideas de la razón: ¿Son las ilusiones de un pensamiento logocéntrico que es necesario deconstruir pacientemente o son de los presupuestos inevitables del pensamiento y de la acción racional y, como tales, deberían ser reconstruidos cuidadosamente?¹. Quisiera sostener que Kant estaba en lo cierto al considerar las ideas de la razón como ambas cosas a la vez. Pero antes quisiera apuntar, aunque sea brevemente, el tipo de problemas a los que tendrían que enfrentarse quien emprenda una crítica puramente negativa de la razón. Con frecuencia esos problemas toman la forma de contradicciones autoreferenciales o performativas en la medida en que el sentido mismo de la actividad crítica que se emprende descansa sobre unos presupuestos que esa misma crítica rechaza como inválidos. Este ejercicio podría ser quizá menos estéril de lo usual si resultara que los presupuestos en cuestión tuvieran fuertes afinidades con las ideas kantianas de la razón.

¹ En lo que sigue no emplearé la noción de idea de la razón en el sentido preciso de Kant, sino de manera más amplia me referiré a los presupuestos básicos de las prácticas racionales que también son concepciones centrales de la metafísica occidental. Este uso quedará más claro en la discusión sobre Habermas que se recoge más adelante.

1. En *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Richard Rorty propone un «conductismo epistemológico» que entiende la justificación como si fuera un fenómeno social. Entender el conocimiento se convierte en una forma de comprender aquellas prácticas sociales por medio de las cuales justificamos nuestras creencias, y la explicación racional se troca en ofrecer «descripciones etnográficas densas» de prácticas sociales establecidas. Debemos resistirnos, nos dice, «al impulso a considerar las prácticas de justificación como algo más que precisamente prácticas tales»². En vez de ello, tendríamos que explicar la «autoridad racional y epistémica como aquello que la sociedad nos permite decir» y tendríamos que tratar la verdad como «conformidad con las normas del día»³. Esta forma de contextualismo radical parece, no obstante, conducir a Rorty a contradicciones auto-referenciales que ya nos resultan familiares. Si lo que Rorty nos propone son nociones de verdad y de razón que son relativas a un marco dado, no puede a su vez reclamar para sí la meta-perspectiva de un marco neutral desde la cual caracterizar —en términos absolutos, por así decirlo— aquellas verdades que son relativas y dependen de un marco específico. Y según explícitamente lo señala, no puede existir el tipo de mirada totalizadora (*God's eye view*) que parece reclamarse implícitamente en este tipo de relativismo cultural⁴.

Rorty ha intentado zanjar ulteriormente esta dificultad adoptando una posición de franco etnocentrismo que «divide a la raza humana en el grupo ante el cual tenemos que justificar nuestras creencias —el *ethos* propio— y “los otros”»⁵. Sólo podemos, sostiene Rorty, debatir con aquellos que tienen lo suficiente en común con nosotros como para permitir una discusión provechosa; y, además, cualquier justificación que se ofrezca en dichas discusiones tendría que apoyarse en creencias, formas de comprensión, criterios y valores y de entrada compartidos. Este enfoque le permite a Rorty, en su opinión, despojar de sus aires de trascendencia a aquellas ideas de razón que se hallan filosóficamente infladas y ello sin incurrir, por otro lado, en la pretensión de reclamar como propio un punto de vista externo al mundo, es decir, externo a nuestro mundo. Pero todo esto nos conduce a una serie de problemas igualmente formidables. El «*ethos*» de Rorty es heredero de distinciones ya centenarias entre apariencia y realidad, entre *doxa* y *episteme*, entre prejuicio y razón, entre costumbre y moralidad, entre

² Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, 1979), p. 390. (Existe trad. castellana, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, de Jesús Fernández Zulaica, Madrid, Cátedra, 1979). Para un desarrollo más pormenorizado de la discusión siguiente, véase mi trabajo «Philosophy and Social Practice: Avoiding the ethnocentric predicament» en A. Honneth, T. McCarthy, C. Offe y A. Wellmer, eds., *Zwischenbetrachtungen im Prozess der Aufklärung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1989, pp. 190-209.

³ *Ibid.*, pp. 174, 367.

⁴ Cfr. Hilary Putnam, «Why Reason Can't Be Naturalized» en K. Baynes, J. Bohman, T. McCarthy, eds., *After Philosophy*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1987, pp. 222-244.

⁵ Richard Rorty, «Solidarity or Objectivity?» en J. Rajchman y C. West, eds., *Post-Analytic Philosophy*, Nueva York, 1985, pp. 3-19. Aquí, p. 13.

convención y justicia, y de otras similares. Para justificar sus creencias ante *nosotros*, no puede simplemente apelar a acuerdos comunitarios o a convenciones establecidas. Si ser etnocéntrico significa emplear las formas de justificación que prevalecen en nuestra cultura, eso quiere decir, al menos en muchos casos, proponer argumentos que reclaman una validez transcultural. De eso se han venido ocupando, precisamente, empresas tales como la filosofía, la ciencia y la moralidad, y a ellas no les basta con aceptar algo por el mero hecho de ser prevalente en un momento dado. La lección que podemos obtener de ello es que las ideas de razón que Rorty quisiera rechazar se encuentran profundamente arraigadas en nuestra cultura y que desbaratar su entramado es algo que tiene que ver más con un proceso de auto-transformación radical que con una forma de auto-aceptación.

2. Michel Foucault es muy claro en este punto⁶. Sus investigaciones genealógicas se proponen deslegitimar dichas ideas mostrando sus «modestos orígenes» en circunstancias históricas contingentes y poniendo de manifiesto sus múltiples implicaciones con las relaciones de poder. Foucault reemplaza a su vez, y de manera resuelta, la perspectiva del participante por una perspectiva externalista en la que las pretensiones de la razón no se hayan comprometido sino que son observadas en su funcionamiento en el interior de las constelaciones de poder. «Cada sociedad», escribe Foucault, «posee su propio régimen de verdad»⁷, y a la genealogía le interesa observar precisamente cómo nos conducimos a través del proceso de su producción. Por lo tanto, la genealogía dirige su atención a las reglas, las prescripciones y los procedimientos constitutivos de las prácticas epistémicas; se centra en las formas en que tales prácticas incluyen y excluyen, hacen algo central o lo desplazan a la periferia. Este cambio de enfoque permite que nos percatemos de que existe algo así como una política de la verdad a este nivel del análisis: en base a dicha política las personas y las prácticas son valoradas o estigmatizadas, se las premia o se las castiga, se las desautoriza o se las reviste de autoridad. Foucault examina también las relaciones que los discursos prácticos «aplicados» por los psicólogos, los médicos, los jueces, los administradores, los asistentes sociales, los educadores y demás, así como las prácticas institucionales con las que tales discursos se entretajan en los manicomios hospitalares, prisiones, colegios, burocracias administrativas, etc. Foucault pone al descubierto las formas de retroalimentación que tienen lugar entre el poder que se ejerce sobre la gente para obtener información de y acerca de ellos, por una parte, y los efectos del poder que se asocian al ejercicio de los expertos y los profesionales que poseen esos conocimientos, por otra, en campos de investigación que van desde la

⁶ En lo que sigue me referiré a las obras de Foucault de los años setenta, que han sido las más influyentes en el mundo anglosajón, y no a las fases anteriores o posteriores de su pensamiento.

⁷ Michel Foucault, «Truth and Power», en *Power/Knowledge*, Nueva York, 1980, pp. 109-133; aquí p. 131.

psiquiatría y la medicina hasta las ciencias penales y los estudios de población.

Pero el intento de Foucault de desmitificar las ideas de razón por medio de su objetivación total no escapa a las contradicciones pragmáticas en menor medida que pudiera hacerlo el enfoque de Rorty, tan diferente en otros sentidos. La actividad del genealogista está tan determinada culturalmente como la del etnocentrista total. No podemos ser observadores sin ser, al mismo tiempo, participantes. Esto es, sólo podemos convertir a nuestra cultura en objeto de estudio si al mismo tiempo nos servimos de los recursos que ella misma nos proporciona. Ello resulta evidente en el caso de la genealogía foucaultiana. a) En primer lugar, los análisis que Foucault realiza sobre la verdad en tanto efecto del poder pretenden ser ellos mismos verdaderos. Admitir, como él hacía, un «positivismo feliz» no lo salva de esta contradicción ya que describir lo que para un grupo dado constituyen buenas razones es, al mismo tiempo, una actividad que se estructura normativamente y que, como tal, apela a buenas razones. b) Lo que es más, y como han observado un buen número de críticos, los análisis que Foucault realiza sobre nuestra «sociedad disciplinaria» con sus «cuerpos dóciles» y sus «animales que se confiesan» revisten connotaciones francamente morales en las que se ponen de manifiesto sus nunca reconocidas pero siempre presentes presuposiciones normativas, que no son otras que las recibidas de la tradición humanista que él ataca⁸. c) Por último, en su crítica a la centralidad del sujeto en la cultura occidental, Foucault oscila hasta el polo opuesto al hipostasiar las totalidades —las redes, los regímenes, los dispositivos del poder— mientras que los individuos son tratados sólo como uno de sus efectos. Pero a Foucault no les es posible desprenderse, sin serios problemas para su propia empresa, del marco conceptual que le suministran las ideas de sujeto agente y de responsabilidad, y que está ínsito en nuestra habitual comprensión de las prácticas sociales. ¿Quiénes practican el análisis genealógico? ¿Qué les requiere tal análisis? ¿Qué promesas les presenta? Si el sujeto no es más que un efecto del poder, ¿cómo hemos de entender el tipo de reflexión que acontece en la genealogía? Foucault deja entrever en sus escritos que las genealogías promoverían la auto-comprensión y la auto-transformación. Pero eso no tendría sentido a menos que podamos contar con alguna noción de un sujeto responsable, capaz de acrecentar su autoconciencia y de conseguir, con ello, un efecto emancipador sobre su vida. Esta es, sin duda, una de las razones por las que en sus últimos años Foucault dejó de insistir en su afán de acabar con la Ilustración y comenzó, por el contrario, a explorar los caminos para continuar transformándola⁹.

⁸ Cfr. Nancy Fraser, «Foucault on Modern Power: Empirical Insights and Normative Confusions» en Fraser, *Unruly Practices*. Minneapolis, 1989, pp. 17-34.

⁹ Véase, sobre todo, «What is Enlightenment?» en P. Rabinow, ed., *The Foucault Reader*, New York, 1984, pp. 32-50 y mi análisis en «The Critique of Impure Reason: Foucault and

3. Jacques Derrida, por otra parte, nunca abrigó la ilusión de poder situarse fuera o más allá del logocentrismo de la cultura Occidental. La deconstrucción no es simplemente la renuncia a las ideas de razón, sino una forma de interrogarlas, de provocarlas y de desplazarlas hasta que se revelen como ilusiones tan profundamente arraigadas que resultan irrenunciables¹⁰. Esta tarea implica, de entrada, un descentramiento radical del sujeto en relación al lenguaje. Dado que la significación está siempre en función de relaciones diferenciales ampliamente inconscientes entre significantes, hablantes, oyentes, situaciones, contextos, etc., no podemos nunca tener dominio completo de lo que decimos. Tras cualquier significado presente subyace una red ausente y silenciosa de condiciones, presupuestos e implicaciones de los que ese significado depende. Como resultado, nuestro significado escapa a cualquier control consciente que de él tengamos ya que el lenguaje como «escritura» alberga inevitablemente la posibilidad de interminables «diseminaciones» de sentido, una infinita multiplicidad de recontextualizaciones y de reinterpretaciones.

La filosofía, sin embargo, es un tipo de escritura que se predica esencialmente en la negación de todo ello y que intenta precisamente desvincular los significados del «tejido relacional y diferencial» en el que se encuentran siempre imbricados¹¹. La filosofía a lo largo de su historia ha buscado forma tras otra de congelar el juego de los significantes: ya sea con significados ideales unívocos (formas), con un referente último como «significado trascendental» (el Ser), con las ideas claras y distintas en mentes auto-conscientes, con el conocimiento absoluto, o con la esencia del lenguaje, etc. Todos ellos han sido recursos diseñados para detener la diseminación del significado en el seno de las fronteras de algún sistema cerrado de verdad. Pero esta clausura es imposible: la filosofía no puede trascender su propio medio. La pretensión de haberlo conseguido descansa siempre sobre exclusiones, sobre algo que se ignora o se margina, sobre la asimilación de todo aquello que desborde las redes de inteligibilidad que se imponen en el movimiento de la *différance*. Y esta represión de lo que no encaja deja siempre sus huellas en la forma de paradojas, de contradicciones internas y de incoherencias sistemáticas. Es, por lo tanto, tarea del análisis crítico el ponerlas al descubierto. La deconstrucción minaría así incesantemente las pretensiones del dominio teórico, el sueño de alcanzar un

the Frankfurt School», *Political Theory*, 18 (1990) 437-469. (Existe trad. castellana parcial, de Angel Rivero «Filosofía y Teoría Crítica: Foucault y la Escuela de Frankfurt» en *Isegoría* 1 (1990).

¹⁰ Véase, por ejemplo, su entrevista con Julia Kristeva en *Positions*, Chicago, 1981, pp. 15-36 (Existe versión castellana, *Posiciones*, Valencia, 1977). Para una discusión más ampliada de las ideas que siguen, véase mi trabajo «The Politics of the Ineffable: Derrida's Deconstructionism» en *The Philosophical Forum*, XXI (1989-90), pp. 146-168 (Existe versión castellana de C. Thiebaut, «La política de lo inefable: el deconstruccionismo de Derrida» en *La Balsa de la Medusa*, 12 (1989)).

¹¹ *Positions*, p. 32.

entendimiento definitivo de significados y verdades básicas o la ilusión de una razón que pudiera adquirir control de sus propias condiciones. En palabras del mismo Derrida: la deconstrucción «inaugura la destrucción, no la demolición sino la des-sedimentación, la des-construcción de todos los significados que tienen su fuente en el *logos*, particularmente la noción de *verdad*»¹².

Este tipo de crítica totalizadora de la verdad tiene, por supuesto, que enfrentarse a las paradojas de la autoreferencialidad que, de manera inevitable, surgen tras ella. ¿Cómo deconstruir todas las ideas de razón sin al mismo tiempo apoyarnos en ellas, al menos tácitamente? La respuesta de Derrida a tal dilema es su conocido «doble gesto» o «doble escritura» que combina —por decirlo simplísimamente— tácticas internalistas y externalistas, que descubre presuposiciones implícitas en conflicto dentro de una problemática explícita, pero que nos deja situarnos *fuera* de esa problemática. La dificultad para Derrida radica en que esta táctica no escapa de la órbita del logocentrismo, ya que esto es precisamente lo que han venido haciendo los filósofos desde hace mucho tiempo. Esto constituye el corazón mismo de la dialéctica, tal como Derrida reconoce: «Aquí se presenta el riesgo incesante de confirmar, consolidar, volver a elevar [*relever*: la palabra que Derrida emplea para transcribir el *aufheben* hegeliano] al nivel de las certidumbres más hondas aquello que uno quería deconstruir»¹³. Tampoco la otra táctica, la de «cambiar de terreno», puede significar nunca una ruptura completa con el logocentrismo, como también Derrida reconoce: «No podemos pronunciar una sola proposición deconstructiva que no haya tenido que deslizarse hacia la forma, la lógica y la postulación implícita precisamente de aquello que se buscaba cuestionar»¹⁴.

Una de las explicaciones que Derrida ofrece sobre esta inevitabilidad nos recuerda lo que Kant decía acerca del potencial ilusorio de las ideas de la razón. «El lenguaje ordinario, nos dice Derrida, no es inocente o neutral (...), lleva consigo (...) presuposiciones que son inseparables de la metafísica que, aunque se las preste poca atención, se anudan formando un sistema»¹⁵. Derrida nos explica a continuación que estas presuposiciones son «no un prejuicio accidental, sino más bien un tipo de tentación estructural que Kant habría llamado una ilusión trascendental. Esta última aparece modificada de acuerdo con el lenguaje, la época o la cultura». La metafísica occidental, concluye Derrida, es por lo tanto «una poderosa sistematización de esta

¹² Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore, 1976, p. 10. Hay versión castellana, *De la Gramatología*, México, 1971.

¹³ «The Ends of Man» en Derrida, *Margins of Philosophy*, Chicago, 1982, pp. 109-136; aquí, p. 135. (Existe versión castellana, *Márgenes de la Filosofía*, Madrid, 1989).

¹⁴ «Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences» en Derrida, *Writing and Difference*, Chicago, 1978, pp. 278-293; aquí, pp. 280-281. (Existe versión castellana, *Escritura y Diferencia*, Barcelona, 1989).

¹⁵ *Positions*, p. 19.

ilusión»¹⁶. Pareciera, entonces, que Derrida sostiene, como Kant, que ciertas ideas de razón imbuidas en nuestro pensamiento/lenguaje dan inevitablemente lugar a ilusiones que podemos detectar con dificultad, pero que no podemos nunca conjurar del todo. Son estas ilusiones, engrandecidas y sistematizadas, las que configuran el logocentrismo occidental. La diferencia con Kant radicaría en que Derrida no elabora un uso positivo, no metafísico, de tales ideas. Esto lo conduce a las ya mencionadas contradicciones performativas cada vez que se aleja de sus textos más literarios y juguetones y se acerca al discurso político o filosófico. Como sus críticos han notado, en estos contextos Derrida se apoya implícitamente sobre la clase de ideas que él mismo subvierte en otros lugares¹⁷. Cuando se le confronta con esta clara inconsistencia Derrida reconoce que aunque estas ideas nunca pueden garantizarse absolutamente tienen un papel que jugar en «situaciones pragmáticamente determinadas»¹⁸. Es más, Derrida acepta que ciertas «normas de inteligibilidad mínima» son «requisitos de toda cultura»¹⁹. Los valores de «objetividad» y «verdad», pongamos por caso, se imponen dentro de un contexto que es extremadamente vasto, antiguo, poderosamente establecido, estabilizado o arraigado en una red de convenciones (por ejemplo, las del lenguaje) y, no obstante, es todavía un contexto²⁰.

Con tales aseveraciones, Derrida parecería apuntar hacia una pragmática de la comunicación. Pero, en vez de ello, persiste en el tratamiento unilateralmente negativo de las presuposiciones del significado: todo lo que ha sido construido puede ser deconstruido, desestabilizado, desmantelado. Bien pudiera ser así, pero de la misma manera podría ser reconstruido, reconceptualizado, renovado. Derrida, sin embargo, nunca desarrolla este lado de la cuestión.

4. En su teoría de la acción comunicativa, Jürgen Habermas ha intentado reconstruir las analogías práctico-sociales de las ideas de la razón de Kant²¹. Estas últimas aparecen en tal teoría como presupuestos pragmáticos de la comunicación, lo cual tiene el efecto de resituar la oposición kantiana entre lo ideal y lo real *dentro* del dominio de la práctica social. La pragmática formal ha intentado demostrar que la interacción comunicativa se estructura en torno a ideas de la razón que no son ni constitutivas en el sentido platónico ni meramente regulativas en el sentido kantiano. Como supuestos idealizados, son inevitables siempre que entramos en un proceso

¹⁶ *Positions*, p. 33.

¹⁷ Véase, por ejemplo, su respuesta a sus críticos en «But Beyond...», *Critical Inquiry* 13 (1986) pp. 155-170, y el análisis de ese texto de Alexander Argyros, «Prescriptive Deconstruction», *Critical Texts*, VI (1989) 1-16.

¹⁸ «Afterword: Toward and Ethic of Discussion», entrevista con Gerarld Graff en Derrida, *Limited Inc.*, Evanston, Ill., 1988, pp. 111-160; aquí, P. 150.

¹⁹ *Ibid.*, p. 147.

²⁰ *Ibid.*, p. 36.

²¹ Sobre esa analogía, véase especialmente, Jürgen Habermas, *Nachmetaphysisches Denken*, Frankfurt, 1988. Existe versión castellana, *Pensamiento postmetafísico*, Taurus, Madrid, 1990.

de entendimiento mutuo; así, son efectivas a la hora de organizar la comunicación, pero al mismo tiempo son típicamente contrafácticas en la medida en que apuntan más allá de los límites de las situaciones concretas. Como resultado, sostiene Habermas, estas ideas de la razón son tanto «inmanentes» como «trascendentes» a aquellas prácticas que constituyen nuestra forma de vida. Centrémonos ahora brevemente en la encarnación práctico-social de algunas de esas ideas²².

a) *El sujeto responsable*. Habermas está de acuerdo con Harold Garfinkel y otros autores en su rechazo de la idea del agente social como «autómata cultural» que actúa simplemente siguiendo patrones preestablecidos, ya que tal concepción ignoraría sistemáticamente la comprensión que el propio agente tiene de su estructura social así como el uso reflexivo que pueda hacer de la misma²³. Por otro lado, Habermas nos ofrece una explicación alternativa según la cual orientamos nuestra conducta a partir de esquemas de interpretación y de expectativas, nos atribuimos el conocimiento de los mismos los unos a los otros y nos hacemos mutuamente responsables en virtud de tales esquemas. Empleamos ese tipo de conocimiento para analizar, manejar y transformar las situaciones en las que nos vemos involucrados. No se trata tanto de que sigamos reglas establecidas en situaciones previamente definidas, ya que las reglas sociales no están especificadas del todo o pueden aplicarse algorítmicamente, ni tampoco las situaciones sociales aparecen predefinidas del todo, cuanto de que, más bien, esas reglas se constituyen activamente por medio de la actividad misma de los participantes en la interacción. De acuerdo con ello, en la interacción social normal nos imputamos de manera recíproca la racionalidad práctica, les atribuimos a nuestros interlocutores el conocimiento de lo que hacen y de las razones para hacerlo y, por lo tanto, les consideramos responsables de ello. Aunque este amplio supuesto de responsabilidad racional es frecuentemente contrafáctico —hablando estrictamente, quizá lo sea siempre—, reviste no obstante una significación fundamental para la estructura de las relaciones humanas ya que normalmente nos relacionamos mutuamente como si ese fuera el caso. Lo que aquí se acentúa difiere ciertamente de los modelos de análisis de la práctica social sin sujeto, en los que los factores determinantes son el lenguaje, la cultura, las normas sociales, las relaciones de poder, etc.

b) *El mundo objetivo*. El supuesto de unos sujetos racionales que son capaces de dar cuenta de sus actos concurre a su vez con el supuesto

²² En lo que sigue me alejo parcialmente de la terminología habermasiana para expresar algunas de sus ideas básicas en lo que confío sean términos más accesibles. Véanse las pp. 200-209 de mi trabajo «Philosophy and Social Practice», cit., para un tratamiento más desarrollado de las mismas ideas.

²³ Véanse Harold Garfinkel, *Studies in Ethnometodology*, Englewood Cliffs, NJ, 1967, y la discusión habermasiana de los diferentes modelos de la acción social en su *Teoría de la Acción Comunicativa*, Madrid, Taurus, 1987, vol. 1.

idealizado de una realidad independiente que es conocida por todos: se espera que los sujetos competentes manipulen los conflictos de la experiencia y los de la rendición de la realidad de forma tal que se presupone, y por lo tanto se confirma, el acceso intersubjetivo a un mundo real objetivo²⁴. Las discrepancias se atribuyen a errores en la percepción, en la interpretación, al dar cuenta de los hechos, etc., es decir, tienen que resolverse basándose en los mismos presupuestos que tales discrepancias implican. En este sentido, la objetividad de los sucesos del mundo real —su validez para la «conciencia en general» como diría Kant, o su validez intersubjetiva, como diríamos nosotros en una vena más práctico-social— es un supuesto idealizado de la interacción social según el cual los actores sociales se consideran responsables de sus actos y son acreedores de sanciones; y ello por una muy buena razón: de esto dependen sus actividades cooperativas.

c) *La verdad como trascendente del contexto.* Tanto la idealización de la responsabilidad racional como la de la objetividad del mundo real figuran en nuestra noción de verdad, ya que la objetividad no es sino la otra cara de la validez intersubjetiva de ciertos tipos de pretensión de validez. Cualquier análisis adecuado de nuestras prácticas de decir la verdad ha de atender no sólo al carácter ubicado o socialmente condicionado de nuestras maneras de proponer pretensiones de validez y de ofrecer razones que respalden tales pretensiones, sino que también habrá de ocuparse del hecho de que tales pretensiones implican una forma de trascender las situaciones particulares en las que se formulan; esto es, implícitamente se mantiene que así es como son las cosas, objetivamente, como cualquier agente habría de saber. Si bien carecemos de ideas o estándares de verdad del todo independientes del lenguaje y de prácticas particulares, puede sostenerse que la «verdad» sirve como una idea de la razón a partir de la cual podemos criticar los estándares heredados y podemos aprender a ver las cosas de un modo diferente. No cabe, pues, ignorar ni la particularidad o la inmanencia a un contexto ni la universalidad y la trascendencia de los contextos particulares de las pretensiones de verdad sin violentar nuestros usos habituales o nuestras prácticas en relación a la verdad. Podemos en cambio, típicamente, proponer pretensiones de validez incondicional a partir de afirmaciones que son falibles y dependientes de un contexto, justo como acaba de hacerse en las líneas que anteceden.

Desde esta perspectiva, el énfasis contemporáneo en lo particular, lo cambiante y lo contingente es una reacción comprensible a la tradicional preocupación por lo universal, lo atemporal y lo necesario. Pero tal énfasis no es por ello menos parcial ni menos cuestionable en sus implicaciones prácticas. En la segunda parte de este trabajo me ocuparé de indicar, a grandes rasgos, por qué creo que tal juicio es básicamente correcto para

²⁴ Véanse Melvin Pollner, «Mundane Reasoning», *Philosophy of the Social Sciences* 4 (1975), pp. 35-54 y la discusión de estas ideas en Habermas, *Teoría de la Acción Comunicativa*, cit., vol. 1, en sus primeras páginas.

sugerir, más adelante, cómo podríamos incorporar las contribuciones de la crítica postmodernista a una versión suficientemente destrascendentalizada de la teoría social crítica²⁵.

Los pensadores que se profesan post-metafísicos tienen una notable tendencia a involucrarse en una metafísica de corte negativo, es decir, a permanecer al nivel mismo de la metafísica cuando tratan de disolverla o de desplazarla. Cuando esto sucede, se acaba sustituyendo un conjunto de hipóstasis por otro: lo uno se sustituye por los muchos, lo universal por lo particular, la identidad por la diferencia, la razón por lo otro de la razón, las estructuras del pensamiento por sus infraestructuras, la esencia lógica del lenguaje por la esencia heterológica del lenguaje, etc. Un rasgo común a esta clase de metafísica negativa es la negación abstracta del aparato conceptual del racionalismo individualista. Se representa a los individuos absorbidos en alguna totalidad —el lenguaje, la cultura, la *Seinsgeschichte*, la *différance*, los tejidos de poder, etc.— mientras que el movimiento histórico de la totalidad se concibe como algo gobernado por alguna fuerza infra o suprapersonal, más allá del alcance de la razón. Un contextualismo radical de este tipo, que no es sino la otra cara de la moneda del racionalismo individualista, resulta debilitador, tanto en lo teórico como en lo práctico. La idea de intervención racional en la vida social se presenta como ingenua y *dépassé*, como algo ya irremediablemente moderno. Pero, como han señalado los científicos sociales desde hace tiempo, la peculiar reflexividad del pensamiento acerca de la vida social e individual es tal que pensar que esa reflexividad acontece favorece su misma realización. Si bien es cierto que las concepciones racionalistas de la razón, la verdad, la autonomía o la justicia están necesitadas de crítica, también lo es que una actitud meramente escéptica ante tales nociones corre el riesgo de despojar por completo de poder a la razón crítica. Y reemplazar los grandes relatos del progreso por una concepción igualmente parcial de unas *Verfallsgeschichten* de cuño nietzscheano o heideggeriano sólo agrava el problema. Si nos fijamos exclusivamente en los procesos tecnocratizadores, de informatización, de burocracia, normalizadores, etc., podemos perder de vista lo conseguido en el terreno de los derechos humanos, civiles, políticos y sociales; y ello por no hablar de los frutos positivos de la ciencia y la tecnología, la política democrática o las medidas de bienestar social.

La teoría de la acción comunicativa intenta ir más allá de las negaciones abstractas de la metafísica negativa para repensar pragmáticamente la interdependencia entre las totalidades socio-culturales y los actores individuales o entre los desplazamientos globales de horizontes de significado y los procesos internos de aprendizaje. Esa teoría intenta también evitar que las ideas de la razón se transforman en ilusiones metafísicas al considerarlas,

²⁵ Al hacerlo, trataré brevemente diversas ideas desarrolladas de distintas maneras por diferentes autores y las reformularé en términos de carácter más global. Así, no todas mis argumentaciones se podrán aplicar de manera igual a todos los autores más arriba mencionados.

por el contrario, como aquellos supuestos idealizados que actúan con eficacia en la organización de la interacción social, en la cual operan como orientaciones normativas que sirven de guía de los procesos de entendimiento mutuo. La cooperación social requiere la *realización sostenida* de significados estables, de un mundo objetivo común, de un mundo social compartido cuyas normas constitutivas se reconocen como normas legítimas, y de identidades individuales que son capaces de encontrar su expresión auténtica. Siguiendo a Garfinkel, quisiera también acentuar el carácter global, «para todo propósito práctico», que estos logros revisten. El mundo social, el mundo objetivo y el mundo subjetivo habrán de construirse, deconstruirse y reconstruirse en situaciones siempre cambiantes. Y son esos supuestos idealizados que operan de hecho en esos procesos los que les prestan su coherencia.

Sólo un metafísico desencantado podría, por ejemplo, centrarse sólo en la diseminación de significados, supuestamente fijos y estables, sin analizar al mismo tiempo la continua realización de significados compartidos en virtud de los cuales resulta posible la cooperación social. Si, por el contrario, adoptamos un giro pragmático, podremos apreciar los dos rostros de las ideas de la razón: su irremplazable función en la interacción social cooperativa y su potencial para ser mal empleadas. Bajo el eje regulativo, las pretensiones de validez que se avanzan en nuestra comunicación con nuestros semejantes están intrínsecamente ligadas a las razones que podemos ofrecer para sostener o criticar dichas pretensiones. El papel que tales razones poseen para garantizar o para poner en duda dichas pretensiones se relaciona, a su vez, con la habilidad que los sujetos responsables tienen para aceptarlas o para rechazarlas, para evaluarlas o revisarlas, para proponerlas o criticarlas. Todo esto es lo que se pierde de vista en las visiones globalizantes que hemos considerado. En lugar de aparecer como lo que son, momentos a la vez de dependencia y de independencia en ese proceso, los agentes culturales aparecen como meros autómatas culturales, como puntos nodales en el tejido del poder, como efectos del juego de los significantes, etc. La crítica racional y los procesos de aprendizaje que se alimentan de ella aparecen o bien como eventos cuya relevancia es meramente local o como desplazamientos incomprensibles de los horizontes de significado. El potencial para alcanzar acuerdos libres de coerción sobre la base de razones que están abiertas al examen intersubjetivo —es decir, el potencial de la razón— queda degradado a la capacidad de servir de portadores de las formas sociales y culturales prevalentes.

Es importante recordar que la trascendencia de las ideas de razón con respecto a contextos particulares no sólo lleva consigo un potencial dogmático sino también uno subversivo: las pretensiones de validez incondicional están *permanentemente* expuestas a la crítica por *todas* partes. La misma crítica postestructuralista sería incomprensible sin esta posibilidad, es decir, sin la suposición de que aquellas teorías que critica reclaman, por su parte, una validez que trasciende el contexto en el que fueron

formuladas. Si tal expectativa no estuviera vinculada a esas pretensiones ¿cómo es que son susceptibles de una crítica ulterior? Entendida pragmáticamente, por lo tanto, la incondicionalidad de las pretensiones de validez *también* va contra lo que los críticos postestructuralistas suponen; es decir, esa incondicionalidad se dirige *también* hacia una crítica continuada al dogmatismo, al error y la autoengaño en todas sus formas. La tensión entre lo real y lo ideal que la incondicionalidad de las pretensiones de validez imbuje en la construcción de los hechos sociales representa un potencial inmanente para la crítica al que los actores pueden acudir cuando quieren trascender y transformar los límites de su situación. Esta «plusvalía normativa» del significado, que apunta más allá de aquello que acordamos aquí y ahora, es como Habermas dijo en alguna ocasión, «una espina en la carne de la realidad social»²⁶.

El discurso postmodernista, además de apoyarse de una manera paradójica en estos mismos supuestos idealizados, descansa típicamente sobre unos supuestos que le son específicos a la misma comprensión moderna del mundo que se propone mirar. Por mencionar sólo los más obvios: los críticos radicales del racionalismo moderno asumen como algo natural el proceso de «desencantamiento» del mundo moderno, la posibilidad de cuestionar reflexivamente los valores y las creencias recibidas y de ganar distancia crítica con respecto a las normas y roles tradicionales, o el cuestionamiento de las identidades que se le asignan a los individuos y a los grupos. Es más, todos los valores que subyacen a estas críticas albergan orientaciones típicamente modernas hacia el pluralismo, la diversidad, la tolerancia, el respeto mutuo, etc. En una palabra, la crítica radical a la modernidad se ha llevado a cabo en el seno de un horizonte típicamente moderno. Ello no debería sorprendernos. No existe un lugar más allá del mundo desde el cual mirar ese mundo a distancia. Somos siempre participantes, antes, durante y después de ser críticos. La observación o la crítica del mundo social no participante es una ilusión. El examen de las contradicciones performativas en las que incurren los llamados críticos totalizadores de la modernidad tiene, así, una finalidad instructiva: nos ayuda a identificar aquellas presuposiciones inevitables ante las cuales los participantes del discurso de la modernidad o bien carecen de toda alternativa o poseen sólo aquellas que ni siquiera desearían defender.

Hacia el final de su vida Foucault reconoció la continuidad de su trabajo con la crítica clásica de la razón: «Creo que el problema central de la filosofía y del pensamiento crítico desde el siglo XVIII es aún, y espero que siga siéndolo, el preguntarnos: ¿Qué es la Razón que empleamos? ¿Cuáles son sus efectos históricos? ¿Cuáles son sus límites y cuáles sus peligros?»²⁷. No obstante, siguió dándole a tal inquietud un acento unilateral: «La crítica no ha de practicarse en la búsqueda de estructuras formales que posean

²⁶ *Nachmetaphysisches Denken*, p. 55.

²⁷ Entrevista con Paul Rabinow en *The Foucault Reader*, pp. 239-256; aquí, p. 249.

valor universal (...) sino que habrá de discriminar en la contingencia que nos ha hecho ser lo que somos la posibilidad de no seguir siendo, haciendo o pensando aquello que somos, hacemos o pensamos»²⁸. La pragmática de la comunicación habermasiana tiende a subrayar el otro lado de la cuestión, esto es, «la búsqueda de estructuras de valor universal». En la postura que aquí se favorecería, se consideraría que las perspectivas a grandes rasgos deconstruccionistas que se han formulado para tomar distancia con respecto a los patrones establecidos de pensamiento y de acción, o que se han diseñado para disminuir el dominio que sobre nosotros ejercen el lenguaje y las prácticas en las que vivimos, han de considerarse más bien como una continuación de la tradición crítico-teórica que como su acabamiento. Una vez despojadas de sus pretensiones totalizadoras tales perspectivas críticas podrían incorporarse a un enfoque pragmático de la comunicación y podrían servir de antídoto a la profundamente arraigada tendencia a hipostasiar las ideas de la razón y trocarlas en estados de cosas completamente realizados o realizables²⁹. Esto no significa proponer una gran *Aufhebung* en un sistema unificado de pensamiento. La integración de perspectivas tendrá que realizarse en la práctica, especialmente en la incorporación a nuestras constructivas y a las ideas y los principios que los guían de una sensibilidad y de una preocupación por aquello que quede excluido o subordinado en la producción del orden social.

La deconstrucción hace que nos percatemos de manera más aguda de como el supuesto constitutivo del racionalismo occidental acerca de la fundamental intelegibilidad de las cosas ha ocultado la represión de «lo Otro de la razón» en la naturaleza, en nosotros mismos y en otros individuos y pueblos. Si las ideas de la razón son presupuestos inevitables de nuestra participación en la vida social, y si la participación no puede nunca ser sustituida del todo por la observación —ni siquiera por la observación participante— podemos, al menos intentar ser *participantes observadores, es decir, reflexivos*, y permitir que aquello que se ha iluminado en nuestra distancia también ilumine y conforme nuestro acercamiento y compromiso. Creo que también esto viene de la mano del espíritu pragmático mismo. La «seductora tentación» de las ideas de la razón, la tentación constante que nos presentan plagadas de reificaciones ilusorias, no puede ser superada de una vez por todas señalando, por ejemplo, que su función es regulativa y no constitutiva. Por el contrario, es necesario que incorporemos las preocupaciones deconstructivas como un elemento constante de las prácticas sociales; es decir, debemos desarrollar la construcción socialmente necesaria de conceptos, teorías, técnicas, leyes, instituciones y demás prestando una atención constante a aquello que no encaje en nuestros esquemas.

²⁸ «What is Enlightenment?», pp. 45-46.

²⁹ Esta idea ha sido desarrollada por Stephen K. White en «Foucault's Challenge to Critical Theory», *American Political Science Review* 80 (1986) 419-432 y en «Poststructuralism and Political Reflexion», *Political Theory* 16 (1988) 186-208.

A pesar de su enfática defensa de lo Otro de la Razón, los pensadores post-nietzscheanos han tenido poco que decir de nuestras obligaciones para con los otros. Su esfuerzo por tomar distancias con respecto a la racionalidad procedimental los ha distanciado al mismo tiempo de la matriz del diálogo racional y de los acuerdos razonados. En este punto, lo Otro cuya represión es objeto de la mayor atención, es lo otro en nosotros mismos. Por ello, la política del postmodernismo se ha visto dominada por una estética de la autoinvención. Ello me parece algo claramente inadecuado en un mundo tan lleno de miseria e injusticia como el nuestro. Para ayudar a encontrar un reequilibrio, el impulso negativo de los deconstruccionistas podría reconducirse, por ejemplo, a la reconsideración de la «democracia realmente existente»³⁰. La lección aprendida acerca de la ambigüedad que persigue a los logros sociales constructivos —y que nace de la supresión de todo aquello que no está en armonía con tales logros— podría motivarnos a intentar reconstruir los ideales democráticos, sus principios, prácticas e instituciones de forma que nos permitieran una amplia expresión de esa ambigüedad. Ciertamente muchos neoneitzscheanos podrían ver tal propuesta como otro intento insidioso de someter lo Otro. Desde su perspectiva, la idea de la participación reflexiva en la discusión pública que se encamina a alcanzar acuerdos razonados respecto a las estructuras de la vida común aparece sólo como una manera sutil de hacer aceptables la disciplina y el control. Mas ¿cuál podría ser la alternativa? Si las consideraciones de justicia han de limitar las aspiraciones neo-románticas a «elaborar la propia vida como una obra de arte» (Foucault), entonces tendríamos que preguntarnos qué clase de orden social podría hacer reales esos límites, y sería menester interrogarse cómo tales límites podrían ser justificados ante aquellos que debieran someterse a ellos. El individualismo estético de las teorías postmodernistas no puede responder a estas cuestiones, incluso en menor medida de que era capaz de hacerlo el individualismo posesivo de la teoría política de la primera modernidad, individualismo del que es en gran medida, sin duda, su mera imagen en negativo.

(Versión castellana de María Herrera)

³⁰ Véanse William Conolly, *Politics and Ambiguity*, Madison, Wisc., 1987 y mi comentario a ese libro en *Political Theory*, 16 (1988), 339-346.



