

LETRA

ACERCA DEL UNIVERSO

Harry Mulisch
José María Martín Senovilla
Victor Weisskopf
Martin J. Rees

MEMORIA DE CARLOS BARRAL

Alfonso Guerra, Yvonne Hortet,
Juan Marsé, M. R. Barnatán
Esther Tusquets, J. J. Armas Marcelo

BICENTENARIO DE MOZART

Xavier Güell
Libuse Monikova
José A. Ferrer Benimeli



José Angel Valente: cinco poemas

Luis Goytisolo, Adam Michnik,
Amitav Ghosh, Miguel Angel Molinero,
Norman Manea, Mario Vargas Llosa,
Mario Merlino, Thomas Steinfeld,
Peter Sager, Michael Ignatieff,
Giulio Giorello, Rosa Pereda, Tzvetan Todorov



INTERNACIONAL

EDITOR EJECUTIVO

Salvador Clotas

DIRECTORESLuis Goytisolo
Antonin J. Liehm**SUBDIRECTOR**

Manuel Ortuño Armas

COORDINADORA

Rosa Pereda

CONSEJO DE REDACCIONVictoria Camps
Josep M. Carandell
Jon Juaristi
Ludolfo Paramio
Carlos Piera
Josep Ramoneda**DISEÑO GRAFICO**

Macua & García-Ramos, S.A.

CUBIERTA Y MAQUETA

Alfonso Meléndez

PUBLICIDAD

Javier Parra

EDITORIAL PABLO IGLESIASMonte Esquinza, 30, 2.º dcha.
28010 Madrid. Teléf.: 410 46 96 - 410 47 98
CIF n.º G-28667061**REALIZACION GRAFICA**Carácter, S.A.
Depósito Legal: M-4655-1986
ISSN 0213-4721**DISTRIBUCION**Librerías: Siglo XXI
Quioscos: COEDIS**INDICE**

LUIS GOYTISOLO: Más allá del horizonte inmediato de la cultura	3
ADAM MICHNIK: El espectro del nacionalismo	5
ALFONSO GUERRA: Homenaje a Carlos Barral	10
YVONNE HORTET: «Cuánta vida ha pasado...»	12
JUAN MARSE: El editor, el poeta, el amigo	18
ESTHER TUSQUETS: Elogio del seductor	19
MARCOS-RICARDO BARNATAN: Las sedas suntuosas de la piedra molida.	20
J. J. ARMAS MARCELO: ¿Qué hubo, poeta?	21
AMITAV GHOSH: Un egipcio en Bagdad	26
MIGUEL ANGEL MOLINERO: El adiós a las armas no es posible	32
NORMAN MANEA: La muerte	37
HARRY MULISCH: En un principio era la luz	40
JOSE MARIA MARTIN SENOVILLA: Diálogo sobre el infinito	44
VICTOR WEISSKOPF: El origen del universo	47
MARTIN J. REES: La expansión del cosmos	52
MARIO VARGAS LLOSA: Carta de batalla por «Tirant lo Blanc»	58
MARIO MERLINO: Amor tirante es luna roja («...paraíso en carne mortal»)	64
JOSE ANGEL VALENTE: Cinco poemas	67
XAVIER GÜELL: La flauta mágica y el Réquiem	68
LIBUSE MONIKOVA: Mozart. Escenas de la historia de la piedad	72
JOSE A. FERRER BENIMELI: Mozart y su encuentro con la masonería	76
THOMAS STEINFELD: París. La vieja dama está pasada de moda	86
PETER SAGER: Glasgow. ¿Ciudad de la cultura europea?	89
Michael Ignatieff, Giulio Giorello, Rosa Pereda, Tzvetan Todorov: Correspondencias	92

Todos los copyrights son de sus autores, excepto Mario Vargas Llosa © Carmen Balcells.
Las fotos, dibujos y textos inéditos del dossier "Memoria de Carlos Barral" son cortesía de Yvonne Hortet.

PARIS: LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Antonin J. Liehm, Paul Noirot.
Redacción: 14-16, rue des Petits-Hôtels. 75010 París.
ROMA: LETTERA INTERNAZIONALE
Dirección: Federico Coen, Antonin J. Liehm.
Redacción: Via Emanuella Gianturco 4, 00192 Roma.
BERLIN: LETTRE INTERNATIONAL
Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.
Redacción: Dominicusstr, 3, 1000 Berlín 62.
BELGRADO: LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Iovan Hristic.
Redacción: Cika Liubina 1/V. 1100 Belgrado.
PRAGA: LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Tomás Vrba, Antonin J. Liehm.
Redacción: Hellichova, 5. 11000 Praga 1.

TRADUCTORES

AURELIA ALVAREZ:
Norman Manea
MARTA ARELLANO:
Libuse Monikova
ENCARNA CASTEJON:
Tzvetan Todorov
MARIA CORNIERO:
Michael Ignatieff
ANA LARREA:
Amitav Ghosh, Martin J. Rees, Thomas Steinfeld,
Victor Weisskopf
MARIO MERLINO:
Adam Michnik, Giulio Giorello
EDGARDO OVIEDO:
Harry Mulisch
RICARDO QUINTANILLA:
Peter Sager

COLABORADORES

J. J. ARMAS MARCELO
Escritor español
MARCOS-RICARDO BARNATAN
Poeta y narrador hispanoargentino
YVONNE HORTET
Viuda y albacea de Carlos Barral
JOSE A. FERRER BENIMELI
Profesor de Historia Contemporánea de la Universidad de Zaragoza
AMITAV GHOSH
Escritor indio
LUIS GOYTISOLO
Ensayista español
XAVIER GÜELL
Director de orquesta
NORMAN MANEA
Escritor rumano residente en EE.UU.
JUAN MARSE
Escritor español
JOSE MARIA MARTIN SENOVILLA
Profesor titular de Física Teórica de la Universidad de Barcelona
MARIO MERLINO
Traductor y ensayista argentino
ADAM MICHNIK
Escritor polaco. Director del periódico de Solidaridad
Gazeta Wyborcza

MIGUEL ANGEL MOLINERO

Periodista español. Director de América 92
LIBUSE MONIKOVA
Escritora checoslovaca residente en Berlín
HARRY MULISCH
Escritor y ensayista holandés
MARTIN J. REES
Astrofísico inglés. Director del Instituto de Astronomía de Cambridge
PETER SAGER
Escritor y ensayista alemán
THOMAS STEINFELD
Escritor canadiense
ESTHER TUSQUETS
Novelista y editora española
JOSE ANGEL VALENTE
Poeta español
MARIO VARGAS LLOSA
Escritor y ensayista peruano
VICTOR WEISSKOPF
Físico nuclear nacido en Viena. Primer director del CERN de Ginebra. Profesor en el MIT

Por error, omitimos mencionar que el autor de la traducción del ensayo de René Fregosi, publicado en el n.º 19 de LETRA INTERNACIONAL, es Miguel Hernández.

Más allá del horizonte inmediato de la cultura

Luis Goytisolo

Nada más lógico que la Styrian Academy haya centrado su atención esta vez en las repercusiones culturales de los cambios políticos ocurridos en el Este, de la caída del muro que, no sólo en Berlín, separaba del Oeste a los países sometidos al comunismo hasta hace poco. ¿A quién se le hubiera ocurrido pensar siquiera hace exactamente un año que fuera posible cuanto ha sucedido desde entonces? Tales cambios acarrearán sin duda problemas, pero los problemas deben ser bien acogidos cuando responden a cambios deseados. Es más: todos sabíamos que los problemas eran una parte del precio que había que pagar para que se produjeran esos cambios y el mundo entero ha contribuido a producirlos, aún sin tener una idea del todo clara del panorama final resultante.

Para Europa, por ejemplo, la posibilidad de extenderse desde Finisterre hasta Kamtchatka, tal vez responda a una realidad antes de lo que suponemos, y ello implicaría un montón de problemas de todo orden. Hay nacionalidades que todavía forman parte de las todavía actuales fronteras de la todavía llamada Unión Soviética que no parecen atraídas por ese proyecto europeo; sus ojos se vuelven más bien hacia el mundo islámico, al que ya pertenecen desde un punto de vista religioso y cultural. Con ello, el Islam se convierte en nuestro vecino más inmediato, y estoy seguro de que todos deseamos que esa proximidad sea fructífera para ambas partes y no dé lugar a los enfrentamientos que la caracterizaron en el pasado. La India, Extremo Oriente, China, Japón y Estados Unidos, en virtud de su propio grado de autonomía no ya política y económica, sino, sobre todo, desde el punto de vista que ahora nos interesa, cultural, son las áreas del mundo que se verán menos afectadas por los acontecimientos del Este, si bien sigue siendo cierto que cuanto sucede en el mundo afecta de algún modo a Estados Unidos y cuanto afecta a Estados Unidos termina por afectar al resto del mundo.

Caso distinto es el de América Latina y, sobre todo, el de África Negra, donde no tiene mucho sentido discutir sobre modelos culturales cuando los problemas cotidianos son de supervivencia. En América Latina, donde la situación económica y social es menos crítica, el riesgo de aislamiento en todos los terrenos es una realidad. Por otra parte, no hay que engañarse: la gente ilustrada y los intelectuales pueden sentirse allí atraídos por Europa, pero el modelo cultural que realmente atrae a las clases populares es el estadounidense.

Así las cosas, los actuales acontecimientos del Golfo, que no sabemos cuándo ni cómo pueden terminar, impredecibles cuando ésta reunión fue proyectada, han venido a ensombrecer la situación internacional, a incidir de forma especialmente negativa en los cambios iniciados en Europa del Este y, de forma todavía más grave, en determinadas



áreas de África y América Latina. Pero, ciñéndonos exclusivamente a Europa del Este, me atreveré a decir que nada de irreparable sucederá como consecuencia de la crisis del Golfo. También en España, tras casi cuarenta años de dictadura franquista —menos perfecta como dictadura, todo hay que decirlo, que las del Este—, la anterior crisis del petróleo vino a complicar las cosas a los sucesivos gobiernos democráticos. Eso sí: la democracia no trajo, contrariamente a lo que algunos parecían esperar, ninguna clase de explosión de creatividad cultural: los escritores y artistas seguimos siendo las mismas personas antes y después de Franco, y prácticamente todos nosotros nos habíamos hecho ya a la idea de que la única forma de crear algo consistía en hacerlo olvidando la existencia de Franco, toda vez que siempre contábamos con la posibilidad, quienes escribíamos, de publicar en Francia o en América Latina. La ausencia de esa

tan gratuitamente esperada explosión de creatividad, dio lugar, al poco tiempo del cambio, a una no menos gratuita y generalizada sensación de desencanto. Y me atrevo a decir que en los países anteriormente sometidos a un régimen comunista va a suceder algo parecido. Es posible, incluso, que de un modo más acentuado, en parte debido a que el cambio ha sido mucho más brusco y, en parte porque, en algunos casos, los impulsos que llevaban a un escritor a escribir, al perder vigencia una buena parte de su problemática, pueden llevarle ahora a no escribir.

Con todo, más allá de los cambios ocurridos en lo que hasta hace pocos meses constituía el bloque comunista, más allá de los actuales acontecimientos del Golfo, de trascendencia probablemente mucho menor desde un punto de vista cultural, más allá de ese horizonte inmediato, hay un problema de fondo que, a decir verdad, se sitúa en el centro de mis preocupaciones personales en lo que se refiere al estricto terreno de la cultura. Me refiero a la crisis del concepto mismo de cultura tal y como la entendemos habitualmente. Creo haber leído en alguna parte que, recientemente, un grupo de astrónomos ha descubierto en el hemisferio sur una nueva galaxia que hasta el presente no había sido advertida en virtud, precisamente, de sus enormes dimensiones, ya que se extiende por una buena parte del hemisferio. No sé si este ejemplo es exactamente tal y como yo lo enuncio, pero, en todo caso, me vale como metáfora. Llevamos tantos años hablando de crisis —¿desde la postguerra, desde la postguerra anterior, desde principios de siglo?— que ya nos hemos habituado a ella. Y, sin embargo, ahí está.

No voy a hablar ahora de la crisis de la novela —lo hice ya en otra ocasión— o de la crisis del teatro, de la música, de la pintura, de la arquitectura, de la filosofía y hasta del cine. Lo que sí diré es que si hablamos de música con una persona de menos de veinte años, probablemente esta-

remos hablando de dos cosas distintas como si fueran iguales, pues la palabra «música» tendrá una significación distinta para cada uno y un equívoco similar —aunque diferente en su contenido— ocurriría si hablásemos de teatro, un género que sólo subsiste merced a las subvenciones. O de pintura, una mercancía sujeta a los vaivenes de la moda, o de esos paquetes constituidos por una novela vinculada de origen a su adaptación cinematográfica o televisiva, el único tipo de novela que llega al gran público, que el gran público lee o, al menos, compra.

La referencia a la T.V. ha sido poco menos que casual, pero no por ello dejaba de resultar inevitable llegar a este punto, ya que la T.V. y, en general, los medios de comunicación audiovisuales se hallan situadas en el ojo del huracán de las mutaciones desarrolladas en el panorama cultural hasta ahora vigente, en el concepto mismo de lo que aún entendemos por cultura. De hecho, como sucede a veces, la ciencia y la tecnología han progresado a un ritmo excesivamente rápido para nuestros hábitos y nuestras percepciones, y el hombre de hoy no ha sido capaz de asimilarlos. Y si en plena expansión de la informática, de la me-

moria artificial, de los bancos de datos, nos encontramos con que el hombre jamás ha tenido tan poca memoria, en el terreno cultural, lejos del papel educativo y formativo que inicialmente se había atribuido a los medios de comunicación audiovisuales, resulta ahora que esos medios han contribuido decisivamente a liquidar por devoración lo que tradicionalmente se entendía por cultura. Antes, la excusa de la persona que no leía era que le faltaba tiempo; ahora debiera añadir que le falta tiempo porque el tiempo que le sobra lo pasa ante el televisor. El propio cine está siendo devorado por el fenómeno, no ya porque la gente no vaya a las salas en que se proyectan las películas, sino porque el propio producto cinematográfico se está viendo alterado por las exigencias del nuevo medio. Y es que, probablemente, lo ideal desde este punto de vista sería un serial tipo culebrón en el que el espectador pudiera integrarse, participar como participa en un concurso, incluso desde su propia casa, apareciendo en pantalla al ponerse al teléfono, un invento que ya es un hecho. Un cine de gran futuro en este sentido es el que se produce en la India, a la vez idéntico y levemente distinto en cada película. Pues el fenómeno es no ya europeo o americano sino

mundial, y la tendencia es observable al margen de diferencias culturales y hasta económicas.

No soy un futurólogo ni menos aún un profeta, ni creo que sea preciso serlo respecto a un fenómeno que se está ofreciendo ante nuestras narices. Sencillamente, el problema me preocupa y mis reflexiones me han llevado a ese diagnóstico, un diagnóstico que, de primera intención, acaso parezca un tanto sombrío. Para mí no lo es, ya que en el mundo son pocas las cosas realmente irremediables. Y de lo que estoy seguro es de que de la correcta formulación del diagnóstico dependerá el que se acierte a dar, o no se acierte, con el remedio adecuado.

LUIS GOYTISOLO

- *Antagonía I. Recuento*. Alfaguara, 1983.
- *Antagonía II. Los verdes de mayo*. Alfaguara, 1983.
- *Antagonía III. La cólera de Aquiles*. Alfaguara, 1983.
- *Antagonía IV. Teoría del conocimiento*. Alfaguara, 1983.
- «La novela del siglo XX y el porvenir del género». *Letra Internacional*, 15/16, otoño/invierno, 1989.



siglo veintiuno de españa
editores, s. a.

Michael Anderson
Aproximaciones a la historia de la familia occidental (1500-1914)

Eduardo Galeano
Nosotros decimos no. Crónicas (1963-1988)

José Luis García Delgado (comp.)
El primer franquismo. España durante la segunda guerra mundial. V Coloquio de Segovia

William V. Harris
Guerra e imperialismo en la Roma republicana

Gareth Stedman Jones
Lenguajes de clase. Estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa (1832-1982)

William H. McNeill
La búsqueda del poder. Tecnología, fuerzas armadas y sociedad desde el 1000 d.C.

Ludolfo Paramio
Tras el diluvio. La izquierda ante el fin de siglo

Ken Plummer
Los documentos personales. Introducción a los problemas y la bibliografía del método humanístico

Francisco Villacorta
Profesionales y burócratas. Estado y poder corporativo en la España del siglo XX

Solicite catálogo
e información

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, S. A.
Calle Plaza, 5. 28043 Madrid - Teléfs. 759 48 09 - 759 49 18 - 759 45 57

Nuestras obras
están a la venta en
las mejores librerías

El espectro de los nacionalismos

Adam Michnik

Los últimos días de 1989 han marcado el final de la era comunista. El sistema que se había proclamado como el futuro del mundo ha sido enterrado bajo las cenizas de las ciudades en llamas de Rumania. Sin duda no faltarán recaídas policiales y militares; sin duda los epígonos del comunismo seguirán buscando ilusionarnos con sus mentiras y sembrar discordia con sus calumnias. Pero la idea ha muerto. Para el comunismo es el fin. Finalmente.

En agosto de 1986 salí de la cárcel de Barzewo, Polonia. Dejé detrás de mí cuadernos de apuntes para un libro sobre el nazismo y, en la celda contigua a la mía, a Erich Koch, durante la guerra *gauleiter* nazi de la Prusia oriental, que acababa sus días en una prisión polaca.

Me encarcelaron el 13 de diciembre de 1981, cuando el régimen comunista del general Jaruzelski decretó la ley marcial y atacó a Solidaridad y salvo un breve intervalo de unos meses, pasé los años sucesivos entre rejas. Los años de cárcel no fueron para mí un período negativo. Escribí varios libros, traducidos a otras lenguas, y recibí varios premios internacionales. Así, dejé la cárcel sin odio en el corazón y lleno de buena voluntad con respecto al mundo. Y lleno de curiosidad.

Pensé que en mi país estaba ocurriendo algo muy importante. Los mecanismos represivos del gobierno se estaban debilitando, pero se debilitaban también las estructuras clandestinas creadas por Solidaridad. En la Unión Soviética el sistema comenzaba a debilitarse y a transformarse lentamente; el planteamiento esencialmente anticomunista y antisoviético que había favorecido a Solidaridad durante la ley marcial ya no bastaba para describir el mundo.

Recuerdo bien las discusiones de este período. Se discutía sobre la existencia misma de Solidaridad. Estaba claro que los cambios políticos realizados por el gobierno Jaruzelski eran puramente cosméticos; pero ¿era o no el momento de aprovecharse de estos cambios para legalizar ciertos elementos de Solidaridad e intentar producir un cambio real? ¿Era el momento, por otra parte, de mantener con vida a Solidaridad, que se iba debilitando día a día, y se convertía en una caricatura del movimiento de masas con muchos millones de adherentes de 1980-81?

Algunos abandonaban públicamente la bandera de Solidaridad; otros permanecían tenazmente fieles a ella y querían que Solidaridad se mantuviese en la clandestinidad. Otros al fin —y estaban en lo justo—, proclamaban en las manifestaciones públicas que «no hay libertad sin Solidaridad». En cierto momento, fue el reconocimiento del derecho a existir de Solidaridad lo que puso



fin a la dictadura militar y abrió el camino a la transformación democrática. Ellos intuían que Solidaridad podía subsistir sólo como movimiento y a la luz del día, no como organización clandestina.

Finalmente Solidaridad, bajo la conducción de Lech Walesa, estuvo en condiciones de darse una estructura pública. Tal estructura permitió a Solidaridad otorgar una dimensión política nacional a las huelgas obreras de mayo y agosto de 1988; resistir incluso en las negociaciones con el gobierno en la mesa redonda del mes siguiente, y encontrar un compromiso que al fin y al cabo ha hecho posible la elección de un gobierno no comunista. Gracias a todo esto, Polonia es hoy un país distinto.

La transformación fue posible porque los dirigentes de Solidaridad supieron interpretar el sentido y el alcance de los cambios en marcha en la Unión Soviética. Comprendieron que no eran un retoque de fachada sino el reflejo de una crisis muy profunda. El mundo se ha habituado a relacionar estos cambios con Mijail Gorbachov. Pero la prueba de su autenticidad fue para nosotros el retorno del exilio de Andrei Sajarov.

He hablado sólo una vez con Sajarov, la noche del 16 de octubre de 1989. Recuerdo bien la fecha: a medianoche cumplía 43 años. Sajarov y su mujer, Elena Bonner, fueron de una hospitalidad abierta y cordial. En su casa de Moscú me parecía estar entre viejos amigos; nos comprendíamos con una palabra, con una sonrisa. Sentía que en algún sentido habíamos vivido juntos los últimos veinte años, con las mismas esperanzas y desilusiones, la

misma desesperación y la misma determinación.

Pensaba en esto dos meses después al encontrarme con Lech Walesa frente a la tumba reciente de Sajarov. Pensaba en el papel cumplido por Sajarov en la historia del siglo XX y en mi vida. Gran científico, físico de fama mundial, proclamado en tres ocasiones algo sin precedentes —Héroe del Trabajo socialista, Sajarov pertenecía en Rusia al sector más privilegiado.

No obstante, había renunciado a todo para hacerse defensor de los Derechos Humanos: defensor del hombre envilecido y humillado por la dictadura totalitaria, del hombre libre encarcelado, del hombre sano de mente recluido en un asilo psiquiátrico, del hombre hambriento de verdad nutrido solamente con las mentiras de la propaganda oficial.

Sajarov nos había enseñado que los Derechos Humanos son el fundamento de un mundo civil, que el compromiso en combatir por estos derechos es la medida del valor humano de cada uno de nosotros. La gran revolución antitotalitaria, que levanta la bandera de los derechos del hombre y que se ha extendido como un incendio por los países de Europa, comenzó con Andrei Sajarov.

Sajarov era coherente, defendía a todos. Obreros y campesinos, objetores de conciencia y emigrantes, escritores y pintores, judíos y tártaros. Defendía a cualquiera que tuviese necesidad de ser defendido. Lo llamaron la «conciencia de Rusia» y la definición es exacta.

Porque Sajarov encarnaba también a otra Rusia: la noble Rusia contraria a los chovinismos, la Rusia de la inteligencia y del valor, la Rusia amiga del mundo y también de mi país. Por ello, quienes criticaban a Sajarov en su país no eran sólo los fautores del orden totalitario, los hombres del aparato, los policías, los propagandistas mentirosos. Lo criticaban también algunos anticomunistas, aquellos que querían sustituir la ideología comunista por la ideología del imperialismo gran-ruso. Lo acusaron de ser un liberal de talante occidental, un humanista ingenuo, un cosmopolita sin patria. Sajarov era enemigo de toda forma de dictadura: la que vestía las ropas de la ideología comunista y la que se disfrazaba de anticomunismo. Era un demócrata europeo, que quería sembrar en su país los valores de Europa y de la democracia.

No hay duda sobre cuál era la posición de Sajarov con respecto a la gran disputa de la Rusia del siglo XIX entre occidentalistas y eslavófilos, la discusión sobre el problema de si Rusia debía seguir la vía de la democracia europea o desarrollar un sistema autocrático propio basado en la

El espectro de los nacionalismos

ideología nacionalista y apuntalado por los ritos de la Iglesia ortodoxa. Esta discusión, que volvió a brotar en la Rusia contemporánea, se ha convertido en el nudo principal que debe desatarse; y se sienten ecos suyos en otras partes de Europa oriental y central.

Creo que fue en diciembre de 1979 cuando llegó a Varsovia un grupo de húngaros, entre ellos un filósofo alto, moreno, delgado, con quien hablé toda la noche. Eramos más o menos semejantes: lectores de los mismos libros, nutridos por valores análogos, ambos «hijos ilegítimos» del XX Congreso de 1956, congreso en el que Chruschov había denunciado los crímenes de Stalin e impulsado un primer intento de reformar el sistema que éste había construido.

János Kis y yo volvimos a encontrarnos en 1989, esta vez en Budapest, en el homenaje a Imre Nagy y a sus compañeros: los dirigentes húngaros ejecutados después de la insurrección de 1956, a quienes entonces, treinta y tres años después, se le rendían finalmente los merecidos honores. En esa fecha Kis ya tenía en su haber años de trabajo en editoriales clandestinas, y numerosos y excelentes escritos de política y de filosofía. Se había convertido en una de las figuras más eminentes de la escena intelectual y política húngara, y uno de los líderes de la Alianza de los Demócratas Libres.

Kis había pasado por todas las fases típicas del intelectual centro-europeo. Hombre de izquierda en su juventud, los valores de izquierda —visión racionalista y universalista, sensibilidad ante la injusticia social, aversión a la xenofobia, no conformismo espiritual—, siguieron siendo centrales en su pensamiento, después de haberlo llevado a alinearse en la oposición y a arriesgarse a ser detenido.

No debe sorprender que para los burócratas del partido comunista, incluida el «ala reformista», Kis y los suyos fuesen los enemigos más peligrosos. Su Alianza de los Demócratas Libres representa la cultura política de la Europa liberal. En cambio, la oposición «constructiva» húngara, que dio vida al Foro Democrático, buscaba sus raíces en las tradiciones nacionales y se apoyaba en la precaria situación de la minoría húngara en Rumania. El Foro, sobre la base del nacionalismo, pudo encontrar un terreno de entendimiento con los reformadores del mismo partido comunista.