CENTRO DEL LIBRO Y DE LA LECTURA

PROMOCION DE LA LECTURA

Actividades

CAMPAÑAS DE FOMENTO DE LA LECTURA
PREMIOS NACIONALES
EXPOSICIONES ITINERANTES DE LIBROS INFANTILES
PROMOCION DE LAS REVISTAS DE LITERATURA Y PENSAMIENTO
COMPRA DE LIBROS

Publicaciones

SERIE ANALISIS SECTORIAL DEL LIBRO
CATALOGOS
OTROS

PROMOCION DE LA INDUSTRIA Y DEL COMERCIO DEL LIBRO

Actividades

SUBVENCIONES A FERIAS NACIONALES E INTERNACIONALES
Y A ORGANIZACIONES PROFESIONALES
SUBVENCIONES A INVERSIONES EN ACTIVOS FIJOS
Y PROYECTOS EDITORIALES
SOCIEDAD DE GARANTIA RECIPROCA
PLAN PARA EL FOMENTO DE LA INDUSTRIA
Y EL COMERCIO DEL LIBRO
AYUDAS A LA EDICION, TRADUCCION Y DIFUSION
DEL PATRIMONIO LITERARIO Y CIENTIFICO ESPAÑOL

AGENCIA ESPAÑOLA DEL ISBN

LIBROS ESPAÑOLES EN VENTA

PARA SOLICITAR INFORMACION:

C/ Santiago Rusiñol, 8 - 28040 - MADRID
Teléfonos: (91) 533 08 02 - 533 09 02 - 533 45 02
Telefax: (91) 553 99 90

MINISTERIO DE CULTURA

EPIGONISMO Y CIENCIA SOCIAL

José Miguel Marinas

· Cuando Barthes decía, hace ya veinte años¹ que la interdisciplinaridad era buscar objetos nuevos, objetos de ninguna disciplina ya formada, abría, desde su margen relativo, un programa para salir de la situación de epígonos. Tras la encrucijada posestructural y la sociología crítica, apuntaba más a las cuestiones no pensadas de la sociedad y sus procesos de comunicación e intercambio que a la academia. Los paradigmas, o más prudentemente, las corrientes y estilos de las llamadas ciencias humanas y la filosofía que las acompaña, parecen renegar de aquel programa. Apuestan por la continuidad de los cotos vedados más que por el ejercicio de pensar y abrir cuestiones de problemas vivos.

La evidencia, a veces compartida, de que los procesos y los fenómenos son más versátiles que las categorías², se tapa aquí bajo el aire grave, en más de un sentido, de la pertinencia, del atenerse a los utensilios —en realidad rutinas— de un gremio. Entre procesos sociales y procesos significantes hay más de un hilo conductor y, sobre todo, problemas comunes. Que bien pueden pedir soluciones o formulaciones donde se pongan a contribución itinerarios de cada cual (disciplina, modelo, escuela, grupo). Y de cada uno.

¹ *Jeunes Chercheurs. Communications*, n.º 17, 1971.

² «La ciencia es grosera, la vida es sutil», R. Barthes, *Leçon*, Ed. Seuil, 1974.



BERNARDO PÉREZ

Drogadictos pinchándose en el barrio madrileño de La Celsa.

Pequeña historia de la comunicación

El mundo era lo que era. Los hombres veían las cosas y las cosas estaban a la vista de los hombres. No eran porque eran vistas, sino que eran y eran vistas. Todo iban bien. Todo era así.

Un día, un hombre se sorprendió a sí mismo en el acto de ver. Se vio viendo. A partir de ese momento comenzó a experimentar la necesidad de pensar y de decir a los demás —empezando por sus próximos— su ser viendo: una especie de ser diferente de los seres de las cosas vistas.

La atención sobre este hecho desembocó en la constitución del sujeto moderno. Aquel para quien la mirada sobre sí mismo resulta tan importante como la mirada sobre las cosas del mundo.

La continuación —como estaba previsto— llegó cuando la mirada del hombre apuntó al ser de las cosas precisamente como cosas vistas. El ser de las cosas se hizo visible y el simulacro comenzó su reinado.

De la falsa oposición entre paradigmas

La exploración de las formas expresivas y de la comunicación parece aconsejar alguna reflexión sobre las redes con las que se trabaja. Porque las más de las veces —esa es nuestra hipótesis— mencionar los paradigmas tiene más de llamada a ver lo que nos falta, en cuanto a formulaciones, que a una consolidación de las posiciones de cada cual.

Las oposiciones son falsas en la medida en que pretenden atribuir a uno solo (sociológico-crítico, semiológico, psicoanalítico, estructural, funcionalista

o interaccionismo simbólico) un poder reduccionista que no tiene. Los paradigmas son de importación y se deben más al préstamo mutuo y a la construcción entre disciplinas que a una de ellas³. Su pluralidad no es eclecticismo, sino reconocimiento de que las dimensiones que la praxis social presenta exceden las condiciones actuales de las categorías de una sola disciplina o modelo.

Exigen una suerte de negatividad dialéctica en la que los fenómenos concretos, en lo que tienen de acontecimiento y no sólo de codificación puedan dejarnos la libertad de ensayar todos los paradigmas, sus combinaciones, o incluso de modificarlos. Esto evita tanto una posición situacionista —en cada caso, en cada investigación ya se verá— como una ontologización del tipo: «todo es deseo», «todo es conflicto de clases», «todo es signo», «todo es estructura latente o funcionalmente detectable», «todo es interacción».

Si los aproximamos para trabajar con ellos es porque tenemos que habérmolas, al menos, con estas tres grandes transformaciones en la sociedad y la cultura: a) una especial fragmentación en la estructura social: donde las formas de integración societarias, de clase, subculturales (edad, sexo, etnia, hábitat) plantean escisiones en las formas de identidad: b) una reformulación de la problemática del sujeto: en la tensión de definirlo como sujeto de la acción social, sujeto individual o grupal, o bien como sujeto del deseo, como sujeto de los significantes, y c) una especial problematicidad o reflexividad de nuestro lenguaje o, en general, significantes. Atender a la mediación del lenguaje comporta, sin incurrir en la fetichización de los enunciados, analizar lo complejo de las enunciaciones. No privilegiar una supuesta inmediatez y prioridad de las cosas (o los hechos) sobre las palabras, que lleve a la asimbolia: impedirnos analizar los efectos de la alienación y la dominación en el lenguaje, en nuestras formas de comunicación.

Salir de epígonos exige la crítica de los reduccionismos que convierten la sociología en sociológica, la semiología en semiológica, el psicoanálisis en psicoanalítica, y en general las palabras en cosas, o en la única forma de ser de las cosas.

El significado errante

Desde la semiología a las disciplinas o prácticas que trabajan con el lenguaje —en rigor todas las ciencias humanas— nos enfrentamos al peso del simulacro tanto en nuestra cotidianeidad como en nuestra manera de ver el lenguaje y los signos.

Un ejemplo anida en el gran implícito según el cual decimos que “Signo” tiene doble cara, necesariamente heterótropa: «Ningún significado sin su significante, ningún significante sin su significado». Este supuesto

³ Como ya apuntó, para salir de epígonos, Jean Piaget en la Introducción a *Tendencias de la investigación en ciencias sociales*. Versión española, Alianza Editorial.



Ultraderechistas detenidos en Valencia cuando, según sus palabras, «luchaban contra la droga» con ‘cócteles mólotov’ y barras de hierro.

queda como topología acrítica en nuestro uso del lenguaje y de la significación.

La realidad no acompaña ese cuasi axioma convertido en implícito general. Bien porque los significados de un significante sean más de uno (caso de la polisemia de los llamados lenguajes naturales) y, en ese caso, cabe concebirlos como quietos, clasificados en árboles o diagramas o en movimientos de situaciones y textos⁴. Bien porque a un significante, aislado o cadena, se le agreguen otro y otro para organizar, o, si nos movemos en la “energía”, para crear o inventar un significado. En ambos casos no hay ni univocidad, ni correspondencia. La doble cara del signo (necesitante una de otra) no dice fusión ni confusión. Y aquí surge el apunte del significado errante.

El circuito del habla, del intercambio, actúa como un circuito incompleto. Lo que no se acierta a decir tiene que ver con nombrar algo para o con el otro. Se diría que algún movimiento (de lo) inconsciente trabaja para no dejarse poner palabra. Precisamente porque lo que sabemos de (lo) inconsciente lo barruntamos cuando se cae, se rompe o se repite el blablablá consciente y cotidiano y sorprende. Algo sale a flote o algo cae de la línea de flotación del discurso. En la reconstrucción de la memoria —individual y colectiva— actualizamos experiencias de la distancia entre palabras y cosas. Distancia suturada por la lógica dominante, esto es de la lengua. La socialización o la dominación han dejado no sólo significantes distorsionados, sino la experiencia de esa distancia entre las caras del signo y las cosas, la

⁴ Un ejemplo de este itinerario que supera modelos de signo en la teoría y el método, pero sigue conservándolos en la concepción acrítica del lenguaje, incluso entre lingüistas, puede verse en Labov, W. *Sociolinguistic Patterns*. Versión española, Ed. Cátedra, 1984.

experiencia pasada y posible. Como si recubrieran, anticipando su articulación, las novedades de lo íntimo y de lo externo.

El significado errante alude a una posición de los hablantes respecto de la lengua. A quien se pone en disposición de hablar, el habla —con la lengua que aviva— le da capacidad, pero también sujeción: le da entidad y substrato de sujeto. Le pone en una relación constitutivamente problemática con la verdad de su palabra. La verdad, entendida como adecuación entre lo que se dice y quien lo dice —y no la verdad como adecuación con la cosa—. Entre lo que nos dice y lo que decimos hay distancia, *prima facie*, no salvable.

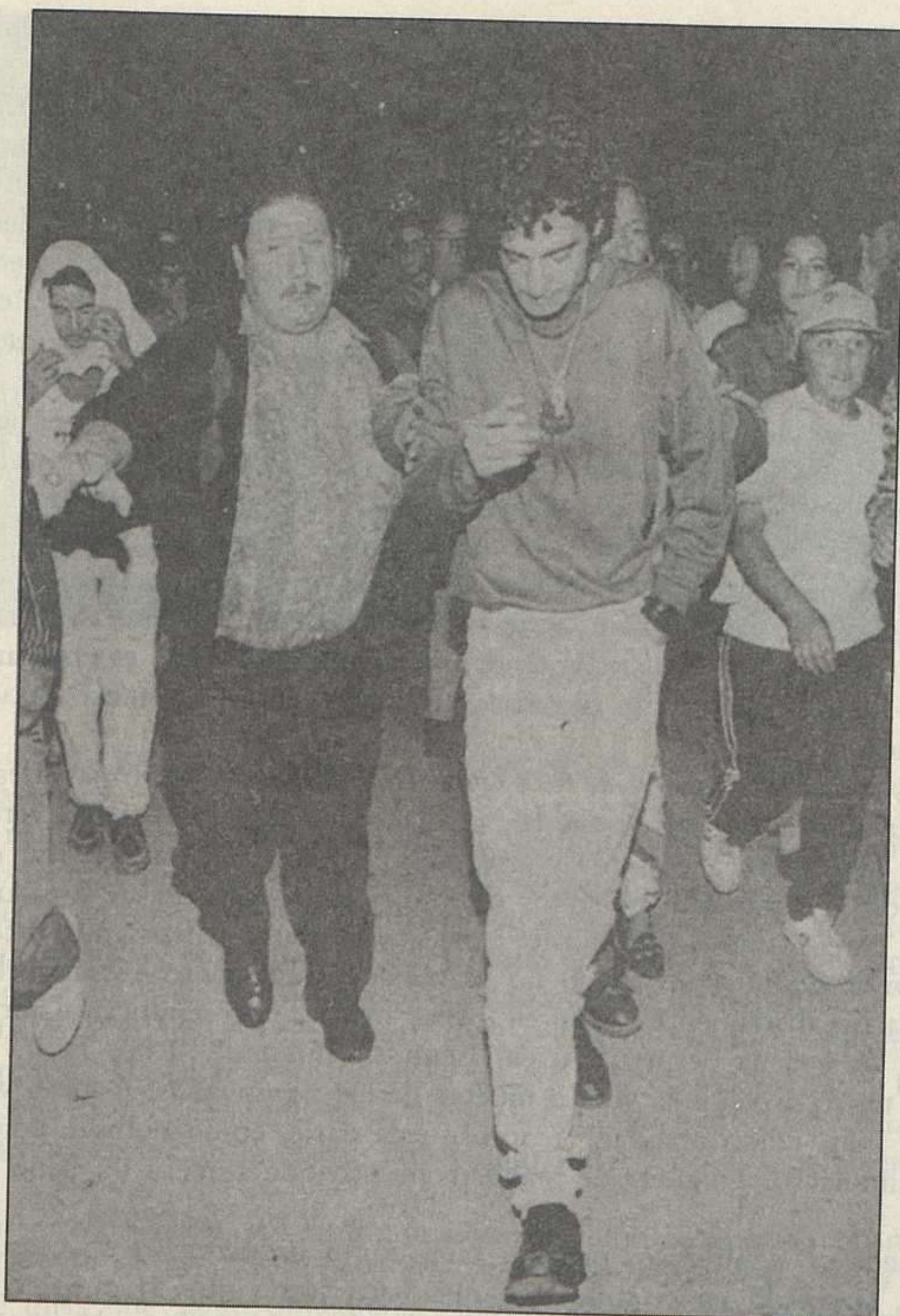
Implica explorar otros signos no verbales —a los que médicamente, o por limitación, llamamos síntomas— o la reiteración compulsiva del decir, indicando que algo de lo que significa (que no llega al estado final de ser dicho y, por tanto, aplazamos el llamarlo con el participio “significado”) está ya ahí presente y amparándose o articulándose en significantes que no sabemos decir, desentrañar o llevar a la palabra. Y ese bullir de la intrahistoria o de la biografía, tendemos a suponerlo (que es colocarlo por debajo) como significados errantes. Errantes como atributo. No como substancia.

Barthes, en *El Imperio de los Signos*⁵, muestra una imagen japonesa en la que una estatua de Buda tiene la cara hendida y por la abertura vertical se ve otra cara idéntica a la rota y separada. Le viene bien para indicar que del signo sólo, en puridad, podemos decir que es lo que se abre a otro signo. Y dirá, parece, que el significante es el que se abre a otro significante y que del significado no conviene o no se puede propiamente —como el Japón sabe y actúa diariamente, según él— decir nada. Todo significante abriéndose a otro, en cadena perpetua, o en “semiosis ilimitada” (dice Eco), vendría pues a tapar, a ocluir la vida o muerte de los significados. Aquí el vacío, el *Nó*, se pone como realidad. Y sólo queda darle, como nombre apropiado, el de simulacro. Fingidor de realidad, puesto que alude a un lleno que no existe.

Queda el significado, pues, o bien como propiamente inaccesible por entero, simulado en el simulacro que hace como que lo que reconoce y cobija. El significante apunta, el significado se descoloca de ese deíctico apuntar. O bien como territorio que explorar. Ya no mera imagen mental de cada cual, que en virtud de códigos quietos, culturales, consistiera. Más bien desplazamiento entre lo que decimos (que nos habita como cuarto de ecos) y lo que queremos (con propiedad o con riesgo, con voluntad de acierto) decir. De la veneración o la repulsa a un código, pasamos al seguimiento de los avatares o enigmas de los mensajes.

Algo se escapa, algo queda en el reservorio de los significados perdidos o derrotados. Algo late bajo signos, señales, simulacros y señas nuevas. Algo que encuentra en la latencia la fuerza de un pulso que vuelve a

⁵ *L'empire des signes*. Ed. Skira. Genève, 1974.



ULY MARTÍN

Vecinos de Villaverde Bajo, en Madrid, que se oponen a la instalación de una colonia de gitanos en su barrio.

prenderse en el carrusel de un significante nuevo. Una pregunta que no es sólo de uno: la pregunta por el deseo.

Ética del sujeto, ética de la ciudad

Entre las dimensiones abiertas en el saber social queda una cuestión: pensar su dimensión ética. Lo que equivale a plantear su carácter ilustrador y emancipador para los individuos y su deber crítico respecto de las formas

de la dominación social. La tensión vuelve en la forma de una difícil armonización entre las categorías con las que pensamos el sujeto (deseo/deber) y las que adecuamos a las formas de la ciudad. Precisamente porque se superponen tres modelos de los que somos epígonos.

Uno es el que trasporta el hallazgo corporalista platónico, según el cual hay contigüidad y no mera metáfora, en la relación entre las partes de uno y las partes de la polis. En la versión de corte aristotélico no hay ajuste presupuesto, sino tensión de equilibrio que debe obrar la "sofrosine". Lugar mayor para el sujeto, llamado a ser hombre de bien, pero amparado en el peso de la racionalidad, de la proporcionalidad entre ambos territorios. Aquél quebró históricamente —los textos de Epicuro, por ejemplificar, serían un testimonio privilegiado—, pero permanece como mito, como utopía de orígenes.

Otro es el que establece el repliegue del sujeto y le pone como actor del orden social —previo pacto originario— y no como mera función de aquél. Le establece como fuente de poderes repartidos, le coloca como ciudadano.

Otro, más reciente, es el que, al descubrir la mediación del lenguaje, en el hacer y ser del individuo y de la colectividad (perdido ya el ideal de la comunidad en la sociedad compleja) añade nuevas dimensiones, nuevos efectos que desvelan el sujeto y la sociedad como no macizos, no comunicados de forma activa, ni evidencia.

Cómo se intercalan los tres modelos, en lo que siguen teniendo de relatos residuales que organizan el soporte de la moralidad, implica pensar la representación del sujeto y la sociedad, o de la ética del sujeto con la ética de la ciudad.

El modelo general de esta articulación tiene en el presente la forma de la dialéctica que se plantea entre el decir y lo dicho, entre acción y norma. La rutina de nuestra condición de epígonos cosifica esta imparidad de los hechos de sentido, de los hechos sociales. Desde las grandes categorías fundadoras del universo sociológico (estática/dinámica) hasta el potente por lengua/habla o ergon/enérgila, para los hechos del lenguaje.

Giddens plantea esta tensión con voluntad integradora (*The New Rules of the Sociological Method*) para superar una esclerosis de la ciencia social que hoy acucia en la investigación: cómo tematizar la enunciación, lo que rompe y no lo que repite⁶. Tales polos binariamente opuestos son categorías cuya sustantivación es tan inevitable como imprescindible de remover⁷. Todos ellos indicios de una búsqueda urgida en la dirección de reconstruir o de inventar el paso del momento de enunciar, de producir, de anunciar al —aparentemente más tratado, por la cláusula de objetividad con que se le

⁶ Es lo que anticipaba Adorno «Sobre las categorías de estática y dinámica» en *Sociologica*.

⁷ Algunos ejemplos emblemáticos, en J. Baudrillard *De la seducción*, donde plantea las tensiones entre el decir y lo dicho de Freud, Saussure y otros. U. Eco *Trattato di Semiótica*, invitando a una semiótica del habla y de los mensajes. O los hallazgos de la etnometodología. O la apertura de los posfrankfurtianos a los escritores de los márgenes: Bataille, los posestructuralistas.

ha envuelto— de los enunciados, los productos, los mensajes. De lo dicho al decir. O de la ciudad que impone deberes al reconocimiento del deseo del sujeto. Como momentos no desdeñables —por razones éticas y no sólo epistémicas— ni separables en disciplinas distanciadas.

El momento del decir, del producir sentidos, no debe quedar en el decisionismo de lo inefable, tratado, de oficio por una especie de fenomenología moral ayudada por cierto abuso del psicoanálisis o del análisis de lenguaje ordinario (más ordinario, digámoslo todo, el análisis que el lenguaje analizado). Ni abriendo, siquiera, a la logomaquia, que pasa por exploración de los límites del decir que retoma la experiencia religiosa o la experiencia mística, o la metafísica abrumadora del Pastor del Ser.

Algo parece que sabemos acerca de los elementos del decir y del intercambio, de sus dimensiones y determinantes, de sus estrategias y modalidades, los que empleamos unos y otros en los ámbitos privados y públicos, políticos y técnicos, expresivos y éticos, como para no entregar todo eso a la brillantez de mitologías de consumo, o a la jerga de las religiones recicladas. Cabe desconfiar de la buena acogida de las temáticas que antaño llamaban “novísimos”, en las que entran a recetar, esta vez sí que en lenguaje de vacaciones, sobre lo definido de antemano como lo último”, “lo inefable”, lo que no se puede decir.

El hiato entre lo subjetivo y los procesos socialmente rutinizados sigue pesando, en beneficio del orden, de la domesticación. Pero también de la impotencia.

El dilema, o una de sus formas mayores estriba en la tensión entre el saber que transmite lo dado, saber del que no somos conscientes —salvo que lo investiguemos, a la manera de los que buscan etnométodos— y el modo de hacer en las decisiones y procesos de deliberación que no encuentra palabra ajena. En un caso cosificamos un saber depositado, que es límite y condición a partes iguales. En el otro preconizamos un hacer de nuevo, sin condiciones ni estructuras previas. Nuevas versiones del estéril dilema —si se plantea como exclusión, como alternancia— entre lo objetivo y el sujeto.

La pregunta por el deseo es indiscreta. Sobre todo porque no encuentra articulación pertinente. Semejante a una forma —valga la contradicción— de lenguaje inarticulado, vaga por entre los lugares de la intimidad, la privacidad, lo de uno. Confundida, por efecto de una cierta tolerancia —en realidad represiva— con la exhibición de las ganas, anda de nuevo errante, dejando sin correlato los avances, posibles, de conciencia y de civilización. Las formas de la vida cotidiana, incluso las más respetuosas, topan con ella como con lo intratable. Y, sin embargo, parece que no habría ganancia en conciencia cívica, más que a condición de no atemperarla, sino de no cejar respecto de ella⁸. Sin suponerla platónicamente encerrada en el límite del

⁸ Esta formulación, más para trabajarla que para recitarla, aparece en J. Lacan, *Ethique de la psychanalyse*, Seuil, 1988.

cuerpo individual, sino como cuestión común. No por comunicable, puesto que se disfraza de lenguaje técnico y no accede al discurso público. Para acordar qué normas o relatos podemos fundar en este orden del comportamiento social.

La asimetría entre los significantes que llamamos del sujeto —del deseo— y los significantes que producimos o transmitimos para establecer quehaceres y deberes, sigue percutiendo como un pulso que no está ganado. Seguramente porque, también aquí, todavía el peaje disciplinante (con el consabido, ¿y tú de quién eres?) tapa los puentes que es posible establecer entre signos y ausencias —reconocidas— de ellos.

ISEGORÍA

REVISTA DE FILOSOFÍA MORAL Y POLÍTICA



Consejo Superior de Investigaciones Científicas
INSTITUTO DE FILOSOFÍA

Pinar, 25 28006 Madrid (España) Tel.: (91) 411 70 05

N.º 3

DERROTADOS DE LA FILOSOFÍA PSICOANALÍTICA

Una revisión de las conexiones entre inconmensurabilidad y otredad, *por R. Bernstein*

Hechos y valores: falacias y metafalacias. Un ejercicio integracionista,
por U. Moulines

Los dilemas morales en la filosofía analítica, *por L. Peña*

Artículos y notas de: F. Álvarez, J.L. Blasco, P. Cerezo, A. Klappenbach, E. Romerales,
F. Salmerón, J. Seoane y E. Tugendhat

Formato: 16.5 x 23 cm / Periodicidad semestral

Suscripción bienal 1990-1991 (4 números):

España: 4.000 ptas. (incluye IVA)

Extranjero: *Vía ordinaria*: 5.000 ptas.

Avión: Europa: 5.500 ptas.; América y África: 6.000 ptas.; Asia y Oceanía: 6.700 ptas.



ORDEN DE SUSCRIPCIÓN A ISEGORÍA

Nombre:

Dirección:

Cod. Postal:

Población:

Provincia:

Tel.: /

Deseo suscribirme a la revista *ISEGORÍA* por el período bienal 1990-1991 (cuatro números), cuyo importe abonaré:

Contra reembolso

Visa

Diners

Eurocard

Mastercard

American Express

N.º Tarjeta:

Validez: del al

Instituciones:

Transferencia (N.º de copias:

Fecha: a de de 199

Firma obligatoria

Remitir a: **Editorial Anthropos**

Apartado 387 08190 Sant Cugat del Vallès

Tel.: (93) 674 60 04 Fax: (93) 674 17 33

LA ESCULTURA DE ANGEL FERRANT

Javier Arnaldo

No deja de ser sorprendente que obras escultóricas de la categoría de las de Angel Ferrant, Alberto Sánchez, Cristino Mallo o José Planes, aun lejos de ser desconocidas, no hayan sido recompensadas todavía por la historiografía artística con la revisión atenta que reclaman, para recuperar y vivificar en nuestra época —tan propensa, por lo demás, a los revisionismos— la notoriedad que les corresponde, e incluso esa calidad una y otra vez «redescubierta» en estudios¹ parciales de sus realizaciones. Nuestra historia reciente,

¹ En lo que respecta a los estudios sobre Ferrant, que no es el más desfavorecido de los autores mencionados, la monografía más importante que se ha publicado hasta la fecha es el catálogo de la exposición que se celebró en el Palacio de Cristal de Madrid en la primavera de 1983: *Angel Ferrant*, Mad., Min. de Cultura, 1983. Este valioso catálogo cuenta, sobre todo, con la notable aportación de Ana Vázquez de Parga para un conocimiento bastante detallado de la vida de Ferrant, así como con el repertorio más amplio de sus obras con que contamos. De menor importancia es el catálogo de la exposición organizada por la Fundación Joan Miró dos años antes: *Angel Ferrant*, Barna., 1981. Remitimos igualmente al catálogo de la exposición antológica: *Angel Ferrant, 1891-1961*, Mad./Barna., Gal. Juan Mas, 1976. Hay que considerar también la breve monografía de J. Romero Escassi: *Angel Ferrant*, Madrid, MEAC, 1973, y la realizada por Vicente Marrero aún en vida del escultor: *La escultura en movimiento de Angel Ferrant*, Madrid, Rialp, 1954. El resto de las publicaciones sobre el artista madrileño, salvo algunos breves y muy esporádicos artículos, deben ser consideradas necesariamente como fuentes. Nos referimos a los artículos y aportaciones de otro género aparecidos en la prensa, en revistas y en catálogos de las exposiciones en vida de Ferrant. Entre las fuentes hay algunas de gran valor, como los escritos de Ricardo Gullón sobre su amigo, Sebastián Gasch, Eduardo Westerdahl y otros críticos y gente de letras muy cercanos a Ferrant. El catálogo de 1983 antes mencionado ofrece una buena orientación bibliográfica a este respecto, así como la primera recopilación que se ha hecho de los escritos del propio Ferrant, que corrió a cargo de Fco. Rivas.

La balsa de la Medusa, 21, 1992.

con los avatares de la guerra, el genocidio cultural que acompañó al triunfo fascista y los aciagos años de la dictadura, ha sido capaz de oprimir de tal manera su vida artística, que cuando recogemos los testimonios de ésta nos encontramos con una tarea que se suma a la instancia de la reconstrucción historiográfica: la reconstrucción misma de las obras de artistas que vieron diezmados sus proyectos, abortados sus ideales y limitado el alcance de sus propuestas. Y todo ello, qué duda cabe, ha logrado enturbiar y distanciar en la historia la ejemplaridad y el rigor de su legado artístico.

La obra de Angel Ferrant (1881-1961), artista madrileño no exiliado, activo en España en el período de la vanguardia heroica y durante la posguerra, es un ejemplo elocuente de una sensibilidad alegre y generosamente inspirada, a la vez que tristemente condicionada por capítulos más que tortuosos de la vida nacional. Muchos de los proyectos de su madurez se vieron truncados por el confinamiento al que le sometieron las circunstancias de la posguerra. Un factor noble, como fue resistir al franquismo con el arma de la honradez, salvaguardó su libertad de concepto, pero también sometió su obra final a una crítica interna hiperlimitativa, de la que resultó una injustificada falta de apego a la propia obra que le llevó a destruir buena parte de sus piezas. En cualquier caso, la obra de Ferrant rehuyó siempre ambiciones de representación, menospreció el artificio de la estatuaría «de tema», y el escultor se reservó para su oficio, como su don más preciado, más que la fijación plástica, la renovación, la libertad de indagar, y, con ella, la facultad de conocer el comportamiento de la figuración artística en el espacio.

1. Los comienzos. Primeros esbozos teóricos

De su obra inicial apenas conocemos algo más que las piezas con las que participó en Exposiciones Nacionales, como *La cuesta de la vida*, yeso de 1910 que conserva la real Academia Gallega, en el que se hace manifiesta una primera inquietud verista y la búsqueda de un claroscuro rotundo y expresivo, cuyo dramatismo «rodiniano» moderará posteriormente, al desquitarse de la carga monumentalista que imponía el ejemplo de Miguel Blay. Pensamos en *El hombre del mono*, de la Exposición Nacional de 1915, cuando ya cuenta veinticuatro años, pieza de tema popular resuelto con un naturalismo sin retórica, y en la que el abocetamiento pintoresquista, con un acabado brioso, sincero, sirve para participar proximidad y arraigo real a la figura.

Entre ambas piezas media su estancia en París, en 1913, que fue un primer contacto con la vanguardia viva, con el cubismo y con la ebullición futurista, por entonces, salvo por la vía de las proclamas, prácticamente inéditos en España. Pero, si bien su obra se hace más aventurada después de 1913, el conocimiento de la vanguardia tardará en calar en la escultura de Ferrant. Nada vemos del futurismo que tanto le sugestionara, y sí, acaso,

un mayor apego a la impresión del natural e incluso una profundización en el realismo, o, más bien, en un costumbrismo noucentista como el de los bibelots de Ismael Smith.

Hay que esperar a su obra de los años veinte para identificar más claramente el camino por el que se van a definir las creaciones de Ferrant, y para poder ubicarlo en la ruta de la renovación formal. Las opciones de Ferrant, sobre todo en relación a las posiciones vanguardistas, se demoran un poco, si tenemos en cuenta que era diez años más joven que Picasso. Pero de sobra sabemos que el rancio ambiente artístico madrileño de las primeras décadas del siglo era sumamente refractario a las inquietudes renovadoras.

Entre 1918 y 1920 ocupó una cátedra de modelado en la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña. Esos dos años en Galicia, estimulado por el cambio, a la vez que por la labor pedagógica que desempeñaba, le ayudaron notoriamente a definir sus preferencias artísticas. Más tarde colaborará asiduamente en la revista gallega *Alfar*, dirigida por el poeta uruguayo Julio J. Casal, una de las publicaciones artístico-literarias más dignas de la España de los años veinte. En la serie de artículos que redacta Ferrant para esta revista entre 1923 y 1925, bajo el título «La escultura y su área», traza ya una línea de reflexión que pone de relieve las directrices que quiere imprimir a su obra plástica. En primer lugar, aborrece la escultura de tema y la estatua justificada como «monumento recordatorio»: «Falso, efímero valor representativo de nuestra obra...»², nos dice. Afirma que la naturaleza y la humanidad han de ser la causa de la escultura, de una escultura basada en valores de orden plástico, y no de representación. Con ello barría de su horizonte toda la escultura aparatosa, anecdótica y de trasnochado academismo que atraía para sí todos los encargos y seguía impuesta en la enseñanza del arte. Ferrant se sumaba a los criterios del noucentisme, al frente formado por escultores como Ismael Smith, con cuya obra plástica y gráfica entró en contacto en París³, Gargallo, con quien coincidió en Barcelona entre 1920 y 1923, y el estimadísimo Manolo Hugué, aunque también Clará, Dunyayac o Casanovas, los mediterraneístas más clásicos.

Pero, en «La escultura y su área», Ferrant también manifestaba su adhesión a tesis de filiación típicamente «vanguardista», como las que defendían otros colaboradores de *Alfar*, ultraístas y renovadores todos ellos, y los artistas que la ilustraban: Barradas, Norah Borges, Sonia Delaunay, Alberto Sánchez. Con un vocabulario parejo al de Barradas define Ferrant la actualidad como «la edad de la vibración»⁴, a la vez que afirma que «Estamos (...) en pleno período de ajuste y engrase general»⁵: «Es de suma

² *Alfar*, 34 (1923), p. 21.

³ Ismael Smith, conocido en España sobre todo por sus colaboraciones en la revista de humor *Cu-Cut!*, participó excepcionalmente en 1913 en más de media docena de exposiciones en París, en ocasiones junto a otros noucentistas. Cfr. García Herráiz, E./Borbonet i Sant, C., *Ismael Smith, grabador*, Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 1989, pp. 12-15.

⁴ *Alfar*, 39 (1924), p. 8.

⁵ *Ibíd.*

urgencia lubricar colosales e innumerables piezas, hoy inertes, oxidadas y entorpecidas por otras minúsculas, inútiles y fulgurantes»⁶. Y luego declara: «Un instinto inquietante nos incita a conocer la vida; nos acosa: deseamos presenciar sus intrigas y vivir su ambiente; conocer tipos, países, costumbres, recibir emociones de la vida, en una palabra»⁷.

Del cúmulo de reflexiones que Ferrant expone en este primer «ensayo» escrito se extrae sobre todo su preocupación por indagar en el medio plástico la manifestación empática de un sentimiento vital en contacto con el derredor efectivo y el presente. «Vivimos nuestro arte al contacto con la vida»⁸, afirma; y después acentúa la necesidad de que la forma artística se genere, antes que nada, en correspondencia con aquel impulso vital: «La forma, el sonido, la palabra. ¿Acaso va en ellos el brote de nuestro corazón? ¿No son como nuestra voz, que puede mentir? La forma, medio legítimo y único de la escultura, ¿no es más hija nuestra antes de ser engendrada por nuestros ojos y nuestras manos?»⁹.

De 1924 es su escultura *Danzarina negra*, que presentaría al año siguiente en el histórico I Salón de Artistas Ibéricos de Madrid, junto a otro desnudo realizado en madera, hoy perdido. La *Danzarina negra* es una fina estatuilla tallada en ébano. La figura se yergue con un ligero contraposto y eleva los brazos, enroscando el izquierdo en el derecho, como si sugiriera la forma de una larga llama. Dos de los dibujos preparatorios para esta figura se publicaron en el número 38 de *Alfar*: dos desnudos sensiblemente menos estilizados de una muchacha en zapatillas y más rústicamente proporcionada que la figura en ébano, en la que una forma depurada, correcta, estiliza y delibera ese primer contacto con lo real, al que añade unas gotas de exotismo. La danzarina representa una existencia en crecimiento espontáneo, y atrae nuestra atención hacia ese sentimiento de dinamismo aéreo, pero que surge de la materia, con el que viene a sublimar la figura clásica.

Ferrant insistía en el discurso de «La escultura y su área» en la necesidad de yuxtaponer forma y sentimiento, y hablaba de una condición de la contemplación artística en «la coincidencia o la adaptación de nuestro sentimiento a la obra presentada»¹⁰. Coincide Ferrant con la puesta al día del pensamiento formalista alemán en España, especialmente de las reflexiones de Worringer, que llevó a cabo Ortega en los años diez, y que proseguía por las mismas fechas. Plásticamente su obra se inserta de lleno en las preocupaciones de sus mayores noucentistas, que le llegan de cerca. Ferrant se había trasladado a Barcelona en 1920, para cubrir una plaza de profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios, y allí permanecerá hasta 1934. Esos catorce años en Cataluña, de amistad con Sebastián Gasch y con la familia Imbert, son decisivos para la consolidación y enriquecimiento de su obra.

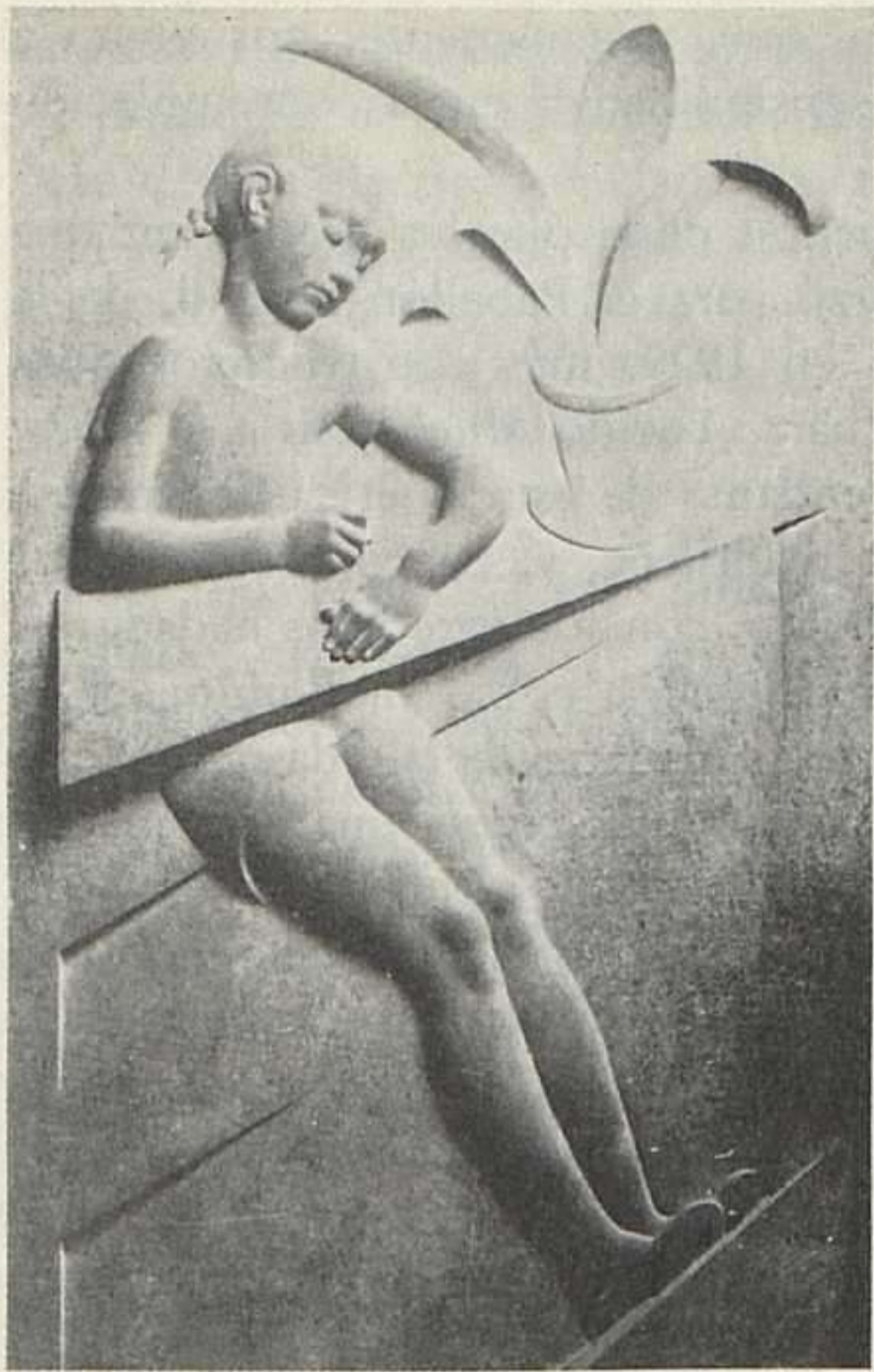
⁶ *Ibíd.*

⁷ *Ibíd.*

⁸ *Alfar*, 46 (1925), p. 10.