El contraste entre la Alianza de los Demócratas Libres de Kis y el Foro Democrático (contraste que se volvió central en la vida política de Hungría) se vio a menudo como una contraposición entre izquierda y derecha. Pero es más justo verlo como la última versión de la lucha entre las dos grandes tradiciones históricas húngaras: los urbanistas y los ruralistas, la ciudad y el campo. En los dos partidos se manifiestan dos sensibilidades diferentes, dos culturas intelectuales, dos identidades espirituales.

Nosotros, en Europa central, rechazamos el comunismo por dos razones principales: porque es

totalitario y viola los derechos humanos elementales; y porque es un producto extranjero, introducido por las bayonetas soviéticas y, por lo tanto, inconciliable con nuestro sentido de la tradición nacional.

La segunda de estas razones lleva consigo una fuerte carga nacionalista. El nacionalismo es la expresión de una actitud provinciana y particularista, fundamentalmente xenófoba e intolerante. El nacionalismo no es sólo una doctrina política, sino una técnica de autojustificación, un medio para liberarse de la sensación opresiva de la responsabilidad por tantos años de vileza, por las muchas ofensas y humillaciones sufridas.

El nacionalismo lleva siempre al egoísmo y a engañarse a sí mismo. Al egoísmo porque induce a ignorar las ofensas sufridas por otras naciones y a despreciar los valores y los puntos de vista ajenos. A engañarse a sí mismo porque, dando exclusivo relieve a las injusticias que una nación ha sufrido, cultivando el recuerdo de esas injusticias, el nacionalismo permite ignorar las injusticias que ha infligido a su vez a otras naciones.

Así, por ejemplo, un seguidor del Foro Democrático tomará como punto de partida de su pensamiento político las desventuras sufridas por la nación húngara. Uno de la Alianza de los Demócratas Libres, en cambio, intentará considerar estas desventuras en el más amplio contexto de la Europa central y de conjugar el interés por la suerte de los húngaros con la fe en el derecho de cada comunidad nacional, de cada minoría nacional, a una vida libre y digna vivida en el marco de la democracia europea y en armonía con la Declaración de los derechos del hombre.

Es natural que el repudio del totalitarismo comunista comporte en alguna medida un retorno a las raíces de la identidad nacional. Precisamente por esto debe preguntarse cuáles son estas raíces y cuál es esta identidad. Kis, por su parte, se mueve siguiendo directrices liberales, y las contrapone a las diferentes encarnaciones de la derecha conservadora, que se remite a tradiciones religiosas y nacionales presentadas como tradiciones indígenas (distintas de las tendencias extrañas, que son rechazadas). Esta última orientación lleva inevitablemente al culto del Estado fuerte, gobernado por una élite.

Contra esta orientación János Kis pone con fuerza el acento en una opción democrática. No quiere un retorno a las instituciones y al clima espiritual del período de entreguerras. Pienso que él simplemente desea, como muchos de nosotros, el retorno de su país a Europa.

Durante mucho tiempo esta idea de un «retorno a Europa» me pareció un poco ambigua. ¿Qué significa? Europa no es sólo parlamentarismo, libertades civiles, libre mercado; es también conflicto sobre la forma del Estado social y sobre el ámbito del autogobierno. Europa no es sólo Mitterrand sino también Le Pen; no es sólo Weizsäcker, sino también el partido republicano alemán. La idea de un retorno a Europa puede im-

plicar una radical retórica antirrusa (como en el caso de Milan Kundera, por ejemplo), pero también representar la fe en la europeización de toda la parte oriental de nuestro continente, incluida Rusia.

Se puede expresar en términos diferentes. La idea europeo-oriental de un retorno a Europa significa la adhesión a ciertos atributos de la cultura europea. Significa sustituir los dogmas totalitarios del comunismo por una actitud que presupone una toma de distancia crítica frente a nosotros mismos, y significa respeto de la tolerancia en la vida pública y escepticismo en la esfera intelectual.

Pero no significa que los países de Europa oriental deban simplemente copiar los ordenamientos políticos y económicos de Europa occidental. La escena política europeo-occidental es un producto de la democracia burguesa, desde la revolución francesa hasta nuestros días. En Polonia esta tradición ha sido destruida por la polimorfa revolución bolchevique, que ha demolido además la estructura social y económica tradicional del país. No está claro qué surgirá en su lugar. Puede ocurrir que la nueva escena política polaca sea un cruce entre Europa occidental y Estados Unidos: dos grandes partidos, o mejor dicho, movimientos civiles, y toda la riqueza del pluralismo.

Václav Havel y yo nos conocimos en el verano de 1978 en Checoslovaquia, en los Sudetes, sobre la Montaña Blanca. Nos encontramos ilegalmente los representantes del Comité de defensa de los trabajadores y los representantes de Carta 77. Recuerdo claramente un día de sol, una mesa con un banco en un sendero de montaña, a Jacek Kuron que hablaba mucho con Havel. Entonces, en el décimo aniversario de la invasión de Checoslovaquia, hicimos una declaración conjunta. Se habló de crear una editorial común.

Luego Havel y otros amigos checoslovacos fueron encarcelados, y nosotros en Polonia organizamos una huelga de hambre en las iglesias en solidaridad con ellos. A continuación vino el agosto polaco de 1980, cuando el movimiento de masas Solidaridad alcanzó su mejor momento. En ese período aprovechamos toda ocasión para protestar públicamente contra el encarcelamiento de Havel y de sus compatriotas; finalmente, el 13 de diciembre de 1981, también nosotros acabamos en la cárcel.

Años después, filtraron en mi celda las noticias de la primera entrevista de Havel después de su liberación. En la entrevista, Havel protestaba contra la detención de los amigos polacos del Comité de Defensa de los Trabajadores y de Solidaridad. Y así siguieron los hechos, con regularidad: arrestos, protestas, encuentros en los montes.

En Polonia todo se desarrolló más rápidamente. Cuando en febrero de 1989 se iniciaron en Varsovia las negociaciones de la mesa redonda entre Solidaridad y el régimen comunista, Havel era de

El nacionalismo lleva siempre al egoísmo y al autoengaño. Induce a ignorar las ofensas sufridas por otras naciones porque da exclusivo relieve a las injusticias sufridas por la propia nación.

nuevo procesado en Praga. En Polonia hubo una gran oleada de protestas, y el primer ministro polaco en persona, Mieczyslaw Rakowski, quiso asistir al estreno varsoviano del drama de Havel *Audiencia*. En esa ocasión, yo subí al escenario a decir unas palabras.

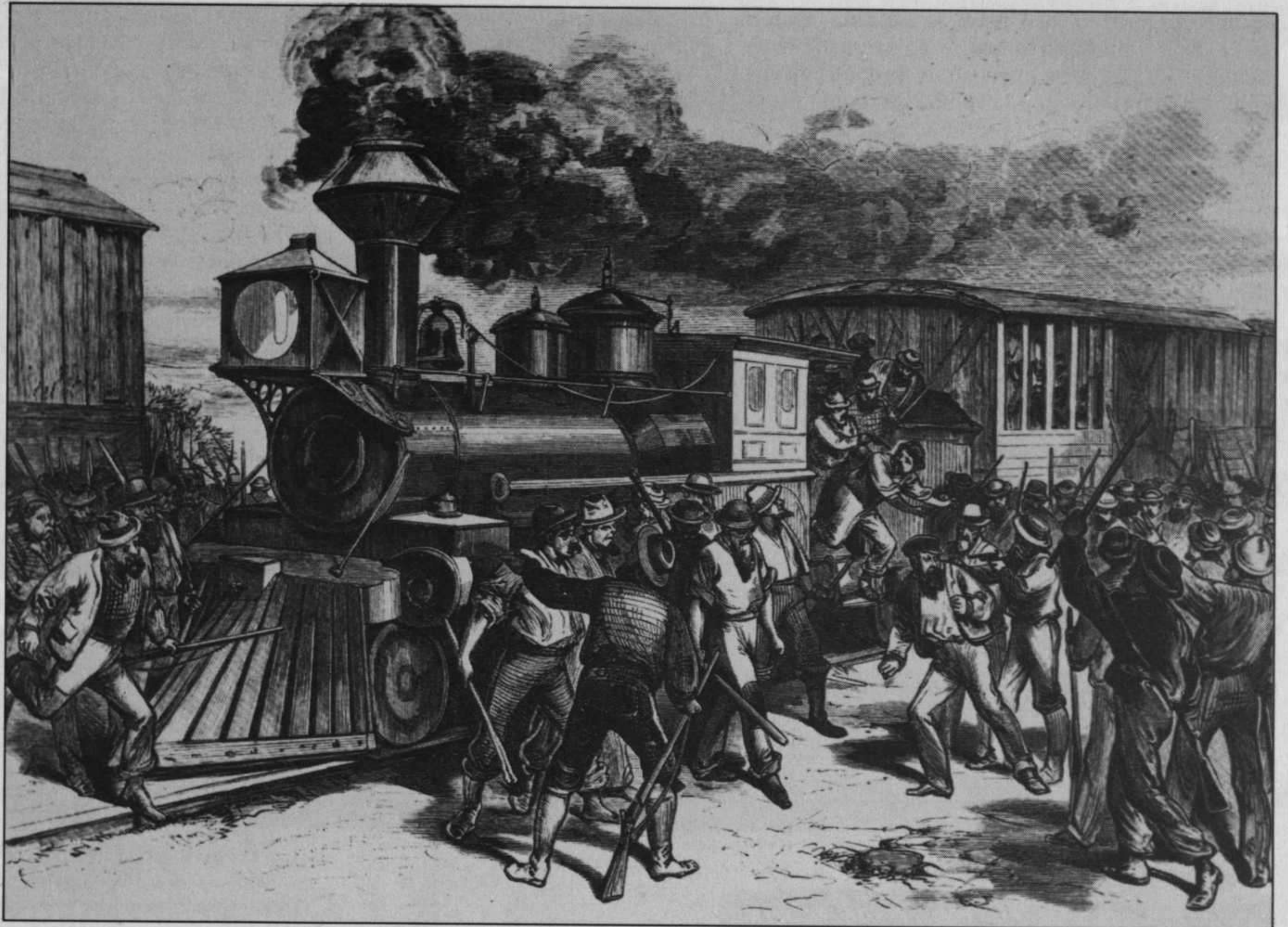
En agosto, pudimos reunirnos en Checoslovaquia no sólo como representantes de una Solidaridad legal sino como diputados electos del parlamento polaco. Los servicios de seguridad seguían vigilando a nuestros amigos, pero la policía ya evitaba causarnos molestias. Fuimos a ver a Havel en su hermosa casita de la montaña en Hradec.

Hoy Havel es el presidente de la república checoslovaca. Escritor, dramaturgo, hombre de pensamiento, autor de los diagnósticos más agudos de la oposición antitotalitaria de estos últimos años, su memorable ensayo el poder de los desposeídos es la mejor formulación de los principios del movimiento que ha logrado construir una sociedad civil en Europa central y oriental.

A juzgar por su biografía, Havel ha sido siempre un moderado en política. Nunca fue narcotizado por la ideología comunista, pero tampoco se encerró en un anticomunismo dogmático. En los escritos de Havel encuentran expresión los valores más preciosos de la cultura checoslovaca: amor a la libertad y respeto de la tradición, humorismo y autoironía, tolerancia, e integridad inflexible. Havel jamás se aferró a divisiones anacrónicas tipo derecha-izquierda. Al construir la comunidad de Carta 77 supo formular sus ideas en un lenguaje nuevo, que creaba un terreno común para los adversarios de ayer. Sobre este terreno se construyó pacientemente una comunidad antitotalitaria, una *polis* democrática en el mundo de la opresión dictatorial.

Hoy no puedo dejar de preguntarme: ¿qué fue lo que dio a todos ellos tanta fuerza? ¿Qué fue lo que hizo posible que los Sajarov, los Kis, los Havel, viviesen durante años como vivieron? ¿Por qué un gran físico, un filósofo insigne, un escritor y ensayista famoso renunciaron a carreras académicas, sacrificaron libertad, tranquilidad, seguridad personal por una batalla aparentemente sin esperanza contra el liviatán comunista? Ninguno de ellos se ha declarado nunca como hombre de vocación religiosa o política. Sin embargo, con su compromiso político han dado un testimonio moral. Y han apretado las clavijas a los políticos profesionales de dictaduras policiales. ¿Cómo ha sido posible?

Una notable y peculiar característica del sistema totalitario es acoplar desmoralización humana y despolitización de masas. En conse-



cuencia, para luchar contra este sistema hay que valerse deliberadamente de los valores morales y comprometerse políticamente. Así se afirmó en Europa central y oriental este singular movimiento político anti-político, los diez mandamientos como programa político, espina dorsal de una lucha guiada por un científico, un literato y un filósofo.