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ *Ibíd.*



A. Ferrant, *Mujeres en reposo*, 1928.

A. Ferrant, *La escolar*, 1925.

2. Los años veinte. El mediterraneísmo

En 1925 realizó un relieve en yeso, luego en piedra caliza, titulado *La escolar*, y que obtuvo el Premio Nacional de Escultura en el año 26. Es una representación serena, en delicioso escorzo, de una niña que hace sus deberes en el pupitre, sobre el cual hay colocada una maceta con una planta que refresca el ambiente de verano. Tal vez por su bajo bulto se ha comparado repetidamente esta pieza con relieves egipcios. Pensamos que ni siquiera técnicamente está justificado este parangón. El juego de volúmenes que lleva a cabo Ferrant, eso sí, con un mínimo de medios, es ciertamente atmosférico. La definición lineal escueta y el entreverado de los puntos de vista hacen pensar en grabados de Boreas, Norah Borges o Barradas, y, en cualquier caso, en una moderadísima asimilación del cubismo. Pero llaman, sobre todo, la atención las opciones que ha tomado el madrileño Ferrant a favor de la poética mediterraneísta. El delicado relieve de *La escolar* enlaza con los retratos de niñas de Joaquim Sunyer, con las niñas y payesas que dibujara Josep Obiols, las del escultor Casanovas o con lo que la obra de Clará tiene de calma estilización poética de lo familiar. La espontánea simpatía que despierta *La escolar* se halla tanto en su proximidad a una ilustración gráfica que podría figurar en un libro infantil¹¹, como en la

¹¹ Pensamos especialmente en las ilustraciones para libros y revistas que realizó Josep Obiols a finales de los años diez y en los años veinte con temas de niños y con el asunto de

proximidad del mismo motivo recreado, que, diáfananamente, nos invita a incorporarnos a «un plano superior de sensibilidad»¹² en la contemplación del sencillo derredor cotidiano.

Este relieve inaugura una de las vertientes de la plástica de Ferrant que puede seguirse en los apliques que realizó para el Pabellón Asland, de la Exposición Internacional de Barcelona, en 1929, más constructivos, más «Léger», o en el relieve «schiacciato» en barro cocido *Muchachas a la radio*, una de sus obras de 1939. Existe un «pendant» de esta poética de Ferrant en el realismo de la primera vanguardia madrileña, y, en concreto, en los relieves del malogrado Francisco Pérez Mateo, con sus apretados nadadores, atletas y botijos de los años treinta, sensacionales, como su *Bañista*, en el arte de fijar con sintetismo plástico motivos singulares de la vida real.

Pero en *La escolar* aparece también la voluntad de extraer una permanencia clásica al derredor cotidiano, que se manifiesta muy nítidamente en otras obras como sus *Mujeres en reposo*, de 1928, égloga en piedra que enlaza con la celebración noucentista de la mujer mediterránea, especialmente los desnudos y bañistas de Sunyer, su *Pastoral*, relieves de E. Casanovas, y, desde luego, el Picasso grabador de los primeros años veinte, más que los desnudos de Manolo, quien, no obstante, insistirá en esta vía en los años treinta. Y, curiosamente, advertimos ya la impronta que dejaban las composiciones de Ferrant, por ejemplo, en los pasteles de J. Obiols *Migdiana* o *Descans dels segadors*, de 1932, tan próximos a *Mujeres en reposo*.

Con todo, sobre la independencia de concepto que detenta la escultura de Ferrant en la segunda mitad de los años veinte, informa diáfananamente una preciosa *Cabeza de mujer*, que realizó en barro cocido en 1927. Es una de sus obras más delicadas y sutiles. Sólo a primera vista se nos antoja picassiana. Basta con que la comparemos con cabezas clásicas de Picasso como el busto de Marie-Thérèse, de 1931, o el de Dora Maar, de 1941, para percatarnos de que en éstas la rotundidad del volumen y la decisión plástica de la epidermis apuntan a valores escultóricos de un espíritu muy diferente. La escultura de Ferrant carece de esa presencia perentoria que acusa la de Picasso. Esa *Cabeza de mujer*, ensoñada, sumida en una felicidad meditada, es una representación mediada por el recuerdo y recreada con todas las ambigüedades, atractivo efluvio y riquezas de matiz que el recuerdo atesora. No es una representación propiamente vital, inmediata o concebida como retrato, aunque sí nos remite a una existencia concreta y a una vivencia.

La cabeza está envuelta en un evocativo «sfumato», técnicamente tan agreste como sabio, conseguido con las huellas de un modelado pecoso, con briznas, costras y restos de barro que rocían la superficie. Esa graciosa rugosidad del acabado hace porosa su periferia y grácil y aireada la superficie matérica. La complexión de la cabeza viene marcada vertical por

la educación infantil. Véase el catálogo *Josep Obiols*, Barcelona, Ajuntament [Pal. de la Virreina], 1990.

¹² *Alfar*, 46 (1925), p. 10.

una curva de estatuaria gótica, comparable a la que evocaron repetidamente A. Bourdelle o W. Lehmbruck. Está ladeada hacia su izquierda como si el peso de una afectuosa melancolía la inclinara a ese costado, y su frente y su sien se prolongan en esa misma dirección. La frente larga y abultada se fuga hacia el fondo en su perfil superior, creando una superficie sugerente y aureada en esta parte del cráneo, propensa a concentrar una ráfaga de luz que difumina su volumen y que se pierde en transiciones sombreadas hacia su izquierda.

Su ojo derecho, en contraste con el izquierdo, es más alto, más abultado, más pequeño y rasgado y de córnea lisa y luminosa. Tolera una intensidad de luz mayor que el ojo izquierdo, más abierto y arqueado, con el contorno del iris dibujado por entero, con un mirar dulcificado por una luz difusa, y más en contacto con la visión del exterior. La boca, grande y balanceada hacia su izquierda, dibuja una sonrisa contenida, con un grado arcaico de tristeza y una expresividad ambigua que es característica del conjunto de esta impresionante obra. Girando en torno a este busto nos encontramos con expresividades inesperadas. Cuando evitamos la frontalidad y nos colocamos en visión oblicua a su izquierda gana en serenidad, es más resoluta, y el gesto de los labios es sensiblemente más decidido. El perfil izquierdo, en cambio, nos muestra un rostro más plano, menos atractivo, sin misterio, e incluso ramplón y melindroso; nos sorprende el voluminoso cabello, como un copioso adorno.

Sin embargo, por la derecha se intensifica otra razón muy distinta de las que confluyen en este modelado. El perfil derecho es un rostro enamorado, imbuido en reflexiones candorosas, inclinado hacia el fondo como buscando un tope físico en el que reposar la cabeza o más realidad para sus sentimientos. La masa de pelo se levanta hacia nuestro lado como una nube compacta o una blanda roca en cuya cima disfruta esa mujer el ardor de sus emociones.

La parte posterior de la cabeza nos muestra el cabello en una masa flotante, que emerge y fluye hacia abajo, y configura un volumen amorfo y a la vez vivo, como una formación de lava que se está haciendo y aglutina bultos abombados. Es una composición ambigua e insinúa una fuerza plástica no del todo definida, y que nos habla de valores que Ferrant defenderá en la práctica totalidad de su obra: ese margen de variabilidad en la lectura y en la expresividad de la escultura es una de las claves artísticas que ostentan las creaciones de Ferrant.

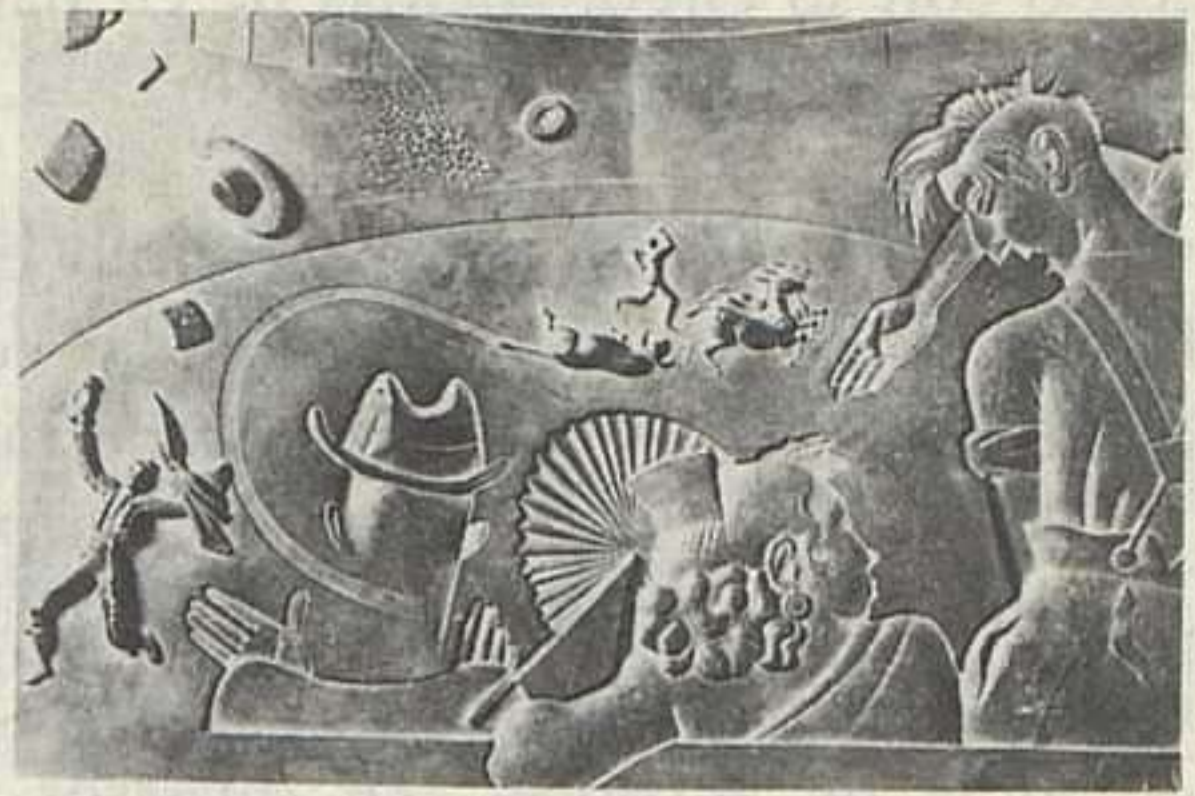
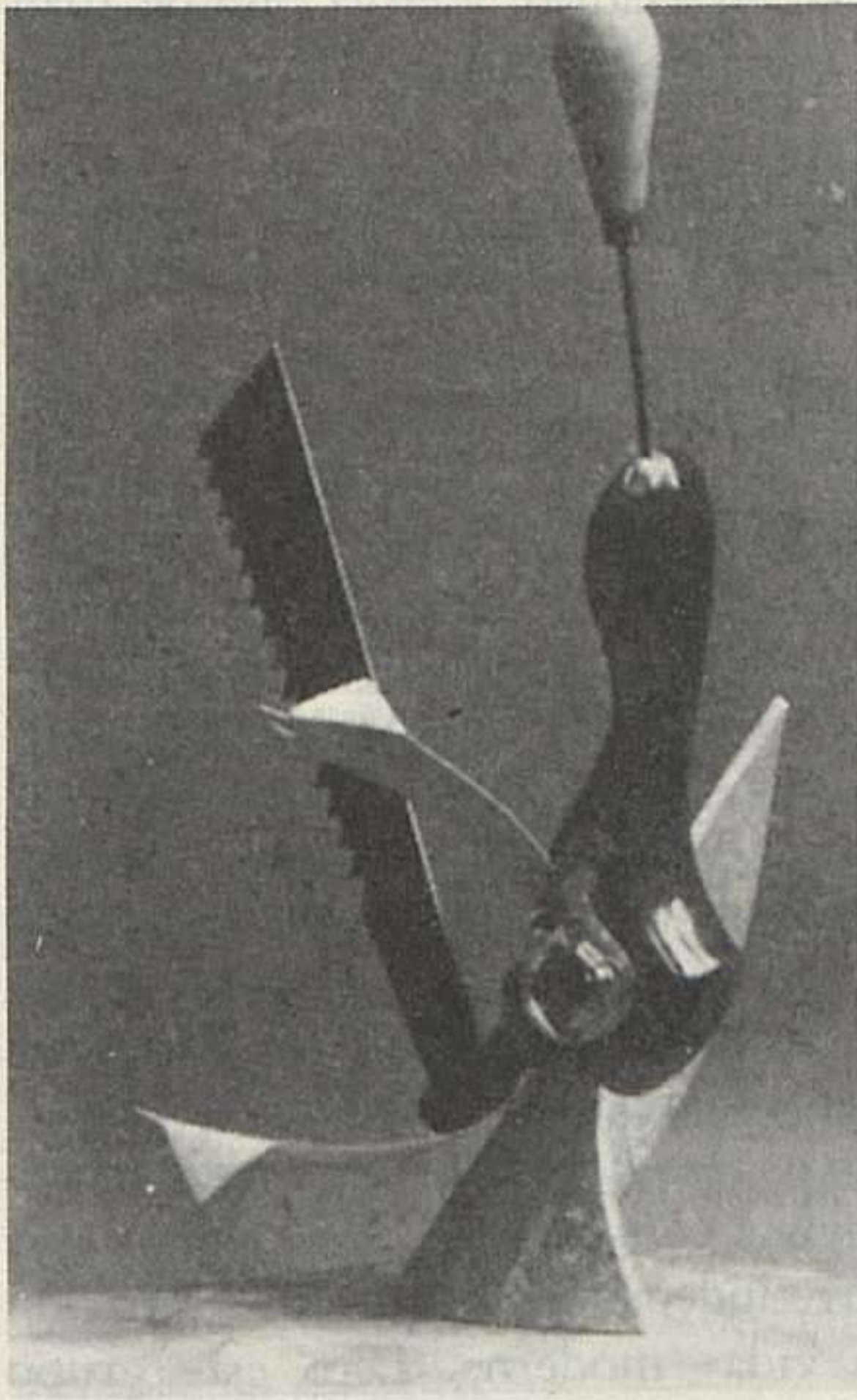
La *Cabeza de mujer*, con sus diversos perfiles y su cambiante expresividad reúne y sintetiza la riqueza psicológica de una existencia femenina. Una existencia viva que admite ser tocada por un sombrero, que, como si dijéramos, reacciona ante estados de ánimo y es afectada por el tiempo. Se nos aparece como una historia de amor, la mujer que, según cómo la vemos, nos atrae, encandila, y también decepciona y juzgamos remilgada, pero es el amoroso sentir que encierra lo que queremos recoger al contemplarla.

Ferrant no insistió mucho en su obra figurativa, al menos en la que conservamos, en una poética sensitiva similar a la de esta *Cabeza de mujer*. Su continuidad hay que buscarla en sus desnudos de los años cincuenta, parcialmente en algunos maniquíes, y, sobre todo, curiosamente, en algunos ejemplos de su obra abstracta. Otros bustos de Ferrant son de factura y humor muy distintos. Desde luego, los que realizará en la posguerra en la expresionista serie *La comedia humana*, pero también en su *Cabeza de mujer*, de 1930.

Este busto en mármol, de gesto triste y ensimismado, escueto, cubierto con una almocela de paño grueso que le enmarca un rostro redondo y liso, ojos fijos, expresión recogida, con dos líneas como frunces en la frente, nariz angulosa, boca pequeña y fría, es sensiblemente más distante y piadoso, y también más explícito. Se hallan ausentes las sensualidades de la anterior *Cabeza de mujer* y de su encanto cambiante e intenso.

La cabecita de 1930 enlaza a nuestro juicio con la figuración de los pesebres catalanes, aunque con poca garra. En 1932 Ferrant participaría en la exposición de pesebres del Cercle de Sant Lluc con tres *Reyes Magos* que había realizado en barro el año anterior. El, expresionismo populista del busto de 1930 es abandonado aquí en favor de un expresionismo popular y lúdico, de raíz costumbrista, que respondía a una rica faceta de la tradición catalana de los pesebres. El pesebrismo es una tradición muy popular en Cataluña, que se remonta a la obra de Ramón Amadeu, y que fue aprovechada en el noucentisme, especialmente en los bibelots de Ismael Smith. Ferrant se encariña con una imaginería ingenua y de pequeñas dimensiones al modelar estos *Reyes Magos* como encantadores juguetes. Nos muestra a los tres monarcas montando corceles pequeños y briosos, a paso triunfal, con un mucho de ademán retórico y de solemnidad que dejan un poco en evidencia su condición de muñecos. Es una obra sencilla y un poco al margen, pero que inaugura una vertiente riquísima de la imaginería de Ferrant.

No es, desde luego, la primera vez que Ferrant abordaba la representación plástica con desenfado y gracia costumbristas. Por el contrario, puede decirse que esta faceta de la visión de Ferrant estaba bien arraigada en su trayectoria. La familia Imbert aún conserva los ejemplares únicos de la divertida revista *Colorines*, que realizara Angel Ferrant cuando aún era «teenager», y cartas de su adolescencia dirigidas a sus padres que, como si fueran aleluyas, están cuajadas de dibujos jocosos de tipos de la calle y cruzadas con líneas sinuosas de gusto modernista. También se conservan apuntes y dibujos de entre 1906 y 1908 con escenas de café, caricaturas de tipos regionales y otras que recuerdan mucho los dibujos humorísticos de Josep Maria Junoy, y también a Junceda. Muy posteriores son los carteles que diseñó para la marca de géneros de punto «La Pastora» (1925) y el que anunciaba el coñac Barbier (1927). En ellos apreciamos el fino humor de Ferrant, el apego que exhibía a la ilustración gráfica más ocurrente del



A. Ferrant, *Hidroavión*, 1932; *Ovación y arrastre* y *Banderillas*, 1939.

noucentisme y la originalidad con la que combinaba esos factores con formas del vanguardismo futurista.

Los *Reyes Magos*, no obstante, eran, tras sus obras para el Pabellón Asland (1929), la primera ocasión en la que Ferrant alentaba valores escultóricos por medio de una representación desenfadada y, por así decir, sugería meditaciones ante un juguete.

3. *Adscripción a la vanguardia*

Esta realización que presentara en la exposición de pesebres del Cercle, precedió a otra experiencia que tuvo gran importancia para Ferrant: la festiva representación, en 1932, del circo de Alexander Calder en Barcelona, en los locales del GATEPAC, de la que Ferrant fue animador. Este legendario espectáculo circense en miniatura se acompañaba a la gramola y con un popurri de música de jazz, y contó a la sazón con Ferrant como percusionista. Calder se servía en su performance de las deleitosas figuritas articuladas o móviles que hoy conserva el Whitney Museum de Nueva York, y con las que él mismo jugaba según un orden estricto de intervención de los artistas de circo, cuyo repertorio fue ampliando con los años. Calder

actuó con su circo, además de en Barcelona, en Madrid, y en la casa de Joan Miró en Montroig, también en 1932, esta vez ante un público de campesinos y obreros.

Como veremos, tanto el circo de Calder como sus posteriores móviles favorecerían manifiestamente la consolidación y desarrollo de algunos planteamientos escultóricos de Ferrant.

Por el año 1932 Ferrant estaba plenamente integrado en la animada vida artística barcelonesa, que le señalaba como uno de los escultores más respetados y personales. Participó, como era habitual en la vanguardia española de entonces, en diversos grupos, artísticos y en manifestaciones muy heterogéneas. Especial importancia tiene para él, sin embargo, su relación con los escultores del grupo *Els Evolucionistes*, constituido por artistas de la que Francesc Fontbona¹³ ha denominado «Generación de 1917», que arrancó del noucentisme con tesis de vanguardia, y a la que Ferrant pertenece, aunque se incorporara tardíamente al colectivo, y desde fuera de Cataluña.

El primer Salón de *Els Evolucionistes* se había presentado en Barcelona en 1918, el mismo año que expusiera Torres García sus «Juguetes de Arte». El grupo asumió las tesis del manifiesto *Art-Evolució* que este artista uruguayo publicara en 1917 en la revista *Un enemic del poble*, que básicamente defendía la necesidad de un arte independiente en transformación y «en concordancia con el curso de la vida» moderna. Pero este grupo conoció una refundación de 1931, con una exposición en la Sala Parés, cuando ya se había sumado Ferrant. Josep Granyer introdujo a Ferrant ya en 1928 entre los «evolucionistas», el colectivo formado por los escultores A. Fenosa, J. Rebull, J. Viladomat y él mismo, y por los pintores Joan Serra y Alfred Sisquella. La actividad de *Els Evolucionistes* hace honor a su nombre, pues, en efecto, propiciaron una nueva lectura del cubismo y el tránsito entre las propuestas de éste y las surrealistas.

En 1933 expuso Angel Ferrant una serie de *Objetos*, a los que se puede añadir el calificativo de surrealistas. La exhibición tuvo lugar en la galería Syra, esta vez avalada por Sebastián Gasch y la recién fundada ADLAN, con cuyas búsquedas de renovación artística estuvo Ferrant muy comprometido en los años siguientes.

La exposición de los *Objetos* de Ferrant, en los que había empezado a trabajar en 1931, se presentó como una fiesta, ambientada por malabaristas y recitales improvisados ante las esculturas que se iban destapando. Estas eran ensamblajes de piezas construidas y utensilios u objetos triviales; el escultor se proponía, según sus propias palabras, «utilizarlos en lo inútil»¹⁴. Por ejemplo, en la obra *Hidroavión* utiliza una hoja de sierra o un

¹³ Véase Fontbona, F., «Quatre escultors de la generació del 1917», en *4 escultors del 99. Exposició homenatge. Apel·les Fenosa, Josep Granyer, Joan Rebull, Josep Viladomat*, Barcelona, Caixa d'Estalvis de Barcelona, 1979, pp. 4-7. Y Fontbona, F., Miralles, F., *Història de l'art català, VII. Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917*, Barcelona, Eds. 62, 1985.

¹⁴ Gasch, S., *Angel Ferrant*, Tenerife, Gaceta de Arte, 1934, p. 9.

destornillador con un mango voluminoso en un conjunto que hace pensar en un delfín que juega sobre el agua, o encontramos en la composición *Gitana* la pantalla de cristal de una lámpara, una botella vacía y una peineta, asociadas con humor y con gusto en la imagen que surge un poco al azar de una mujer festiva. Estas dos obras, como el resto de las que componían la exposición, fueron destruidas por el propio Ferrant. Responden, en parte, a la poética del «readymade» que inauguró Duchamp, pero no hay razón para ponerlas en conexión directa con este autor. Su poética muestra mayores afinidades con Hans Arp, y mantiene conexiones con los experimentos burlescos de Picabia, como las *máquinas inútiles*, que dejaron una levísima huella en Barcelona a través de la legendaria revista de inmigrados franceses 391 (1916), y la diversa obra abstracta que este autor dada expuso en las galerías Dalmau de Barcelona en 1922¹⁵. Ahora bien, hay una coincidencia de concepto con otro autor más próximo: Joan Miró. Ferrant comenzó a trabajar en sus *Objetos* en 1931, que es el año en que expuso Miró en la galería Pierre de París sus *esculturas-objeto*, las piezas que se consideran¹⁶, junto a los collages-objets inmediatamente anteriores, elemento germinal de la obra escultórica del artista catalán. También lo fueron de la obra abstracta de Ferrant. La mezcla lúdica de objetos heterogéneos que incorpora Ferrant en los primeros años treinta a su modo de hacer, muy bien pueden identificarse con una celebración de esa técnica escultórica primigenia de Miró.

Ferrant explicaba en el catálogo de la exposición que «el arte comienza en el punto en que los objetos abandonan su función mecánica para convertirse en mero objeto de sensación»¹⁷. Con ello entiende, sobre todo, una lectura del objeto en su radical inutilidad, pero no en una abstracción incondicionada, perfectamente ausente en sus propuestas. Sebastián Gasch cita a Hans Arp para explicar estas obras y la propuesta abstracta en el catálogo de la exposición: «El hombre llama abstracto, a un cuadro cubista, ya que algunas partes han sido sustraídas al objeto que ha servido de modelo a dicho cuadro. Pero considero que un cuadro o una escultura que no han tenido ningún objeto por modelo son tan concretos y sensuales como una hoja o una piedra»¹⁸. Ferrant guarda, en este sentido, comunidad de ideas con Arp, al igual que con Miró, al presentar un juego netamente formalista y antirrepresentativo, generado desde la «inutilidad» de un impulso lúdico y de un entretenimiento inventivo, y que se concreta en una imagen quizá algo extraña, pero no insólita en relación al mundo de nuestro alrededor, ni meramente abstracta.

El conocimiento de estas obras de Ferrant fue determinante para la obra del gran escultor catalán Leandre Cristòfol, el siguiente eslabón en esta

¹⁵ Véase Borrás, M. L., *Picabia*, Barcelona, Polígrafa, 1985, pp. 236 ss.

¹⁶ Cfr. Jouffroy, A., Teixidor, J., *Miró, sculptures*, París, Maeght, 1980, pp. 3-11.

¹⁷ Gasch, S., *Angel Ferrant*, p. 11.

¹⁸ *Ibíd.*, pp. 17-18.

cadena, que precisamente comenzó ese año 1933 a realizar sus esculturas abstractas. Tal es el ejemplo de su pieza realizada en cinta metálica. *Del aire al aire*, o de la muy lograda escultura en madera *Cosa acuática*, ya de 1934. Cristòfol, diecisiete años más joven que Ferrant, ha realizado una obra que guarda muchas concomitancias con la experiencia de éste, y ha alternado, como el madrileño, la escultura figurativa con la abstracta y móvil; es, tras Ferrant, pionero de la escultura cinética en España. Ferrant coincidirá con Cristòfol en la *Exposición Lógicofobista* de la Galería Catalonia, organizada por ADLAN en 1936, además de con otros muchos artistas, entre los que se encontraba otro escultor afín: R. Marinello. Pero, de entre estos jóvenes vinculados a ADLAN que realizaban esculturas abstractas de raíz surrealista, el más próximo a Ferrant fue, sin duda, su discípulo Eudald Serra, con quien perduraría una intensa relación que alcanza hasta los encuentros de la «escuela de Altamira» en la posguerra. Como en Ferrant, encontramos en Serra un equilibrio entre la delicada figuración de, por ejemplo, el magnífico *Arlequín* (1934) y una abstracción que acusa raíces populares como la de su *Escultura* en terracota de 1934.

En 1934 Ferrant se instaló en Madrid, su residencia definitiva. Será prácticamente el fundador y responsable de la sección de ADLAN en Madrid y se integrará en las actividades del grupo de creadores que se había formado en torno a la Residencia de Estudiantes. Durante la Guerra Civil tuvo importantes responsabilidades en la Junta Central del Tesoro Artístico hasta 1938. Luego dimitió a causa de diversas presiones.

4. La obra figurativa de posguerra

En el amargo año de 1939 realizó Ferrant una de sus obras más significativas, pero que no expondrá hasta 1942¹⁹. Es la serie de relieves titulada *Tauromaquia*, que nos parece una recapitulación de toda su trayectoria, a la vez que un nuevo comienzo, del que arranca su trabajo artístico bajo la Dictadura. La serie original está formada por nueve relieves en yeso, seis de los cuales serán copiados en terracota en 1942, y son los que hoy se conservan en la colección del MEAC, actualmente fondos del MNCARS.

La serie carece de una diacronía argumental, una trama o una historia; representa sin un orden de tiempo efectivo escenas características de la Fiesta Nacional.

Ovación y arrastre nos muestra en primer término tres figuras de aficionados de espaldas que, al tiempo que la celebran, menudean en la faena del matador. Este, en su triunfal vuelta al ruedo, se aproxima al tendido en que se encuentran esos tres espectadores. Justo en sentido contrario al de los pasos del diestro corre un mozo que acompaña a las

¹⁹ Gal. Argos, Barcelona.

mulas —se diría que son caballitos mecánicos— en el arrastre del toro lidiado. El cuerpo muerto de éste abre un surco que se retuerce en la arena, deja una huella física que rubrica la carnicería cometida y que arranca precisamente de la nuca del espectador con sombrero que aplaude la faena.

El joven de la derecha, de pie, explica a su absorta amiga la suerte de matar. Ella enseña su espléndido abanico como un blanco a su lado. El lo amedrenta con el brazo derecho estirado como un estoque, baja el brazo izquierdo pegándolo al cuerpo parra aguantar la embestida y, en disposición de recibir, jalea con bravura. La plaza es una fiesta. Las almohadillas y sombreros que lanzan los más vehementes sobrevuelan el ruedo. El tendido, aunque representado raso y vacío, se nos sugiere lleno de espectadores entusiasmados.

En *Pase de muleta*, dos subalternos, representados en un relieve muy bajo, incluso con incisiones y huecos, flanquean la imagen del espada que ha sorteado a la res al quiebro. Toro y torero aparecen casi en el aire y en tercer plano, pero modelados con un bulto más acusado que los ayudantes; se diría que el relieve enfoca la imagen hacia la faena y deja el resto en negativo.

Capote a tiempo presenta al toro en escorzo con un relieve que es cóncavo en las ancas y el rabo, adquiere paulatinamente volumen hacia la testuz, y es muy abultado en la cornamenta. En esta escena un subalterno sale al quite del toro, ante un atemorizado compañero. Es magistral el tratamiento que Ferrant da al suelo, que tan pronto es un plano en escorzo, como resulta ser la superficie del plano, a la que el torero se agarra con su mano izquierda como a un muro, y tira del capote con la derecha como de un paño atascado en la barrera.

Banderillas es tal vez el relieve de mayor complejidad informativa de esta serie, ya que capta movimientos sucesivos en simultaneidad. Presenta el tercio de banderillas visto desde la barrera, en la que están colocados el mozo de estoques, que entrega los palos, y el ufano picador. Al fondo, los trabajos heroicos del torero, cuando cita y planta al cuarteo las banderillas, se representan en hueco, como sombras, al contrario que la huida, que tiene el bulto de la realidad. El perfil del toro bravo está captado con un gran dinamismo y fuerza plástica. Lafuente Ferrari escribió que *La Tauromaquia* de Ferrant miraba «hacia la esquematización de las pinturas neolíticas»²⁰. La afirmación no es válida para toda la serie, pero en este relieve si encontramos semejanzas con el arte parietal del Neolítico en las sexuales sombras del banderillero, y, sobre todo, se hace manifiesto el eco que la imagen de ese toro encuentra en la pintura del Paleolítico, en los bisontes de la cueva de Altamira. El perfil del caballo, como una caricatura que pide auxilio por su condición, tiene también rasgos de un arte noblemente arcaico: recuerda la

²⁰ Citado en el catálogo de 1983, p. 42. De Lafuente Ferrari, E., «Los toros en las artes plásticas», en Cossío, J. M. de, *Los Toros*, Madrid, Espasa Calpe, 1948, vol. II.

famosa cabeza del caballo de Selene, pero con un modelado que la traslada arriesgadamente al ámbito de la caricatura.

Toda la serie es de una gran riqueza plástica y capacidad de sugerencia. En *Diestro volteado*, representa a éste como un pelele en el aire. En su socorro acuden dos subalternos desde el fondo, corriendo con un paso muy cómico. *Toro manso al corral* es una parodia de las reacciones ante la falta de bravura del toro. En *Muerte de toro*, uno de los relieves desaparecidos, el toro yace acribillado a estocadas, y su vomitona de sangre adquiere forma, finalmente, de cuerpo de mujer, un cuerpo de mujer a lo Hans Arp.

El humor de Ferrant en esta serie paródica deja entrever más amargura que socarronería: un humor trágico, diríamos, con el que contempla la muerte, un modelado tragicómico marcado con las huellas de la barbarie nacional. Las raíces de esta poética de Ferrant hay que buscarlas nuevamente en la vertiente crítica del noucentisme, en los temas populares de Manolo, en la ilustración gráfica de Xavier Nogués (*Mira'm i no em tocs*, de 1931, *Mes curses de cavalls*, de 1936, por ejemplo), Néstor de la Torre y, sobre todo, en la de Ismael Smith.

Ismael Smith fue ilustrador del semanario satírico *Cu-cut!* hasta 1914. Fue un magnífico aguafortista en estampas de temas taurinos como *Pase de muleta* (1914), *Buena caída* (1914), *El primer aguijoneo* (1919) u otras. También satirizó temas de flamenco y las costumbres nacionales en aguafuertes como *Perseguidor* (1913), *Chulapería* (1919), *España Negra* (1919) o *Palabras picantes* (1919), todas ellas de una exquisita audacia. La tantas veces sórdida visión de la España Negra se transforma con Smith en una «españolada sin pasión»²¹, que es la tónica que también caracteriza *La Tauromaquia* de Ferrant.

Nada encontramos en esos relieves del encanto y la festiva ingenuidad del circo de Calder que apasionó a Ferrant. Sí les emparenta, en cambio, el afán de describir con desenfado las cosas humanas a través de un espectáculo público.

El amargo humor de *La Tauromaquia* tiene su continuación en una serie de cabezas que realizó en 1940. A esta nueva serie expresionista se le puso el balzaquiano título de *Comedia humana* cuando se expuso en 1942, junto a los relieves de tema taurino que hemos visto. La fisonomía de los yesos *Cabeza de mujer* o *Deportista* transmite vacío, desamparo y soledad.

Ferrant vivirá veintidós años de posguerra durante los cuales realiza una obra que se hace llamativamente compleja. Pertenecen a este período las obras que más fama le han dado, o que más lo han caracterizado.

En 1943 realiza el proyecto de fachada del Teatro Albéniz de Madrid, en colaboración con el arquitecto José Luis Durán de Cottés, que incluía once figuras de tipos regionales que realizará en madera entre 1943 y 1944. Se conservan también algunas esculturas en terracota que debieron preceder a las de madera. Es la primera vez que concibió esculturas móviles. Todas

²¹ García Herráiz, Borbonet i Sant, *op. cit.*, p. 15.

ellas eran figuras de tamaño natural que, colocadas en sus nichos, habían de estar dotadas de un mecanismo por el que movían alguna extremidad: El *Aragonés* mueve el brazo, como si rasgara la guitarra, la *Valenciana* se abanica, la *Andaluza* taconeas, etc. Acompañado de música, muy probablemente música de feria, este retablo gigante con las once regiones españolas, invita y prepara al espectáculo teatral.

El proyecto fue rechazado definitivamente a finales de 1944, aunque Ferrant había tallado ya sus esculturas que hoy están en el interior del teatro Albéniz. La obra que concibió enlazaba directamente con el alegre atractivo de las barracas de feria, y puede, además, considerarse en la estela de un espectáculo lúdico como el circo en miniatura de Calder. Es más, esta obra no sólo conecta, sino que también echa raíces en el patrimonio de la primera vanguardia. Revivifica las experiencias del teatro popular y vanguardista de la II República: el espectáculo plástico-musical *Clavileño*, con los figurines de Maruja Mallo, los figurines y decorados de Alberto para *Fuenteovejuna*, *Numancia* y *La Romería de los Cornudos*, y, en general, las concepciones de la decoración artística de los espectáculos teatrales de La Barraca. Recordamos también los figurines de Barradas para *El maleficio de la mariposa*, de García Lorca (1920), y las marionetas que el propio Ferrant construyó en 1935 para la representación de *El retablillo de Don Cristóbal* del poeta granadino. Pero, el intento de hacer resurgir aquellos impulsos de los años treinta en 1943 se vio frustrado por las circunstancias, y esto supuso un fuerte revés para las intenciones artísticas de Ferrant.

5. *Obra abstracta de posguerra. Referentes del primitivismo*

Otro aspecto importante de la obra ferrantina es el primitivismo, una poética arcaizante que hace manifiesta en muchas de sus realizaciones de posguerra más conocidas. Las fuentes son muy diversas, pero el punto de partida hay que ubicarlo en la serie de 19 pequeñas esculturas que presentó en el III Salón de los Once, en 1946, bajo el título *Objetos hallados*. Retoma la técnica del ensamblaje de piezas heteromorfas de sus *Objetos* de 1934, pero esta vez con piedras, guijarros, palos, astillas, conchas y otros objetos que el artista recogió en las playas gallegas durante el verano de 1945. También llamó a esta serie *Esculturas intactas*, puesto que sólo se componían de materiales no elaborados. Las piezas están dotadas de un grato e ingenuo lirismo: *Pescador de Sada*, *Ondina*. Pero, también contienen una ligera ironía que nos hace sonreír al contemplar los temas y las costumbres que trata. Otras piezas especialmente importantes son *Figura* y *Bañista*, ambas de palo y con un deje humorístico que las llena de humanidad. En la gran austeridad y en la expresiva operatividad formal de estas dos pequeñas piezas se encuentra prefigurada toda una vertiente de la imaginería de Ferrant de posguerra.