Lo mismo ocurrió en Polonia, pero de modo diferente. Durante mucho tiempo fue la Iglesia la que dio voz a la resistencia contra la esclavitud de Estado: primero con el cardenal Stefan Wyszynski y luego con el papa Juan Pablo II. Y fueron escritores y filósofos los que dieron expresión articulada a la oposición antitotalitaria: Milosz y Herbert, Kolakowski y Konwicki. Entre los principales inspiradores y creadores de la línea política de Solidaridad había hombres de idéntica formación cultural: Geremek y Mazowiecki, Kuron y Modzelewski.

Sin embargo en Polonia —de 1956 en adelante—, el fermento principal de la transformación fueron las revueltas obreras. El producto de la más importante de estas revueltas —la de agosto de 1980— fue Lech Walesa. Walesa es un producto histórico verdaderamente extraordinario de la Polonia popular, el líder obrero de un sindicato con millones de afiliados que abarca a la nación entera. En Walesa la sagacidad campesina se combina con una fe profunda, con una tenacidad irreductible mezclada con el sentido de equilibrio y con la flexibilidad de un volatinero.

También en Polonia el espíritu europeo lucha con una visión estrechamente nacionalista. Walesa está sólidamente inmerso en esta lucha. Es el símbolo de la fusión del sentimiento religioso con una espiritualidad rebelde y contestataria, típica por otra parte de los ambientes de la oposición intelectual. De ahí deriva su fuerza, y él la usa para contribuir a crear el nuevo rostro de Europa.

Es difícil prever cómo será esta Europa. El proceso de reunificación de Alemania ya está en marcha. Para los polacos este proceso será una especie de banco de prueba: ¿están dispuestos a aceptar todas las consecuencias derivadas del derecho de los alemanes a vivir unidos en el propio país?

Pero será un banco de prueba también para los alemanes: ¿están dispuestos los alemanes a discutir sus problemas con Polonia en Varsovia y no en Moscú? Las resistencias alemanas a una participación polaca en la conferencia de los dos-más-cuatro que dirigirá la reunificación hacen pensar que el canciller Kohl apunta nostálgicamente a una grandiosa perspectiva diplomática tipo Rapallo o Yalta. Pero los polacos recuerdan que de Rapallo se ha llegado por vía directa al pacto Ribbentrop-Molotov y a la invasión y ocupación de su país. Por ello, los polacos deben estar presentes cuando se trata de sus asuntos. Y a la democracia europea le interesa que estén.

Pero la reunificación alemana es sólo una de las interrogantes pendientes sobre el futuro de

La idea europeo-occidental de un retorno a Europa significa la adhesión a ciertos atributos de la cultura europea: respeto a la tolerancia en la vida pública y escepticismo en la esfera intelectual.

Europa. El otro es la Unión Soviética. ¿Quién puede decir cómo irán las cosas en la URSS? Gorbachov y los suyos se encuentran frente a nuevos problemas: más allá del derrumbe del comunismo en Europa central, está el profundo conflicto de las nacionalidades en la misma Unión Soviética, la lucha de los hombres conservadores del aparato contra la *glasnost*, las críticas cada vez más vehementes lanzadas a la política de Gorbachov por el sector democrático, ahora representado en las asambleas legislativas soviéticas; todos son factores que se suman en una crisis de proporciones dramáticas.

Hay ya muchos indicios de que el reformismo conducido por Gorbachov ha tocado el límite. Los tres problemas fundamentales —reforma de la economía, desarrollo de una nueva relación con las nacionalidades, transformación del sistema en una democracia pluralista— parecen irresolubles con este método. Con el reforzamiento de la tradición del nacionalismo gran-ruso se hace cada vez más evidente que la Unión Soviética está en los umbrales de enormes trastornos. Es difícil prever cuáles serán las consecuencias de estos últimos en Europa central.

Esta es sólo una de las muchas incógnitas con las que se enfrentan nuestros países, en vías de liberarse de la camisa de fuerza del totalitarismo. No faltan obstáculos, y uno de los más peligrosos es el de los conflictos nacionalistas. Es fácil ver en Yugoslavia, donde se multiplican los contrastes internos, un prototipo en miniatura de la Europa central post-totalitaria. Este mosaico de nacionalidades europeas podría ser desbaratado por un estallido de luchas fronterizas. Se trata de naciones infelices, envilecidas y humilladas durante años. Complejos y resentimientos pueden explotar fácilmente. El odio genera odio, la violencia violencia. Y éste sería el camino de la balcanización de «nuestra» Europa.

Hace poco, encontrándome por unos días en Toronto gracias a la invitación de la colonia ucraniana de Canadá, tuve ocasión de ver varios barrios de esa ciudad: el barrio ucraniano y el barrio judío, el polaco y el chino, que juntos forman una especie de preciosa amalgama de nacionalidades y religiones diversas.

Para mí, hombre de la Europa central en la última década del siglo XX, fue una lección ins-

tructiva. Porque hoy, frente a mi país y a sus vecinos emancipados hace poco, se abren dos vías: una lleva a las guerras fronterizas; la otra a la reducción de las fronteras a poco más que carteles señalizadores; una lleva a nuevas alambradas de púas; la otra a un orden nuevo fundado en el pluralismo y la tolerancia; una al nacionalismo y al aislamiento; la otra a un retorno a «nuestra» Europa.

Sajarov, Havel, Kis son puntos de referencia para los demócratas de Europa central, para quienes han rechazado el orden del comunismo totalitario y no quieren sustituirlo por un nuevo orden basado en los odios tribales.

En toda Europa central hay muchos que piensan de este modo. Es hora de que se encuentren y hablen.

¿De qué? De nuestra común patria europea.

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

**ALCANCE Y LEGADO
DE LA REVOLUCION
FRANCESA**

M.º José Villaverde (comp.)

Roger Barny, Guy Chaussinand-Nogaret, Alan Forrest,
François Furet, Jacques Godechot, Jean M. Goulemot, Norman Hampson,
Manfred Kossok, Oruno D. Lara, Guy Lemarchand,
Ted Margadant, Claude Mazauric, Denis Richet,
Michel Vovelle.

214 págs.

1.600 ptas.

El coloquio internacional «Alcance y legado de la Revolución Francesa», organizado por la Fundación Pablo Iglesias y presidido en sus diferentes sesiones por Antonio Elorza, Pedro Ruiz Torres, Gonzalo Anes y Miguel Artola, reunió por primera vez a algunos de los más destacados representantes de las distintas corrientes interpretativas sobre la Revolución de 1789, cuyas ponencias e intervenciones se recogen en este volumen.

Pedidos:
EDITORIAL PABLO IGLESIAS
Monte Esquinza, 30 - 2.º
28010 Madrid

Forma de Pago:
Talón bancario o
Giro postal



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Arbor

ABRIL 1989

Newton C. A. de Costa:
Aspectos de la Filosofía de la Lógica de Lorenzo Peña.

Lorenzo Peña: ¿Lógica combinatoria o teoría estándar de conjuntos?

José M. Méndez:
Introducción a los conceptos fundamentales de la Lógica de la relevancia.

Manuel García-Carpintero y Daniel Quesada: Lógica epistémica y representación del conocimiento en inteligencia artificial.

J. A. Cobo Plaza, J. Aso Escario y R. Rodríguez: El tirón de bolso como fuente de un trastorno adaptativo específico.

MAYO 1989

Emilio Muñoz Ruiz:
La ciencia y el científico ante el reto de la unidad europea.

Guillermo Velarde:
La Fusión nuclear como solución al problema energético: un reto científico y tecnológico.

C. Ulises Moulines:
Socialismo o racismo: ésta es la cuestión.

Espérance Guisán:
Liberalismo y socialismo en J. S. Mill.

Antonio J. Diéguez Lucena:
Conocimiento e hipótesis en la ciencia moderna.

JUNIO 1989

Jesús Mosterín:
Entrevista con Karl Popper.

Natividad Carpintero Santamaría: La Física Nuclear en la Alemania de los años 30: la huella de un exodo.

Jorge Navarro: La constitución de las ciencias del sistema nervioso en España.

J. López Cancio, F. Polo Conde y M. Martín Sánchez: La dimensión de Blas Cabrera en el contexto científico español.

Antonio Marquer: Universidad e Inquisición.

A. Pastor García y J. Medina Escriche: El mercurio en el medio ambiente.

Pedro Marjón: La inteligencia natural.

Alfonso Recuerdo: La investigación científica ¿Un campo vedado para los ciegos?

DIRECTOR

Miguel Angel Quintanilla

REDACCION

Vitruvio, 8 - 28006 MADRID
Telf.: (91) 261 66 51

SUSCRIPCIONES

Servicio de Publicaciones del C.S.I.C.

Vitruvio, 8 - 28006 MADRID
Telf.: (91) 261 28 33

Arbor

ciencia

pensamiento

y cultura



Memoria de Carlos Barral

Carlos Barral es un hombre con muchas facetas: editor que abrió las fronteras de la lectura, recuperando, en plena dictadura, la tradición que España había perdido con la Guerra Civil; prosista estupendo que no reniega de su memoria; animador cultural y social, lo que le lleva a la actividad política que culmina con su trabajo como senador socialista y eurodiputado; poeta espléndido, miembro de una generación que lleva a rango poético lo social y lo cotidiano, al tiempo que comienza a romper con las fórmulas prosaístas de la poesía social. Y más: un hombre personalmente lleno de inteligencia y encantos, un vitalista consecuente, una cabeza amueblada con la ironía y el don de la noche y la conversación. Cuando se cumple un año de su muerte, esta revista, que Barral dirigía en ese momento inesperado, ha recogido algunos testimonios de gente que le fue cercana en distintos tiempos de su biografía literaria, y en cabeza, el texto de su esposa y colaboradora Yvonne Hortet, que incluye y ordena un puñado de inéditos poemas, fragmentos de sus diarios y textos para sus novelas, así como un album de fotos que ya son historia. Sirva esta recopilación como homenaje y recuerdo.

Homenaje a Carlos Barral

Alfonso Guerra

Hace un año murió Carlos Barral. Me produce emoción participar en un acto de homenaje a Carlos con un grupo de amigos, sobre todo con su familia: con Yvonne, su esposa; con Danae, su hija; con Malcolm, su nieto.

En Carlos Barral se integraban varios personajes en su única y original personalidad. Carlos Barral poeta; Carlos Barral novelista, de única novela publicada aunque otras a su muerte quedaron inacabadas en el telar; Carlos Barral memorialista, en el que la realidad recordada acaba en ocasiones transformándose en narración novelada, de excelente y limpia prosa; Carlos Barral editor, famoso y respetado, cuya primacía en los intentos por renovar el mundo editorial español nadie discute; Carlos Barral senador socialista —hay una nota curiosa en su vida, con un cierto misterio, comprobar que muchos años antes de su aproximación a esta Cámara, al Senado, él en sus escritos calificara a su amigo Jaime Gil de Biedma de poseer mentalidad de Cámara Alta—; Carlos Barral esteta, cuidadoso de su propia imagen, consciente, a veces, del sentido teatral de alguno de sus gestos; Carlos Barral comprometido en la lucha por la democracia y las libertades durante la dictadura.

Todos estos Carlos Barral, y probablemente aún otros muchos que aquí podrían traerse, constituyen la personalidad del único Carlos Barral que hemos conocido y cuya memoria nos reúne.

Esas múltiples facetas que forman la compleja, la plural personalidad de Carlos, han dado lugar, a mi parecer, a que mientras unos aspectos de su actividad eran ampliamente destacados y adquirían notoriedad y relevancia, otros quedaban, si no ocultos, sí oscurecidos, en penumbra. Así viene a ocurrir, paradójicamente, que la popularidad adquirida por el Carlos Barral editor o político se transforma no en olvido, pero sí en insuficiente reconocimiento, en insuficiente difusión de su obra poética y creadora.

La vida creadora de Carlos Barral se inicia, como en tantos otros, en la adolescencia, cuando la exuberancia de los sentimientos necesitan, buscan cauce para descubrirse, para manifestarse. Son tiempos de posguerra, son tiempos en los que, según las palabras de Carlos, «no sólo reinaba el hambre sino también la mezquindad»; Barral, entonces alumno de los jesuitas de la calle Caspe, tomaría por primera vez contacto con lo que el propio Carlos denominaría después, en *Años de penitencia*, «los monumentos literarios». A ello hay que unir la lectura en la biblioteca familiar de libros de autores franceses, cuya influencia posteriormente se ampliará con los textos de Sartre, Valery, Baudelaire o Mallarmé, lo que marcará el aprecio que Carlos mantuvo siempre por la cultura francesa.