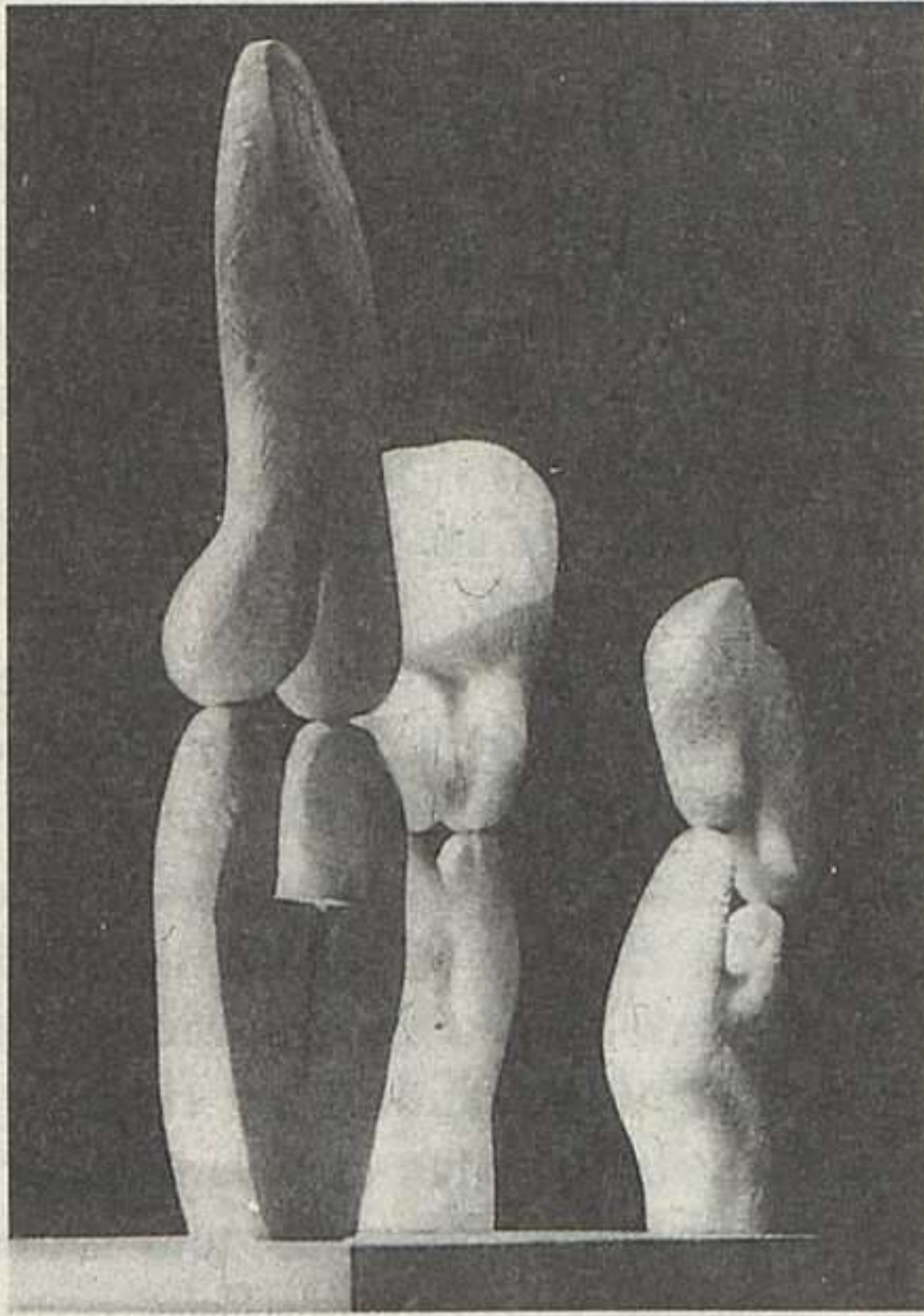


A. Ferrant, *Vieja de Castilla la Vieja*, 1947.

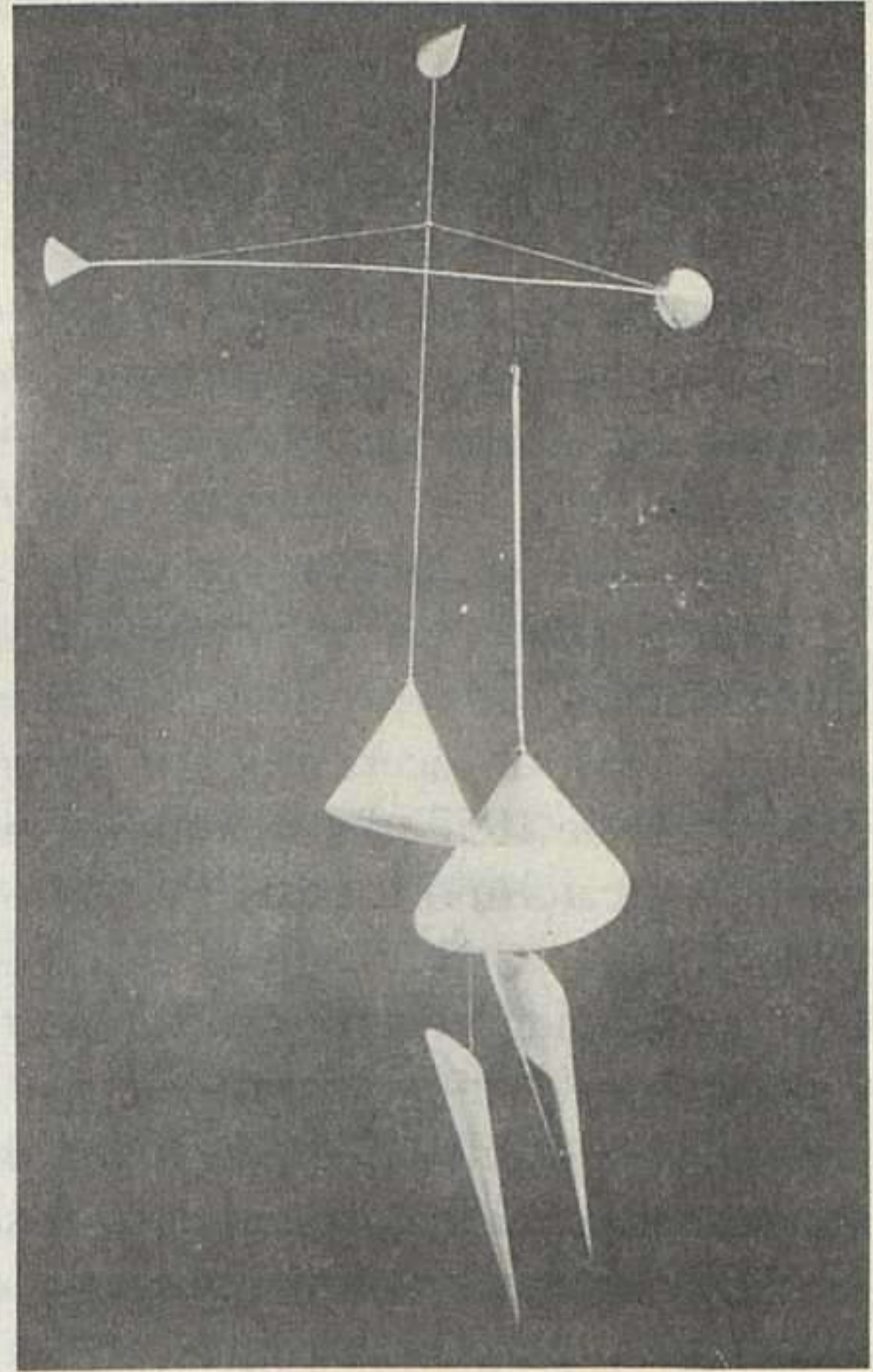
Afianza definitivamente esta voluntad arcaizante en el momento en que inicia la llamada *Serie ciclópea*. Esta serie se inicia en 1947 con tres maquetas concebidas para su posterior ejecución en piedra en grandes dimensiones. El proyecto no se llevó a cabo, pero conservamos la escultura en madera *Diálogo o grupo 47*, y fotografías de las otras dos, entre ellas un fotomontaje de *Vieja de Castilla la Vieja*, terracota de horripilante título, cuya versión ciclópea hubiera encontrado su sitio, según las concepciones de Ferrant, a cielo abierto, en algún lugar agreste de la Sierra Carpetana.

En esta serie, que Ferrant también denominó *Esculturas megalíticas*, vuelve su mirada nuevamente a la renovación formal de los años veinte y treinta, y esta vez a la obra de Alberto Sánchez. *Diálogo* comunica con el *Monumento a los pájaros* de Alberto, aunque con una poética más intelectual y desesperanzada. Y la *Vieja* también se propone, como la escultura de Alberto, ahondar en lo popular y en las formas, color y materia que impregnan el paisaje castellano. Nótese, con todo, que entre *Diálogo* y *Monumento a los pájaros* median quince años. Ferrant compartió repetidamente los gustos y las inquietudes de Alberto Sánchez y Francisco Lasso, amigo y seguidor de éste. Si nos remontamos a 1926-27, veremos que ya coincide en buena medida la plástica de la *Llobregat* de Ferrant con *Mujer castellana* de Alberto y piezas coetáneas de F. Lasso. Pero es en los años cuarenta cuando se hace más presente el modelo y el recuerdo de Alberto para nuestro escultor, hasta rendirle homenaje en la desaparecida *Toledana* que modeló en 1949.

En 1948 realizó Ferrant dos nuevas *esculturas megalíticas*, esta vez en piedra. *Tres mujeres*, una de ellas y la más excelente, entronca con la figuración abstracta de la escultura-escenario de nuestro siglo que desembarcaría en *Las bañistas* de Picasso de 1956. Ferrant conecta sobre todo con la obra de Henry Moore de mediados de los años treinta (1934-37), especialmente con las esculturas en las que se comunican varias piezas semiautónomas,



A. Ferrant, *Tres mujeres*, 1948.



A. Ferrant, *Mujer alegre y coqueta*, 1948.

como *Cuatro formas* (1936) o *Dos formas* (1936). *Tres mujeres* presenta tres volúmenes aislados, independientes, y cada uno de ellos, a su vez, compuesto de dos piezas, con la de arriba sostenida como una piedra caballera por la de abajo. Son volúmenes lanceolados, dentiformes o caprichosamente bulbosos; las redondeces sugieren formas femeninas, enormes pechos y caderas —o nalgas, depende de cómo las miremos—, pero identificamos las mujeres gracias a las incisiones que marcan el redondel de las cabezas, largos brazos y manos que hacen señas, llaman o requieren la atención sobre las figuras.

El arcaísmo de esta figuración lítica, aparentemente tan abstracta y solemne, con sus redondos volúmenes que recuerdan, ciertamente, a Henry Moore —su monumental *Cabeza* en piedra de 1937—, se contrarresta con esas señas algo burlonas que reconocemos en los gestos que describen las incisiones; la tensión entre ambas instancias plasma un fino humor y una poesía gratamente accesible dentro de la abstracción, que relativizan irónicamente la solemnidad de la presentación formal. No debe sorprendernos el eco formal de la obra de H. Moore en la plástica de Ferrant por esos años. Recordemos que el escultor británico contaba por entonces con un reconocimiento internacional muy sólido, y que fue precisamente en 1948 cuando obtuvo el Premio Internacional de la Bienal de Venecia. Consideremos, además, que en este momento se había afianzado un nuevo primitivismo

también en la pintura, con Willi Baumeister entre sus representantes más destacados.

La otra escultura, titulada *Amantes*, también de 1948, está formada por seis piezas ensambladas entre sí, método de figuración muy del gusto de Ferrant que desarrolla sobre todo en sus esculturas móviles. Una obra comparable es, por ejemplo, *Mujer sentada*, estatuilla en corcho policromado realizada en 1952. Desconocemos hasta qué punto pudo ser importante el modelo de la obra escultórica de Picasso de corte surrealista: la *Cabeza de mujer* de 1931 o la estatuilla de la *Bañista tumbada* de ese mismo año, a la que preceden los ilustrativos estudios de la *Mujer yacente*.

Buena parte de la imaginería de Ferrant de los años cincuenta es continuación de esa línea de aproximación abstracta a la expresividad arcaica. Hay un acercamiento manifiesto al africanismo en sus *Totem 9* y *Totem 12*, de 1957, por ejemplo. Pero, en otras ocasiones se nos sugiere más bien un arcaicismo locuaz. Por ejemplo, *Hombre de palo*, escultura de 1949, tiene el aspecto de un ídolo cicládico, o incluso de estatuillas minoicas, con una expresividad fuertemente matérica, y una representación muy ritualista y pura, que, sin embargo, se ve ironizada, relativizada, con la postura jactanciosa e inculta que reconocemos en el personaje. Es una sabia aproximación al lenguaje arcaico desde un costumbrismo desenfadado.

Algo similar podemos observar en su *Figura 13*, de 1957, muy pulida y ritualizada, pero en la que la mujer parece insinuarse con una postura casquivana y un tanto banal. Pensamos que ese desdoblamiento de la intencionalidad artística determina la lectura de esta plástica abstracta de nuestro autor. Consideramos que con esas nuevas formas continúa tipificando temas cotidianos y actitudes habituales.

Es cierto que Angel Ferrant, prácticamente desde el principio, se manifestó más como escultor formalista y explícito esteta que como rupturista de ideas que se empeñara en la vanguardia preferentemente con un compromiso crítico-social o con una voluntad radicalmente secesionista. Ahora bien, hemos observado sobradamente que no se hallan tan alejadas de su obra las inflexiones ideológicas y la significación crítica, como se ha querido ver cuando se ha centrado la lectura de la producción artística de Ferrant en sus móviles, que son sus creaciones más tardías [1949], aunque también menos esteticistas de lo que se cree habitualmente.

Es más, durante el franquismo, para un escultor aislado y frustrado por las circunstancias acechaba el peligro de que, al volver los ojos a la trayectoria de la vanguardia de entreguerras bajo la penuria cultural del régimen, el creador se decantara por recuperar meramente una línea de experimentación formal al margen de la realidad histórica. Eso hubiese constituido un método para ofuscar la realidad mediante el arte, mediante estilismos individuales de autor. No fue así. Ferrant se adentra ciertamente en compromisos estético-formales, pero va más allá y capta en ese medio la banalidad que carga el ambiente, y al representarla crea imágenes universales que dan testimonio de la mezquindad y la penuria espiritual de su época.

Efectivamente, la obra de Ferrant no está dissociada de sus opiniones sobre la sociedad que le rodea. Y su visión del Madrid de posguerra es estremecedora: «En todas partes hay gran afición a la estupidez, pero en otros sitios hay algo más que aquí no existe»²², escribió a su amigo Víctor M. Imbert en enero de 1948.

6. Esculturas móviles

Las esculturas móviles de Ferrant no responden, de todos modos, a un concepto unívoco por el mero hecho de ser móviles, ni se relacionan del mismo modo con el resto de su obra.

Inmaculada Julián²³ ha distinguido acertadamente cuatro modalidades distintas dentro de la escultura en movimiento de Ferrant: el muñeco articulado —al que habría que añadir los diversos maniquíes—, en segundo lugar los móviles propiamente dichos, en un tercer apartado el grupo de los tableros murales y los estáticos cambiantes, y, por fin, la «escultura cambiante», con lo que se refiere a la que Ferrant denominó «escultura infinita».

Su muñeco articulado de 1946 es su primera escultura móvil. Originalmente llevaba el engorroso título *Estudio estereotómico de coyunturas estatuarias*. Constaba de treinta y siete pequeñas piezas de madera engarzadas con bramante, de modo que ofrecía la posibilidad de concretar numerosas posturas diferentes de la figura. Es un objeto de estudio y de juego, didáctico y placentero. Lo que tiene de juego nos remite a las figuras articuladas del circo de Calder. Pero, Ferrant pensó en esta figura para su fabricación en serie.

El *estudio estereotómico* inicia una serie de esculturas articuladas, de posición variable, pero que gozan de autonomía plástica, como los dos maniquíes de 1946, o la *Mujer de circo*, de 1953, y las *Figuras cambiantes*, de 1953 y 1954.

El aspecto lúdico de estas esculturas articuladas es retomado con más intensidad en los *móviles*. De todos modos, como se observa al comparar la *Mujer de circo* de Ferrant con las figuritas circenses de Calder —la *Josephine Barker*, o una *Danzarina*, por ejemplo—, el impulso de juego aparece en la obra de Ferrant cargado una y otra vez de tintes melancólicos. Cuando sus obras nos parecen juguetes, son, ciertamente, juguetes tristes y, si así se quiere, llevan el sello de la distancia intelectual. La misma a la que se sobreponían muy conscientemente Calder, Hans Arp y Joan Miró, artistas, todos ellos, que están en el horizonte de Ferrant.

²² Recogido en los fragmentos de su correspondencia reproducidos en el catálogo de 1983 (véase nota 1), p. 122.

²³ *El arte cinético en España*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 28 ss.

Fijémonos, por ejemplo, en dos móviles de 1948: *Mujer alegre y coqueta* y *Mujer hacendosa*, ambos compuestos de piezas de madera, alambre y cuerda. Las dos esculturas son gráciles alegorías que nos remiten, de forma genérica, a costumbres de distinta naturaleza de la mujer. En ambos móviles capta la figura de la mujer con un, diríamos, instruido infantilismo: en *La mujer alegre y coqueta* vemos esa figura esquemática y ligera, con los brazos abiertos saltando, con dos conos que describen la forma de la falda y el movimiento de ésta, y dos pequeños capirotes invertidos que identificamos con las piernas impulsadas por el salto. En la *Mujer hacendosa* el eje horizontal no lo marca aquella extensión entusiasta de los brazos, cuanto un movimiento de avance y retroceso perpendicular al eje vertical y vaivenes de arriba a abajo que hacen referencia a un esforzado trabajo manual. Los volúmenes de abajo cuelgan como péndulos que compensan el virtual vaivén del eje horizontal.

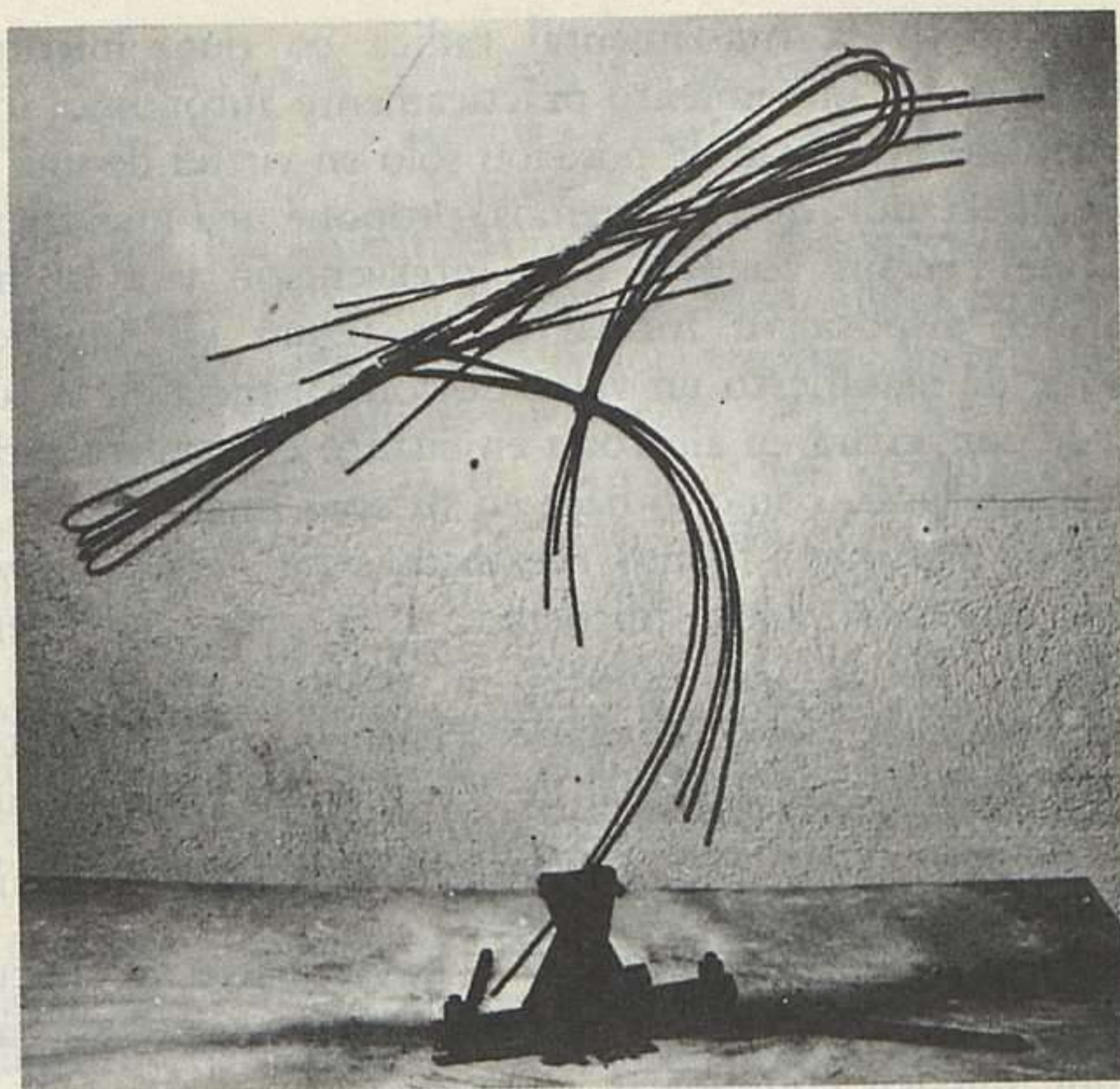
Las dos figuras están dotadas no sólo de un gracioso donaire, sino también de un lirismo espléndido que, entre sus sutilezas, comprende ese fino humor con el que Ferrant le busca también un momento de desencanto a lo naíf, el momento en que la irrisoria condición humana o, simplemente, la impersonalidad de los referentes, se pone en evidencia y es burlada la ilusión de ingenuidad.

Estos aspectos de la lectura no dependen estrictamente del espectador, como podría pensarse, sino que ya forman parte de la propuesta plástica de esta imaginería, que, puesto el móvil en movimiento, también es capaz de sublimar las facetas más melindrosas de las figuras. El juego de la ambigüedad expresiva es una de las claves de estas realizaciones. Basta observar la fotografía con la que captó Ferrant el movimiento de su *Mujer alegre y coqueta*, que se vuelve un auténtico espectro.

En cualquier caso, Ferrant nos emplaza nuevamente en estos móviles a afrontar ese margen de variabilidad en la expresividad de una misma escultura que venía afirmando desde sus realizaciones de los años veinte. Recordemos la preciosa cabeza de mujer de 1927. Con los móviles se acentúa la tensión polifocal de la escultura ferrantina. Pero no sólo no establece puntos fijos para la contemplación, sino que también semánticamente busca una imagen polifocal.

Los móviles fueron expuestos por primera vez en 1949 en la galería Palma de Madrid. En el catálogo de la exposición Ricardo Gullón observó con mucho acierto el divertimento irónico que propician estos lúdicos móviles. Refiriéndose al que lleva el título *Nenúfares* escribe: «Cuando (...) los coloreados discos cambian la dirección de su giro, creo atisbar la intención irónica de su inventor al infundir en la madera un remedo de libertad, que contrasta tan graciosamente con la vacua gravedad de las figuras talladas por los honrados fabricantes de «monumentos»²⁴.

²⁴ Gullón, R., *Angel Ferrant. Mathias Goeritz*, Madrid, Ed. Palma, 1949, s.p.



A. Ferrant, *Serie Venecia 8*, 1959.

Entendemos que Gullón se refiere a que la intención antimonumentalista del móvil repercute sobre la propia obra con un mensaje de ironía en torno a la propia condición representativa. El «remedo de libertad» que introduce desnuda la ilusión artística. Gullón habla también del «desdén por lo solemne y su disfraz» que observa en nuestro autor. Consideramos entonces que, al desconfiar del artificio o de una elocución artística perentoria, Ferrant sujeta, en principio, sus experimentos formales abstractos, curiosamente, al lado de lo no artístico; es decir, doma la enfatización de la presencia artística, la hace virtual y participa entonces la ilusión, por así decirlo, a pesar suyo, ya que ésta no vale por el referente real.

En una escultura tan purista y estética como *Nenúfares* nos sorprende que no toda la intencionalidad de la forma opera en favor de la ilusión, sino que una parte de ella la niega y se distancia irónicamente de la representación.

Ferrant llegó a la construcción de móviles por su propio camino, desde luego, pero, sin duda, el ejemplo de A. Calder favoreció estas experiencias. El móvil de Ferrant que más familiaridades acusa con la imaginería de Calder —más lírica y naïf en todo, nada melancólica— es la llamada *Diana del Gijón*, construcción de 1949 cuyo pie estable nos remite a estas focas que Calder recrea, sobre cuyo hocico se sostiene un juego de volúmenes móviles. Aquí el conjunto se vuelve antropomorfo, sugiriendo una figura quijotesca que hace de reclamo en un espectáculo. Ferrant la realizó para el Café Gijón de Madrid, donde aún se conserva.

Entre los móviles y los maniqués a los que antes nos referíamos como parte de la escultura en movimiento de Angel Ferrant hay diferencias de

distinto género, pero la fundamental radica en que, mientras que los móviles disfrutaban de un movimiento prácticamente autónomo, los maniqués y muñecos articulados cambian de posición sólo en virtud de una intervención deliberada del espectador, quien, digamos, propone una nueva forma.

El papel que Ferrant concede a la intervención y a la intención del espectador en la disposición formal de la figura en aquellos muñecos articulados pone de manifiesto un valor de contingencia en la configuración plástica. Esta se convertirá en aleatoria en cuanto el escultor radicalice estas concepciones paradójicas, como lo hace en su obra final.

Nos referimos más que a la muy diezmada serie *Tableros cambiantes* que realizó en los primeros años cincuenta, a la serie que Ferrant llamó *Escultura infinita*, en la que empezó a trabajar en 1958. Una parte importante es conocida como la «Serie Venecia», precisamente la que se expuso por vez primera en la Bienal de Venecia de 1960, un año antes de la muerte del maestro. A la «Serie Venecia» siguió otra, en 1960, denominada «conjunciones», de concepción muy similar.

Las obras de la serie *Escultura infinita*, buena parte de las cuales se han perdido, están constituidas en todos los casos por varias piezas, habitualmente dos o tres, que pueden combinarse entre sí según el arbitrio del que las disfruta, de modo que de cada obra resultan formas muy diversas.

Con esta propuesta Ferrant ha destruido uno de los fundamentos de la escultura, la necesidad de que ésta constituya una manifestación plástica autónoma, terminada e inintercambiable. Pensamos, por ejemplo, en el número 10 de la «Serie Venecia», una obra que se desmiembra en nueve piezas, que, como unidades destinadas a combinarse entre sí, cuentan con muchas variantes al ser engarzadas unas con otras.

Esta, como otras «esculturas infinitas» de Ferrant, nos confunde, puesto que prácticamente toda forma propuesta queda reducida a puro arbitrio. El propio Ferrant lo explicaba con estas palabras:

«Me encuentro con que esta escultura inacabable, palpable, manejable o sin fin (condicionada, no obstante, a la limitación inextensible que se le impone por el lado del cual parte) no responde a ciertas condiciones que se vinieron pidiendo a la escultura; con que es un arsenal de cuerpos montables y desmontables que se pierde de vista en un «sírvese usted mismo». No consiste en una pieza cuya expresividad se cierre en ella; no se reduce al objeto suelto o ubicable con independencia, sino que, partiendo de él, queda abierto a infinitos engranajes. Ese objeto es, en primer término, su punto de arranque; núcleo influyente e inicial; unidad que pasa a ser parte de otra cuando aparece realmente incorporada y percibida. Y así sucesivamente; o a la inversa, hasta el tope de la porción cuyas partes son materialmente inseparables. La intervención voluntaria que esto supone es bastante pareja del arreglo que cada cual hace de sus cosas colocándolas a su antojo»²⁵.

²⁵ Ferrant, *Ante una escultura infinita*, Madrid, Col. Arte de Hoy, 1960, s.p.

Ferrant ha extremado sus propuestas sobre la contingencia de lo artístico hasta formular una especie de utopía del desencanto. Coincidimos con la interpretación de R. Santos Torroella, que ya en un artículo de 1961²⁶ señaló que las «esculturas infinitas» contienen un radical sentido irónico: «el de que la creación del artista, hasta ahora tenida por resultado final de un momento único que dependía exclusivamente de él, pase a ser sólo parte, iniciación tan sólo de un proceso inacabable».

La ironía de lo artístico se convierte en afirmación tajante de la contingencia de lo artístico, y por eso añade Ferrant: «Esta escultura no puede considerarse estrictamente nacida del área del arte, a menos de reconocer que a ésta pertenezca la actividad que todo el mundo practica cuando, sobre todo con ilusión, quita o pone cosas a su alrededor»²⁷.

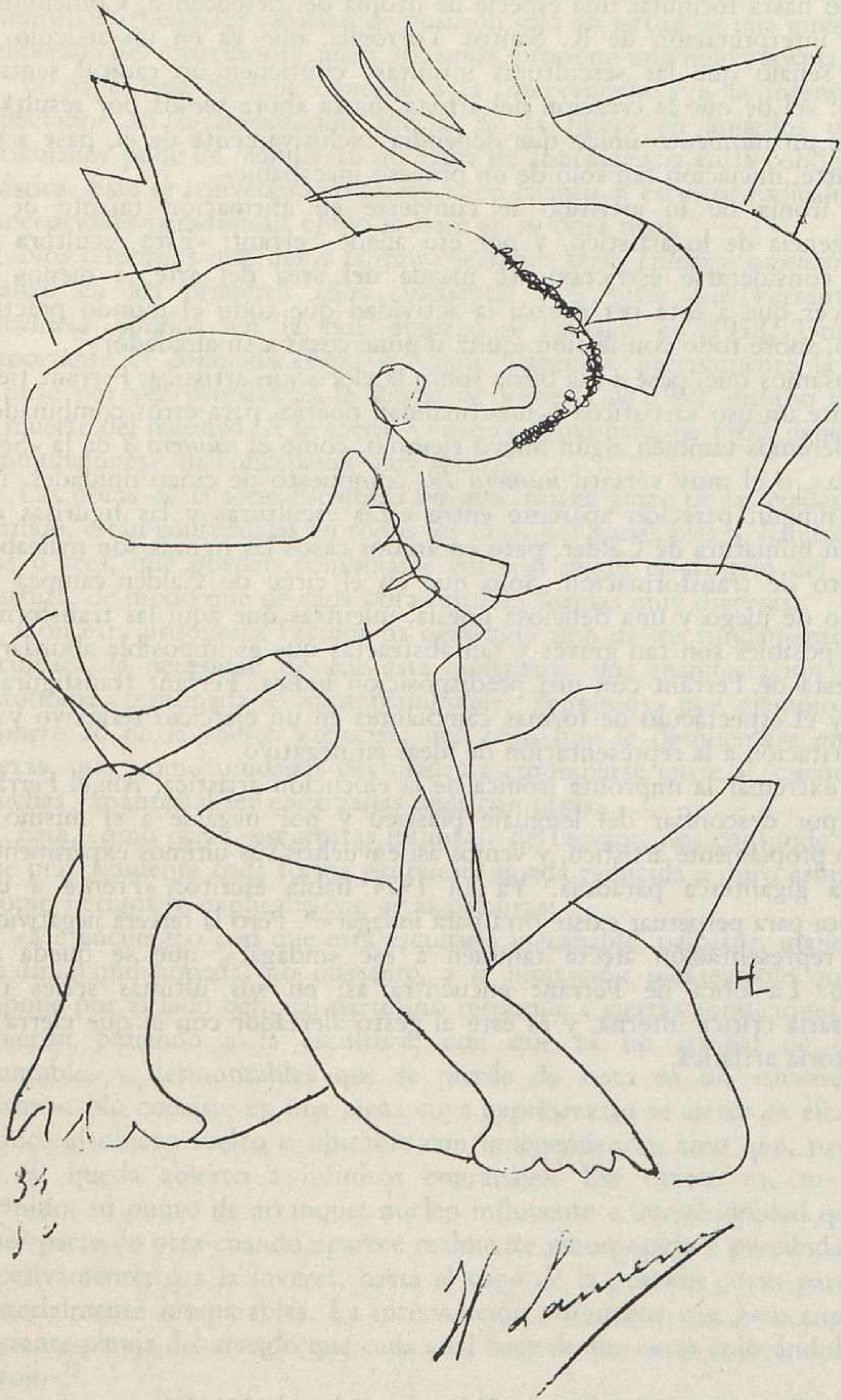
Pensamos que, pese a esa burla sobre la elocución artística, Ferrant tiene en mente un uso «artístico» o una finalidad poética para estos combinados. Consideremos también algún nuevo ejemplo, como el *número 8* de la «Serie Venecia», o el muy versátil *número 19*, compuesto de cinco unidades. No existe ningún parecido aparente entre estas esculturas y las figuritas del circo en miniatura de Calder, pero en ambos casos las figuras son maleables y objeto de transformación. Sólo que en el circo de Calder campea un impulso de juego y una deliciosa poesía, mientras que aquí las transformaciones posibles son tan graves y tan abstractas que es imposible abordar la propuesta de Ferrant con una predisposición lúdica. Ferrant transfigura el juego y el espectáculo de formas cambiantes en un ejercicio reflexivo y en una invitación a la representación de ideas en negativo.

Al extremar la impronta irónica de la elocución artística, Angel Ferrant acaba por desconfiar del lenguaje plástico y por negarse a sí mismo al trabajo propiamente artístico, y vemos así envueltos sus últimos experimentos en una gigantesca paradoja. Ya en 1924 había escrito: «Frente a una mecánica para perpetuar existe otra para indagar»²⁸. Pero la tercera negatividad de la representación afecta también a ese «indagar», que se queda sin sentido. La obra de Ferrant encuentra así en sus últimas series una innecesaria crítica interna, y es éste el gesto alertador con el que cierra su trayectoria artística.

²⁶ «La plástica irónica de A. Ferrant», *El Noticiero Universal*, 18.01.1961.

²⁷ *Ante una escultura infinita*, s.p.

²⁸ *Alfar*, 42 (1924), p. 4.



Henri Laurens, *L'ange exterminateur*, (aguafuerte).

LA «FEMENIZACIÓN» DE LA VANGUARDIA. SOBRE EL ARTE DE LA *RÉSISTANCE*: ELUARD Y HENRI LAURENS

Jutta Held

I

Eluard cooperó con muchos artistas plásticos, bien escribiendo poemas o introducciones para sus imágenes, bien encargándoles imágenes para sus versos. Pero con Henri Laurens sólo realizó un pequeño folleto, de no más de siete estrofas, que tituló «La dernière nuit», para el cual realizó la portada¹. Pierre Seghers escribe que Eluard le ofreció los versos a comienzos de 1942 para la revista *Poésie 42*. Como la censura prohibió su publicación, Eluard le pidió que le permitiera imprimirlos otra vez y le mandara las pruebas para ampliarlas con más poemas y poderlos publicar en un pequeño volumen². De hecho, a finales de junio del 42 fueron imprimidos en secreto sesenta y cinco ejemplares de esas siete estrofas en la imprenta de los *Cahiers d'Art*, que el matrimonio Zervos³, en la resistencia, puso a su

¹ *La dernière nuit* son dos hojas *in-octavo* en formato de 132 x 105. El aguafuerte mide 17,6 x 12,8 cm. Cfr. el catálogo de la exposición *Henri Laurens*, Hannover, 1985, p. 234.

² Cfr. Pierre Seghers, *La Résistance et ses poètes. France 1940-1945*, París, 1970/71.

³ Cfr. Jean-Charles Gateau, *Eluard, Picasso et la peinture (1936-1952)*, Ginebra, 1983, p. 120. Seghers, op. cit. (n. 2), p. 190 y s. *Hommage à Christian Zervos (1889-1970)*, París (Grand Palais), 1970/71.

disposición. Eluard pasó el verano de 1942 en Vézelay donde residían los Zervos y es razonable que la publicación fuera concertada allí y seguramente también que decidieran sobre la portada. Eluard conoció a Laurens por ellos, en cuya casa debieron de encontrarse a menudo⁴.

A finales de mayo de 1942 los nazis fusilaron a tres comunistas, Jacques Decour, Politzer y Jacques Solomon, que habían trabajado en el primer número de *Lettres Françaises*, el principal órgano de la resistencia. Este hecho debió de ser para Eluard la causa inmediata de la publicación de *La dernière nuit*⁵.

Eluard trabajaba al mismo tiempo en el volumen *Poésie y Verité 1942*, que debió de salir a la luz aproximadamente en esa época aunque conste como fecha de aparición el tres de abril de 1942 —para evitar una tasa adicional de permiso, obligatoria a partir de mayo de ese año—. También esa pequeña colección de poemas, que sumaban veintiocho páginas en la primera edición, está relacionada con *La dernière nuit*. Se describe el final, mientras que al comienzo del poema de resistencia más famoso de Eluard figura *La liberté*. En febrero de 1943 apareció una segunda edición ampliada. Eluard envió quinientos ejemplares a Parrot en la *Zona sud*, el territorio francés libre, para que fueran repartidos. En principio, los poemas se dirigían a Francia entera, e incluso a la Europa ocupada. El volumen fue reimpresso entre otros sitios en Argelia por la revista *Fontaine* y divulgado en el norte de África en los países aliados. También fue arrojada desde aviones sobre la Francia ocupada. *La liberté* fue además emitida por radio, incluso por la BBC⁶.

El propio Eluard no perteneció directamente a la Résistance, al *Front National des Ecrivains*, hasta finales de 1942. Entonces, en diciembre de 1942, entró en contacto con Claude Morgan, que le pidió su colaboración en *Lettres françaises*. Eluard aceptó e ingresó de nuevo con su mujer en el Partido Comunista. Defendía, no obstante, que debía pronunciarse el carácter literario de *Lettres françaises* y garantizarse expresamente que el partido no intentaría influir en su trabajo literario⁷.

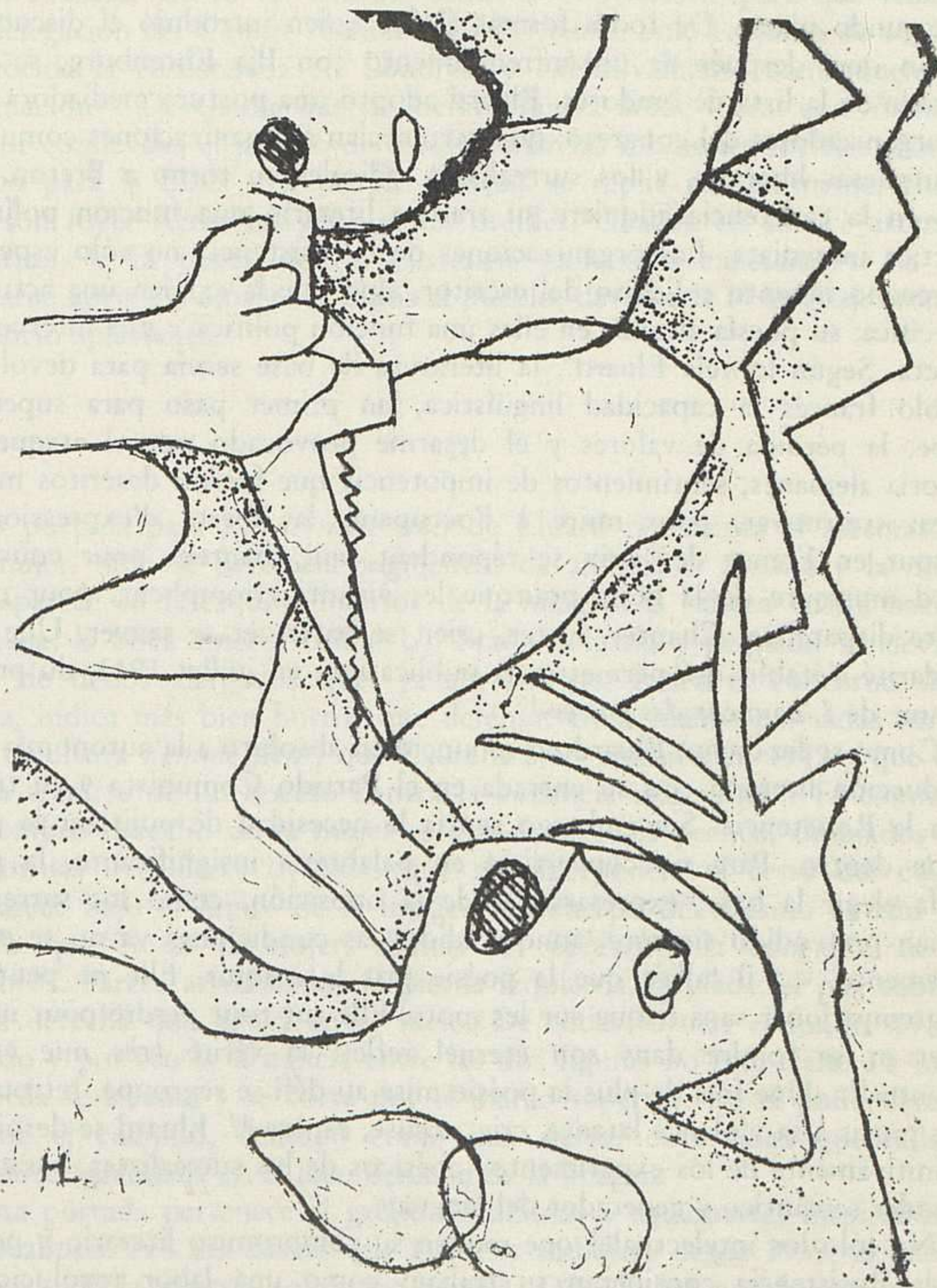
A principios de abril de 1943 tiene lugar un encuentro secreto entre Aragon, Elsa Triolet y Eluard, con el fin de buscar una reconciliación entre los poetas, que habían pertenecido al grupo surrealista de Breton. Aragon se había separado de los surrealistas ya en el año 1932 y había organizado con su mujer, Elsa Triolet, el *Front National des Ecrivains* en las dos zonas. De acuerdo con esa organización prepara ahora Eluard la edición de *L'honneur des poètes*, una selección de poemas de resistencia, para la que escribe la

⁴ Así me lo comunicó Cécile Eluard, la hija del poeta, en una carta.

⁵ Jean Charles Gateau, *Eluard, Paul Eluard ou le frère voyant*, París, 1988, p. 277. Personalmente Eluard no menciona ese motivo.

⁶ Catálogo de la exposición *Eluard et ses amis peintres*, París, Centre Pompidou, 1982, p. 233. Gateau, op. cit., p. 277 y s.

⁷ Gateau, op. cit. (n. 5), p. 278 y s. Eluard en su entrada en el PC: «Je ne pourrai plus dire ce que je veux en tant que poète et je ne pourrais pas le supporter».



Henri Laurens, portada para *La dernière nuit* de Paul Eluard, (aguafuerte).

introducción. Se eligió como fecha de aparición el catorce de julio. El segundo volumen, con el subtítulo *Europa*, aparece también en la fecha simbólica del primero de mayo. Con esas conmemoraciones Eluard reclamaba para la resistencia la tradición de la Revolución Francesa y el movimiento obrero⁸.

⁸ Cfr. Gateau, op. cit. (n. 5), p. 187 y ss.

Todavía en el Congreso de escritores de 1935 en París, que pretendió movilizar a los intelectuales contra el fascismo, Eluard había permanecido en segundo plano. De todas formas él fue quien introdujo el discurso de Breton que, después de un enfrentamiento con Ilja Ehrenburg, se había borrado de la lista de oradores. Eluard adoptó una postura mediadora entre los organizadores del congreso, que pertenecían a organizaciones comunistas o burguesas liberales, y los surrealistas radicales en torno a Breton. Pero sólo en la resistencia adquiere su trabajo literario una función política y práctica inmediata. Las organizaciones de la resistencia no sólo esperaban un reconocimiento solidario del escritor, sino que le exigían una actuación específica; su poesía alcanza en ellas una función política y una intervención directa. Según lo veía Eluard⁹, la literatura de base servía para devolver al pueblo francés la capacidad lingüística, un primer paso para superar el golpe, la pérdida de valores y el desarme provocado por el ataque y la victoria alemanes, sentimientos de impotencia que fueron descritos muchas veces: «retrouver, pour nuire à l'occupant, la liberté d'expression. Et partout en France des voix se répondent, qui chantent pour couvrir le lourd murmure de la bête, pour que les vivants triomphent, pour que la honte disparaisse. Chanter, lutter, crier, se battre et se sauver. Une vaste solidarité s'établit qui permettra la publication, en juillet 1943, du premier volume de *L'honneur des poètes*»¹⁰.

Como se ha dicho, Eluard no renunció en absoluto a la autonomía de su producción literaria con su entrada en el Partido Comunista y su trabajo para la Resistencia. Sin embargo sentía la necesidad de politizar la poesía desde dentro. Para no convertirse en palabrería insignificante, la poesía debía elegir la base, expresarse desde la oposición, como los surrealistas habían pretendido siempre, aunque ahora las condiciones ya no se elegían libremente. «... il fallait que la poésie prit le maquis. Elle ne peut trop longtemps jouer sans risque sur les mots. Elle sut tout perdre pour ne plus jouer et se fondre dans son éternel reflet: la vérité très nue et très ardente»¹¹. «Une fois de plus la poésie mise au défi se regroupe, retrouve un sens précis à sa violence latente, crie, accuse, espère»¹². Eluard se despide así definitivamente de los experimentos poéticos de los surrealistas, basados en el poder semántico y generador del lenguaje.

No sólo los intelectuales que reúnen su compromiso literario y político en la Resistencia consideran su trabajo como una labor revolucionaria.

⁹ Cfr. el epílogo «Raisons d'écrire» para la publicación *Au rendez-vous allemand*, París, 1944.

¹⁰ Cfr. también A. Petitjean, «Le moment de la honte», *Nouvelle Revue Française*, 55, 1940/41, p. 127 y s. A. Bonnard, «Changement d'époque», *Nouvelle Revue Française*, 55, 1940/41, p. 395-404. Armand, «Huit mois de défait», *Nouvelle Revue Française*, 55, 1940/41, p. 650-660.

¹¹ Paul Eluard, *Au rendez-vous allemand*, París, 1944, p. 50.

¹² Prólogo a *L'honneur des poètes*, París, 14-7-1943. Citado de Gateau, *op. cit.* (n. 5), p. 280.

También De Gaulle lo creía y por eso observaba con recelo a esta resistencia en Francia. Costó un enorme esfuerzo convencerle para que recibiera una delegación del *Comité National des Ecrivains*. Sólo en junio de 1942 fue reconocida la Resistencia en Londres, y exclusivamente como fuente de información¹³. De Gaulle quería liberar Francia desde fuera; una liberación interior conllevaba el peligro de revolucionar las relaciones sociales. Por eso explicó para la BBC: «Le peuple français se replie sur lui-même, chacun dans son foyer ferme les yeux et les oreilles. Chacun en silence attend la libération»¹⁴. El poeta de la resistencia expresaba exactamente la idea contraria: abrir los ojos y los oídos al pueblo, devolverle el lenguaje, romper el silencio aplastante.

II

La portada para *La dernière nuit* de Eluard representa el asesinato de una mujer. Sólo se perciben fragmentos de ambos, el asesino y la mujer. Esta aparece en la esquina inferior de la imagen, la cabeza vuelta hacia el homicida, la boca abierta chilla. Un brazo delgado y pequeño se eleva, la mano de dedos alargados que, ya sin fuerzas, rodea el contorno de la cabeza, indica más bien horror que defensa. Unas manos parecidas son las de la escultura *Femme fleur*, que Laurens creó también en 1942 y que bien podría tratarse de un boceto contra la violencia masculina¹⁵. El comienzo del hombro derecho de la mujer está indicado, los pechos, dibujados con dos formas irregulares ovaladas que se superponen, el resto del cuerpo desaparece bajo el límite de la imagen. El cuerpo del asesino es aún más amorfo que el de la mujer, apenas se representa la conexión de los miembros. Parece arrodillado; su pierna izquierda, doblada, el pie, sobre la rodilla derecha que apoya en el suelo. De todas formas el fondo no está definido y por eso la distancia entre las dos figuras no está clara. La mano izquierda se levanta y se corta por el marco superior. En el puño derecho sostiene el cuchillo, dentado como una sierra, cuya línea quebrada se reproduce agrandada en el lado derecho de la imagen.

Esta portada pertenece al grupo de dibujos y aguafuertes inspirados en el apocalipsis. No era casual que Laurens trabajara desde 1939, el año de comienzo de la guerra, sobre ese tema¹⁶. Dos de los aguafuertes pueden considerarse claros precedentes de la portada. Para la mujer utilizó la lámina «L'exterminée». En una segunda vemos la figura del asesino con contornos definidos y completo. Sabemos ahora que no es un hombre, quien mató a

¹³ Seghers, *op. cit.* (n. 2), p. 59.

¹⁴ Citado por Seghers, *op. cit.* (n. 2), p. 59.

¹⁵ Cfr. W. Hofmann, *Henri Laurens. Das plastische Werk*, Stuttgart, 1970, p. 189.

¹⁶ En 1939, con Pierre Loeb entre otros, Laurens expuso una sala de grandes dibujos inspirados en el apocalipsis. Cfr. el catálogo de la exposición *Laurens*, Hannover, 1985, p. 324.

la mujer, sino un ángel, «L'ange exterminateur», el ángel de la venganza¹⁷. Las líneas quebradas en la parte derecha del cuadro pueden entenderse como abreviaturas de las alas del ángel. En la portada Laurens ha relacionado temáticamente a las dos figuras. Pero aparecen fragmentadas, desaparece el volumen de los cuerpos, perceptibles en las láminas por separado y se destruyen las proporciones de los miembros.

El ángel con la espada, el arcángel a caballo con la balanza del jinete del apocalipsis¹⁸ son dibujos con los que Laurens representa la guerra. Muchos de los que se encuentran en la misma situación política pretenden aprehender la fisonomía de esos años bajo la metáfora del apocalipsis. Drieu La Rochelle representó los años treinta, los enfrentamientos con el fascismo, agravados en Francia por primera vez en 1934, mediante la imagen del apocalipsis¹⁹. Con una metafórica apocalíptica protesta Maurice Denis contra la victoria de los alemanes: «C'est un cataclysme mondial, une catastrophe cosmique... J'ai peur que ma raison ne sombre devant l'intensité du mal et cette suite enchevêtrée d'événements diaboliques, toujours au profit de l'ennemi implacable, le démon allemand»²⁰. Podría no ser una casualidad que el 1942 apareciera una edición del apocalipsis de Angers²¹.

En la iconografía de la guerra hay una larga tradición en la que se representa la guerra mediante la lucha de ángeles y demonios, con el fin de legitimar la guerra santa y de religión. En la de 1870/71 y en la Primera Guerra Mundial el arcángel Miguel es introducido en innumerables ocasiones como representante del Reich alemán contra Francia²². También «El vengador» de Breker, que vence a la serpiente, se inscribe en esa tradición²³.

En el siglo XX no son extraños los ángeles negativos, que ya no son espíritus salvadores sino que, por el contrario, anuncian y son portadores de muerte y catástrofes²⁴. Piénsese en el «Ángel de la casa» de Max Ernst, que pisotea la tierra, también en el ángel de Klee y el ángel de la historia de Benjamin. El lema de Rilke en las elegías del Duino, «Cualquier ángel es horrible», parece ser una idea de la vanguardia, que surge no sólo de tradiciones religiosas apócrifas, sino que podría ser una inversión dialéctica

¹⁷ Cfr. el catálogo de la exposición *Laurens*, Hannover, 1985, p. 336 y ss. Estas dos láminas no fueron imprimidas hasta 1947. Sin embargo, supongo que fueron dibujadas antes que la portada. No se puede asegurar que el título fuera el propio Laurens. A ese conjunto de trabajos pertenecen también «L'ange au glaive» y «L'archange», *op. cit.*, p. 162 y s. y 164 y s.

¹⁸ Cat. ex. *Laurens*, Hannover, 1985, p. 164 y s.

¹⁹ Cfr. la tercera parte de su novela «Gilles», de la que apareció una edición completa en 1942. Para esto, M. Winock, *Éldouard Drumondt et Cie, antisémitisme et fascisme en France*, París, 1982, p. 154 y ss.

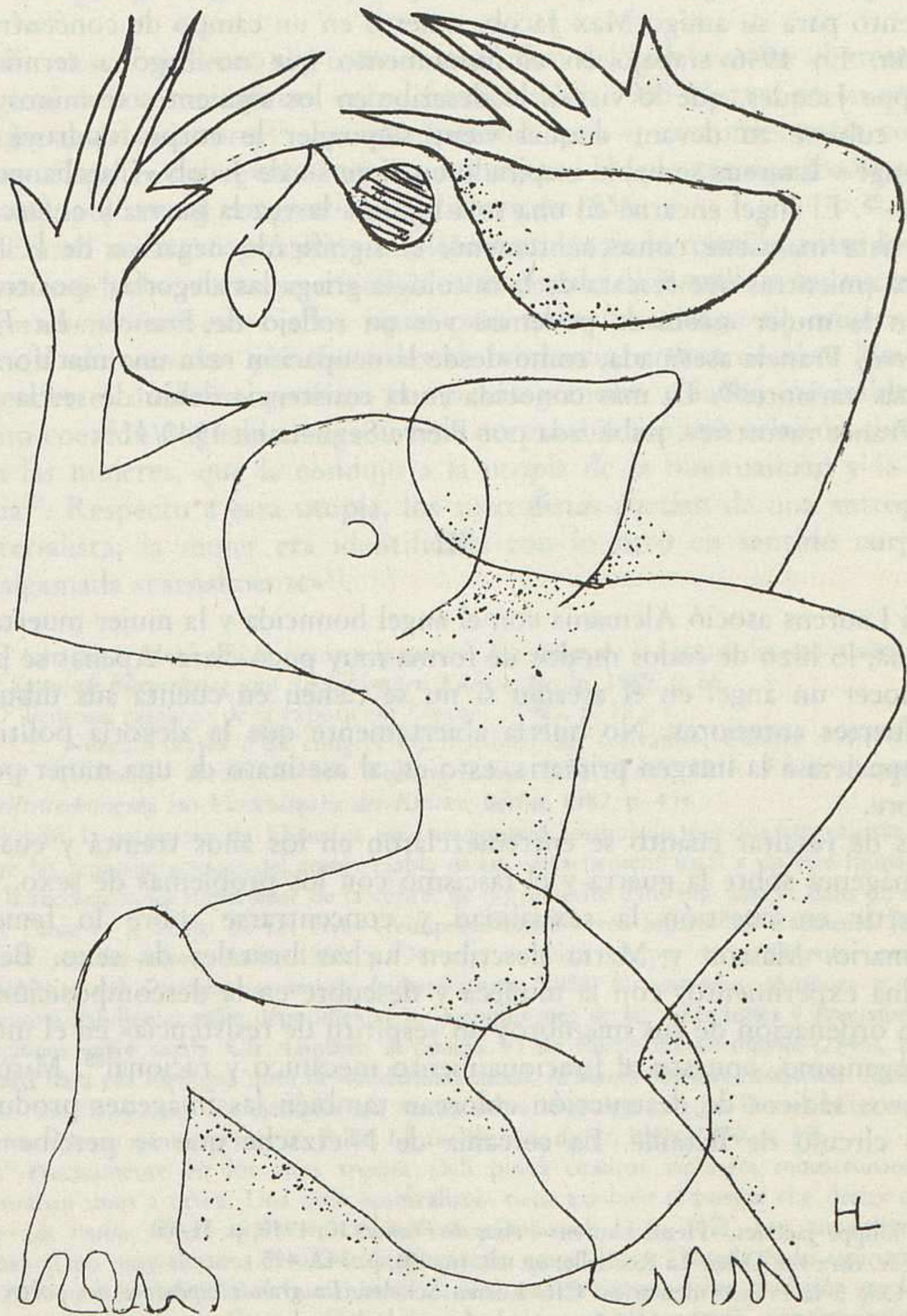
²⁰ Maurice Denis, *Journal*, III, París, 1959, p. 227. Cfr. Laurence Bertrand-Dorléac, *Historie de l'art, Paris 1940-1944. Ordre national, traditions et modernités*, 1986, p. 66.

²¹ André Lejard, *Les tapisseries de l'Apocalypse d'Angers...* París, 1942.

²² Cfr. Siegmund Holsten, *Allegorische Darstellungen des Krieges 1870-1918*, Munich, 1976, p. 34 y ss. y 43 y ss.

²³ Breker, *Der Rächer*. Cfr. Holsten, *op. cit.* (n. 22), p. 21. Fue realizada alrededor de 1940, es decir, en tiempos de la victoria sobre Francia.

²⁴ Cfr. el artículo «Engel», *Theologische Realencyclopädie*, IX, Berlín, 1982.



Henri Laurens, *L'exterminée*, (aguafuerte).

del oficial «ángel del estado» guerrero, cuya victoria los críticos contemporáneos ya no pueden bendecir.

Todo habla en favor de la idea de que el ángel de Laurens debe recordar el mensaje dominador de Alemania. El vencedor celestial ya no representa el lado justo. Aquí ya no mata demonios, sino a una mujer indefensa.

Después de la guerra la ciudad de Quimper encargó a Laurens un monumento para su amigo Max Jacob, muerto en un campo de concentración alemán. En 1946 trabajó en el monumento que no llegó a terminarse. Philippe Jacques, que lo visitó, lo describe en los siguientes términos: «Un socle cubiste au devant duquel vient s'épingler le corps foudroyé d'un archange». Laurens se había inspirado en el verso de Jacob «L'archange foudroyé»²⁵. El ángel encarna en una sola figura a la vez la guerra y el fascismo. El artista mantiene consecuentemente el significado negativo de la figura bíblica (mientras que rescata de la mitología griega las alegorías «positivas»).

En la mujer asesinada podemos ver un reflejo de Francia, *La France meurtrie*, Francia asesinada, como desde la ocupación reza una metáfora con muchas variantes²⁶. La más conocida en la resistencia debió de ser la «Ode à la France meurtrie», publicada por Pierre Seghers en 1940/41²⁷.

III

Si Laurens asoció Alemania con el ángel homicida y la mujer muerta con Francia, lo hizo de todos modos de forma muy poco clara. Apenas se puede reconocer un ángel en el asesino si no se tienen en cuenta sus dibujos y aguafuertes anteriores. No quería abiertamente que la alegoría política se sobrepusiera a la imagen primaria, esto es, al asesinato de una mujer por un hombre.

Es de resaltar cuánto se entremezclaron en los años treinta y cuarenta las imágenes sobre la guerra y el fascismo con los problemas de sexo, hasta convertir en cuestión la sexualidad y concentrarse sobre lo femenino imaginario. Masson y Matta describen luchas brutales de sexo. Bellmer imagina experimentos con la muñeca y descubre en la descomposición y la nueva ordenación de sus miembros un «espíritu de resistencia» en el interior del organismo, opuesto al funcionamiento mecánico y racional²⁸. Misoginia y deseos sádicos de destrucción colorean también las imágenes producidas en el círculo de Bataille. La cercanía de Nietzsche que se percibe en él

²⁵ Philippe Jacques, «Henri Laurens», *Arts de France*, 10, 1946, p. 31-35.

²⁶ Cfr. otra vez Drieu La Rochelle, *op. cit.* (n. 19), p. 342, 425.

²⁷ «Ode à la France meurtrie». Cfr. Lucien Scheler, *La grande espérance des poètes 1940-1945*, París, 1982, p. 42. En esos años a menudo se relaciona al asesinato con Francia.

²⁸ Cfr. Hans Bellmer, *Die Puppe*, Karlsruhe (sic), 1934. En francés, *La poupée*, París, 1936. Hans Bellmer, *Kleine Anatomie des körperlichen Unbewußten oder die Anatomie des Bildes (L'anatomie de l'image)*. Publicado en 1957, aunque fue terminado en los años cuarenta. Cfr. Peter Webb y Robert Short, *Hans Bellmer*, Londres - Nueva York, 1985, p. 141.

señala en esa dirección.²⁹ Pero también las imágenes de mujeres de Picasso eran ambivalentes, como ya resultaba llamativo a sus amigos. Penrose ha descrito así la ambivalencia de Picasso: «... he could disclose not only the subtle changes of objects but also the underlying emotions in different aspects of the same woman. She was at once a radiant angel, the giver of life and paragon of beauty, and a frightening monster, the evil symbol of death»³⁰.

El «descubrimiento del interior dialéctico del hombre» fue el «territorio» original de los surrealistas, como formulara en 1935 Nezval en su crítica al congreso de escritores³¹. En esa dialéctica veía —en consonancia con Breton— el potencial revolucionario del sujeto, lo que traicionaba la política frentepopulista del congreso de escritores de 1935.

Eluard nunca aceptó por completo esa idea de la relación entre los sexos como una lucha, como se concebía en el círculo de Bataille y los surrealistas. Seguramente era entre ellos aquel para quien la «imago de mujer» estaba menos «deformada» por fantasías de violencia y destrucción. No quería entender el dualismo genérico como antagonismo y lucha inevitables, sino como coexión e igualdad. En su vida personal trabó una relación simbiótica con las mujeres, que le condujo a la utopía de la bisexualidad y la androginia³². Respecto a esta utopía, los surrealistas partían de una antropología materialista; la mujer era identificada con lo otro en sentido corporal y amalgamada «carnalmente»³³.

²⁹ Cfr. Jutta Held, «El fascismo y la guerra. Actitudes de la vanguardia en los años treinta». *Der Spanisch Bürgerkrieg und die bildenden Künste*, Berlín, 1989, 6. 65.

³⁰ Penrose, catálogo de la exposición *Eluard...*, 1982, p. 18 y s.

³¹ V. Nezval, «Bases d'un congrès international des écrivains», *Cahiers d'Art*, 1935, 5-6, p. 132. Traducido al alemán en Wolfgang Klein (ed.), *Paris 1935. Erster Internationaler Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur*, Berlín, 1982, p. 454.

³² Cfr. la respuesta de Eluard a un cuestionario formulado por los surrealistas en 1927 sobre las representaciones del amor. Habla de un «attachement total a un être humain, fondé sur la reconnaissance impérieuse de la vérité, de notre vérité dans une âme et dans un corps qui sont l'âme et le corps de cet être» (reimpreso entre otros lugares en Raymond Jean, *Paul Eluard par lui-même*, París, 1968, p. 38, cfr. también las pp. 41 y 59 entre otras). Cfr. igualmente del *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (1938) las entradas «Amour» y «Femme». («Femme habillée et mâle dépouillé» es un ejemplo más de las inversiones y reversiones en las relaciones entre sexos. Cfr. también el poema VI de *Poésie ininterrompue* (1946), en el que Eluard da a esa idea una nota de solidaridad social, (*Eluard, Oeuvres complètes*, París, 1968, 2 vols., Vol. II, p. 48). Un ejemplo más tardío sobre lo incierto de los límites entre sexos es el poema «Notre mouvement», en P. E., *Le dur désir de durer*, París, 1950, p. 49.

³³ Precisamente en los años treinta Dalí pintó cuadros de seres monstruosos que se devoraban unos a otros. Una nota «canivalista» tiene también el poema «Le désir» de Eluard (De *Les mains libres*, 1937, en *Oeuvres complètes*, vol. I, p. 567). Los surrealistas no se mantuvieron muy alejados de una indiferenciación esencial (i. e., basada en lo espiritual) de los sexos, como la defendía el humanismo clásico, que tenía una larga tradición en la cultura francesa de los salones. En eso, el ideal de vida de los surrealistas tenía como punto de partida la unión de pareja, que revolucionó, de todas formas, es decir, cuyos marcos institucionales debían hacerse estallar. Superar la funcionalización de la mujer en la pareja y la familia era una meta de la lucha surrealista, pero pensaban menos en la emancipación concreta y social de la mujer (la meta de los movimientos feministas), que en la liberación en un sentido «ontológico»,

En la poesía de Eluard hay innumerables ejemplos de esta valoración, que puede ser considerada como una muestra de la feminización de la cultura, convertida entre los años treinta y cuarenta por lo menos, en una poderosa «corriente subterránea» de la vanguardia. Amplias zonas de lo imaginario (es decir, de la visualización del inconsciente) se dirigían al tratamiento del problema de los sexos, o expresado de forma simbólica, a la nueva definición de lo femenino.

Por medio de inversiones y de imágenes dialécticas Eluard transpuso los estereotipos de lo masculino y lo femenino, y se inclinó a privilegiar lo femenino. Así ocurre, por ejemplo, cuando identifica al hombre con la tierra (asociado con «désert») que la mujer fecunda³⁴. Toda productividad, incluso en el arte de la poesía, la adscribe a lo femenino.

Eluard defiende el reconocimiento «sin lucha» de lo femenino y se identifica con ello con más claridad y decisión todavía a partir del comienzo de las guerras europeas, primero la Guerra Civil española y después la Segunda Guerra Mundial y la ocupación alemana de Francia. No es una casualidad que se distanciara en gran medida de los surrealistas. Sus amigos percibieron esa feminización de su comportamiento, que puede entenderse como una reacción al estallido de la guerra. Penrose ha narrado el verano de 1936 en común en Cornouailles, donde se encontraron Eluard, Picasso, Max Ernst y sus mujeres, y el año siguiente en Mougins. El tema dominante de conversación fue la guerra civil en España³⁵. Una mañana Picasso sorprendió a sus amigos con un retrato de Eluard, en el que el poeta era representado como una mujer³⁶. En el mismo 1937 escribe el poema *La victoire de Guernica* para la pintura de Picasso. Habla de la separación de la mujer y los niños, del «trésor» de lo femenino destrozado por la guerra:

Verso IX: «Les femmes, les enfants ont le même trésor / Dans les yeux / Les hommes le défendent comme ils peuvent».

según su concepción. Esa liberación de lo femenino depende de una pérdida de la función social de las mujeres, el ideal de los surrealistas —quizá inconscientemente—, que confirman sus relaciones personales con ellas. Su visión de lo femenino está fuertemente influenciada por Baudelaire, que alcanza en parte incluso a Eluard aunque en absoluto su misoginia. La falta de funcionalidad de la mujer concebida por los surrealistas alcanza durante la ocupación a Drieu La Rochelle por el lado fascista: «... Vos femmes trouvaient dégoûtant d'être enceintes, elles étaient honteuses de souffrir dans l'accouchement» (*Nouvelle Revue Française*, T. 55, 1941, p. 203).

³⁴ Citado en: Jean-Pierre Jacques, *Eluard*, París, 1982, p. 203.

³⁵ Cfr. también una carta de Eluard del 11-8-1936 a Louis Parrot, en la que entre otras cosas dice: «...Je rêve surtout de partir pour me mettre au service des Espagnols» (en: Lucien Scheler, *La grande espérance des poètes 1940-1945*, París, 1982, p. 24). Aún más, en 1937 Eluard escribió: «Je suis plein d'une rage incommensurable au sujet des massacres de Guernica, mais je ne sais que faire» (Gateau, *op. cit.* (n. 5), p. 241). Sólo en la resistencia encontró una tarea política.

³⁶ Cat. de la ex. *Eluard*, 1982 (n. 6), p. 20. También Drieu La Rochelle, enemigo de Eluard durante el tiempo de la ocupación, pero que muestra respeto por su lírica, resalta el carácter

Verso XII: «Hommes pour qui ce trésor fut chanté / Hommes pour qui ce trésor fut gaché».

Eluard considera muy difícil encontrar imágenes que reflejen dialécticamente la realidad. Por eso habla de la victoria de Guernica frente a la catástrofe real. *La dernière nuit* contiene el verso «ce petit monde meurtrier» —esa es la cara de la victoria que se vuelve contra los inocentes— y al final del poema dice: «C'est aux foules de comprendre / la faiblesse des meurtriers». Se introducen inversiones entre el poder y la impotencia igual que entre lo masculino y lo femenino. Los asesinos son los débiles, por el contrario, los débiles, en principio las mujeres, son los fuertes —en una inversión dialéctica—, los que defienden la vida. Es la masa quien tiene que reconocerlo, y por eso Eluard la identifica con la resistencia.

Aunque el tema de *La dernière nuit* no son las mujeres y aunque se refiere a la muerte de conocidos luchadores de la resistencia —de hombres, por tanto— estaba sin duda en la mente de Eluard que la imagen de la portada mostrara el asesinato de una mujer. La guerra significa extinción de la vida, de toda posibilidad creativa, de toda poesía, todo aquello que Eluard concentra en la imagen de la mujer y el amor. Su poema *La victoire de Guernica* es sólo un ejemplo entre muchos. La lucha de la resistencia se muestra en signos bajo la imagen de la mujer³⁷.

IV

Los poetas y literatos colaboracionistas hacen suyo el culto nacionalsocialista a lo masculino y ven en el descuido de la salud corporal motivo de la ocupación de Francia. «Le mal est dans l'oubli du corps», escribe Drieu La Rochelle³⁸, de quien Eluard, en una carta del 14 de septiembre de 1942, se distancia expresamente³⁹. Montherlant fue el único entre los poetas que

«femenino» de su poesía, cuando escribe: «On apercevait les fragments arachnéens qu'Eluard tissait dans l'ombre. Ombre douce, faite de cette douceur que Breton refusait...» (*Nouvelle Revue Française*, 56, 1942, p. 467).

³⁷ También Nussbaum convirtió su propio autorretrato en la imagen enmascarada de una mujer (hacia 1939. Cfr. P. Junk/W. Zimmer, *Felix Nussbaum, Leben und Werk*, Colonia, 1982, p. 245, n.º 227. Emily D. Biliski me dió la referencia, Nueva York). Las inseguridades de su propia identidad, el cambio imaginario de sexo, la representación propia en forma de mujer no aparecen en estos años por casualidad. La situación política desesperada favorecía el sentimiento de impotencia, el miedo a perder, la soberanía y el control sobre sus propias necesidades de subsistencia. Ese sentimiento se asociaba con lo femenino. Picasso representó en una de las imágenes de su serie *Sueño y mentira de Franco*, realizado en 1937, a Franco como «señora» con abanico y mantilla. También aquí mediante la feminización del protagonista se hace una indicación sobre su debilidad y ese cambio de sexo tiene algo de denuncia también Picasso, que mantuvo una relación ambivalente frente a lo femenino.

³⁸ Drieu La Rochelle, «Le corps», *Nouvelle Revue Française*, T. 55, 1940/41, p. 352 y ss.

³⁹ Cfr. Gateau, *op. cit.* (n. 5), p. 278.

vinculó la patria y su división con la representación de lo masculino, «L'instinct guerrier et le goût du risque, défense de la tribu ou de la patrie», y habla lleno de admiración de los japoneses «de l'ère ancienne», que mataban a sus mujeres e hijos, cuando entraban en combate⁴⁰. Drieu La Rochelle percibe el aspecto «purement viril» como «Le purement terrestre, le purement [solaire] et l'acceptation et l'exaltation de la vie dans sa somme brute et immédiate de violence...»⁴¹. Sólo un «socialisme viril» puede salvar Europa, sólo los jóvenes franceses, alejados de mujeres y niños en «communautés viriles», pueden hacerlo realidad. También lo ve así Armand, autor habitual de la *Nouvelle Revue Française*⁴², que fue colaboracionista durante la ocupación.

Drieu La Rochelle reprochó a Aragón que, por el contrario, durante la guerra sólo escribiera poemas de amor y que fuera incapaz de mantener una «moral masculina». Frente a la glorificación de lo masculino por parte de Montherlant, Aragón eligió el «culte de la femme»⁴³. Drieu La Rochelle aprovechó la disputa para ponerse de parte de Montherlant⁴⁴.

La poesía de Eluard es también un caso especial. Louis Parrot, con quien mantuvo un contacto continuo durante la ocupación, invocó en su texto manifiesto de 1941/42 al viejo símbolo de los débiles⁴⁵, la Virgen María. La imagen, no la María «real» de la religión católica, le parece portadora de esperanza. Una imagen que Malouel ha pintado como una «hermosa silueta» sobre fondo oscuro, «sur la nuit des âges»⁴⁶. Parrot considera el siglo XIV, la época de la que procede la imagen, como el más infeliz de la historia francesa, cuando París no era nada más que la capital de provincias ocupadas, y compara esa época con su presente. La poesía de Aragón y Eluard expande hoy la luz de la esperanza como entonces lo hizo la imagen de María de Malouel.

También los artistas plásticos franceses desarrollan en la resistencia motivos y una iconografía con referencias subversivas contra el arte y la cultura fascistas —o adecuadas al fascismo—, especialmente las alemanas, y representan su contraproyecto. Masson empieza en 1939 una serie de retratos imaginarios, sobre todo de poetas y pensadores alemanes. No es

⁴⁰ Henry Montherlant, «Paternité et patrie», *Nouvelle Revue Française*, T. 55, 1940/41, p. 604 y ss.—Cfr. también del mismo autor «La paix dans la guerre», *Nouvelle Revue Française*, T. 55, 1941, p. 257 y ss.

⁴¹ Drieu La Rochelle, «Christianisme et paganisme», *Nouvelle Revue Française*, T. 55, 1941, p. 610 y ss.

⁴² Armand, «Huit mois de défaite», *Nouvelle Revue Française*, T. 55, 1940/41, p. 650 y ss.

⁴³ Louis Aragón, «La leçon de Ribérac, ou l'Europe française», *Fontaine*, II, 14, 1941 (junio), p. 286-304.

⁴⁴ Drieu La Rochelle, «Aragón», *Nouvelle Revue Française*, T. 55, 1941, p. 483 y ss.

⁴⁵ Para la figura de María cfr. J. Held, «Marienbild und Volksfrömmigkeit. Zur Funktion der Marienverehrung im Hoch und Spätmittelalter», en I. Barta et al., *Frauen, Bilder, Männer, Mythen*, Berlín, 1987, p. 35-68.

⁴⁶ En *Poésie* 42, núm. 7, dic. 1941- en. 1942. Impreso en Lucien Scheler, *op. cit.* (n. 27), p. 99.

seguro que Masson, que ya en 1940 tuvo que huir de los fascistas alemanes y emigrar a los Estados Unidos se inspirara en el epistolario de Benjamin, *Deutsche Menschen*, que apareció en Suiza en 1936. Pero sí lo es que Benjamin conocía la obra de Masson, puesto que lo menciona, por ejemplo, en el número sobre Nietzsche de la revista *Acéphale*, para el que Masson dibujó las ilustraciones. Muy probablemente también éste conocía o había oído hablar de Benjamin. Bataille y Klossowski eran amigos comunes y ambos participaron en las actividades del *Collège de sociologie*⁴⁷. El pensamiento de Benjamin, que enfrentaba una tradición alemana diferente a la Alemania fascista, podría haber inspirado los retratos de Masson, en cuya obra anterior no se encuentra ningún interés por la historia alemana del espíritu. Eluard actúa en el mismo sentido en su volumen *Poesie et vérité* 1942, cuyo título juega con el *Poesía y verdad* de Goethe, y también con la suma del número del año, 1942, que perfila toda la temática de la tradición idealista. Eluard subtítulo *Europe* el segundo volumen de *L'honneur des poètes*, una colección de poemas de resistencia. Lo cual no se refiere sólo al hecho de que la poesía de resistencia surja en toda Europa, sino a que en una situación así se despierta la idea de un movimiento obrero internacional enfrentado a la idea fascista de Europa. De hecho, los fascistas franceses proclamaban durante la ocupación la imagen de una nueva Europa bajo la dirección alemana, en la que Francia debía integrarse⁴⁸.

Los alemanes trataban de ganarse la colaboración de los intelectuales y los artistas franceses con una política cultural sorprendentemente tolerante, que parecía permitir que los ocupados mantuvieran su identidad cultural, proyectaron sobre el pueblo francés esa «cultura dominante» alemana.

En los periódicos de París, que tenían el objetivo de fomentar la cooperación cultural entre Alemania y Francia, es decir, en realidad empujar a la colaboración a intelectuales y artistas franceses, se publican desde 1941 ilustraciones de la obra de Breker, Albiker, Thorak, Kolbe, Vlaminck y otros. Breker, cuya obra primera se orientaba hacia Rodin, que había sido discípulo de Maillol, y que ya en los años veinte había vivido en Francia, era para los nazis el intermediario ideal entre artistas alemanes y franceses⁴⁹. El hecho de que fuera escultor no era secundario, ya que en Francia la escultura era el símbolo del arte nuevo y revolucionario. Mientras que la vanguardia recusada surgió entre y estaba representada sobre todo por pintores, era sabido que la escultura —Maillol y Despiau eran los ejemplos más prominentes— permanecía ligada a la tradición clásica. La pintura de taller, que había logrado un aislamiento elitista y se movía en una

⁴⁷ Cfr. C. Kambas, *Walter Benjamin in Exil*, Tubinga, 1983, p. 174, 178 y ss.

⁴⁸ El grupo colaboracionista introdujo la tesis de «une France renouée qui s'intégrera à la nouvelle Europe». Cfr. Bertrand-Dorléac, *op. cit.* (n. 20), p. 92. También para Drieu La Rochelle «La France européenne» fue un lema que introdujo en repetidas ocasiones en la *Nouvelle Revue Française*. Cfr. entre otros *Nouvelle Revue française*, T. 55, 1940/41, p. 6. T. 55, 1941, p. 200 y ss. y p. 483 y ss.

⁴⁹ Cfr. Bertrand-Dorléac, *op. cit.* (n. 20), p. 91 y ss.

«modernité gratuite», no se contaba entre las artes del futuro, pero sí la escultura, tras la arquitectura y el cine⁵⁰. No sólo hablaba el lenguaje de las formas tradicionales, sino, sobre todo, era capaz de introducirse activamente en una nueva «pratique monumentale»⁵¹, que sirviera para la integración del arte en la «vie de la nation»⁵². Mediante ese arte podría introducirse un «haut sentiment collectif», como Ozenfant señalara en 1943⁵³.

Autopistas, estadios enormes, «des monuments grandioses» se encontraban entre las tareas creadoras en las que los artistas debían aplicarse. La práctica artística debía «avant tout tendre au grandiose, qui laisse une impression plus durable», y la escultura sería más adecuada para cumplir esos efectos que la pintura⁵⁴. Consecuentemente se fomentó la vuelta a Alemania de bastantes escultores⁵⁵.

La exposición Breker en París debe ser altamente valorada en relación con ese intento de la política cultural nazi de orientar a los artistas de una forma nueva. Fue inaugurada el 15 de mayo de 1942 en la «Orangerie» y recibió una respuesta muy entusiasta. Pierre Laval habló en la apertura, Cocteau escribió su «Salut à Breker» —de todos modos la metáfora de su elogio, surgida de la «cara nocturna» de lo moderno, permanecía muy alejada del cliché fascista⁵⁶—. En cambio la conceptualización de la mayoría de las alusiones y críticas evocaba consecuentemente el modelo emocional que se pretendía. Sérénité, noblesse y héroisme son los términos descriptivos; se afirmó el ideal de la esperanza y el esfuerzo, se resaltó la salud corporal y espiritual de las construcciones de Breker. Heroísmo y virilidad percibía Raval en ese año también en las esculturas de Maillol —aunque ese artista había construido bastantes cuerpos femeninos⁵⁷—, que en cualquier caso atacaban al ideal artístico fascista⁵⁸. Se alababa por encima de todo el len-

⁵⁰ Pierre Velut, «L'art dans la civilisation du travail», *Beaux Arts*, 24-12-1943.

⁵¹ Cfr. René Borelly, «L'art au service de la Révolution nationale», *Atalante*, 1, dic. 1941.

⁵² Cfr. Bertrand-Dorléac, *op. cit.* (n. 20), p. 30 y s.

⁵³ A. Ozenfant, «L'art mural», *Cahiers d'Art*, núm. 9-10, 1934.

⁵⁴ Borelly, loc. cit. (n. 20). Del mismo autor cfr. «La plastique monumentale et la vie publique», *Atalante*, verano 1943.

⁵⁵ Eran Belmondo, Bouchard, Despiau, Landowski, Lejeune. Cfr. Bertrand-Dorléac, *op. cit.* (n. 20), p. 93 y ss.

⁵⁶ Jean Cocteau, «Salut à Breker», *Comoedia*, 23-5-1942, p. 21. Reimpreso en Bertrand-Dorléac, *op. cit.* (n. 20), p. 83. Sólo la comparación con el David de Miguel Angel señalada por Cocteau se opone a la interpretación fascista.

⁵⁷ Pierre Seghers, que pretende contar a Maillol entre la Resistencia, da cuenta de ciertas cualidades femeninas en su obra: «Il n'arrache pas la beauté à la nature en luttant contre elle. A quoi bon violenter la réalité quand elle s'offre à qui sait l'aimer?». Para él, Maillol es un «homme de la grande vertu, celle de l'attachement heureux à la nature. La fureur est aveu de dessèchement et d'impuissance...». Esa es «la grande leçon de paix» que extrae Seghers «de ses figures». (Pierre Seghers, «Maillol ou la France», *Poesie* 42, núm. 2, p. 27-34).

⁵⁸ Cfr. Borelly, «L'art au service de la Révolution nationale», *Atalante*, núm. 1, dic., 1941.—Marcel Raval, «Paris ne doit pas être un musée», *Le rouge et le bleu*, 25-7-1942.—Bernard Poissonnier, «Arno Breker à l'Orangerie» *Beaux-Arts*, 20-5-1942. Catálogo de la exposición *Breker*, París, 1942, con un prólogo de Jean-Marc Campagne. Bertrand-Dorléac introduce otras ilustraciones, *op. cit.* (n. 20), p. 92 y ss.



Henri Laurens, *La noche* (grande), 1937 (M.N.A.M.P.).

guaje formal clásico de la obra de Breker, que se veía en oposición a la vanguardia. Entre las esculturas que fueron expuestas se encontraban las siguientes: *Messenger*, *L'éclairer*, *La vie active et méditative*, *Sacrifice*, *Guerrier blessé*, *Camarades*, *Grâce*, *L'aube*, *L'éveil*, *Psychée*, *La Paix*, *Prométhée*⁵⁹.