De aquellas originarias fuentes y de aquellos felices encuentros que se produjeron en su tiempo de universitario con José María Castellet, Jaime Gil de Biedma, Jaime Ferrán, Alfonso Costafreda, José Agustín Goytisolo, Alberto Oliart, Joan Reventós, surgirán profundas y cómplices amistades. Y será por aquellos años también cuando se produzca el encuentro con Yvonne, que él relata como sustancial en su vida en el capítulo de sus memorias *Vigilia en armas*: «El encuentro



con Yvonne había movido mi centro de gravedad modificando mi posición de equilibrio con respecto al mundo que me rodeaba, o mejor, había como desplazado la idea que me venía haciendo de mí mismo. Desde el principio, desde los primeros e inocentes y verbosos paseos, caí en la cuenta de que aquella relación, si conseguía hacerla prosperar, estaba destinada a determinar el proyecto definitivo de mi vida, a sosegar las ensoñaciones aventuradas de la última adolescencia y a enraizarme». Así fue en su vida, y eso debemos agradecer a Yvonne, su esposa, aquí presente con nosotros.

Y en aquella época irán apareciendo realidades poéticas que si inicialmente se congregaron en sonetos gongorinos, al estilo entonces dominante, pronto irán definiendo la voz propia de cada uno de los poetas de entonces, su aportación individual, también lo que como colectivo o grupo significaban. Esa nueva voz fue abriéndose paso por los resquicios que permitía la oscura realidad cultural y política de aquel momento, a través de sus colaboraciones en las revistas *Laye* o *Estilo*.

Después vendría el primer libro de poemas, en 1952, *Las aguas reiteradas*, y en el año 57, tras un proceso de elaboración en palabras del propio Carlos «duro y lentísimo, penoso», aparecerá su poemario *Metropolitano*, su segundo libro que, aun siendo calificado de hermético y difícil, tiene también la fuerza

y la singularidad de quien tiene voz propia y originalidad como poeta.

Del año siguiente, 1953, es el artículo de Carlos Barral, publicado en la revista *Laye*, «La poesía no es comunicación», en la que el poeta entra en polémica con gran parte de los poetas de su época que defendían la tesis antagónica, es decir, defendían la poesía del compromiso y la comunicación frente a la tesis barraliana de entonces de la poesía como conocimiento. Con la elaboración de *Metropolitano* comenzó Barral en 1955 a escribir un Diario de Trabajo en el que deja constancia del complejo proceso seguido a lo largo de la creación poética. Se produce así un doble y paralelo proceso de creación literaria que da como resultado, por una parte, el poema concreto en el que Barral está empeñado y, por otra, se pone al descubierto a través de ese original Diario de Trabajo, que mantendría también en otros libros suyos, los meandros y recovecos, la complejidad de todo proceso creativo.

A partir de la publicación de *Metropolitano*, y quizás antes, si nos atenemos a las palabras del propio Carlos, empieza a pensar en un libro — dirá él— «como una confesión autobiográfica, desde el punto de vista del personaje social e histórico». Se estaban poniendo los mimbres para el libro *Diecinueve figuras de mi historia civil*, publicado en 1961. Esta tercera entrega poética de Carlos refleja un punto de inflexión respecto a sus libros anteriores, ya que es éste un libro más explícito, más diáfano, comprometido con la realidad, en línea con las corrientes literarias entonces dominantes. En la nueva actitud poética de Carlos Barral no puede ignorarse la influencia ejercida por el realismo crítico de la literatura comprometida con la realidad social y la influencia que habría de tener en la poesía de entonces la anto-

logía *Veinte años de poesía española* (1939-1959) que tanta trascendencia tuvo en su momento, y que se abre con la dedicatoria «A Antonio Machado en el XX aniversario de su muerte».

En el mes de febrero de 1959 se había conmemorado en Collioure el vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado con numerosa participación de intelectuales españoles y franceses, dejando de aquella efeméride Carlos Barral amplia memoria en su *Años sin excusa*.

El cambio producido, en aquellos años, en la concepción poética de Carlos Barral puede quedar reflejado en las palabras pronunciadas ese mismo año de 1959 en una conferencia en San Sebastián:

Creo que la poesía actual va a estar más cerca del pueblo y sus preocupaciones que lo que quizá lo haya estado nunca desde Berceo.

La aparición de la colección de poesía *Colliure*, en 1960, es una iniciativa editorial en la que participaron con Barral, Castellet, Gil de Biedma, J. A. Goytisolo y Jaime Salinas, donde se recoge el impulso del homenaje al poeta de «campos de Castilla», al tiempo que se reafirma la presencia pública de un importante grupo de poetas en el que el núcleo principal lo constituyen miembros de la denominada Escuela de Barcelona. La colección se abrió con el libro de Barral *Diecinueve figuras de mi historia civil* y se cerró después de la publicación, en 1965, de los libros de Costafreda *Compañera de hoy*, y de Gil de Biedma *En favor de Venus*. En ese lustro, en la colección *Colliure* se publicaron libros de Celaya, J. A. Goytisolo, Angel González, López Pacheco, Caballero Bonald, Crespo, Valente y Gloria Fuertes, siendo la colección un éxito editorial en un campo como el de la poesía abocado habitualmente a triunfales fracasos.

En este breve recorrido por la obra poética de Carlos Barral hay un período, que se inicia a mediados de los años sesenta, en el que nuestro poeta, en plena madurez humana y expresiva, retoma su trayectoria poética inicial, en alguna medida rota coyunturalmente por *Diecinueve figuras de mi historia civil*, y vuelve a su personal manera de sentir y hacer poesía. Así van apareciendo *Usuras, cuatro poemas sobre la evocación y usura del tiempo* (1965), *Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares* (1970), *Usuras y figuraciones* (1973), así como su último libro de poemas *Lecciones de cosas* (1984), dedicado a su nieto Malcolm. Ese conjunto de libros en línea con los anteriormente publicados acaban por definir y perfilar la personalidad poética de Carlos Barral. Confirmando la permanencia de sus temas dominantes, la constante presencia del mar, su intelectualizado hedonismo, el desordenado mundo urbano, la mirada como aproximación a lo erótico, el alba destructora de la noche, cobijo de fantasías y complicidades. En esos libros está el Carlos Barral que atesora en sus poemas el clasicismo mediterráneo, la meticulosidad del orfebre, la brillante lucidez del intelectual que fue.

Carlos Barral podría tal vez decir, como un sabio oriental: «En mi vida no me he ocupado más que de las cosas esenciales, es decir, fútiles: viajar y leer, amar y creer, dudar, luchar. Y a veces, escribir».

Si en la mitad de los años sesenta se abre en la obra poética de Carlos Barral una nueva etapa con la aparición de *Usuras* (1965), en la mitad de los años setenta inició Barral la publicación de los tres volúmenes de memorias que en vida dio a la imprenta, *Años de penitencia* (1975) —que acaba de ser reeditado con capítulos nuevos dedicados a la infancia—, *Los años sin excusa* (1977) y *Cuando las horas veloces* (1988). Junto a estos libros hay que situar su única novela *Penúltimos castigos*, en 1983, en la que no están ausentes tampoco temas propios de la escritura memorialista.

Se ha señalado con acierto, creo que por Caballero Bonald, que en las memorias específicas o noveladas de Barral existe una correlación semántica —*penitencia, excusa, castigo*— que parece remitir a un pasado que tiende a diversificarse en un conjunto de símbolos expiatorios. Cuando el tiempo se acelera, cuando se presiente el final de una etapa y la fatiga acecha, *Cuando las horas veloces*, es tiempo, sin duda, de reflexión y balance sobre el largo camino recorrido desde la infancia lejana. Barral se adentra en su propia memoria, para arrancar del olvido su mundo personal, la realidad de su entorno, de su clase, del ambiente cultural de su época, de la sociedad que le tocó vivir. Lo hace como testigo apasionado, no atenido al dato preciso, y lo hace como protagonista cuando se trata de memorias. No sin exageración habla el propio Barral, en su presentación de *Años de penitencia*, «de metódica inexactitud» en su narración, inexactitud, que de darse, cuando del recuerdo de un creador se trata, acaba por adquirir la dignidad y el vuelo de la fabulación novelada.

Trato de acercarme a la plural y única personalidad de Carlos Barral. Intuyo que quizá su irónica y distante, compleja humanidad, inasible, se escape a mis palabras y aproximaciones. Tal vez su vida giró en sentido inverso a las agujas del reloj. Lo que sí se nos aparece claro es que Carlos Barral vivió mucho más interesado por gozar de lo obtenido que por ampliarlo, siguiendo un principio horaciano que pude apreciar en mi larga relación personal con Carlos. Mis primeros

contactos se remontan a mi adolescencia, cuando la audacia nos llevó a concebir la publicación de una revista poética de provincias, lo que nos condujo a dirigirnos a escritores ya probados en solicitud de ayuda. Fue Carlos el primero en responder.

La personalidad que conocí podría estar delineada por las palabras de Miguel Espinosa:

Me burlo de toda grandeza, porque pienso que cualquier grandeza es falsa. (...)

Como todo proscrito, padezco nostalgias, y éstas con las nostalgias que yo, un griego, vivo: nostalgia de la Verdad, de la Belleza y de la Bondad. (...)

Rehúso la tristeza, pero valoro la melancolía. De vez en vez, mi naturaleza se torna melancólica, y halla su gozo en los dulces brazos del desencanto. (...)

De los escritores, admiro la voluntad de concepto, la voluntad de estilo y la voluntad de síntesis o facultad de acuñar expresiones. Por eso releo a Platón. (...)

Defino el Arte como la objetivización del sentir estético a través de la materia; la libertad, como posibilidad de realizar lo indeterminado. (...)

Amo el Arte, la libertad, la justicia y el ser-bueno.

Y el misterio, el que adoraba y temía. Como prueba, la conversación que mantuvo con el diablo en Heidelberg. El diablo, vestido de financiero en primavera, cerrará el diálogo con la frase: «*Il faut faire le mal à conscience*».

Carlos nos confesará: «A menudo, cuando estoy acodado en la barra de algún bar —sobre todo en los aeropuertos— solo, reflexivo, mirando distraído el almenado reluciente de las botellas iluminadas en los anaqueles, tengo la sensación de que si me volviese de pronto descubriría al extraño caballero sonriéndome con ironía. Pero nunca me he vuelto. Espero a que se vaya».

Pienso que habremos de seguir hablando y recordando a Carlos Barral, cuyas cenizas volvieron a su mar de Calafell entre claveles rojos de tantos amigos. Habremos de seguir hablando de Carlos Barral para que su memoria perdure entre nosotros en la lectura y profundización de su obra y en el recuerdo de su lucha por la democracia y la libertad. En este primer aniversario de su muerte, la presencia de Carlos Barral sigue viva entre nosotros.

Porque, ¿qué queda de los poetas? Amin Maaluf hace decir al poeta Omar Kayan:

Me he paseado por los alrededores de Samarcanda y he visto ruinas con inscripciones que nadie sabe ya descifrar, y me he preguntado: ¿Qué queda de la ciudad que antaño se elevaba aquí? No hablemos de los hombres, son las más efímeras de las criaturas, pero ¿qué queda de su civilización? ¿Qué reino ha subsistido, qué ciencia, qué ley, qué verdad? Nada. Por más que he rebuscado en esas ruinas, no he podido descubrir más que un rostro grabado en un cascote de cerámica y un fragmento de pintura en una pared. Eso es lo que serán mis miserables poemas dentro de mil años, cascotes, fragmentos, ruinas de un mundo enterrado para siempre. Lo que queda de una ciudad es la mirada indiferente que habrá posado sobre ella un poeta medio ebrio.

Quiero terminar solicitando de su benevolencia me permitan tomar en préstamo las palabras de William Hazlitt, escritor inglés del siglo XVIII, para aplicarlas a Carlos Barral, amigo:

Existen unos pocos seres superiores y felices que nacen con un temperamento libre de cualquier irritación por cosas insignificantes. Estos espíritus se sienten serenos y sonrientes como en su cielo innato y una divina armonía (se oiga o no) suena a su alrededor. Esto es estar en paz. Inútil es huir a los desiertos o construirse una ermita encima de las rocas si el remordimiento y el mal humor hasta allí nos persiguen; y si tenemos esa paz no nos hace falta hacer tales experimentos. El único retiro verdadero es el del corazón: el único descanso verdadero es el reposo de las pasiones. A tales personas poca diferencia les hace ser jóvenes o viejas; y mueren como han vivido, con una resignación elegante.

Como Carlos. Con esa resignación no le olvidaremos, Yvonne, Danae, Malcolm, a nuestro amigo Carlos Barral.

Intervención en el homenaje a Carlos Barral en el primer aniversario de su muerte.

«Cuánta vida ha pasado...»

Yvonne Hortet

Empezar a ensuciar una hoja de papel blanco e inmaculada, me sobrecoge.

Ya casi un año de la muerte de Carlos, lo sé por las fechas del calendario. Ese espacio que va desde su última imagen con sus últimas palabras, hasta hoy, ese espacio, me parece cortísimo, parece que hace solamente un momento. La idea del tiempo a veces es sorprendente. La presencia de Carlos es cotidiana. Quizás sea por el trabajo que estoy haciendo con su herencia literaria: recopilación, archivo, transcripción, fichaje, arreglo de los libros de su biblioteca, arreglo de su inmenso archivo fotográfico y, sobre todo, la lectura de su obra.