V

La diferencia con la obra de Laurens, creada frente a la política oficial en los años de la ocupación, es deslumbrante. Su lámina para el poema de Eluard así como sus esculturas de esa época se alzan como contramodelos

⁵⁹ Exposición *Arno Breker*, París, 1942.

del canon artístico y cultural de los ocupantes. Frente a las dominadoras figuras masculinas de Breker, Laurens construye sólo cuerpos femeninos. En vez de erectos caballeros, Laurens crea figuras yacentes, sedentes, acurrucadas, nunca de pie. A los gestos patéticos, expansivos y energéticos de los artistas alemanes opone un lenguaje corporal contenido, sin ninguna retórica. Formas y gestos de defensa impotente, vueltos hacia sí, encerrados contra el mundo exterior, son su respuesta⁶⁰. Repite siempre el dibujo de un cuerpo de mujer gordo y acurrucado, el rostro oculto por manos extendidas como con horror. No titula sus esculturas amanecer o despertar, sino *Adiós*, *Dormeuse* y *Nuit*. Sólo en 1944, el año de la liberación, encuentra títulos como *L'aube* y *Matin*. Dibuja y esculpe otra vez figuras en pie o mujeres levantándose⁶¹. Al culto oficial de la virilidad opuso sus imágenes de lo femenino.

Desde los años treinta Laurens había elegido la mujer como motivo casi exclusivo de sus esculturas, que fueron entendidas como homenaje a la mujer o lo femenino. De ningún modo despiertan la idea de que pudiera tratarse de imágenes sádicas de un misógino, como se ha formulado de algunos de los cuerpos de mujeres de Picasso⁶². Las esculpidas por Laurens no toleran ni el pensamiento de un ángel ni de un monstruo, como Penrose se ha expresado ante cuerpos de mujeres pintados por Picasso. No expresan tensiones polarizadas, ni actitudes extremas. «D'ailleurs, je n'ai pas un tempérament violent», escribe sobre sí mismo⁶³. «Unê tre à tête lucide bien que point encore délié tout á fait de ses attaches avec la faune et la flore», le describe Leiris. La utopía artística que Leiris ve escondida en sus cuerpos de mujer concuerda con que «il fallait bien qu'Henri Laurens —aux doux yeux chevalins— nous la donnât: image de ce que pourrait être une vie libre dans le nouvel âge d'or dont il souhaite la venue»⁶⁴. El recuerdo de Kahnweiler de que Laurens había estado muy próximo al grupo anarquista de Bonnot y de que «Fundamentally, has remained an anarchist in the true sense all his life»⁶⁵, contribuye a esa imagen y hace comprensible su actitud durante la ocupación. La prensa colaboracionista le atacó⁶⁶. Fue uno de los

⁶⁰ Cfr. «L'adieu», 1940, «Femme fleur». Hofmann, *op. cit.* (n. 15), p. 186 y s. versión grande del «Adiós», p. 190 (La durmiente), p. 191 (La noche).

⁶¹ Cfr. P. Waldberg, *Henri Laurens ou la femme placée en âbime*, París, 1980, p. 138 entre otras.

⁶² Cfr. Carol Dunncan, «Virility and Domination in Early Twentieth-Century Vanguard Painting», en N. Broude/M. D. Garrard (eds.), *Feminism and Art History*, Nueva York, 1982, p. 293 y ss.

⁶³ Catálogo de la exposición *Sculptures en pierre 1919-1943*, París, Gal. Louise Lairis, 1958, p. 1.—Christian Zervos escribía en el mismo sentido: «L'artiste se garde constamment de dresser face à face pour un combat violent les dispositions du sentiment et celles de l'esprit» (Catálogo de la exposición *Henri Laurens, œuvres de 1941 à 1951*, París, Musée National d'Art Moderne, 1951).

⁶⁴ Leiris en el catálogo de la exposición *Sculptures en pierre*, *op. cit.* (n. 63), p. 1.

⁶⁵ Daniel-Henry Kahnweiler, *My Galleries and painters*, Londres, 1971, p. 96.

⁶⁶ Catálogo de la exposición *Laurens, Skulpturen, Collagen, Zeichnungen, Aquarelle, Druckgrafik*, Hannover, 1985, p. 324. Laurens perteneció al *Front National des Arts Plastiques*, una

firmantes de un escrito de protesta contra Vlaminck que, en apoyo de la ocupación alemana, había atacado vehementemente a Picasso: quien habría conducido al arte francés «à la négation, à l'impuissance, à la mort», y que había escrito sobre la vanguardia: «le malade manquait de force»⁶⁷.

El clasicismo del arte de Breker, la furia de sus cuerpos enteros, íntegros, la nitidez y la diferenciación de sus formas, contrasta con la disolución de la corporeidad en Laurens, lo amorfo, lo fragmentario y desproporcionado. Nunca había negado tanto los volúmenes, que eran casi el único medium de su arte, como en esta portada. Vemos que las dos láminas *L'exterminée* y *L'ange exterminateur* son comparables a la gráfica escultórica con sus contornos claros y sus volúmenes pensados plásticamente. Pero en el aguafuerte para el poema de Eluard, Laurens parece desconocer su propio oficio, la escultura, precisamente el arte en cuestión durante la ocupación. Contrapone a la monumentalidad del arte oficial un arte de dimensiones mínimas. A la publicidad grandiosa y las ostentosas llamadas a la nación entera y unida enfrenta la clandestinidad de sus láminas, dirigidas a la zona perseguida, dominada y silenciada de Francia.

Hay que entender como oposición de Laurens a la escultura monumental del tiempo de la ocupación y a su empleo forzado como propaganda, el hecho de que todavía en sus pensamientos de 1951 se mostrara contrario a exhibir de esa forma sus esculturas. Rechazaba cualquier lugar público para ellas y pensaba, por el contrario, que la escultura portaba el espacio quasi en sí, lo estructuraba. «Il suffit qu'une belle chose, une chose forte, existe. Elle a son rôle, son pesanteur. Elle exerce son influence... Même si personne ne la regarde, elle reste efficace» y una vez más levanta su voz contra «lo monumental». No sería muy rebuscado que asociáramos la «cosa» de la que habla con «ella», la mujer.

La mirada accidental, la percepción distraída, como decía Benjamin, le es suficiente para sus esculturas. Existiría una correspondencia entre esa conducta receptiva deseada y lo que entendía como tarea de su arte: «L'inconscient, c'est qu'il faut mettre à jour»⁶⁸, lo inconsciente, lo oculto, lo que se sustrae a la publicidad y es ignorado por ella. También en esto puede verse una coincidencia con el trabajo de Benjamin, que pretendía cifrar la huella de una época en su imaginario, lo que a menudo se manifiesta en lo cotidiano y, sin embargo, se sustrae a la percepción consciente. Sigue en todo caso una lógica privada que ese ámbito de lo siempre presente pero nunca visto sea imaginado bajo el signo de lo femenino.

organización dentro de la *Union Nationale des Intellectuels* (cfr. Laurence Bertrand-Dorléac, *op. cit.* (n. 20), p. 202.

⁶⁷ Cfr. los artículos de Vlaminck en *Comoedia*, 5-9-1942 y 6-6-1942. Para el contexto, Bertrand-Dorléac, *op. cit.* (n. 20), p. 225, n. 10 y p. 138 y ss.

⁶⁸ Todas las citas son del catálogo de la exposición *Henri Laurens. Sculptures en pierre*, París, 1958, p. 1 y ss.

VI

La izquierda luchó en la resistencia por algunos valores tradicionalmente considerados como femeninos y que coinciden con los intereses reales y elementales de todos los oprimidos⁶⁹. No es casual que los motivos de la oposición antifascista durante los años cuarenta no sean los símbolos del movimiento obrero, en todo caso no en cuanto que agrupa las visiones de progreso y de futuro, sino que la resistencia permanezca bajo los símbolos de la feminidad. Así era para Eluard que, como se ha dicho, entró precisamente bajo la ocupación alemana en el Partido Comunista, aunque contemplaba con miedo la idea de que la organización oprimiera su creatividad⁷⁰.

La experiencia cotidiana de la violencia fascista y la opresión no se deja expresar sólo con el modelo de la lucha de clases, sino que atraviesa y alcanza a todas las clases. A las organizaciones de izquierda se les privó en aquellos años de cualquier publicidad. Trabajaban en la oscuridad, oprimidas y en secreto. Ahora les compete también la construcción del poder y la identidad de los indefensos, la subversión. Esto feminizó la autoconciencia de la resistencia.

Los artistas de la resistencia que, como Eluard, Aragon y otros, pertenecieron al Partido Comunista, o los que, como Laurens, no temieron colaborar con la resistencia, tenían al fascismo por su principal enemigo. Con la «feminización» del arte, un arte que defendía lo femenino y los valores considerados tradicionalmente como femeninos, y que seguramente favorecía también un cierto tradicionalismo, se separaron al tiempo de los radicales de izquierda, entre los surrealistas y el círculo de Bataille, partidarios del concepto de revolución permanente. No en último lugar pertenecía a la resolución individual en los comportamientos la lucha entre sexos, que inflamaba estéticamente a los artistas del círculo de intelectuales radicales de izquierda. El antagonismo masculino-femenino al que apelaban representa la inversión de las formas de comunicación interpersonal y el ataque a los límites simbólicos en el interior del sujeto. Los artistas de la resistencia se apartan de esa representación de la lucha de sexos, tal como por ejemplo, la articuló Masson, igual que el Frente Popular rechazó la idea de una guerra civil revolucionaria, en la que la guerra fascista debía haberse convertido según la noción leninista⁷¹. Ciertamente, la resistencia adopta así una posición revisionista —no sin reconocer un cierto tradicionalismo—,

⁶⁹ Cfr. Lucien Scheler, *op. cit.* (n. 27), p. 99.

⁷⁰ Entre esos valores introducidos con el símbolo de lo femenino cuentan los artistas, como es comprensible, sobre todo las posibilidades creadoras del individuo, que la guerra negó y asesinó. Al respecto escribe Jean Bazaine —e incluye sólo intereses artísticos autónomos—: «La guerre n'est plus... source d'inspiration. L'artiste subjugué, écrasé, perd le sentiment de sa liberté, de ses droits à l'invention» (J. B., «Guerres et évasions», *Nouvelle Revue Française*, T. 55, 1940/41, p. 627-623).

⁷¹ Cfr. más extensamente J. Held, *op. cit.* (n. 29), p. 62 y ss.

puesto que una estrategia revolucionaria y más radical ya no era realista. Mas, con ello amplía las experiencias y perspectivas de una política de izquierda, de alianzas, de límites imprecisos y de poder «suave», que renunció a la pretensión de un dominio organizativo total o de un imperativo revolucionario por encima de todo. Descubre con ello valores que tradicionalmente se hubieran proyectado sobre el sexo femenino y al adoptarlos como objetivos de la lucha, eleva sus pretensiones de validez.

Publicado en *Kritische Berichte*, 1990(1), pp. 21-38.
Traducido por Francisca Pérez Carreño.

LETRA INTERNACIONAL

NUMERO 24 (Invierno 1991/1992)

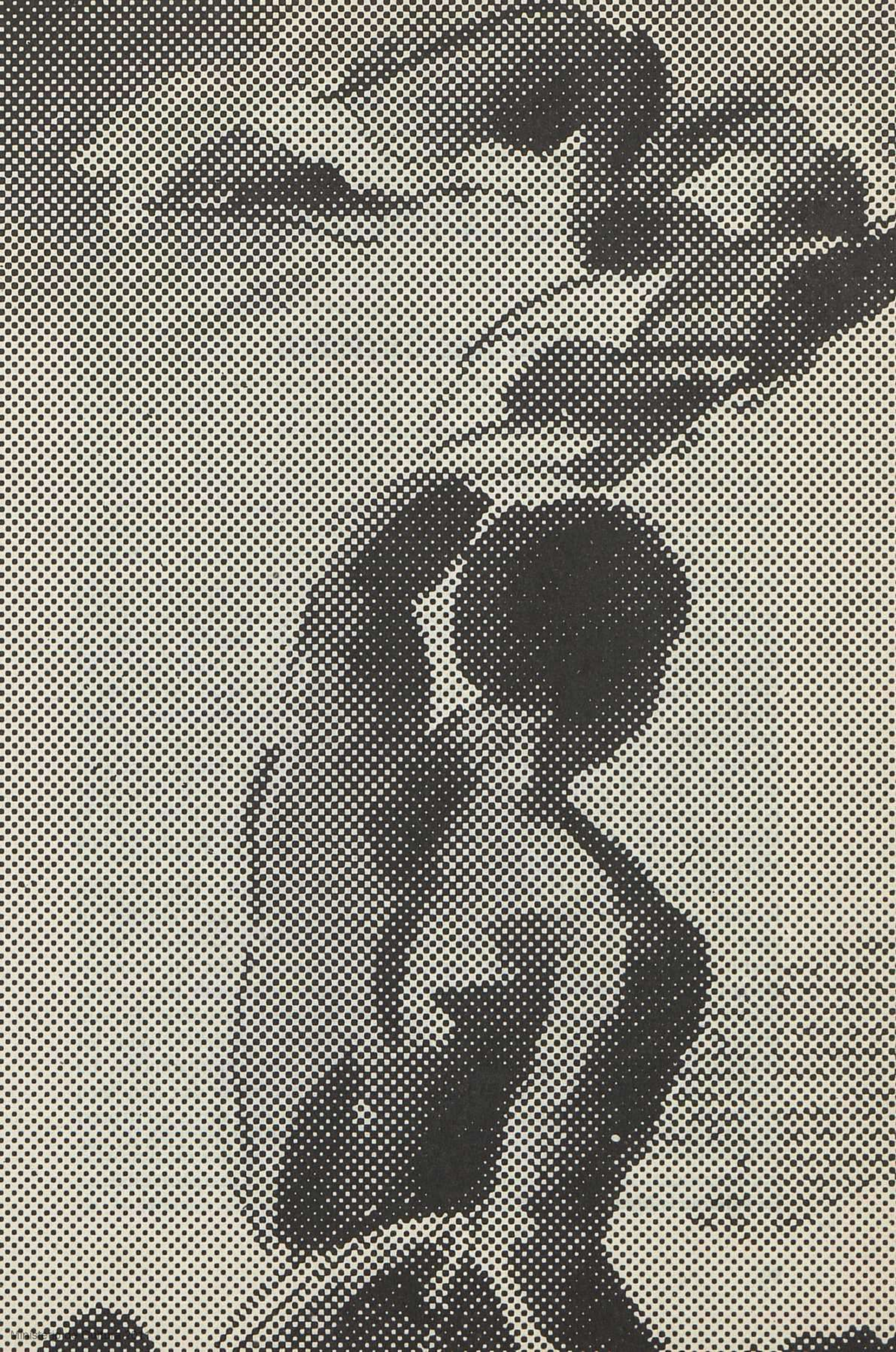
- FERENC FEHER:** Los distintos rostros de Europa
JACQUES RUPNIK: Los nacionalismos en Centroeuropa del Este
BLAS MATAMORO: Transiciones
WILHELM SCHMID: El Muro, el Golfo y los intelectuales
DRAGO JANCAR: Etiópica, repetición
ANTONIO COLINAS: San Juan-Fray Luis: un mismo deseo
JAIME SILES: San Juan de la Cruz. La abundancia del sentido o el fracaso de la hermenéutica
MARCOS RICARDO BARNATAN: La medianoche eterna
MARIO MERLINO: Fragmentos de Dios
JUAN NUÑO: Del compromiso a la crisis. La situación del escritor en América Latina
ANTONIO ALTARRIBA: La ciudad, el camino y la literatura
ANTONIO CISNEROS: En loor del «ferry-boat»
TRISTAN TZARA: Cuando los objetos sueñan
MARK STRAND: Fantasía sobre las relaciones entre poesía y fotografía
JORGE LUIS MARZO: Las presencias definitivas
VLADA PETRIC: Fotografía y muerte
JAN BLOMSTEDT: La foto de Carmen
PILAR RUBIO: Simulacros reales
JACQUES-ALAIN MILLER, GUSTAVO DESSAL: Sobre el psicoanalista
JACQUES-ALAIN MILLER: Sobre Lacan
POEMAS: José Luis Giménez Frontín
Pascal Bruckner, Adam Michnik, Marina Warner: Correspondencias

Suscripción anual:

España: 2.000 - Europa: 3.400 - América: 4.500

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:
Monte Esquinza, 30. 28010 Madrid



BORGES Y LOVECRAFT

Juan José Barrientos

En una entrevista con Richard Burgin, Borges recuerda que una editorial le había pedido a seis escritores argentinos que escogieran el mejor cuento que conocían y publicó una antología con los relatos elegidos. Borges se había decidido por «Wakefield», de Hawthorne, pero el libro incluía un cuento chino, el cuento de la sirenita de Hans Christian Andersen y «Bartleby», de Melville; también, lo que Borges describió como «una desagradable historia, bastante falsa, de Lovecraft» (p. 84). De acuerdo con Borges, elegir un cuento de Lovecraft como el mejor del mundo era algo que sólo tenía el propósito de asombrar a la gente; él no creía que nadie pudiera sostener esa opinión en serio. Es una lástima que Burgin no lo interrogara más al respecto, pero a mí me parece que «El Aleph» es una especie de parodia de Lovecraft.

En su cuento, Borges acude a la casa de Carlos Argentino Daneri, quien le pide ayuda para evitar que el edificio sea demolido; para obtener su apoyo, le revela el secreto que ha guardado por años: la casa encierra un Aleph, «uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos». Borges accede a verificar el prodigio: en el sótano se acuesta boca arriba debajo de la escalera, cuenta diecinueve escalones y entonces, en «un instante gigantesco», ve «millones de actos deleitables o atroces», todos los cuales ocupaban el mismo sitio «sin superposición y sin transparencia». La mayoría de los lectores se quedan tan asombrados que no se dan muy bien cuenta de que Borges maneja el Aleph para burlarse de ciertos escritores, pues Daneri lo aprovecha para escribir un poema titulado «La Tierra», que

La balsa de la Medusa, 21, 1992.

no es más que «una descripción del planeta». Es como si en *The Time Machine*, el protagonista viajara frecuentemente a ciertas épocas del pasado para escribir novelas históricas; la idea es ridícula, pero Lovecraft la tomó en serio en «La lámpara de Alhzared», cuyo protagonista, Phillips, escribe cuentos inspirados en las «escenas de otros mundos y de otros tiempos que le permite contemplar una misteriosa lámpara que había heredado de su abuelo. Borges se divierte con esta idea; en su cuento, la lámpara de Alhzared se convierte en el Aleph, y Phillips se transforma en el telúrico poeta Carlos Argentino Daneri.

Es claro que la idea básica es la misma, pero además hay semejanzas notables entre estos cuentos. La oscuridad es indispensable para percibir el Aleph, y la lámpara parece un viejo proyector de películas, porque antes de prenderla Phillips se encerraba en su biblioteca y corría las cortinas para tapar las ventanas. El Aleph desaparece, por otra parte, debido a la demolición del inmueble donde habitaba Carlos Argentino Daneri, y también en el cuento de Lovecraft «La casa de la calle Angell fue derribada, la biblioteca adquirida por algunas librerías, y lo que había en la casa se vendió como chatarra, incluyendo una vieja y antigua lámpara árabe» (p. 145). Tal vez lo más importante es que en ambos relatos el protagonista tiene una visión inaccesible al resto de los mortales y que se describe en términos parecidos.

En «La lámpara de Alhzared», Phillips «*Vio* una casa muy bella, coronada de humo, en un promontorio como el cercano Gloucester. *Vio* un antiguo pueblo de estilo holandés, con un oscuro río que lo atravesaba, un pueblo como Salem, pero más malvado y misterioso, y llamó al pueblo Arkham, y al río Miskatonic. *Vio* la oscura ciudad costera de Innsmouth, y detrás de ella el Arrecife del Diablo. *Vio* las profundidades acuáticas de R'lyeh donde el difunto Cthulu yacía (...). *Contempló* la meseta de Leng, arrasada por el viento, y las oscuras islas de los Mares del Sur. *Pudo apreciar* las Tierras del Ensueño, los paisajes de otros lugares, del espacio, así como las formas de vida que habían existido en otros tiempos y que, más viejos que la propia tierra, remontaban a los Primordiales, hasta Hali, e incluso más allá» (pp. 141-142).

Por su parte, Borges escribe:

Vi el populoso mar, *vi* el alba y la tarde, *vi* las muchedumbres de América, *vi* una plateada teleraña en el centro de una negra pirámide, *vi* un laberinto roto (era Londres), *vi* interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, *vi* en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años *vi* en el zaguán de una casa de fray Bentos...

Las anáforas y enumeraciones son parecidas, pero a diferencia de Borges, Lovecraft no sólo se refiere a sitios reales, sino también a lugares imaginarios.

Borges depura lo fantástico; eso es claro si pensamos en la transformación de la lámpara en el Aleph. Borges recuerda «el espejo que atribuye el

Oriente a Iskandar Zu-al-Karnayn, o Alejandro Bicornes de Macedonia, en cuyo cristal «se reflejaba el universo entero; también, el espejo universal de Merlín, «redondo y hueco y semejante a un mundo de vidrio» (The Faerie Queene, III, 2, 19, p. 627). Estos objetos son parecidos a la lámpara de Alhazred y presuponen una especie de Aleph que se encuentra entre ellos. Borges separa de estos mágicos aparatos la idea de un punto clave del universo; lo fantástico, que en los relatos mencionados se vincula a la magia, en el suyo se relaciona con la ciencia —en las matemáticas el signo de Aleph es el del número infinito que contiene a todos los otros—. En pocas palabras, Borges moderniza lo fantástico; la anticuada y estorbosa lámpara de Alhazred se convierte en el depurado y nítido Aleph.

Lovecraft, por lo demás, no se había contentado con imaginar un aparato complejo, sino que además le atribuyó un origen legendario. La lámpara había sido hallada en «una ciudad oculta llamada Irem y «era obra de la fabulosa tribu de Ad (p. 135). Desde luego, se trata de un lugar y un pueblo imaginarios, pero el nombre de la tribu recuerda el de *Adén* y la ciudad se encuentra en la península arábiga; para dotarla de realidad, Lovecraft menciona que había sido edificada por Shedad o que «Decían que se encontraba en Hadramant, pero «según otros, debía estar enterrada bajo las antiquísimas y siempre movedizas arenas de Arabia (p. 135); en fin, recurre al viejo truco de hablar de algo desconocido como si fuera conocido, de algo imaginario como si fuera real. Todo esto no tiene otro propósito que hacer más portentosa la lámpara. En cambio, Borges se limita a designar al punto clave del universo con el nombre de la primera letra del alfabeto hebreo y en esa forma alude a la cábala y enriquece su relato mucho más efectivamente que Lovecraft con toda su faramalla.

En cuanto a la transformación del protagonista de «La lámpara de Alhazred», en Carlos Argentino Daneri, lo primero que hay que saber para entenderla es que aquél representa a Lovecraft. No sólo se le atribuyen los relatos de éste, sino que también trabaja como redactor en revistas amarillistas y para aumentar sus ingresos corrige los manuscritos de otros escritores. Se llama Ward Phillips y heredó la lámpara de un abuelo llamado Whipple, y es sabido que *Howard Phillips Lovecraft* era nieto de *Whipple Van Buren Phillips* y debido a la enfermedad, primero, y luego a la muerte de su padre, creció en la casona que su abuelo poseía en Providence y que se describe en el cuento; sin embargo, la familia tuvo que deshacerse de ella cuando Whipple murió, mientras que el protagonista de su cuento la conserva, como Lovecraft sin duda hubiera querido. Daneri recuerda un tanto a Lovecraft, porque pide ayudar para salvar «La casa de mis padres, mi casa, la vieja casa... de la calle Garay» (p. 622), pero el edificio donde vive pertenece a los empresarios Zunino y Zungri, que ya habían establecido en la esquina una confitería y se proponían ampliarla. Lo importante es que Borges no apreciaba los relatos de Lovecraft y que se burla en el cuento de los versos de Carlos Argentino Danieri. Es claro que para él un escritor no necesita de ninguna lamparita como la de Alhazred ni de ningún punto

desde el que se vea todo el mundo. Suponiendo que Lovecraft hubiera tenido realmente la lámpara que describe, es obvio que no le sirvió de mucho porque escribía bastante mal; en mi opinión, Borges sacó de ahí la idea de un prodigio, de ese punto clave del universo, que está a la disposición de un escritor mediocre que no logra ni así escribir una obra memorable.

Por supuesto, Borges no escribió «El Aleph» para burlarse de Lovecraft, sino de cierto tipo de escritor. Es obvio que tanto la lámpara como el Aleph son símbolos de la imaginación, pero de un tipo de imaginación limitada. La lámpara revela escenas de otros mundos y de otros tiempos; el Aleph, todos los sitios del planeta, todos los paisajes. Borges ya se había opuesto al color local y a la tesis de que la literatura argentina debe registrar la topografía, la botánica, la zoología y la arquitectura argentinas. Si se llevara hasta sus últimas consecuencias, lo más que podría dar este curioso nacionalismo es un poema como el *Polyolbion*, en cuyos quince mil docecasílabos Michael Drayton (1563-1631) hizo el inventario de los accidentes geográficos, las construcciones monásticas y los sitios históricos de Inglaterra; para ridiculizarla todavía más, Borges imagina a un poeta que «se proponía versificar no sólo un país, sino toda la redondez del planeta» y que «en 1941 ya había despachado unas hectáreas del estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob, un gasómetro al norte de Veracruz, las principales casas de comercio de la parroquia de la Concepción, la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear en la calle Once de Septiembre, en Belgrano, y un establecimiento de baños turcos no lejos del acreditado balneario de Brighton» (p. 620).

Borges se opuso abiertamente años después a ese nacionalismo literario que exige que un escritor demuestre ser argentino o de cualquier otro país; en su opinión, «nuestra tradición es toda la cultura occidental» (p. 272) y que «no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación» (p. 274). Y esto es precisamente lo que pasa con Danieri. Argentina es un país poblado por inmigrantes europeos. Los propietarios de la casa en que se encuentra el Aleph y el abogado al que Danieri piensa recurrir tienen apellidos italianos, lo mismo que él y su prima Beatriz Viterbo. Borges observa en cierto momento que Danieri no había perdido ni la ese italiana ni la abundante gesticulación italiana. Sus raíces se encuentran en Italia. Los inmigrantes italianos tenían la costumbre de bautizar a sus descendientes con el nombre del lugar de nacimiento, y el nombre de Carlos *Argentino* Danieri es por eso propio de un advenedizo. Por lo mismo, éste parece empeñado en ser más argentino que los demás argentinos. No es casual que viva en la calle *Garay*, es decir, en la que lleva el nombre del fundador de Buenos Aires y que está cerca de la plaza *Constitución*. Es claro que procura confundirse con los argentinos de vieja cepa, pues le pide a Borges que intervenga para que Alvaro Melián Lafinur escriba el prólogo de «La Tierra».

Borges aseguró que el personaje de Daneri se basa en un buen amigo suyo, que nunca sospechó nada y que «Los versos de Daneri son una parodia de sus versos» (Rodríguez Monegal, p. 375), pero es posible que haya cierta dosis de autocrítica en «El Aleph», porque Borges confesó que, al escribir *El tamaño de mi esperanza*, «Traté de ser tan argentino como pude» y que «conseguí el diccionario de Segovia de argentinismos y emplee tantas palabras locales que muchos de mis compatriotas apenas si lo comprendían» y «Como he extraviado el libro, no estoy seguro de que yo mismo pueda entender el libro» (Rodríguez Monegal, p. 184). También se ha dicho que *Daneri* es una abreviación de *Dante Alighieri*, y en mi opinión Borges quiso contraponer su personaje al poeta, sobre todo porque en el cuento se mencionan las cartas obscenas que Beatriz Viterbo le había escrito a su primo y que aclaran su relación incestuosa. Daneri aparece por eso como un hombre vacío, que ni siquiera ha sabido amar a la mujer que Borges en ese cuento, por el contrario, adoraba. En sus versos había paisajes, pero no había pasión, y eso es lo que le reprocha Borges a cierto tipo de poetas.

En cambio, en el cuento que Borges escribe sobre Daneri sí hay esa pasión que se echa de menos en su poesía. Borges recuerda la devoción que le inspiraba Beatriz Viterbo y las humillaciones que le infligió, así como su obstinada negativa a olvidarla. Ya muerta, Beatriz habría de humillarlo una vez más, cuando Borges descubre las cartas obscenas que ella le había escrito a su primo. En ese momento, Borges llega a odiar a Daneri y decide vengarse de su rival. Finge no haber visto el Aleph para que Daneri se crea loco y logra que abandone la casa. Nada le importa que la humanidad pierda algo invaluable con tal de hundir al hombre que ha provocado sus celos.

Obras citadas

- Borges, Jorge Luis: «El Aleph» y «El escritor argentino y la tradición». En *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 617-628 y 267-274.
- Burgin, Richard: *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1974.
- Lovecraft. H. P.: «La lámpara de Alhazred». En *La habitación cerrada y otros cuentos*, Madrid, Alianza, 1976, pp. 133-145.
- Rodríguez Monegal, Emir: *Borges: una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

PARA QUÉ SIRVE LA POESÍA

José M.^a Parreño

Los mitos que se refieren al lenguaje son bien expresivos de su misión. En todos ellos, las palabras aparecen como instrumento de creación, y no sólo capaz de fabricar uno u otro objeto, sino el universo en su totalidad. Los ejemplos de este poder creativo o mantenedor son interminables. Los aborígenes australianos, según nos cuentan Chatwin y Ted Strelow, llevan a cabo un encargo especial: viajar cantando el mundo. Recorren el país recitando los nombres de los accidentes del terreno, los animales, las plantas, y esa letanía los vitaliza, los mantiene en su ser. Al mismo tiempo esta descripción cantada del territorio se convierte en mapa, y cada estrofa es un título de propiedad. Los aztecas forzaban al sol a amancer cada mañana con sus oraciones. Los griegos creían, cuenta Teopompo, que los magos dan vida a las cosas por el beneficio de sus ensalmos, lo mismo que trata de lograr la Cábala con ese nombre secreto, el *tetragrámaton*. Y Yavéh, el Innombrable, necesitó palabras para formar el mundo.

La remota invención del lenguaje, y más aún del lenguaje escrito, supuso para el género humano una conmoción psíquica de la que aún no se ha repuesto. Un malentendido que apenas ahora comienza a dilucidar. Porque hubo que esperar mucho tiempo hasta comprender con claridad que el objeto y su nombre eran cosas distintas. En los rituales funerarios egipcios tiene lugar un claro ejemplo de esta mixtificación. Si bien al principio los altos dignatarios son enterrados con alimentos y objetos domésticos, a partir de un determinado momento se sustituyen por su representación pictográfica. Hay una epopeya finlandesa, el *Kalevala*, en la que el primer

La balsa de la Medusa, 21, 1992.

poeta y civilizador, Vainemonian, se lanza a buscar por el mundo un instrumento que pueda acompañar su canto. En cierto momento el héroe tendrá que atravesar el mar, pero no posee las palabras que le faltan para terminar la quilla de su barco y habrá de viajar por el lenguaje hasta encontrarlas. Halladas las raras palabras que nombran esas piezas puede al fin clavarlas sobre el armazón de su navío. Establecer la distinción entre el universo verbal y el fáctico es uno de los pasos en la evolución intelectual del individuo y una de las claves de su equilibrio psicológico. Y, sin embargo, las palabras crean verdaderamente universos, pero universos (claves) de interpretación.

Creencias primitivas, folclore, podemos contestar, metáforas. Pero sucede, qué casualidad, que el pensamiento opera por analogía, es decir, metafóricamente. Lakoff y otros han explicado cómo el lenguaje está estructurado sobre metáforas que no lo parecen, porque están ya fosilizadas, invisibles por el uso. He escrito que no lo parecen, pero sería más riguroso decir que su eficacia es tal que las tomamos por la realidad. La metáfora de la discusión como una guerra, la del tiempo como dinero, arriba como bueno y abajo como malo... todas ellas articulan el lenguaje, y también el pensamiento. Porque el pensamiento está relacionado con el lenguaje de manera tan inextricable que los silogismos de la teología han servido para consolidar la fe en Dios en lugar de la fe en la gramática. El hombre fabrica con ayuda del lenguaje, durante los primeros veinte años de su vida, un mundo lógicamente convergente de conceptos. Es el «inventario» de que habla Castaneda. Se trata de un plano mental del mundo, imprescindible para actuar de forma racional y prosperar en la sociedad. Pero no debe olvidarse que un mapa no es el paisaje, por eficaz que sea para orientarse en él. Sólo es una clave interpretativa, y ni agota la realidad ni es la única posible. Cito a Philip S. Rawson: «llega un momento en que todo mapa personal llega a imponer sus limitaciones conceptuales al paisaje, de modo que no se puede experimentar aspecto alguno de la realidad que esté fuera de su alcance; entonces tal mapa se convierte en una cárcel insidiosamente cómoda». Adónde quería llegar con todo esto: a afirmar que los usos corrientes y no artísticos del lenguaje contribuyen cada día a forjar las rejas de la celda, reforzando los esquemas convencionales de la percepción y la experiencia.

Por el contrario, podríamos ya atisbar las misiones del lenguaje artístico, de la poesía. Y podríamos dividir las en tres.

En primer lugar, una función intelectual.

Shelley señala dos clases de actividad mental, la razón y la imaginación. La razón puede definirse como la contemplación de las relaciones que existen entre unos y otros pensamientos. La imaginación en cambio obra sobre tales pensamientos realizando con ellos insólitas composiciones. La poesía es la expresión de esta actividad. Aristóteles en su *Poética* apunta lo mismo: la diferencia entre un poeta y un historiador no es, subraya, que

uno escriba en verso y otro en prosa, «sino que uno dice lo que ha ocurrido y el otro lo que habría podido ocurrir». La misión de la poesía es pues establecer relaciones no percibidas con anterioridad entre las cosas, y perpetuar de algún modo esta percepción. En la antigüedad estos creadores fueron no sólo autores del idioma, la pintura y la música, sino instauradores de leyes, maestros de filosofía, gobernadores civiles, fundadores de religiones. El espacio verbal que propone la poesía, abierto a la imaginación, a la asociación libre, a la íntima resonancia, es el escenario en el que salen a la luz estructuras profundas del inconsciente individual y colectivo. El lenguaje es la cicatriz del consciente sobre el inconsciente, y esa cicatriz supura. El proceso psicoanalítico se funda en la seguridad de que acechándola podremos desvelar el sentido que oculta.

Además, la imaginación poética se propone operar sobre nuestra sensibilidad, permitirnos experimentar nuevas sensaciones y graduar delicadamente el sentir. Su creación más notable es el enamoramiento tal y como lo conocemos hoy. Le creemos un sentimiento natural, pero es una invención literaria perfectamente fechada en el siglo XII, antes de lo cual sólo cabía el amor intelectualizado tal y como lo concebía Platón, o la directa posesión física.

Y finalmente, la exploración de lo imaginario que lleva a cabo la poesía da en ocasiones como resultado la plasmación de una serie de intuiciones que con el tiempo han dejado de ser literarias para convertirse en científicas. La aparición del libro de Fritjof Capra, *El Tao de la Física*, fue el primer capítulo de una búsqueda fructífera de analogías entre los viejos textos religiosos y los modernos descubrimientos científicos.

La segunda función de la poesía es una función moral.

Dice Shelley, en su *Defensa de la Poesía*, que un hombre, para ser bueno, ha de imaginar intensa y compasivamente, ha de ponerse en el lugar de otro y de muchos otros. El órgano de la bondad es pues la imaginación. Y la poesía no es sólo, como ya hemos dicho, expresión de la imaginación, sino también estímulo de ésta. Creando poesía o disfrutándola fortaleceremos el músculo de la naturaleza moral del hombre. Conviene señalar en todo caso que, aunque la poesía tiene un efecto moral, no es necesario que tenga una finalidad moral. Sería entonces poesía moralizante o poesía política, frecuentemente más ocupada de estos adjetivos que del sustantivo que les soporta. Horacio resumía de manera excelente la misión del poeta: «Un poeta es útil a la ciudad porque enseña a los jóvenes himnos gratos a los dioses, forma el vocabulario de los hombres, graba en la memoria buenos preceptos y hermosos ejemplos, lleva consuelo al apenado...».

En lo que se refiere a la tercera de las funciones de la poesía, digamos en primer lugar que es desempeñar en grado sumo las creativas que antes atribuíamos al lenguaje en general. Y es también el antídoto de ese veneno conceptualizador que el lenguaje segrega en nuestra psique. Ya que la poesía

establece un vínculo entre el hombre y la naturaleza, constituye un puente entre aquello que el proceso civilizador separó. La cultura, y su epítome, la ciudad, aislan al hombre de la naturaleza y de su naturaleza. Desatendidos los ritos de comunión con ambas que operan en otras sociedades, en la Occidental es la poesía lo que nos sigue hablando desde el pasado mítico de la especie.

Hasta ahora hemos expuesto puntos de vista defendidos por los tratadistas desde la Grecia Clásica hasta la Ilustración. En el curso del siglo XVIII la literatura, las bellas artes, la música, se convierten en actividades independientes de la vida religiosa y cortesana. A mediados del siglo XIX surge una concepción esteticista del arte, que alienta al artista a producir su obra de acuerdo con una conciencia clara del arte por el arte. Se liquida pues uno de los fines esenciales de la poesía antigua: la enseñanza. La esfera artística alcanza autonomía suficiente como para convertirse en una instancia crítica de la sociedad. El Romanticismo y el Surrealismo desarrollan el proyecto moderno de mejorar la vida a través del arte. El balance que de ello podemos hacer es bastante pesimista. La utopía se ha desvanecido, pero no porque en sí misma fuera inviable, sino porque junto a ella se pusieron en marcha mecanismos que dificultaban su consecución. El capitalismo disoció el arte de la producción (aunque luego, progresivamente, en una de sus esquizofrenias características, vuelve a sintetizarlos a través del diseño). La fragmentación de los ámbitos de la actividad humana se ha ido acentuando con el paso del tiempo. El conocimiento se ha parcelado en multitud de áreas que institucionalmente se mantienen separadas. Cada una genera además códigos sólo inteligibles por sus miembros. La especialización, como la profesionalización, constituyen una nueva maldición de Babel. La desvinculación de lo poético, lo científico y lo social ha descargado a la poesía de gran parte de su potencia y su eficacia intelectual. Y en manos del mercado quedará reducida a elemento decorativo. La poesía ha perdido su capacidad de influir en el espíritu humano, porque nada que se pueda adquirir nos transforma. La disyuntiva es clara: tener o ser.

En otras épocas, cuando las obras artísticas tenían un aura derivada de su unicidad, estaban destinadas al disfrute privilegiado de una élite. Esto era particularmente cierto con respecto a las artes visuales, pero también se daba con respecto a la literatura. Las innovaciones técnicas han modificado sustancialmente esta situación. En los últimos años, la literatura se propone para el consumo con mayor furor que las otras artes. Adorno veía en estos fenómenos una degradación del arte en manos del comercio. Benjamin, en cambio, pensó que los nuevos medios de comunicación liquidaban por fin el aspecto ritual de lo artístico, y lo arrojaban sobre el terreno antes reservado a la política. Ninguno de los dos acertó, pero Adorno parece más cerca de nuestra realidad. El aura del objeto artístico desaparece, y en lo que se refiere a la literatura es precisamente la poesía, al haber quedado por ahora al margen del mercado, la única que podría conservarla. El acceso masivo al arte ha permitido al poder ejercer una especie de censura a la inversa. En

lugar de sustraer de la circulación el arte potencialmente peligroso, satura el mercado de obras inanes, con lo que se logra el mismo efecto de hacer desaparecer lo que incomoda.

Hemos hablado hasta ahora de poesía, veamos qué sucede con la publicidad.

El emblema renacentista y barroco constaba de una imagen y un epigrama cuidadosamente relacionados que ofrecían conjuntamente el resumen fácilmente memorizable de un concepto. Estos dos elementos imprescindibles se acompañaban la mayoría de las veces de un texto explicativo, ya que imagen y lema eran la síntesis lacónica de una noción de mayor complejidad. El éxito del emblema no residía tanto en la profundidad del discurso, sino en la precisión de esa combinación poético-visual. Toda la ideología de la clase dominante se cifró en estas invenciones de gran impacto visual y mnemotécnico. Pues bien, nada hay hoy más parecido a uno de estos emblemas que una valla publicitaria o un spot televisivo. La combinación de una imagen expresiva y una frase que la complementa se da en un emblema y publicidad, pero también es idéntico su propósito: influir en el público de forma contundente, configurar sus hábitos mentales, crearles apetencias y repulsiones. Ambos tratan de ser asimilables con facilidad, pero empleando para ello un sofisticado cúmulo de conocimientos y connotaciones. El mote o epigrama en que se apoyaba la imagen del emblema era de índole poética y fue siempre el generador del conjunto. En la mayoría de los casos provenía de la lírica renacentista, y a través suyo, de la poesía griega clásica. El cimiento del emblema era la poesía y la poesía a secas fue también el único vehículo que las clases populares tuvieron para tomar contacto, hasta la sociedad contemporánea, con la alta cultura. Era, salvando todas las distancias, el único fenómeno que podríamos asimilar al de la cultura de masas. La acogida era también muy semejante en las dos sociedades. La publicidad ha dejado de ser una incitación al consumo, como fue en el primer momento, para convertirse en objeto de consumo por sí sola. Al igual que la poesía de otros tiempos, hoy son las melodías y los *slogans* de la publicidad lo que canturrean los niños en la calle, lo que utilizan para expresar sus deseos los adultos, lo que se disfruta con mayor fruición, que cualquier otra producción literaria, musical o visual. La publicidad forja nuestra moral y nuestras costumbres, alimenta nuestros sueños y nuestras traiciones con no menos eficacia que en otros tiempos los sonetos de Shakespeare o la *Epístola Moral a Fabio*.

Por lo que se refiere a otra de las misiones de la poesía, renovar el lenguaje e investigar nuevas relaciones, hay que reconocer a los publicistas su mérito. Nadie como ellos en estos tiempos ha sido tan atrevido y tan eficaz a la hora de proponer al público juegos de palabras, dobles sentidos, asociaciones imprevistas. Los *slogans* pueden codificarse en términos retóricos y descubriremos que siguen empleando *topoi* clásicos, vetustas figuras de estilo cuya aptitud para ser memorizados y aceptados estamos comprobando

día a día. En lo que se refiere al mundo mítico proyectado por la poesía, qué decir del que la publicidad nos ofrece. La propuesta de Rimbaud de cambiar la vida se consigue ahora mediante compra o suscripción.

Ya para abordar el último aspecto de esta exposición, empecemos por un tópico: decir que los bardos actuales son los cantantes de rock. La mayor diferencia entre unos y otros estriba en que la canción que hoy en día llega al público es una canción fabricada por mecanismos comerciales y que requiere para ello atenerse a ciertas convenciones. Queda descartada la espontaneidad del mensaje y desde luego el que éste ofrezca propuestas diferentes del resto de los medios de comunicación. Pero detengámonos un momento en la recepción del público. La poesía de las canciones de rock es apreciada por el público gracias a venir arropada de música. Pero probablemente no es menos importante el hecho de que sea cantada, transmitida oralmente. La poesía surgió vinculada al ritmo y a la música, y sujeta a las reglas de uno y otra se ha venido desarrollando hasta casi nuestros días. La proliferación de las traducciones nos ha hecho creer que un contenido poético podía enfundarse impunemente en un contenedor diferente a aquel en que había sido concebido. Lo oral ocupa hoy un lugar al que ha costado mucho trabajo reducirle. El lenguaje gestual primero y luego hablado, apareció hace varios millones de años. La escritura existe desde hace 5.500 y durante la mayor parte de este tiempo se ha mirado con recelo. Muchos hombres sabios se resistieron a plasmar sus conocimientos y transmitir sus enseñanzas por escrito, Pitágoras y Sócrates entre ellos. El propio Platón, con ser un escritor prolífico, desconfió de la enseñanza a través de los libros. Más sorprendente resulta el hecho de que hasta el siglo VI d.C. la lectura se realizaba en voz alta, es decir, se seguía accediendo al concepto o la imagen a través de la voz y el oído. Podemos reflexionar acerca de ese momento trascendental en la historia de la cultura en el que un hombre entra en realización con el conocimiento sin la mediación del sonido. ¿Le parecería un conocimiento más luminoso o más opaco? ¿Más fructífero o más seco? No lo sabemos. Sí sabemos que la poesía se resistió todo lo que pudo a este paso, y con cierta facilidad, ya que ritmo, rima y música favorecían la memorización. Hasta la Ilustración las enseñanzas que constituían la formación de un poeta otorgaban un papel relevante a la memoria, el aprendizaje de extensísimas tiradas de versos. Esta confianza de la poesía en la memoria sigue el consejo bíblico de que la letra mata y el espíritu («ruah» en hebreo, el hálito) vivifica. Oralidad significaba emisión y consumo simultáneos del poema, interrelación personal, singularidad de la experiencia, posibilidad de modular el mensaje a tenor del público y de las reacciones del público. Clemente de Alejandría dejó (contradictoriamente) escrito: «lo más prudente no es escribir, sino enseñar y aprender de viva voz, porque lo escrito queda. Escribir en un libro todas las cosas es dejar una espada en las manos de un niño». En pleno siglo XVII, doscientos cincuenta años después de la invención de la imprenta, el único género

literario que en Europa siguió circulando abundantemente manuscrito fue la poesía. Memorización y copia manual son notas distintivas de un relación especial, personal, con las palabras.

La situación de la poesía en el día de hoy puede resumirse como sigue. En un momento en que las artes gozan de un reconocimiento y una vitalidad sin precedentes históricos inmediatos, la poesía parece ocupar un segundo plano en el panorama general. Se repite mecánicamente que siempre se ha tratado de un arte para élites, y, sin embargo, su medio de expresión es el más inmediato, el más cotidiano. En cuanto a su producción, es también la que menos artificios técnicos precisa. A fines del siglo XVIII, cuando se institucionaliza la enseñanza de las Bellas Artes a través de Academias y Conservatorios, los poetas reivindicaron su autonomía creativa, su autodidactismo y su inspiración libre. A diferencia de las demás artes, desde hace dos siglos no existe una enseñanza formalizada del arte poético. Se dan, en resumen, condiciones que aparentemente favorecerían la popularidad de la poesía. ¿Por qué no es así? Por un lado podemos contestar diciendo que si bien los poetas no han profesionalizado su aprendizaje artístico, han hecho algo peor: se han matriculado en las Facultades de Filosofía y Letras, logrando almacenar un buen cúmulo de conocimientos históricos y lingüísticos, y apenas retóricos (de temas y estilos). Han preferido en todo caso como fuente de inspiración el conocimiento intelectual, no el que se extrae de la experiencia.

Hasta el Romanticismo la poesía se ocupó de mantener la continuidad de dos códigos esenciales en nuestra cultura, Grecia y la Biblia, de mantenerles accesibles a las masas. En adelante el poeta se adentra en su propia subjetividad, y de ahí pasa fácilmente al ensimismamiento, a la poesía cuyo tema es el poema y a la poesía cuyo tema es el hueco que el poema dejó. Ya no es voz de la conciencia colectiva ni voz de la inconsciencia radicalmente individual. El poeta contemporáneo (el mal poeta) es un burgués de la hipersensibilidad. A la vista de todo esto podemos concluir que las misiones encomendadas al poeta en los orígenes de su arte han sido desatendidas cada vez más. Los poetas como grupo social han caído en el descrédito. Antes ya les había pasado a los sacerdotes y los filósofos, y pronto les llegará el turno a los políticos y los científicos sociales. Pierden su prestigio por lo que puede considerarse el incumplimiento de su función social. Si a principios del siglo XIX eran un colectivo en ascenso, hoy la situación es la inversa.

Llega el momento de hablar de soluciones posibles a esta crisis. El proyecto ilustrado de cambiar la vida a través del arte puede seguir en pie. La vida precisa una ideología con que vivirse para que sea algo más que pura existencia, y esa «ideología» podría ser poética. La distancia entre poetas y filósofos es nefasta, y la disociación entre vida y poesía reaccionaria. Contra ella vienen luchando los artistas desde el Romanticismo. La creación artística a través de la existencia se revela hoy, al margen de la boutade o de la ética, como un paso ineludible en la evolución del ser humano. Lo

anunció Marinetti en los años veinte: «gracias a nosotros vendrá un día en que la vida no será de trabajo o de holgazanería, sino una auténtica obra de arte». Las tentativas de los años sesenta y setenta, abrieron el camino. Tal vez habría que continuarlo ahora con otros presupuestos, otorgando al arte un significado compensador frente a los sistemas de pensamiento predominantes en el siglo. El marxismo y el psicoanálisis se han esforzado por descubrir lo inmanente en lo sagrado y la misión de esta poesía renovada que proponemos sería preocuparse de mostrar lo excepcional en lo aparentemente cotidiano. La poesía más abundante en estos tiempos tiene vocación infinitesimal, tiene vergüenza de lo trascendente. Incluso cuando es maligna lo es de manera superficial, porque no quiere darse cuenta de que ya nadie defiende la moral que se divierte en atacar. Proponemos una poesía que atiende a lo sagrado, no una poesía religiosa. Es la que trata de acotar el espacio de lo irrepetible y excepcional que tiene la experiencia de ser humanos, la que intenta fundar mitos contemporáneos, formular esos «universos de interpretación» de que hablábamos. Signo de su tiempo será su privacidad, su subjetividad radical. Cambiar la vida ya no a expensas de la poesía, sino trabajar la vida como un soporte poético. Si decimos que la poesía se ha quedado sin destinatarios tal vez sea la ocasión de que el poeta la apunte sobre su propio pecho.

En el terreno de la práctica sugerimos dos direcciones exactamente opuestas. De un lado: la fuerza y la fragilidad de la palabra poética se adaptan mal al marco de la edición tal y como hoy la conocemos. La multiplicidad de ejemplares la trivializa, los criterios prácticos destinan la exactitud del verso a ocupar restos de tiempo y de papel. Todas estas transformaciones, que democratizan aparentemente el acceso a la poesía, no han hecho sino restarle interés. En el futuro próximo, cuando el arte verdadero sea el que no se pueda comprar, acaso la única poesía que quede será la que no se vea publicada. Propugnamos la oralidad, incluso exclusiva para algunas creaciones. Esos «libros» que sólo se conocerían en voz y en memoria acaso merecerían otra vez ser inolvidables. Y por otro lado, contrariamente a este retorno al origen, un salto por encima del hoy. Porque si la publicidad ha ocupado el espacio de la poesía, el camino inverso es posible también. Investigar los potentísimos recursos de que dispone la publicidad, subvertir dulce o agriamente sus mecanismos de influencia en el público acaso sea la tarea más consecuente de un poeta de estos tiempos.



Joseph Addison, *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*¹

Nigel Glendinning

Los ensayos sobre *Los placeres de la imaginación* de Joseph Addison, que ahora salen nuevamente en español, vieron la luz en inglés en los números 412 al 421 de *El Espectador*, publicados en la última semana de junio y la primera de julio de 1712. Una versión primitiva y fragmentaria de ellos, hecha con fines desconocidos, había sido redactada entre seis y dieciséis años antes. El texto definitivo de *Los placeres* se hizo expreso para lectores de las nuevas gacetas y revistas literarias dieciochescas, más que nada aristócratas de tendencias liberales y hombres de negocios de la burguesía londinense. Estos artículos, por tanto, no se destinaron a una élite intelectual, sino más bien al lector medio de la época, parroquiano típico de los cafés de la capital inglesa, que gustaba de ir al teatro, de leer libros, de conversar, y de pasearse por los parques de la ciudad, los bosques y montes rurales, y a orillas de los ríos. *El Espectador* escribía para espectadores, y sus ensayos fueron muy leídos y discutidos. Addison sabía abrir el apetito del

público a la perfección, con trozos de filosofía y ciencia moderna, trozos de poesía antigua, cartas ficticias, anécdotas y agudezas, servidas en salsa moral, y salpicadas con ironía.

Estos ensayos sobre la estética aún se leen con gusto. Addison planteaba en ellos una visión nueva de la imaginación, que ya no era de menospreciar y temer, como solía ser el siglo XVII, sino de apetecer y disfrutar. El mundo real y el mundo imaginario creado por las artes y la literatura, entraban por los ojos, avallados por los demás sentidos, y llenaban la mente del individuo. Gracias a estas facultades, y con ayuda de la sensibilidad, el hombre podía poner sobre las tablas de su teatro interior, experiencias vividas, memoradas o ficticias. Podía, asimismo, comunicar sus experiencias, junto con las emociones suscitadas por ellas, a otras personas. La imaginación, por otra parte, no era sólo fuente de sensaciones agradables, de hermosuras y alegrías. Suministraba también imágenes más primitivas de brujas y duendes, de fealdad y violencia, terror y espanto. No había que arredrarse por esto, sin embargo, ni tener vergüenza, según *El Espectador*, porque en todo se veían los designios del Ser Supremo, Primer Inventor al decir de Addison, o Creador de Artículos, si se quiere poner de relieve el sesgo irónico de la frase inglesa "*First Contriver*".

La versión española que acaba de reeditarse con excelentes notas y prólogo de Tonia Raquejo, fue redactada a fines del siglo XVIII por

La balsa de la Medusa, 21, 1992.

¹ Madrid, Visor, 1991.

José Luis Munárriz, y dada a la estampa en 1804 en la revista *Variadas de ciencias, literatura y artes*. Con esta nueva edición el texto llegará, sin duda, a más historiadores del arte y literatura, y estudiosos de la estética. Y es de esperar que así sea, porque se trata de una obra de reconocida importancia para el desarrollo de las teorías acerca de la fantasía y el concepto de lo Sublime en el siglo XVIII. El trabajo de la doctora Raquejo refleja el interés histórico de la obra, y nos proporciona nuevos datos y aclaraciones sobre el influjo de Addison en España en el Siglo de las Luces. En el prólogo se estudian agudamente también las deformaciones de la traducción, que revelan las tendencias ideológicas de su autor, y los problemas que surgían al verter el original inglés al español. Al texto mismo de *Los placeres*, Tonia Raquejo añade, entre corchetes, las palabras o frases omitidas por Munárriz, y comenta en notas a pie de página las tergiversaciones más llamativas de la versión española. Se agregan al final del libro tres ensayos más del mismo Addison. De los directamente relacionados con *Los placeres*, se incluye el núm. 489, pero no la carta de Filántropos en la segunda parte del núm. 472, ni la carta sobre jardines (núm. 477). A cambio de éstos se nos da una traducción del núm. 110, sobre los terrores nocturnos y los duendes, y el núm. 159, sobre la muerte, en un modo de cuento alegórico persa.

La obra de Addison, como el prólogo de la doctora Raquejo explica, dio un gran impulso al movimiento a favor de lo Sublime y en contra de lo meramente artificioso y decorativo.

Aparece ya en sus ensayos la influencia de Longino, y no faltaban imitadores y entusiastas de *Los placeres* en el siglo XVIII. A pesar de que sus especulaciones no resultaban excepcionalmente profundas, según la opinión de Hugh Blair, eran desde luego «muy bellas y entretenidas». Y no se le podía disputar tampoco «el mérito de haber abierto un camino aún no hollado». Este nuevo camino conducía, sobre todo, a la psicología, y Addison había puesto en claro tanto la capacidad del arte para reactivar la imaginación, como la eficacia creadora de la fantasía en sí misma. Es cierto que tales ideas y conceptos se encontraban en John Dennis también por aquella época. Pero no cabe duda que fue Addison quien las difundió y popularizó. Después vinieron Young, Akenside, Burke y Blair, cada uno con sus matices diferentes, en la misma línea. No sorprende que haya quienes consideran a Addison como fundador de la metodología crítica en Inglaterra, y aun de la estética moderna en general.

Más discutible es su relación con el romanticismo. C. S. Lewis, que no se fiaba mucho de este último concepto —la palabra le parecía siempre ambigua— no niega que Addison se aproxime a los autores románticos del siglo XIX en su gusto por la Naturaleza arisca y por lo feo en general, y en su aversión hacia las normas literarias que perjudican al genio, condenándole a la imitación. Otros críticos, en cambio, como Brian Hepworth en *The Rise of Romanticism - Essential Texts* (Manchester, Carcanet, 1978), no dudan en vincular estrechamente a Addison a los autores de las ficciones sobre-

naturales, caras a la imaginación romántica, como «El marinero anciano» de Coleridge o el Frankenstein de Mary Shelley. Hepworth, por otra parte, subraya la importancia del subjetivismo en *Los placeres de la imaginación*. Y esta última línea, por cierto, es la que Tonia Raquejo sigue mayormente en la presente edición.

Más interesantes a mi ver, sin embargo, son las observaciones de la doctora Raquejo sobre los addisonistas españoles, y la veta de los estilos sublime, sublime terrible y pintoresco en el siglo XVIII. Resultan especialmente valiosos su detenido examen de textos de Luzán (con una referencia concreta a Addison en el capítulo 12 del Libro II de la *Poética*), y sus páginas esclarecedoras sobre Jovellanos. Nos dice relativamente poco, en cambio, sobre el mismo Munárriz, y quizás debiera de haber citado el Discurso que leyera en la Distribución de Premios de la Real Academia de San Fernando del 24 de julio de 1802. Se trata de un documento importante, a mi ver, con respecto a la invención y la originalidad, y lo Sublime surge allí en términos no muy distintos de los de Addison. Munárriz afirma que los artistas han de pintar la Naturaleza en toda su verdad y variedad, y propone el paisaje suizo como modelo idóneo para ellos, puesto que «reúne en pequeño todos los aspectos ya terribles, ya encantadores del mundo». Admira Munárriz, en este Discurso, el mismo «horizonte inmenso» que encontramos en el capítulo segundo de *Los placeres*, y se refiere, en un pasaje notable, a la importancia de la imaginación para los pintores, y la afinidad de sentimientos necesaria

entre artistas y público —ideas nada ajenas a Addison. «Para animar los cuadros», dice, «es necesario que la imaginación tenga el pincel y que el corazón lo guíe, ...que el corazón, que es el único que sabe hablar al corazón, toque las cuerdas que nos mueven por la simpatía natural de nuestras almas». En estas frases no hay incontrovertible eco del texto inglés, y, sin embargo, el concepto del arte y del papel de la imaginación subyacente no está muy lejos de Addison.

El texto mismo de *Los placeres de la imaginación*, en la versión española, nos permite medir con mayor exactitud las semejanzas y diferencias entre autor y traductor. La doctora Raquejo observa atinadamente que este último disminuye un poco el carácter casi divino del artista addisoniano, para mentener más claramente la relación ortodoxa entre Dios y su criatura. En un pasaje no señalado por ella, Addison dice que «el poeta triunfa de la naturaleza, o se aventaja de ella» («*the poet gets the better of nature*»), mientras que Munárriz tan sólo afirma que «toma lo mejor de la naturaleza», que no significa lo mismo. En otro lugar, Addison asevera que el poeta «tiene en su mano el modelar la naturaleza a su gusto» («*he has the modelling of nature in his own hands*»); Munárriz, en cambio, dice que «tiene en su mano el modelo de la naturaleza», que es muy distinto. Munárriz modifica el efecto de algunas frases relacionadas con cosas repugnantes o feas también. Sustituye «feísmo» («*hideous*») por «odioso», y «muladar» («*dunghill*») por «calabozo». Huye de la palabra inglesa «*loathsome*»

(«asqueroso» o «repugnante»), como la doctora Raquejo advierte, en más de una nota; pone «asombros» en vez de «monstruos» en algún pasaje.

En estos casos, Munárriz parece demostrar una preferencia por conceptos tradicionales, higiénicos, de la estética y la religión. En otros, surgen más claramente los intereses de su clase social, como cuando pone sordina las críticas o sarcasmos del autor inglés en el terreno del comercio. En dos momentos habla Addison con cierto tono irónico del espíritu mercantil. El primero viene al final del capítulo IV de *Los placeres*, cuando lamenta el número reducido de árboles frutales, cuya desaparición echa a perder los mejores panoramas. Según Addison, los propios horticultores tienen la culpa de estas pérdidas. Al hacer sus proyectos para embellecer las vistas, el afán de lucro les hace quitar los frutales para poner en su lugar árboles de hoja perenne, de los que hay de sobra en sus tiendas o semilleros. No hay tal crítica de los intereses creados en la versión de Munárriz. El segundo ejemplo se encuentra en el capítulo XI, al referirse Addison al estilo y a los tropos usados por los hombres de negocios. Según el escritor inglés, «los negociantes echan mano a referencias excesivamente bajas y vulgares». Hablan de las cosas, además, en la jerga de los oficios y cofradías. Munárriz suaviza bastante la befa en esta parte, omitiendo varias frases, como la doctora Raquejo hace constar.

Estos pequeños cambios de matiz son reveladores. Pero no hay que exagerar las modificaciones introducidas por el traductor español, cuya

versión es elegante y muy de fiar en sus líneas generales. Con respecto a las notas de la nueva edición, son raros los casos en que resultan insuficientes, aunque valdría la pena cambiar la nota 7 en la página 175 si se hace una segunda impresión. Se trata del capítulo VI y del tema del ingenio («wit»). El concepto «*false wit*» («ingenio falso» o «agudeza falsa») merece un comentario más amplio en este lugar, a mi ver. Addison había analizado antes las distintas categorías del ingenio en seis artículos de *El Espectador* (núms. 58-63), y aclaró sus ideas sobre el ingenio falso y el ingenio verdadero en aquel contexto. Distinguió el ingenio pronto y espontáneo de otro tipo de ingenio, laborioso y conceptuoso. Este segundo tipo, que se asocia con la elaboración de elementos puramente decorativos o enigmáticos, lo llama Addison «ingenio falso». A la hora de dar ejemplos, el autor inglés se refiere a una serie de poemas griegos, cuya forma estrófica o disposición de versos sigue las líneas, o sea, el dibujo, de determinados objetos: un huevo, un par de alas, un hacha, una flauta pastoril y un altar. Gracias a las utilísimas notas de la edición moderna de *El Espectador* por D. F. Bond (1965), sabemos que Addison sacó estas ilustraciones de los *Poetae Minores Graeci* de R. Winterton (1677). Hay ecos de las mismas referencias en el capítulo VI de *Los placeres*, y la versión de Munárriz resulta ambigua, e incluso incomprensible. Según Munárriz, el «extravío del ingenio» (o sea, el falso ingenio) consistía en la afinidad «de una sentencia entera como [¿con?] las figuras de las alas, altares, etc.» Debiera de

haber aludido más bien a la afinidad «de una frase entera o todo un poema con el diseño de unas alas, o alares». Aun eliminando la ambigü-

dad, el pasaje sigue oscuro. No vendría mal una nueva nota sobre estas *Calligrammes* apollinaireanas *avant la lettre*.

Como una máscara evanescente

Nora Catelli,
*El espacio autobiográfico*¹

Carlos Thiebaut

Tal vez no sea sólo el narcisismo generalizado en nuestra cultura el que hace inevitable un cierto *pathos* autobiográfico. Quizá, por el contrario, un cierto afán de abismo nos atraiga hacia el vacío hondo del yo. O, más bien, tal vez sea ese hueco que descubrimos al tratar de aprensarnos, justificándonos y explicándonos en las autobiografías y al toparnos sólo con una máscara evanescente, el que induce el vértigo irresistible que nos lleva a narrarnos, y narrarnos, y narrarnos. Los relatos del yo serían, así, espejos sobre los que resbalarían imágenes fugaces. Cada uno de nuestros retratos sería un olvido; cada una de nuestras imágenes, una negación.

Esa es —en otro lenguaje, en otra tesitura— la teoría de la auto-

biografía de Paul de Man. El género autobiográfico no estaría constituido por textos neutrales y neutralmente descriptivos —una información de un autor sobre sí transmitida, dizque fidedignamente y con veracidad, a un lector curioso— sino por textos escondrijo, por relatos que hacen del autor una lápida ciega, que dice su nombre y que petrifica a aquel que, deteniendo su camino por tal reclamo, osa leerla. El género autobiográfico no sería informativo, sino destructivo: la prosopopeya —el tropo en el que se da voz a lo inanimado (a las piedras, a los muertos)— no sería ya la figura del discurso que nos inicia en el mundo mágico del relato infantil («érase una vez, cuando las piedras y los animales hablaban...») sino un tropo que desvela la condición mortífera del lenguaje («todo relato de ti te cosifica, te desvela como máscara de piedra, y petrifica también a quien te lee, mostrándole la máscara del lenguaje por la que él mismo es»). Porque el lenguaje es pérdida de vida (negación de lo que no es su propia retoricidad, en la que todo existe y se anega) no hay sujeto externo a la narración cosificadora de sí. No existe —por contraponerlo a otras teorías performativas del relato autobiográfico, como la vulgarmente legalista de Lejeune—

La balsa de la Medusa, 21, 1992.

¹ Barcelona, Lumen, 1991.

construcción de un yo material (de su conciencia de sí y de sus prácticas de autointerpretación) fuera del texto. No hay, con Derrida, nada que (se) signifique fuera de los márgenes del texto, más allá de sus fronteras. Pero entonces —cabe interrogarse— ¿por qué narrarnos, para que narremos? Tal vez De Man nos respondería que porque estamos hechos de la estofa retórica del lenguaje.

* * *

Nora Catelli ha construido una teoría del sujeto autobiográfico, y en concreto del sujeto autobiográfico femenino, bajo ese hechizo irresistible de Paul de Man. Me apresuro a señalar que no es una teoría feminista de la autobiografía, sino una reflexión sobre las formas de construcción del sujeto autobiográfico y sobre las teorías de la autobiografía que concluye iluminando y presentando la autobiografía de una mujer, Gertrudis Gómez de Avellaneda. (Tras Gómez de Avellaneda, no obstante, se agolpan otros rostros femeninos de la literatura piadosa del siglo XIX: tantas mujeres, tantas privacidades, tantas intra/sub-historias).

Mas el libro comienza como un recorrido por dos grandes teorías literarias contemporáneas de la autobiografía —la de Paul de Man y la de Philippe Lejeune— y con un balance a favor de la primera. Mencionar a Paul de Man es acentuar que el problema es el de lo que acontece dentro del texto; Lejeune, con no pocas torpezas, ciertamente, acentúa por el contrario lo que acontece fuera de él, por su medio. Nora Catelli expone en los dos primeros ca-

pítulos de *El espacio autobiográfico* esas teorías y recorre la teoría demaniana del lenguaje siguiendo los momentos más importantes de las obras de De Man y, en concreto, de *Allegories of Reading*. La tesis central de De Man es la comprensión desde la retórica de todas las funciones lingüísticas (significativas, representativas, performativas) hasta el punto de que todas esas funciones son funciones derivadas de la básica retoricidad del lenguaje cuya estructura tropológica y no representativa pivota sobre dos figuras centrales: la alegoría y la prosopopeya. La primera refuerza el carácter irrebasable del lenguaje y articula su temporalidad. La segunda, como apuntamos, encierra dentro del texto los mecanismos de significación y de comunicación y los procesos de construcción de los sujetos. Si la alegoría muestra el carácter intraliterario de los mecanismos de representación, la prosopopeya nos condenaría a su irresistible evanescencia, a su carácter mortal. El libro de Nora Catelli es una introducción a ese De Man indagador de los procesos de significación textuales y de las maneras en las que se construyen, en ellas, nuestras identidades: se ha de hablar, así, (y así, en efecto, se habla) de una forma de teoría y crítica literaria que es también filosofía, teoría y crítica cultural y a la que no estamos acostumbrados en estos lares (a pesar de la admiración —sorprendente por inesperada— de De Man por Dámaso Alonso). Como reiteradamente se muestra en el libro de Catelli, esa crítica literario-filosófica es indisociable: con Derrida y el desconstruccionismo (iluminadora corrección del anglo-gali-

cismo por parte de Catelli) no hay crítica que no esté teóricamente inspirada; con Rousseau y con Nietzsche (también, ay, con Heidegger), no hay filosofía que no esté retóricamente armada.

La autobiografía, por lo tanto, no es un caso especial de las teorías de los géneros y de la literatura, sino que es uno de sus centros. Apuremos: también lo sería —de nuevo con Rousseau— de la filosofía y de cualquier crítica cultural posible. Discutir la teoría demaniana de la autobiografía es discutir la teoría demaniana del lenguaje y de la crítica literaria. Todo ello lo hace el libro de Catelli, dentro de los márgenes, siempre frágiles, de inteligibilidad y de sugerencia que tiene, como una filigrana de sentidos, la obra misma de De Man.

Y el contraste con Lejeune ayuda, aunque quizá en exceso. Philippe Lejeune formuló una teoría contractualista de la autobiografía, en una onda algo mecanicista y legalista, y alejada de la teoría de la recepción. Para Lejeune el problema es el de la verdad del texto autobiográfico, y ese problema se resolvería por medio de una cláusula implícita entre el autor y el lector del relato autobiográfico, por medio de su «pacto autobiográfico». No es difícil, en efecto, la crítica a tal pacto: podríamos comenzar por su irrelevancia y concluir por su reducida capacidad explicativa. El pacto, para Lejeune, ata aquella evanescencia del nombre propio que nos damos: el tejido social —podríamos reinterpretar a lo wittgensteiniano— sostiene la significación.

Pero, si la perspectiva de Lejeune se reformulase en estos términos —distintos a los del mismo Lejeune— y si se despojara de los legalismos que la entorpecen, la tesis misma de Lejeune se transformaría, más bien, en una tesis wittgensteiniana que mostraría el carácter esencialmente pragmático del lenguaje. Pero, para esa operación habría que superar, en primer lugar, el obstáculo que es el mismo Lejeune (al menos el Lejeune de su primer libro, menos el de sus ulteriores trabajos en los que revisa su teoría). Superado ese obstáculo, la oposición no sería el contraste demaniano entre retórica y lógica del lenguaje (o entre retórica y sintaxis), sino la de las funciones retóricas y las funciones pragmáticas: se habría de discutir ahora cuál explicaría y primaría sobre cuál. No habría que contraponer la irrebasable interioridad del lenguaje con su imposible exterioridad; por el contrario, habría que mostrar que si no hay diferencia entre esquema conceptual y contenido de ese esquema y si no hay nada en el lenguaje anterior o distinto a lo que acontece en su uso, tampoco lo habría, entonces, entre la retórica del lenguaje y su pragmática. Es decir, habría que concluir que para entender qué acontece en el lenguaje (y sólo en él y por él) habríamos de entender cómo lo usamos y qué hacemos al usarlo.

Pero todo eso, se argumentará, es otro proyecto, diferente al de Lejeune. Personalmente creo que es *el* proyecto, el que nos permite comprender a De Man alejándonos del énfasis metafísico de muchas auto-comprensiones desconstruccionistas y el que nos permite, también, sacar la

noción de pragmática del lenguaje fuera de una cierta interpretación menor que la ubica en las formas parasitarias de la significación (así acontece, por ejemplo, en el desprecio que los autores no desconstruccionistas tienen hacia la idea de retórica). Y creo que ese proyecto distinto es el que, sin esta teorización explícita aquí sugerida, opera sobre la segunda parte del libro de Nora Catelli y, de hecho, el que la explica.

* * *

La segunda parte del libro que comentamos gira en torno a una primera teoría del relato autobiográfico femenino. Para ello se emplea alguna curiosa e iluminadora mediación: un capítulo se dedica a comentar un trabajo del joven Bajtin sobre la virgen María y la encarnación y otro glosa también el carácter ejemplar de esa pasividad teológica de la «portadora de Dios». El culto a María, que se generaliza con el pietismo católico del siglo XIX —acompañándose de toda la sólida reflexión neoconservadora y restauracionista de la segunda mitad del siglo, resaca de ilustraciones y revoluciones—, determina una forma de comprensión de lo femenino. Determina o sirve de lugar teológico de definición y de consagración de esa pasividad. La autobiografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda —que se comenta en el último capítulo y que se incluye como apéndice del libro— es un lugar donde esa ejemplaridad aparece. Pero aparece, nada sorprendentemente, de forma paradójica. Los escritos más piadosos de Gómez de Avellaneda parecen incongruentes cuando

vemos su secreta correspondencia amorosa con el poeta Cepeda. El lenguaje edificante de los textos piadosos no permite una subjetividad femenina que, como la pasividad teológico-materna de María (en quien acontece la encarnación, pero que nada realiza de su parte), niega voluntad propia y niega deseos propios. Ese lenguaje debe ser retorcido, reconstruido, con dolorosas vacilaciones e iluminadoras torpezas, en el diálogo interno autobiográfico en el que la escritora debe hacer casar su pasión amorosa secreta con las imágenes de femineidad de su tiempo y de su teología. La imposibilidad y las dudas de un lenguaje femenino (lenguaje posibilitado y tapado, a la vez, en el lenguaje de la piedad) son las dudas de una identidad femenina tal como se descubren en los fragmentos autobiográficos de Gómez de Avellaneda en los que ella misma se expresa y se oculta. El lenguaje de la autobiografía de Avellaneda es el del refugio de una intimidad. Pero, aún ahí se convierte en máscara. No hay intimidad que sea refugio de una ausencia de identidad, aunque a esa intimidad acudamos a curar heridas o a interrogar al vacío espejo sobre el que resbalan los nombres propios que esculpimos.

Pero, quizá, no todo acontece así, en el texto. O, mejor, quizá lo que acontece en el texto muestra algo que acontece fuera de él. Aunque Nora Catelli emplea giros demanianos en su análisis de Avellaneda, permítaseme sospechar que ha de ir más allá de ellos para explicar que las torpezas del lenguaje femenino de Avellaneda (pillado entre la teología, la piedad y los lenguajes

filiales y maritales) nacen de las imposibilidades de la identidad (personal pero social, social pero personal) de la autora. ¿Qué se decía Avellaneda en sus textos? Y, sobre todo, ¿qué le acontecía al decirselo? ¿Por qué se lo decía? (Sospechemos: ¿No es su larga rendición de cuentas amorosas —a quién, cuándo, cómo y por qué había amado antes— a su actual amante sino, tal vez, otro paso más en la estrategia misma del amor, en el tejido sensual de la amante?). Quizá, podría decirse, no le aconteció de hecho mucho a Avellaneda y permaneció en el mismo estado en que se hallaba antes de escribir esos fragmentos autobiográficos. Pero, incluso eso no sería tampoco sostenible en términos históricos: Avellaneda construyó, por medio de las dificultades de su lenguaje un camino de salida de la pasiva condición femenina. Con otras mujeres —poetas, músicos, narradoras— dio imagen a otra idea de mujer romántica.

Pero no puede negarse que no toda autobiografía ejercita, como tex-

to, esa condición de creación del sujeto que la escribe. No siempre el lenguaje, al decirnos, nos modifica aunque nos explique. No todo relato del yo concluye por mostrar un sujeto diverso a aquel que inició, quién sabe por qué motivos, su escritura. No todo autorretrato dice, sigue diciendo, a pesar de que nos diga también que es máscara, y como tal evanescente. No toda representación se distancia de sí misma, ironizando sobre su propia imposibilidad, y nos enseña, entonces, lo que no puede ser representado. Pero, incluso entonces, cuando el texto del yo es menor y abortado, y se atasca en sus propias imposibilidades, parecería como si fuéramos algo más que lenguaje, pues si nuestro retrato no nos (re)produce, tampoco parece que nos agote, y somos —por así decirlo— a pesar suyo, fuera de márgenes. Y ello, a pesar de De Man.

Y también, claro es, sucede que, cuando otros nos miran, no ven nuestros vértigos, aunque sospechen nuestras máscaras.

El acceso a la individualidad: una tarea colectiva

Amelia Valcárcel,
*Sexo y Filosofía. Sobre
«Mujer» y «poder»*¹

Alicia H. Puleo

Cuando la reflexión atiende al presente polémico que vivimos, las profundas consecuencias que sobre nuestras propias vidas tiene la Filosofía se hacen más evidentes a nuestros ojos. En estos casos, estamos ante una cita ineludible. Al nuevo libro de Amelia Valcárcel le corresponde esta categoría. Fruto de la trayectoria filosófica de la autora y de las discusiones del equipo del proyecto «Mujer y poder» auspiciado por el Instituto de Filosofía del CSIC, *Sexo y Filosofía* se presenta como una obra sólida cuyos contenidos (su clara exposición) se inscriben dentro de la tradición ilustrada.

A. Valcárcel afirma la necesidad de hacer del feminismo una teoría política, una teoría del poder. El feminismo, como filosofía política de la tradición ilustrada, ha de reivindicar la individualidad que siempre les ha sido negada a las mujeres. Ligada a este objetivo, está la pregunta por la construcción del género-sexo. En este sentido, Simone de

Beauvoir es recordada y valorada en el primer capítulo de la obra por haber hecho, por primera vez, una «fenomenología de la mujer tal como ha sido pensado por el varón», un estudio de las figuras de la heteronomía, de las «designaciones ilegítimas», a las que cada individuo de sexo femenino debía plegarse para encontrar su sitio en la sociedad patriarcal. Destaca nuestra autora que el primer feminismo toma sus armas del individualismo occidental que fue terminando con los genéricos para dar lugar a los sujetos trascendentales o agentes morales racionales, a los ciudadanos dotados de iguales derechos. Así, individualismo es sinónimo de autonomía y no de insolidaridad.

En sencilla y, a nuestro entender, correcta respuesta a un problema que se ha planteado la teoría feminista (¿cómo definir a la mujer para alcanzar cohesión en la lucha?) Amelia Valcárcel afirma que el colectivo «mujeres» no ha de construirse a los fines de la lucha recurriendo al esencialismo o al naturalismo. Simplemente, se trata de reconocer que las mujeres comparten la designación (heterodesignación, definición patriarcal) «la mujer» y un número determinado de figuras, una fenomenología, no una esencia. Comparten una «posición funcional» (la sumisión) distinta a la de los hombres.

Es imposible resumir aquí la totalidad de los temas tratados en torno al eje principal del libro. Nos limitaremos a señalar que con hábiles pinceladas se dibuja en él una contextualización histórica del feminismo que va desde su emergencia como

La balsa de la Medusa, 21, 1992.