Carlos estaba enfermo desde hace bastantes años, pero la muerte le cogió por sorpresa. Tenía, como decía él, «una mala salud de hierro». Murió de un aneurisma fulminante, dejando muchas cosas por terminar, a medio hacer. Tenía varios proyectos literarios en marcha y su último artículo manuscrito, en el que estuvo trabajando el último fin de semana en Calafell sobre la poética de Gabriel Ferrater, no lo pudo ver en limpio. Lo transcribí días después de la aventación de sus cenizas para que saliese publicado posteriormente en *El País*.

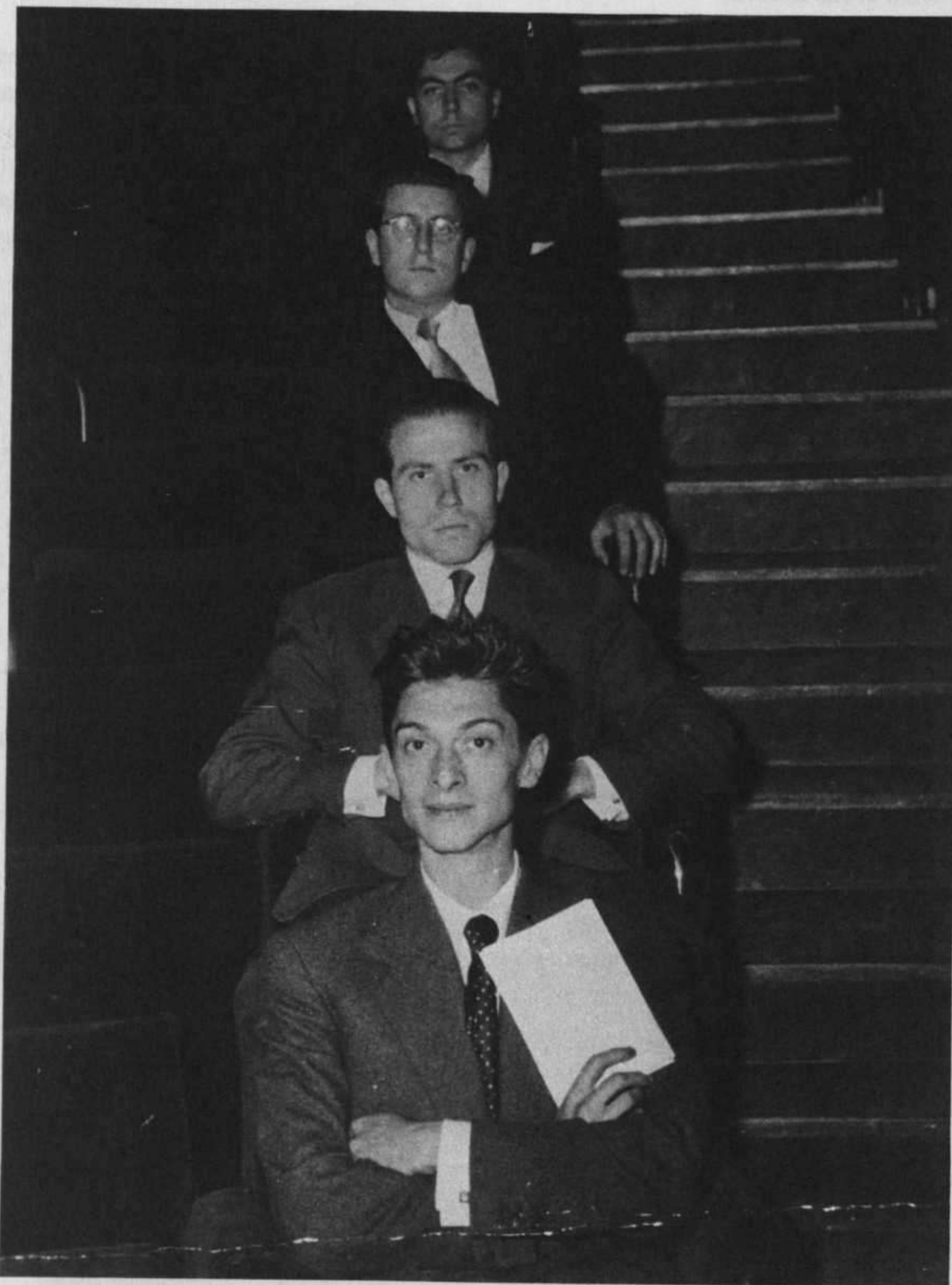
Uno de sus proyectos era escribir un libro que se llamaría: *Medallones y retratos de cuerpo entero* en recuerdo del libro de Mallarme *Medallons et portraits de pied*:

Alternancia de largos retratos de personajes anónimos (análisis-síntesis) con final sorprendente (iluminación semántica desde abajo, en general) con medallones breves e incisivos de personajes nombrados, contemporáneos o no y no siempre demasiado protagónicos (...)

Al mismo tiempo, estaba empezando una novela llamada *Sergia*; sólo ha dejado tres cuartillas. Novela que contaría la vida y la sociedad de los años cuarenta. La época en que Carlos era estudiante universitario, íntimo amigo de Jorge Folch al que ya en sus primeras memorias le dedica un capítulo y que en *Sergia* sería desarrollado novelísticamente. La descripción del taller de litografía corresponde al recuerdo de la imprenta Seix Barral antes de que Carlos asumiera su «Apellido Industrial»:

SERGIA

Aquella primavera, debía ser de 1947 o tal vez ya del cuarenta y ocho, ha quedado tan confusa en el recuerdo excepto por lo que se refiere a la aventura de Baldrich y de Sergia, quiero decir a su protagonismo en los acontecimientos de aquellos días, que no sabría decir si yo conocía aquella casa y sus extrañas dependencias desde antes de que la relación con ellos me llevara con frecuencia allí. Tal vez había acudido alguna vez, acompañando a algún amigo artista al destartado galpón que todavía era un taller de litografía en activo, movilizad, eso sí por unas gentes transpapeladas en la historia, unos ancianos



Carlos Barral, Alfonso Costafreda, Jaime Ferrán y Antoni Tàpies. Barcelona 1950.

forridos, gritones y empanados de un dulce olor a tintas, como transportados allí desde un texto o un grabado de fin de siglo. Unos ancianos hercúleos que hacían girar sin descanso las aspas de las máquinas de transporte cargadas de enormes y pulidas piedras o que barrían calzando zuecos y con enormes delantales los recortes de papel y de cartón hacia las esquinas de la nave o hacia los pasadizos exteriores atestados de cubos y barriles llenos de basura impresa y multicolor. Tengo la impresión de que bastante tiempo antes de que Baldrich me llevara allí y antes de conocer a Sergia había robado en un descuido de los robustos ancianos dos esferas de mármol del tamaño de un albaricoque, de una máquina de toscar, una especie de ataúd de lata con patines de balance, como de cuna de niño, en el que se regeneraban las piedras grabadas y tal vez las planchas y se devolvía a las piedras tintadas su fastuosidad de superficie pura. Porque, como aprendí más tarde, allí, además de litografías de artista, se imprimían enormes carteles, horribles litografías de toros tal vez, affiches e incluso etiquetería y estuches. Contra la pared, bajo unas grandes ventanas geminadas, había varias minervas para imprimir y troquelar y unos armarios de tipógrafo. En todo caso, yo debía conservar las bolas de mármol como pisapapeles cuando Baldrich me llevó por primera vez a casa de Sergia.

Aquel abigarrado conjunto, el taller de litografía y sus dependencias, la casa y el jardín, los dos talleres de artista y la enorme vasca de agua turbia, como un depósito de riego, debían haber constituido hacía tiempo algo así como un caserío aún más amplio y no sé por qué tengo la impresión de que en algún tiempo relativamente reciente pudo haber sido la sede de unas grandes bodegas inexplicablemente instaladas allí, en lo que ahora ya eran afueras nobles de la ciudad destinadas a ser devoradas por ella. Una cerca apartada en la que aún habían puertas y ventanas cegadas que ahora asomarían al exterior, a los caminos y teóricas calles o a las fincas vecinas, indicaban que allí había habido más establecimientos como en círculo alrededor de la casa del artista donde ahora vivían Sergia y su madre. La finca, lo que quedaba de aquella quinta, seguramente mutilada a principios de siglo, era relativamente grande y estaba sembrada de

ruinas inexplicables y de retazos de lo que debió ser un parque. Incluso en una esquina quedaban restos de un mirador que ahora parecía garita de centinela. Yo creo que todo aquello era de los Baldrich que además eran socios en la vetusta litografía de Anette, la madre de Sergia, última modelo y compañera del difunto artista. En todo caso Anette regentaba aquella peculiar industria llena





de agujeros y desconchaduras. Lo que no estaba claro, o yo no entendí nunca, era la relación que la madre y la hija tenían con la casa y con los cuadros y las esculturas del difunto, del glorioso, que allí se guardaban. Creí entender, pero el opulento Baldrich explicaba muy mal esas cosas, que la casa estaba destinada a algo así como museo particular que nunca se montaría y que Sergia y su madre, o tal vez sólo la madre, tenían un derecho vitalicio sobre la vivienda y los pequeños talleres y la propiedad aunque bajo ciertas condiciones de parte de la obra almacenada.

Habitaban la casa como propia y tal

vez lo fuera porque, nadie, ni propietario ni enfiteuta, si es que eso eran o algo parecido, hacía nada por reparar los desperfectos, cada vez más visibles de la fábrica y de su inmediato alrededor que envejecían muy visiblemente. Los interiores en cambio estaban limpios y cuidados y los muebles relucientes, al cuidado de Braulia, una sesentona autoritaria que ya había sido criada del artista.

Roger, Roger Baldrich, había instalado su taller de ambiguo artista, presunto poeta y futuro humanista, taller sólo diurno y sin objeto preciso, sin derecho alguno, por benevolencia o simpatía de las usufructuarias o poseedoras de no sé qué título de todo aquello, en una de las naves de trabajo del famoso difunto, la mayor, la que estaba más cerca de la vasca y más apartada de la casa, una nave bastante grande con claraboyas y aberturas al norte y calentada por un enorme chubesqui de aserrín. Era el mismo taller que también utilizaba Sergia para sus trabajos y prácticamente lo habían dividido en dos mitades. La que ocupaba Sergia estaba abarrotada de instrumentos, cabaletes, bancos de carpintero, tornillos, bastidores, arcas y cajones coronados de botes y pinceles. Sergia hacía trabajos de restauración para unos anticuarios de la ciudad vieja, enmarcaba por su cuenta y tal vez pintaba ella misma. En todo caso dibujaba mucho, aunque no sé bien con qué objeto. Nunca la vi trabajar, cosa que seguramente hacía por las mañanas. La mitad de Roger estaba ocupada por grandes mesas, sillas y desvencijadas butacas y unos arrimaderos donde se amontonaban libros y discos y numerosas carpetas de cartón azul con gomitas que parecían más bien vacías. En una de las mesas había un gramófono de manivela y numerosos discos desnudos y al lado había un pick-up eléctrico en un mueble primorosa madera y aparentes altavoces con la tapa de ballestas levantada y ostensiblemente polvoriento. Contra la pared había grandes jarras, verdaderas dolias, seguramente traídas de una finca tarraconense a la que íbamos de cuando en cuando algún fin de semana en pandilla de amigos, y que curiosamente utilizaba para guardar escabeches y otras viandas con las que solía improvisar meriendas. Una de aquellas dolias estaba llena de perdices enteras, docenas de perdices, otra repleta de un caldo tinto de mucho grado que había que servir con un cazo que Roger prefería a los vasos para beberlo. Ese vino espeso y cabezón era el verdadero protagonista de las tardes de meditación humanística y literaria de Roger y la razón de las frecuentes tertulias.

En alguno de los rimeros había vasos y botellas de licores fuertes, pero las botellas parecían ser siempre las mismas y en general poco apreciadas.

Sergia tenía entre veintitrés o veinticuatro años cuando yo la conocí. O eso aparentaba. Llevaba una blusa negra, es todo lo que recuerdo o quizás es sólo que tendía a abusar de ese color quizás porque sabía que ponía de relieve el verde intenso de su mirada, un verde acuoso, rarísimo. Aquella tarde hacía frío y estaba aún encendido el chubesqui que revocaba un poco y derramaba un olor picante, un poco ácido. Contra su costumbre habría estado trabajando hasta entonces en sus cosas y coincidió con Baldrich y con nosotros, su cuadrilla, que íbamos más bien a

pasar el rato. Tenía las manos sucias como de cola de carpintero o de algo parecido a la pez y tomó el vaso de vino que había aceptado a regañadientes con la punta de los dedos, lo sorbió con ganas y se sentó en uno de los butacones dejando caer hacia fuera como muertas las manos pringosas. Era una mujer alta y dibujaba una anatomía admirable. Cruzaba las piernas ya estada, una y otra vez con un gesto agresivo y quizá con descaro. Me pareció que forzaba una sonrisa irónica que le permitiría permanecer largo tiempo en silencio. Aquella tarde, para mí la primera, habíamos caído allí con Jorge Folch, Carlos Barral, un tipo muy extraño llamado Raurich y una compañera de Bellas Artes, Ana, a la que Folch llamaba el chivín. Había alguien más, tal vez Ricardo Galofré, obseso de la botánica, el pintor Fradera y un primo suyo alemán que chapurreaba una lengua franca claramente medieval. Habíamos subido en travía, en tranvías, hasta una plaza cercana a aquel caserío de la colina y seguramente según nos íbamos amontonando en aquel rincón de taller ninguno sabía a qué habíamos venido.

Preparando una edición de sus diarios, Carlos relee el Diario de trabajo de Diecinueve figuras de mi historia civil y se le revela el posible libro de Memorias IV sobre la infancia y quiere que en la nueva reedición de Años de Penitencia (Tusquets Editores) se incluyan cinco nuevos capítulos de esas Memorias IV, en lugar del capítulo llamado Retratos de familia. En esta nueva reedición que acaba de salir de Años de penitencia, la editora Beatriz de Moura y yo decidimos poner los dos únicos capítulos que nos ha dejado Carlos al principio del libro conservando el capítulo de Retrato de familia.

Decide abandonar temporalmente la novela iniciada y se mete de pleno en algo que le interesa mucho más, esas memorias de infancia, aún sin título definido y que hipotéticamente deberían llamarse: Escritos bajo hipnosis, Retóricas de la infancia o Carta del abuelo:

METÁFORAS SOBRE LA INFANCIA

Sin habérmelo propuesto nunca, más bien contra el firme propósito de no caer en esa tentación y de resbalar en sus viscosos entornos, me he encontrado



En el Capitán Argüello. Calafell, 1972.

metido de lleno en la escritura de un texto sobre la experiencia de la propia infancia. Se tratará, forzosamente, de una especie de prelude, de capítulo liminar a unas memorias en tres volúmenes y teóricamente ya cerradas y completas por ahora. Pero yo preferiría que no se tratara principalmente de eso. Los recuerdos infantiles son casi todos eminentemente falsos, artificiosos, impuestos por la memoria elaborada de los adultos que convivieron con la experiencia escueta y la memoria frondosa y decorante pero amorfa e insuficientemente verbalizada del niño que fue y que ahora adulto pretende recuperarse. La dimensión de esa memoria impuesta es además de sumamente vaga en muchos aspectos imposible. El niño acaba almacenando en la infancia ya tardía recuerdos improbables de acontecimientos que le han dicho insistentemente que vivió de un cierto modo y con un cierto talante emotivo, en una época en que no pudo tener más que memoria fugacísima y más bien interrogativa y, poco a poco, recuerdos de acontecimientos en los que no estuvo presente, progresivamente de un pasado que ha sido el de los demás, que le antecedió y que evidentemente ha adquirido por memoria cultural. El problema del punto de vista literario se plantea, una vez tomada conciencia de estos límites, con suma crudeza. Hay que objetivizar al niño que fue, o que probablemente fue, como si se tratase de un desconocido del que ignoramos absolutamente las cambiantes razones y los contradictorios sentimientos y resucitar el mundo alre-



La pandilla y la gorra. Calafell, 1931.



Con Camilo J. Cela.

dedor con la memoria elaborada del adulto que escribe, memoria sólo salpicada de recuerdos precisos y caprichosos y generalmente inertes. Hay que designar al niño en una fría tercera persona del verbo, según una técnica objetalista y dejar al narrador en una primera persona verbal titubeante cargada de reflexiones y de dudas. E intentar desde esas dos esquinas inventar un mundo verosímil de cosas y de razones morales.

Ya puesto a trabajar en las que quizá lleguen a ser primeras páginas de ese empeñoso texto, he hecho algunas relecturas supuestamente oportunas. He leído un libro olvidadísimo que quizá muy pocos recuerden si es que no ha sido reeditado en Francia en alguna colección de bolsillo, probablemente el mejor libro de Pierre Loti que yo conservo en una primera edición de ignorada procedencia, *Le roman d'une enfance*. Se trata de un libro espléndidamente escrito y aparentemente con una sinceridad absoluta, que describe la larga infancia abarrotada de sentimientos y de menudas pasiones del benjamín de un clan de la burguesía de provincias en las verdes orillas bretonas. Es probable que existan pocos ejemplos mejores de la aplicación del punto de vista romántico a la metáfora de la propia infancia, pero el libro da la impresión de que es ese extenso mundo de abuelas y tías abuelas y de toda clase de ancianos parientes que deambulan todo el tiempo por unos escenarios que son el cascarón de la decadencia los que hacen hablar y sobre todo sentir al niño, con el que conversan incluso desde su relativa mudez con la solemnidad propia de una época que de todos modos estamos a punto de reconocer por vía de nuestros falsos recuerdos familiares, casi por el olor y el tacto de objetos sobrevivientes y de cosas añosas más que antiguas. El libro de Loti, como otros ejemplos del Romanticismo tardío e incluso del naturalismo que le sucedería es de una gran belleza verbal y a veces de una considerable precisión analítica, en esa sabiduría, por ejemplo, tradicional en la literatura francesa, para distinguir, nombrar y adjetivar los sentimientos y el grado de las emociones. Es un libro sabiamente orientado pero que a mi juicio no llega a tomar el rumbo de lo verosímil. El lector moderno se niega a aceptar que haya podido existir un niño así. Así por dentro, en cualquier geografía y en cualquier escalón de la historia social.

He leído y releído también algunos estudios de psicólogos y psiquiatras sobre casos de infancias supuestamente excepcionales de esas que, sobre todo los psicoanalistas, inventan para explicar la rareza o la demencia de personajes cumplidos y famosos. También algún filósofo, pasando por el cada vez menos citado y yo creo que cada vez más moderno Henry Bergson, en ese esfuerzo que el escritor preocupado hace generalmente para adaptarse al clima de sus propósitos. Y he desembocado inevitablemente en una relectura, dejada un poco para el final esta vez por temor al contagio y a la influencia de *Les mots*, de Jean Paul Sartre. Recordaba ese texto sin ninguna aprensión y, es curioso, con verdadera simpatía por el abuelo tiránico y dictador y había olvidado que lo que Sartre realmente se propone es la difícilísima empresa de contar desde un caso muy particular, con toda crueldad el suyo, el misterioso proceso de la adquisición de los lenguajes y de la consecutiva consolidación de las ideas generales. Desde ese punto de vista, esta vez el libro me ha parecido espléndido pero excesivamente marcado por la singularidad. Es posible que el futuro filósofo hubiera leído y entendido a los siete años la mayor parte de los libros de la extensa biblioteca bilingüe del abuelo. Es posible que los pudiera citar con facilidad y articular las obras maestras con los libros de entretenimiento infantil. Es posible que se supiera hacer y obligado a existir a caballo de la inteligencia. Pero no me parece probable que el huérfano Sartre fuera tan consciente de

ello como parece y del papel que jugaron a su alrededor y en la constitución de su alma sus personajes cotidianos. Su caso, visto así, recuerda al de Giacomo Leopardi bajo la sombra terrible de Leopardi Conte Monaldo y encerrado en su biblioteca. Un Leopardi que se sabía más que feo pero que era consciente de su dramática relación con una cultura excesiva. Sus primeros textos no reflejan esa situación excepcional y es casi seguro que el niño Leopardi se supera distinto dentro y fuera de la biblioteca e incluso dentro de la casa o mirando hacia fuera, a ese «colle que tanto caro gli fu». Probablemente ni Leopardi ni Sartre conservaron recuerdos verdaderos de la infancia, tanto debieron articularse en una cultura precoz, innecesaria e impuesta. Finalmente dramática. Sus metáforas de la infancia habían quedado escondidas entre las líneas de un texto muy oscuro que hubiera que traducir de una lengua difícil.

Espero que estas relecturas de urgencia no acaben por descorazonarme. Al pie de ya un largo primer capítulo de ese libro para el que no he encontrado todavía título sugerente, ni siquiera para mí mismo, para invitarme a continuar, seguiré buscando el modo de abordar lo más fríamente posible y con la necesaria ironía mis propias metáforas sobre la infancia.

(La Vanguardia, 4 de Julio de 1989)

(Carlos usa la segunda persona del verbo en su segundo capítulo, tú el niño «tu salud tan dañada por afecciones en la garganta...»)

Más adelante me gustaría poder hacer una edición con fotografías de la infancia, sus notas del diario y los poemas relacionados con este tema.

FOTOGRAFÍAS

J'aci bien mangé / et j'ai bien bu. / Merci, petit Jésus.

Ni siquiera amarillas,
opacas y más tristes, como suelen
enfermar en los álbumes.
Enteras
pruebas de afilados cantos,
copias de mano diestra, casi
insensible al tiempo.

...Jugando con un gato, vuelto
por sorpresa a una voz prometedora,
o en un rico aguafuerte,
sobre una vieja puerta de astillas despeinadas,
más suave entre tanta
carbonosa materia..., o ágil
en la dorada orilla del verano.

He sido un niño alegre,
un retoño feliz del bienestar,
según dicen los datos predispuesto
al espacio y la luz, y que resulta
casi contemporáneo.

¿Mas cómo distinguir
lo que recuerdo de memoria viva
de lo que he oído sobre mí, del yeso
blanco que me ayudaron a poner
sobre tantos rincones,
cubriendo todo alrededor, cegando
los rostros más veraces?

Niño, por Dios, extraño
personaje cargado de razón,
¡con qué insolencia
devuelves la mirada y nos escupes
tu venenosa beatitud!

Tú y yo sabemos,
mejor que nadie, di, donde enterraste
el hacha de los juegos peligrosos,
las cenizas del sapo que ardió vivo
para ver el dolor,
y desde cuando
sabes cómo se ganan indulgencias.

En este poema el lector puede comprobar que Barral es, ante todo, poeta. Primero surge el poeta y luego el memorialista. Su trabajo como poeta es lento, trabaja durante meses en un poema, casi siempre con varias versiones escritas a mano, a veces dibuja y toma notas obsesivamente sobre el tema que está desarrollando en el poema. En la prosa, en cambio, dicta y corrige directamente, sin apenas retocar lo dictado.

Después de las elecciones de 1989, Carlos se queda sin ingresos económicos y decide aceptar la oferta de un libro por encargo para una colección de la editorial Plaza y Janés (*El escritor y una obra pictórica*). Una colección hecha por escritores conocidos que deben escoger un cuadro y hacer un relato sobre él.

El cuadro de Patinir *El Paso de la Laguna Estigia* le sirve a Carlos como base para su relato. En el último Diario de Carlos con fecha 8 de noviembre de 1989 se lee:

La barca de Caronte, la nouvelle a pie forzado y de urgencia.

Fui al Prado a revivir el cuadro (ayer) y volví a revivir toda la confusión que le rodea.

Para empezar el cuadro se llama *El paso de la Laguna Estigia* y figura como de Patinir (Patenier o Patenir s/ para eruditos) datado entre 1485 y 1524, no corresponde a Joachim Patinir, datado entre 1480-1524, p. e., en la cartela del paisaje con San Jerónimo, cuadro en que tal vez la figura del santo no sea suya, como en otras colaboraciones conocidas (Quentis Matssys) (...)

Carlos me contaba siempre que Patinir era pintor de paisajes y que los grandes pintores flamencos pintaban el retrato o la figura y le encomendaban a él pintar el paisaje que hay siempre detrás de las figuras. En sus múltiples viajes a Madrid, en cuanto podía encontrar un poco de tiempo iba al Museo del Prado. El Bosco y Patinir, que se hallan en la misma sala del Museo, eran sus pintores preferidos. Siempre volvía de ese paseo hablando de los increíbles azules de *La Laguna Estigia*. Los azules salen continuamente en su obra, pero ese es otro tema.

La Barca de Caronte también aparece en su obra. Uno de sus bastones llevaba incrustada una moneda romana. En una de las caras de la moneda se veía a Juno y en la otra la Barca de Caronte, decía mitad en broma y mitad en serio, que esa moneda debía servirle para pagar al barquero que tenía que trasladarlo a la otra orilla. (*Penúltimos castigos*).

A Carlos le horrorizaba hacer libros por encargo, pero tuvo que hacer alguno de ellos, siempre por asuntos económicos. Eramos una extensa familia.

No escogió el cuadro por casualidad. Lo llevaba dentro de él desde hacía mucho tiempo:



El paso de la Laguna Estigia, de Joachim Patinir. (Museo del Prado.)

CERCANIAS DEL PRADO

Bóveda para príncipes, extraña
mente alta. Seca mente
celestes
de un dios que se ha perdido en el desierto.