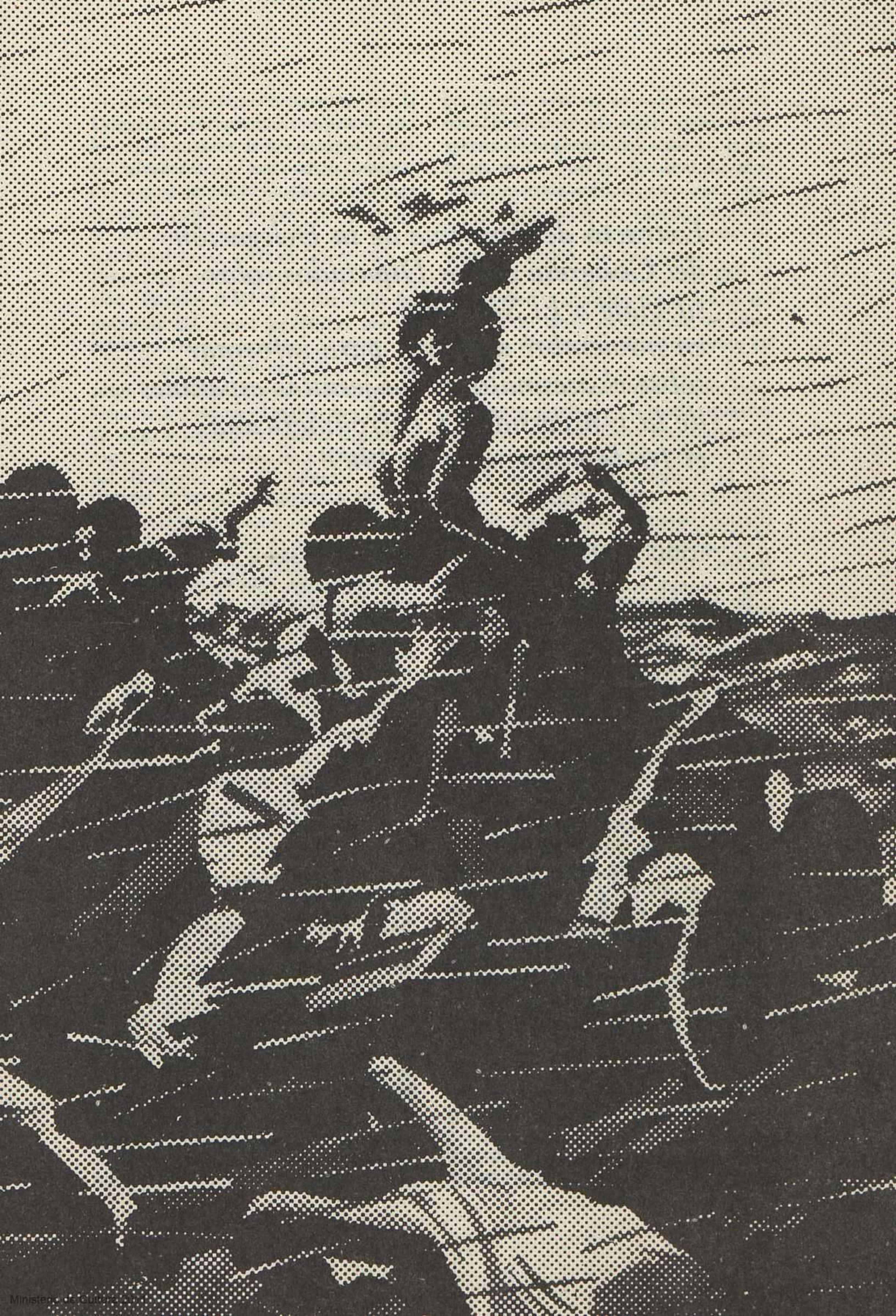
¹ Barcelona, Anthropos, 1991.

pensamiento de la igualdad con las ilustraciones (la sofística, la del siglo XVIII) hasta la segunda ola del feminismo como movimiento social en los años sesenta, cuando se elabora el concepto de patriarcado como sistema de dominación genérico y como política a la que es necesario enfrentar otra política. Se recuerda también que muchas reivindicaciones feministas de los años setenta son ahora simple calidad de vida y ni siquiera los hombres desearían volver atrás, pero que el feminismo, guiado por los ideales ilustrados de igualdad, solidaridad, humanidad y autonomía, debe seguir agrandando y redefiniendo el ámbito de lo político y buscar la puesta en práctica de los fines que le son propios si no quiere convertirse en eficacia organizacional sin fines.

La autora rechaza las conceptualizaciones contraculturales del poder como una sustancia oscura identificada con el mal. Esta noción de poder obligaría a la ética a presentarse como un querer contra el poder. Consecuentemente, algunas teóricas del feminismo de la diferencia afirman no desear el poder. Esta errónea concepción del poder únicamente como poder político-económico-militar, nos habría llevado a un callejón sin salida en el que ética y poder se entienden como opuestos. Frente a esta concepción, propone el concepto espinosiano de poder de la voluntad que anima el pensamiento moderno. «Una ética no hipócrita

debe limpiarse del rechazo del poder», el poder existe de muchas maneras y también la resistencia lo es. La gran tarea feminista es terminar con los islotes de naturalismo (con las «designaciones ilegítimas» que definen lo que es propio de un sexo) aplicando las categorías políticas de la democracia a la familia. Para lograrlo, ha de alcanzar la capacidad de pacto.

«Reclamar la individualidad es el necesario golpe en la base del estereotipo genérico». Pero, para conseguir la individualidad hay que realizar una tarea colectiva superando la «tiranía de la falta de estructuras» (Jo Freeman) que a menudo afecta a la militancia feminista. Todas las sacudidas revolucionarias han pactado la exclusión de las mujeres (el cristianismo, la Revolución francesa, los democratismos románticos con su discurso misógino). Se trata ahora de radicalizar el proyecto ilustrado de igualdad, incluyendo en él a la mitad hasta ahora excluida de la especie. En este momento en que la crisis de las ideologías dificulta a menudo la definición de la identidad de izquierda y derecha, Amelia Valcárcel propone el feminismo como test de diferencias entre ambas posiciones políticas. Se afirma así la absoluta actualidad y buena salud de un pensamiento filosófico-político al que no ha afectado el derrumbamiento de paradigmas otrora vigorosos.



Extracto del Informe de la Delegación del Congreso de los Diputados sobre su viaje a El Salvador en noviembre de 1990, para informar sobre el asesinato de los jesuitas españoles de la Universidad Centroamericana el 16 de noviembre de 1989¹

I. INTRODUCCION

En la madrugada del día 16 de noviembre de 1989 fueron asesinados seis sacerdotes jesuitas, de los cuales cinco eran españoles, así como una empleada y su hija en la Universidad Centroamericana «José Simeón Cañas» de San Salvador. Ante estos hechos, el Congreso de los Diputados ha mostrado su grave preocupación no sólo por estas muertes, sino también por la prolongada situación de violencia que padece El Salvador.

Con ocasión del primer aniversario del asesinato de los padres jesuitas españoles, la Mesa del Congreso acordó en su reunión del día 9 de octubre de 1990 enviar una delegación² integrada por un representante de cada uno de los grupos parlamentarios de la Cámara a El Salvador, a fin de informarse sobre el esclarecimiento de los asesinatos.

[...]³

La situación política de El Salvador

Mal podrían valorarse los hechos que produjeron los asesinatos de los padres

jesuitas españoles si no se encuadran en el marco más general de la realidad política salvadoreña.

La República de El Salvador se encuentra desde hace más de diez años en una situación de permanente guerra civil entre el Gobierno y la guerrilla del FMLN. No es objeto de este informe examinar las causas que han producido este conflicto bélico, pero sí se hace necesario subrayar la profunda crisis en la que vive el país como consecuencia de esta confrontación armada.

¹ Este informe, que publicamos prácticamente en su integridad, será completado con otro elaborado por la delegación parlamentaria designada por la Mesa del Congreso de los Diputados para el seguimiento de la vista pública del llamado «caso de los jesuitas», que tuvo lugar en San Salvador entre el 26 y el 28 de septiembre de 1991. El referido informe será publicado en el próximo número de esta Revista.

² De conformidad con este acuerdo se constituyó una delegación parlamentaria compuesta por D. Luis Fajardo, D. Gabriel Cisneros, D. Pere Baltá, D. Joseba Mirena, D. Manuel García y D. Joseba Azcárraga.

³ Sigue la relación cronológica de los trabajos realizados por la delegación parlamentaria. En este apartado que no reproducimos se relacionan las entrevistas mantenidas y los documentos examinados por la delegación durante su estancia en El Salvador.

En las entrevistas mantenidas por la Delegación parlamentaria española con los representantes de los partidos políticos salvadoreños se han podido constatar dos acontecimientos fundamentales para el futuro político del país: por un lado, el proceso de negociación que en la actualidad existe entre el Gobierno y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) y por otro, las próximas elecciones legislativas que se celebrarán el mes de marzo de 1991.

En el mes de abril de 1990 y bajo los auspicios del representante del Secretario General de Naciones Unidas, don Alvaro de Soto, se celebró en Ginebra la primera ronda de negociaciones entre delegaciones del Gobierno de El Salvador y del FMLN, en la que se asumieron por ambas partes los primeros compromisos de la futura negociación de paz; entre estos acuerdos habría que resaltar los siguientes: primero, las dos partes aceptaban por vez primera iniciar un proceso para lograr el fin de la lucha armada, abandonando el término diálogo que se había venido utilizando hasta entonces; segundo, se asumió el compromiso formal de no romper unilateralmente las negociaciones y tercero, ambas partes aceptaron que la negociación por la paz debería basarse en el respeto de los derechos humanos, la reunificación de la sociedad salvadoreña y la consecución de un sistema democrático de gobierno.

Con posterioridad, en mayor del pasado año, las dos delegaciones volvieron a reunirse en la capital de Venezuela donde se dio un gran paso adelante, ya que fue establecida la agenda general de la negociación, en la que las partes se comprometen a alcanzar acuerdos políticos concretos. Los puntos fundamentales que incluye esta agenda eran los siguientes: Fuerzas Armadas, derechos humanos, reformas de los sistemas judicial, electoral y constitucional y solución de los problemas socioeconómicos.

En junio, es decir un mes más tarde, volvieron a reunirse las comisiones ne-

gociadoras, esta vez en México. En esta ocasión se trató el primer tema de la agenda de negociaciones, esto es, la reforma de las Fuerzas Armadas salvadoreñas, intercambiándose, asimismo, puntos de vista sobre el segundo de ellos, referente a los derechos humanos. Si bien en México, los representantes del Gobierno de El Salvador y del FMLN no llegaron a acuerdos concretos, sí reiteraron su deseo de alcanzar un compromiso dentro del calendario fijado en Caracas.

El primer acuerdo entre las dos delegaciones se produjo en la ronda siguiente, que tuvo lugar en Costa Rica durante el mes de julio de 1990. Este acuerdo relativo a los derechos humanos en El Salvador tenía como objetivo evitar todo tipo de prácticas que atentaran contra la vida e integridad de las personas, erradicar la tortura u otros tratos crueles, inhumanos o degradantes al mismo tiempo que reconocer los recursos de amparo y «habeas corpus» y la libertad de expresión y asociación. Ambas partes convinieron que el cumplimiento del acuerdo debía verificarse por una comisión especial de Naciones Unidas creada al efecto.

En el mes de agosto de 1990 tuvo lugar en San José de Costa Rica otra ronda de negociaciones que supuso un paso atrás en el proceso de paz, ya que no sólo no se llegó a acuerdo alguno, sino que se produjo prácticamente la ruptura del proceso negociador.

No obstante, y a pesar de las dificultades, se ha reiniciado el proceso de negociación, encontrándose en la actualidad en uno de sus puntos más críticos, cual es la reforma de las Fuerzas Armadas. En este sentido la Delegación española ha podido comprobar la importancia que en ese proceso negociador tiene la presencia y la presión internacionales, sobre todo para terminar con la impunidad de los miembros de las Fuerzas Armadas por acciones de diversa gravedad contra personas y grupos de la población salvadoreña. Pudimos comprobar la gran im-

portancia que para alcanzar esta finalidad tiene el esclarecimiento total de los asesinatos de los jesuitas, así como la inculcación y castigo de todos los responsables.

Posiblemente en esta misma valoración se basa la decisión del Congreso norteamericano de reducir en un 50 por 100 la ayuda militar al Ejército salvadoreño, condicionando el futuro del apoyo económico a los progresos en la negociación entre el Gobierno y el FMLN, así como al respeto de los derechos humanos y —en especial— a la regularidad del proceso criminal que se sigue contra los presuntos autores de los asesinatos de los padres jesuitas.

Las próximas elecciones legislativas y municipales de El Salvador de marzo de 1991 van a constituir una prueba fundamental no sólo para los partidos políticos salvadoreños, sino también para todo el proceso de pacificación.

Ahora bien, todos los partidos con los que la Delegación española se ha entrevistado manifestaron su preocupación por el clima de violencia en el que pueden desarrollarse estas elecciones. Para que el proceso electoral se produzca con toda limpieza, las fuerzas políticas señalaron que deben cumplirse unos requisitos mínimos entre los que destacaron la reforma del censo electoral, la desaparición de la defensa civil nacional (organización paramilitar), la presencia de observadores electorales internacionales y el acuerdo de un alto el fuego, condiciones todas imprescindibles para que los comicios se produzcan en libertad.

Los asesinatos de la Universidad Centroamericana

Los hechos que dieron lugar a la muerte de los padres jesuitas Ignacio Ellacuría, Ignacio Martín-Baró, Segundo Montes, Juan Ramón Moreno, Armando López y Joaquín López y López y de las empleadas de la Universidad Cen-

troamericana (UCA) Elba y Celina Ramos en la madrugada del 16 de noviembre de 1989, hay que enmarcarlos en la ofensiva general que desde cinco días antes vivía la capital de El Salvador. Desde el 11 de noviembre, fecha en la que se inició la ofensiva del FMLN, San Salvador vivió continuos combates entre el Ejército y la guerrilla, cuyo desenlace estaba entonces lejos de conocerse. El día 13 de noviembre quedó constituida una zona militar para proteger los lugares donde se encuentran el Alto Estado Mayor, la Escuela militar y la colonia Arce, donde está ubicada, precisamente, la Universidad Centroamericana. Esta zona de seguridad quedó bajo el mando del coronel Guillermo Alfredo Benavides Moreno, director de la Escuela Militar, a estas fuerzas militares se sumaron otras, entre las que se encontraban efectivos del batallón Atlacatl, compuesto por militares de alta cualificación entrenados en los Estados Unidos (el teniente, el subteniente, así como el sargento de la Unidad habían recibido entrenamiento en Fort Bennire, Georgia). El mismo día 13 de noviembre, se produjo por los efectivos de la unidad Atlacatl un registro en la Universidad Centroamericana. El ministro de Defensa Ponce, entonces jefe del Alto Estado Mayor, preguntado por la Delegación española por motivo de este registro, señaló que el día anterior, es decir, el 12 de noviembre, el Ejército había encontrado armamento guerrillero en una casa cercana a la Universidad, lo que determinó que la unidad especial Atlacatl se uniera al comando de seguridad de la zona. A esta unidad militar se le ordenó que investigara las razones que habían llevado a encontrar las armas e incluso los disparos que supuestamente se habían producido desde el interior de la Universidad. Este fue el motivo por el que se llevó a cabo el registro. En este sentido, el ministro Ponce señaló que se consultó al propio Presidente de la República, señor Cristiani, sobre la conveniencia de llevar a

cabo dicho registro. Ahora bien, el ministro no descartó que la Unidad Atlacatl llevara a cabo el registro antes de obtener la autorización expresa para realizarlo.

Sin embargo, según las declaraciones de algunos partidos políticos, el registro efectuado el día 13 en la Universidad Centroamericana no fue sino el preludio de los hechos que se produjeron el día 16 de noviembre, pues su finalidad no era otra que conocer sobre el terreno las dependencias de la Universidad y, en concreto, el lugar donde residían los padres jesuitas asesinados.

En cualquier caso, durante este registro no se encontró ningún elemento de prueba que demostrara la existencia de armas en la Universidad.

En la tarde anterior a los asesinatos, se reunió el Alto Estado Mayor, al igual que lo había hecho los días anteriores desde que se produjo la ofensiva del FMLN. En esta reunión participaron el ministro de Defensa, coronel Larios; los dos viceministros de Defensa, el jefe del Alto Estado Mayor, coronel Ponce, los jefes de los mandos conjuntos y los comandantes de las distintas fuerzas de seguridad. Asimismo y de las declaraciones recogidas por la Delegación, era práctica habitual que a estas reuniones también asistieran los asesores militares norteamericanos.

Los testimonios recogidos por la Delegación sobre si en dicha reunión se acordó o al menos se trató de una acción militar contra la Universidad Centroamericana son contradictorios. Según la versión del coronel Ponce, en la reunión del Alto Mando del día 15 en la que participó, en una parte de la misma, el propio Presidente de la República, señor Cristiani, únicamente se trató de la contraofensiva militar, tomándose la decisión de utilizar fuego aéreo pesado contra las posiciones guerrilleras y las acciones armadas para reconquistar los centros en poder del FMLN; en ningún momento se mencionó acción alguna contra los sacerdotes jesuitas.

No es ésta la versión que proporcionaron a la Delegación parlamentaria española algunos sectores políticos y sindicales salvadoreños; para ellos en la reunión del Alto Mando del 15 de noviembre se elaboró un auténtico plan político-militar, al que se dio el nombre de «Plan Yacarta». Esta acción militar tenía dos objetivos: la represión de los movimientos políticos y sindicales de izquierdas y segundo, el bombardeo de las zonas donde se encontraba la guerrilla.

En la madrugada del 15 al 16 de noviembre fue cuando se produjeron los trágicos asesinatos de los seis jesuitas y de las dos colaboradoras en la Universidad Centroamericana por la Unidad Atlacatl, compuesta por tres tenientes y cinco elementos de tropa.

Los tenientes del comando Atlacatl recibieron la orden del coronel Benavides en la Escuela Militar poco después de que finalizara la reunión del Alto Mando. El comando Atlacatl se dirigió en dos furgonetas a la Universidad. El padre Martín-Baro fue quien les abrió la puerta de acceso. A los cinco jesuitas se les obligó a tumbarse boca abajo siendo inmediatamente asesinados. Como consecuencia de los disparos se despertaron Elba Ramos y su hija Celina que dormían en un edificio contiguo, y al ser descubiertas por los militares éstos dispararon sobre ellas, una vez que forzaron la puerta de entrada de su dormitorio. Al ver a las mujeres tumbadas en el suelo y abrazadas las remataron.

En estos momentos, otro sacerdote, el padre Joaquín López y López, salió de su dormitorio y los soldados al percatarse de su presencia le asesinaron igualmente.

Cumplida su misión, el comando de las fuerzas militares que estaban prestando «cobertura de seguridad» simuló un enfrentamiento entre el Ejército y las fuerzas del FMLN.

Es importante señalar cómo una mujer, Lucía de Cerna, ha sido la única persona que se ha prestado a declarar como

testigo presencial de estos hechos; refugiada en la Embajada de España en El Salvador, fue la primera en inculpar de los asesinatos a las Fuerzas Armadas salvadoreñas el día 22 de noviembre de 1989.

Las versiones que la Delegación ha podido recabar sobre estos hechos son contradictorias. Para el ministro de Defensa de El Salvador la orden de atacar la Universidad Centroamericana y asesinar a los padres jesuitas fue dada personalmente por el coronel Benavides, oficial que ostentaba la plena y exclusiva responsabilidad militar de la zona donde se encontraba la Universidad. Ningún otro oficial y menos aún el Alto Mando conoció la acción militar, ya que cada comandante tenía plena autonomía para actuar en la zona que estaba bajo su mando, sin tener que consultar sus órdenes con sus superiores. Para el máximo responsable de las Fuerzas Armadas salvadoreñas se trató de un hecho aislado, sin que, deban buscarse otros inductores o «responsables intelectuales» distintos al coronel Benavides.

Según la versión que dio a la Delegación española el teniente coronel Rivas, jefe de la Comisión de Investigación de Hechos Delictivos de la Policía Nacional, responsable de las investigaciones, en un primer momento no se sabía a quién podía corresponder la autoría de los asesinatos, por lo que se solicitó la ayuda de las policías extranjeras entre las que participó la policía española. En principio, se responsabilizó al FMLN. Fue sólo después de una laboriosa investigación cuando a principios de enero de 1990 se tuvieron los primeros indicios de la participación en los asesinatos de la unidad Atlacatl. En un primer momento los miembros de esta unidad negaron su participación, pero después confesaron su autoría ante una Comisión de Honor del Ejército. Sin embargo, el coronel Benavides sigue sin reconocer responsabilidad alguna en los hechos.

No obstante, esta versión no es com-

partida por los interlocutores políticos y sociales con los que se entrevistó la Delegación parlamentaria española.

Para algunos sectores entrevistados, la orden de asesinar a los padres jesuitas españoles se dio directamente desde el Alto Mando militar en la reunión del día 15 de noviembre; para otros, los asesinatos no fueron ordenados por la estructura formal del Ejército; es decir, por el Alto Estado Mayor, sino por un grupo reducido de altos oficiales, versión ésta que tiene su fundamento en que el día que se produjeron los hechos, y como consecuencia de la ofensiva del FMLN, había «Estados Mayores paralelos» que muy bien podrían haber sido los directamente responsables.

En lo que coincidieron los sectores políticos y sociales, con excepción de los miembros del Gobierno de El Salvador, con los que se entrevistó la Delegación española, es que hubo otros autores intelectuales además del coronel Benavides entre los miembros del Alto Mando del Ejército salvadoreño, como lo demuestran los datos siguientes: primero, que durante los días inmediatamente anteriores a los hechos, las Fuerzas Armadas crearon un clima de violencia en la opinión pública contra cualquier persona o entidad contraria al Gobierno y muy especialmente contra los padres jesuitas, esto es, se implantó lo que un destacado político salvadoreño calificó de «pedagogía del terror».

Segundo, las Fuerzas que directa o indirectamente actuaron en la operación militar fueron muy numerosas. Según las fuentes consultadas por la Delegación española, hubo más de cien soldados rodeando la Universidad Centroamericana, de los cuales unos cincuenta participaron en la noche de los asesinatos durante cerca de tres horas, sin sigilo alguno, con tiroteos, disparos de mortero y bengalas, entre otro armamento.

Por último, todas las fuentes consultadas por la Delegación española expresaron su convenimiento de que existe

un pacto de silencio en el Ejército salvadoreño para no inculpar a otros oficiales además del coronel Benavides. Los padres jesuitas, el Arzobispado salvadoreño, los representantes sindicales, los líderes políticos e incluso el propio juez instructor del caso, el señor Zamora, coincidieron en señalar no sólo la falta de colaboración, sino un claro y deliberado obstruccionismo a la Justicia por parte de las Fuerzas Armadas, de la Administración salvadoreña, así como de algunos sectores de la Embajada y la Administración norteamericana.

En este sentido, el embajador de los Estados Unidos y el secretario particular del Presidente de la República de El Salvador hicieron sendas declaraciones públicas el primer día de la masacre inculcando al FMLN. Ahora bien, nunca, con posterioridad, manifestaron cuáles habían sido las fuentes de estas informaciones.

El trato que recibió por sectores de la Administración norteamericana y de las Fuerzas Armadas salvadoreñas la única testigo presencial, que estuvo durante varios días prácticamente «secuestrada», fue durísimamente criticado por los jesuitas y el Arzobispado e interpretado como una actuación negativa para el esclarecimiento de los hechos en momentos tan fundamentales como fueron los días inminentemente posteriores a los asesinatos.

Otro hecho que prueba esta falta de colaboración se encuentra en la negativa del FBI y la CIA norteamericanas a entregar documentación e informes sobre los hechos. Para el actual rector de la Universidad Centroamericana, la vía judicial está agotada al nivel de los actuales implicados, salvo que la Administración norteamericana decida aportar los datos de que dispone.

El coronel Benavides, bajo cuyo mando militar se encontraba la zona donde estaba ubicada la Universidad Centroamericana, nunca ha admitido su responsabilidad en los hechos. Sin embargo,

según las declaraciones de los militares del comando Atlacatl implicados en los asesinatos, fue éste quien dio la orden de entrar en la Universidad Centroamericana, simulando un ataque de FMLN y de asesinar a los padres jesuitas.

Esta Delegación parlamentaria, a partir de los variados testimonios recogidos en entrevistas con personalidades y organizaciones salvadoreñas, constata la existencia de una generalizada opinión en el sentido de que hubo otros «responsables intelectuales», aparte de los hoy incumplidos. Pero, en cualquier caso, nos parece interesante recoger en este informe una característica importante de las Fuerzas Armadas salvadoreñas consideradas como colectivo: el profundo sentido de fidelidad de los miembros de una misma promoción («tanda») de militares, que posiblemente ha llegado a convertirse, en relación con los hechos investigados en lo referido a varios altos oficiales, en encubrimiento o incluso en complicidad.

El procedimiento judicial

La Delegación parlamentaria española se ha interesado especialmente por el procedimiento judicial que en la actualidad se sigue contra los inculcados en los asesinatos. En este sentido fue verdaderamente ilustrativa la reunión que se mantuvo con el juez encargado del caso, doctor Ricardo Zamora Pérez, juez Cuarto de lo Penal.

El juez Zamora manifestó a la Delegación que el procedimiento se encontraba todavía en la fase sumaria o de instrucción y que a lo largo de la misma Comisión de Hechos Delectivos al mando del teniente coronel Rivas no le había prestado la suficiente colaboración en la investigación.

Señaló el juez Zamora que en El Salvador no existe policía judicial, por lo que los jueces dependen enteramente para la instrucción del sumario de las pruebas que les suministran la policía

militar. En el caso concreto del asesinato de los padres jesuitas, el juez Zamora manifestó que no tenía confianza en las pruebas que le ha aportado la Comisión de Investigación, subrayando, incluso, que se han ocultado algunas de estas pruebas como son los informes de balística y los exámenes periciales de los vestidos de las víctimas que, realizados por el F.B.I., nunca han sido puestos a su disposición.

El juez Zamora manifestó a la Delegación su convencimiento moral de que existen altos oficiales implicados, pero que es prácticamente imposible continuar con la investigación debido al hermetismo de las Fuerzas Armadas. Señaló algunos ejemplos, como el hecho de que el coronel Benavides continuara en su puesto militar hasta enero de 1990, que la declaración escrita del mayor americano Buckland (asesor militar destacado en El Salvador que fue el primero en denunciar públicamente la participación del coronel Benavides en los asesinatos) realizada ante el F.B.I. en los Estados Unidos se remitiera al juzgado con tachaduras.

Asimismo, el juez Zamora señaló las dificultades que había tenido para interrogar a los altos mandos del Ejército, ya que éstos no tienen obligación de comparecer ante el juez, pudiendo prestar declaración mediante una «certificación jurada». Otras de las dificultades procesales es que conforme a la legislación penal salvadoreña, un inculpado no puede testificar en contra de otra persona involucrada en el mismo hecho. Al no existir confesión del coronel Benavides, las declaraciones de los otros inculpados, como son los tres tenientes y los soldados de la unidad Atlacatl, no pueden considerarse como prueba suficiente para determinar su participación en los hechos.

Igualmente, otro obstáculo va a ser la designación de los miembros que compondrán el jurado que juzgue a los presuntos responsables en los asesinatos. El juez Zamora resaltó a este respecto que se van a producir grandes dificultades en

la designación del jurado no sólo técnicas, ya que el censo de población está anticuado, sino sobre todo por la enorme presión al que va a verse sometido.

No obstante estas enormes dificultades, la Delegación pudo constatar la entereza del juez Zamora cuando éste manifestó su más firme deseo de continuar con la investigación hasta las últimas consecuencias, aun incluso siendo consciente de las presiones y amenazas que había recibido.

En opinión del juez Zamora, la fase sumarial del procedimiento estaba próxima a concluir, por lo que inmediatamente después se abriría la vista o juicio oral que se celebrará a puerta cerrada para evitar presiones sobre los fiscales y el propio jurado.

Con posterioridad a la visita de la Delegación parlamentaria española se han producido una serie de hechos que es importante subrayar por sus repercusiones fundamentales en el proceso.

En primer lugar, a finales de diciembre de 1990, el juez don Ricardo Zamora dio por concluida la fase sumarial elevando a plenario la causa por asesinato y conspiración para la comisión de actos de terrorismo contra los procesados coronel Guillermo Benavides Moreno, tenientes Yushy René Mendoza Valdecillos y José Ricardo Guerra, subteniente Gonzalo Guevara Cerritos y soldados Antonio Ramírez Avalos, Angel Pérez Vázquez, Tomás Zaparte Castillo, Oscar Mariano Amaya Grimaldi y Jorge Alberto Sierra Ascensio, este último en rebelión.

Los abogados defensores de estos militares han presentado recurso de apelación contra el auto del juez Zamora por el que se elevaba a plenario la causa que debe resolverse por la Cámara Primera de lo Penal de la 1.ª Sección del Centro. El 15 de enero de 1991, el juez Zamora ha admitido dicho recurso. Indudablemente la resolución del recurso de apelación va a retrasar aún más un juicio

cuya lentitud ya ha sido denunciada por diversos sectores.

Otro hecho que puede tener consecuencias para este proceso ha sido la renuncia a primeros de enero de 1991 de los fiscales, señores Campos Solórzano y Blanco Reyes, argumentando obstaculización sistemática en las investigaciones que pudieran implicar en el crimen a otros jefes militares distintos de los ya procesados. Como consecuencia de esta actitud, la Compañía de Jesús ha decidido contratarlos como abogados de la acusación particular. La personación de la acusación particular podría significar un mayor desentendimiento de la Fiscalía General que ha justificado este hecho diciendo que cuando se nombran acusadores particulares corresponde a éstos ejercer primordialmente la dirección de la acusación.

Conclusiones

1. El asesinato de los jesuitas españoles es el reflejo de la situación de violencia que vive El Salvador y más concretamente pone en evidencia la actuación de las Fuerzas Armadas, habituadas a actuar con la más absoluta impunidad.

Los asesinatos de la Universidad Centroamericana no pueden considerarse como un acto aislado, sino que se inscriben en el marco de una permanente violación de los derechos humanos en El Salvador. A los miles de muertes de campesinos, políticos y sindicalistas de la oposición hay que añadir otros crímenes de sacerdotes y religiosas entre los que se encuentra el de monseñor Romero, hace ya diez años, y cuyos autores todavía siguen sin procesar.

2. El actual proceso negociador entre el Gobierno y el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional tiene en la actualidad como tema fundamental la reforma del Ejército salvadoreño. En este sentido, la Delegación parlamentaria española ha constatado la importancia que

ha tenido y sigue teniendo la presión internacional como medio para influir sobre las partes a fin de llegar a una solución de paz.

3. La presión internacional ha sido también decisiva para identificar a los presuntos responsables de los asesinatos de los padres jesuitas españoles. Si bien la Delegación considera muy positivo que por primera vez un oficial del Ejército salvadoreño haya sido declarado como presunto responsable de estos hechos, no obstante, debe expresar su preocupación, ya que las investigaciones no han llevado al total esclarecimiento de las circunstancias que produjeron la muerte de los jesuitas españoles y, en consecuencia, a inculpar a todos los responsables intelectuales.

La Delegación, en base a todas las informaciones a las que ha tenido acceso, cree que existen otros responsables intelectuales de los asesinatos, además de los actualmente inculcados.

La Delegación ha llegado al convencimiento de que existe una clara falta de colaboración e incluso un deliberado obstruccionismo de las Fuerzas Armadas y de algunos sectores de la Administración de El Salvador, así como de la Administración norteamericana en cuanto a la aportación de informaciones y documentación precisas para el total esclarecimiento de los hechos.

4. El poder judicial salvadoreño carece de las condiciones necesarias para ejercer sus funciones con verdadera independencia. El hecho de que no exista una política judicial autónoma, determina que la fase de instrucción del proceso judicial dependa exclusivamente de las Fuerzas Armadas.

En el caso de los jesuitas españoles, la Delegación ha podido constatar cómo la actuación de la Comisión Investigadora de Hechos Delectivos no ha realizado todos los esfuerzos necesarios para conducir la investigación hasta sus últimas

consecuencias, sobre todo en la determinación de las responsabilidades de otros oficiales del Ejército presuntamente involucrados en los hechos.

En este sentido la Delegación quiere reiterar la enorme importancia que tiene la presión de las instancias internacionales y específicamente aquellas en las que España participa.

5. Si bien es cierto que el procedimiento criminal se está desarrollando con una excesiva lentitud, la Delegación considera que se debe en gran medida a la actuación de la Comisión Investigadora de Hechos Delictivos.

6. La Delegación desea manifestar su preocupación por el hecho de la vista y, especialmente, por el resultado de la sentencia como consecuencia de las presiones a que van a verse sometidos tanto el juez como los fiscales y el jurado.

7. La Delegación ha constatado la convicción del juez Zamora, competente del caso, de llegar hasta el final en este procedimiento y depurar las responsabilidades que fueran necesarias. Sin embargo, todo parece indicar que va a resultar muy difícil poder inculpar a otros presuntos responsables.

La Delegación considera necesaria, en la fase actual en que se encuentra el proceso penal, una actuación decidida y clara del Gobierno y del Alto Estado Mayor salvadoreño, así como la colaboración necesaria de la Embajada y otros organismos norteamericanos, para poder enjuiciar a los responsables de la masacre.

8. La Delegación ha podido constatar respecto de la tarea que viene desarrollando la Universidad Centroamericana, la existencia de un amplio acuerdo de los sectores sociales e intelectuales sobre la ingente labor de formación e investigación de la realidad y la sociedad salvadoreña, así como del desarrollo de la conciencia transformadora del actual es-

tado de injusticia. Esta labor que para las manos asesinas fue quizá la razón última de la masacre cometida contra los padres jesuitas es, sin embargo, para esta Delegación un motivo para transmitirle su más expresivo reconocimiento y decidido apoyo en su trabajo en favor de la paz y la justicia.

9. La Delegación considera, además, como un paso necesario para la negociación y para la paz en El Salvador que se garanticen en el próximo proceso electoral, unos requisitos mínimos para que los comicios se produzcan en libertad entre los que hay que resaltar la reforma del censo electoral, la desaparición de los cuerpos paramilitares, la presencia permanente de observadores internacionales y un acuerdo de alto el fuego.

En este mismo sentido exige que se adopten todos los medios necesarios para proteger la integridad física de todos los líderes políticos y sindicales salvadoreños como garantía de que el actual Gobierno se siente comprometido con el proceso de paz y democracia.

10. La Delegación quiere hacer un llamamiento por la paz en El Salvador, instando tanto al Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional como al Gobierno del Presidente Cristiani para que avancen en el proceso negociador en beneficio del pueblo salvadoreño y con el convencimiento de que la solución pacífica de este conflicto significará un paso adelante para la estabilidad en toda Centroamérica, de acuerdo con lo establecido en el Tratado de Esquipulas.

11. Por último, la Delegación española que viajó a El Salvador recomienda a la Mesa del Congreso de los Diputados que haga llegar este informe al Senado, al Gobierno de la Nación, a la Asamblea Legislativa de El Salvador y al Congreso de los Estados Unidos, así como a las Asambleas Parlamentarias de carácter internacional de las que España es miem-

bro, en especial, al Parlamento Europeo, a la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa y a la Unión Interparlamentaria.

*Palacio del Congreso de los Diputados,
enero de 1991*

Cartas

Santos Lugares, enero de 1990

Gracias, estimado amigo Barrientos, por su valioso estudio*, que Matilde me leyó —ya sabrá que hace casi once años me prohibieron la lectura y la escritura por el grave mal de mi vista—. Debo aclararle algo que le parecerá asombroso: jamás leí a Lovecraft. Tendría que hacer un juramento más serio que esos que se realizan en los juicios orales de los tribunales norteamericanos. Lo haré por la vida de mi compañera, que ha estado y sufrido conmigo desde que a los diecisiete años se fugó de su casa por mí, y que durante más de medio siglo me ha sostenido, alentado, corregido y aguantado en mis peores momentos de una existencia tumultuosa y contradictoria, y que luchó con todas sus fuerzas para que no destruyera todo lo que escribí, llegando al extremo de caer enferma cuando me propuse quemar «Sobre héroes y tumbas», y que así publiqué por la pena que me produjo. Ahora sufre desde hace más de cuatro años las consecuencias de un ataque de hemiplejía, que la ha dejado parcialmente invalidada, lo que ha entristecido estos años finales de mi existencia. No sólo yo, todos los amigos que la quieren, rogamos porque pueda recuperarse, tanta es nuestra tristeza. Por ella, crea en este juramente laico.

Le agradezco que considere el Informe sobre Ciegos como superior a los escritos de Lovecraft, pero mucho más le agradeceré si suprime «es obvio que Sábato reelaboró los relatos de Lovecraft», aunque agregue, generosamente, que «logró convertirlos en una obra maestra». Y otras palabras equivalentes, en distintas partes de su trabajo. Me permito sugerirle que, en su lugar, diga que, una vez más se confirma lo que la psicología profunda, desde ciertos precursores del pensamiento romántico alemán hasta Freud y

* J. J. Barrientos, «Sábato y Lovecraft», *La balsa de la Medusa*, 14, 1990, 37.

Jung, sostiene sobre el el inconsciente colectivo, que siempre reitera los mismos arquetipos. Así como sucede con los mitos, de pueblos separados en la antigüedad por inmensas e insuperables distancias (cf. «La rama dorada», de Frazer).

Quedaré infinitamente agradecido por este acto de justicia, aun sabiendo que la recreación de obras artísticas es un hecho común y honorable en la historia. Bastaría pensar en Rembrandt, cuando rehace en un grabado la Cena de Leonardo, imprimiéndole su propio y dramático expresionismo; o cuando Van Gogh retoma el Angelus de Millet para hacer una obra tan distinta al del pintor francés como su alma del alma de Millet.

Para mí, la creación artística, cuando es profunda, es en primer término un mensaje del inconsciente, aunque luego, en su elaboración intervengan, inevitablemente, todas las apotencias del alma y del espíritu puro, desde la voluntad hasta las ideas. Precisamente, lo que hace esencialmente universal a la obra de arte es ese ambiguo pero esencialmente verdadero mensaje del estrato más profundo y tenebroso de su condición. Y si he logrado algo de valor en mi vida ha sido porque siempre estuve obsesionado con ese subsuelo, que en mi infancia me persiguió con horribles pesadillas, con alucinaciones y hasta con sonambulismo.

Con el afecto y el agradecimiento mío y de Matilde,

E. Sábato

Mando esta carta por dos correos diferentes, para que al menos llegue una de las dos copias.



TARJETA POSTAL



VISOR DIS., S. A.



FRANQUEO



Tomás Bretón, 55.
28045 MADRID.



SUSCRIPCION

Deseo suscribirme a LA BALSA DE LA MEDUSA durante 1 año (4 números), a partir del número de la revista, al precio de 2.500 ptas.

FORMA DE PAGO

- Cheque nominativo a favor de Visor Distribuciones, S. A.
- Domiciliación bancaria para lo cual ruego al Banco/Caja _____
_____ Ag. n.º _____ Domiciliada en _____
_____ Provincia _____ abone a VISOR DIS., S. A., hasta nuevo
aviso y con cargo a mi C/C o libreta de ahorros n.º _____ el importe de la suscripción a la revista
LA BALSA DE LA MEDUSA a la presentación del presente recibo.

Don/Doña _____
Domicilio _____ Teléfono _____
Cod. Postal-Población _____ Provincia _____
País _____
Fecha _____

FIRMA

EUROPA: Suscripción anual: 3.500; AMERICA: 4.000. Forma de pago. Cheque nominativo a favor de Visor Distribuciones S. A.

LA Balsa de la Medusa

REVISTA TRIMESTRAL

Núm. 21/1992

Lorenzo Peña, *El derecho del individuo a circular libremente y a escoger su residencia*. Thomas McCarthy, *Ideales e ilusiones: Reconstrucción y Deconstrucción en la Teoría Crítica contemporánea*. J. M. Marinas, *Epigonismo y ciencia social*. J. Arnaldo, *La escultura de Angel Ferrant*. Jutta Held, *La «feminización» de la vanguardia. Sobre el arte de la Résistance: Eluard y Laurens*. J. J. Barrientos, *Borges y Lovecraft*. J. M.^a Parreño, *Para qué sirve la poesía*. N. Glendinning, *Los placeres de la imaginación*. C. Thiebaut, *El espacio autobiográfico*. Alicia H. Puleo, *Sexo y filosofía*. Documentos: *El asesinato de los jesuitas españoles en El Salvador. Extracto del Informe del Congreso de los Diputados*.