Cercanías del Prado, mucha gente
muerta en su paja popular, que espera
inútilmente. Un ciego o que lo finge
vendiéndome la suerte. Dos hermanas
oscuras, que parecen poco limpias,
de corazón caliente. Una muchacha
patética, de hermosa cabellera,
que en el azul de Patinir sonrío.

Diente
de ladrillo o de adobe o de piedra inconvicta
cada edificio en especial. La calle
atropelladamente bulliciosa,
ácida en las vitrinas irreales.
Enanos cejijuntos, profetisas
de los castigos del amor. Cuestiones
sutiles en voz alta, pasos
de danza...

Horas nerviosas, últimas,
en que lo indefinido comparece
en una escena urgente:
ciudad de gente a rayas que no entiendo,
de buena gente opaca bajo la luz furiosa.

Todavía otra copa.
Una mujer delgada,
un cuerpo fino, oscuro, de fuste de alabarda,
un mármol gris, incierto, con números
escritos,
un cochero que habla con espuma en la boca,
letreros que se vencen al peso del acento,
triste tierra incolora que se asoma,
como la carne pálida,
un momento...

Blancos nervios del cielo transitado,
noble de acero frío y refulgente,
oh bóveda sin lágrimas, estricta
mente en reposo que me invitas
sobre la dura piedra de patria acuchillada.

tiempo antes de la entrevista decide dar una vuelta por el Museo del Prado. Es una persona frágil y enfermiza. El narrador cuenta su viaje por los corredores del museo con sus angustias físicas y psíquicas. Esa descripción la encuentra el lector en el poema:

INCIDENTE CORPORAL

Sorprender el contorno de la propia cabeza,
los extremos del cuerpo que se ignoran
con simétrico empeño, la rencilla
del oído y del pulso en un punto del aire

y en los ojos cerrados, asomando
al borde algodonoso de las sangres,
el perfil violeta del espectro
terco de las ventanas desistidas.

Una súbita fiebre, un desacuerdo.

Pisar el suelo rápido, fluyente,
quieto para los otros, y sus cuencas
de secretos fragmentos, conmovidas
hinchándose debajo y por el cuerpo.

Y estar a punto de flotar, ser leve
como un racimo de incontables piezas
removido por alguien desde fuera
que nos suspende entre las otras cosas.

Una forma dudosa, un sobresalto.

Quisiéramos un sitio, una frontera
de cuero impenetrable, de huesos impasibles,
ser un arnés con nervios, que piensa y no imagina,
algo serio y seguro sobre la piel del mundo.

Yo. Yo, sobre todo, yo insensible,
yo en la tierra, en el agua, incrustado en el aire,
yo sin sombras, sin sueño, sin fatiga,
yo mi forma inventada hasta la muerte.



Con Octavio Paz y Jorge Semprún en Aix en Provence, 1988

También en *Penúltimos castigos* parece la Barca de Caronte y el azul de Patinir, cuando cuenta el viaje en barco con Carlos Barral por el «mar doméstico» de Calafell.

El libro aún no tenía título, dudaba entre: *El Azul del Infierno*, *El Azul de Patinir* o *La Barca de Caronte*. De este relato escribió más de la mitad de lo que iba a ser la totalidad del libro. Es la historia de Hécuba, de Eurípides actualizada a nuestro tiempo y cuyo personaje principal, Hécuba, es la figura de una actriz de teatro que va a Madrid a pedir una beca al Ministerio de Cultura. Sobrada de





Manuel de Lope y Carlos Barral en Calafell, 1988.

Ella en su paseo llega al salón de pintura flamenca donde está el Bosco, y se tropieza con el cuadro de Patinir. Conoce a un restaurador y copiadur del museo (viste como Barral y lleva un paraguas) que la ayuda y le cuenta la vida del pintor, su modo de pintar y la manera de preparar las pinturas en la época «cocina». Escuchando la voz del restaurador va introduciéndose poco a poco en el cuadro y en el taller del pintor en Rotterdam.

En otro plano de la novela cuenta la historia de la familia de la actriz instalada en un pueblo de la costa catalana. Ella cree que ha ocurrido una desgracia, un accidente en el barco de su hijo (Polidoro). Tampoco consigue noticias de su hija gravemente enferma (Polixema) y eso la angustia y desquicia profundamente...

La descripción del taller del pintor la toma de un cuadro del pintor Carlos Barral Nualart, padre de Carlos, pintada hacia 1905. La descripción del taller es exacta al cuadro. También la descripción del cuadro de Patinir: la hoguera, la arena, el fuego (la destrucción de Troya), y el olor a podrido de las orillas del lago están en un poema.

El libro aparecerá sin terminar, con un magnífico prólogo de Manuel De Lope, con la transcripción de los Diarios, notas de trabajo y algún dibujo.

EN LA ARENA DEL EPITAFIO

También ellos,
torpes y enardecidos en sus juegos,
tiritando de gozo bajo la piel lavada
de artistas afiladas y deseos que azogan
la caña cristalina de los huesos,

también ellos cruzaron
el oscuro espinar de corolas armadas
y el fétido desierto de alimañas
que las bestias evitan
hasta llegar sangrantes a esta orilla,
a esta lengua de mármoles molidos
con escamas de aras y vasos dibujados
y polvo de palabras,

a esta playa secreta del agua aplacerada
donde tal vez pretenden parecer más vivos,
confrontarse felices y distintos
sin sus fardos de mundo acontecido;

pero nunca fue así.

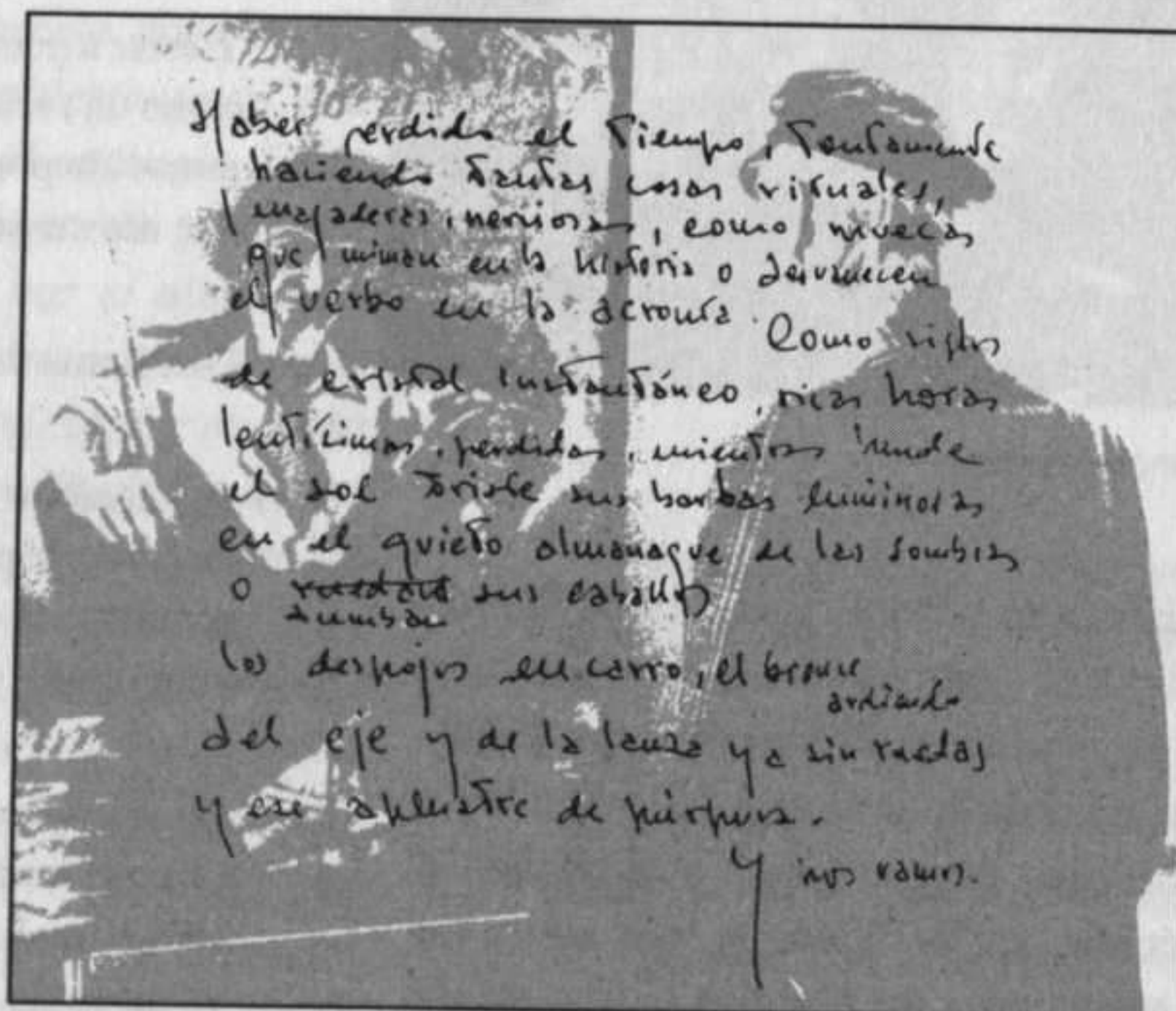
Esta orilla es estigia. Aquí se viene
a comprobar la prórroga, tal vez a asegurarnos
de no haber muerto del todo todavía
y enderezar el rumbo del olvido.

(mayo, 1989)

Tenía en preparación desde hace dos años un libro de poemas que quería llamar *Extravíos*. Esos poemas están vinculados por el tema con su libro de *Memorias III, Cuando las Horas Veloces*. Los capítulos de estas memorias están encabezados, en lugar de títulos, por versos del *Mito de Faetón* de *La Metamorfosis*, de Ovidio. Transcribo del diario del 20 de diciembre de 1987:

Para Extravíos II (Extravío de cosas)
La ausencia de lo perdido (objeto p. e.)
Como una burbuja perfecta de nada absoluta.
Cápsula, tal vez.
El dolor insoportable de la
nada, disfrazado de tristeza por la falta
de presencia (inpresencia?).
Aquí duele, duele aquí
Precisamente
dónde esa cosa (pobre y
pequeña)
había sido igual a todo
al universo
y ya no está
ni aquí
ni en esa parte ni en ninguna...
(...)

Poema
de Carlos Barral



EXTRAVIO DE COSAS

La ausencia insoportable
externidad y explícita rareza
de las cosas impropias, diferentes

de escamoso metal o piedra intacta
de armoniosa madera o indistintas
material casuales.

Poca cosa, codicia
o rencillas de adentros irritados.

El urgente extravío
del prodigio de afuera más contigo,
tú la cosa buscada
fugitiva en el ánimo, quién sabe

si eras tú solamente
como errante testigo del naufragio,
de anegación del todo a la deriva

con burbujas de nada que se exhalan
o excavación de viento en lo profundo
magnífico, ondulado
de esta cuna de sombras

como gotas del aire
de espiración sin vida del ahogado.

EXTRAVIO DE HORAS

Haber perdido el tiempo, seriamente,
haciendo vagas cosas rituales
majaderas, nerviosas como muecas
que miman en la historia o desvanecen
el verbo en la acronía.

Como siglos

de cristal instantáneo, ricas horas
lentísimas, quemadas mientras hunde
el sol triste sus barbas luminosas
en el quieto almanaque de las sombras
o tumben sus caballos
los despojos del carro, el bronce ardiente
del eje y de la lanza ya sin ruedas
y ese viento de púrpura. Y quedemos
azogados y absortos
bajo el vuelo oscurísimo del tiempo.



Aventación de las cenizas de Carlos Barral.
Calafell, 5 de diciembre de 1989

Se observa la relación que hay entre los poemas y sus memorias leyendo la página 256 del capítulo IX de *Cuando las Horas Veloces*:

(...) Y los objetos, los objetos testimoniales y cercanos a pesar de su banalidad o precisamente a causa de ella.

Las gafas, la pipa o el encendedor de plata me parecían un constante prodigio de la externidad compartida, de la presencia extracorporal de la persona que debía salvar y mantener. El extravío, la ausencia inesperada de esas pequeñas cosas me parecía en cada caso una calamidad, mucho más lamentable que el desprendimiento forzoso de objetos prodigiosos, cuadros importantes o alguna antigüedad suelta que me vi obligado a vender en aquellas circunstancias difíciles, con ingresos tan aleatorios. Las pequeñeces con las que me identificaba mantenían a mi alrededor un mundo de protección contra un exterior más bien hostil, a pesar de la lealtad y compañía de muchos viejos amigos y algunos nuevos compañeros. Apreciaba demasiado las pequeñas cosas y me sentía celoso de ellas.

También en el último capítulo de *Memorias III* hay una reflexión sobre la relación con los objetos y el pasar del tiempo, con una plena conciencia de «estar». Hay más poemas sobre *Extravíos*: *Extravío de viajero*, *Extravío del litoral*.

Barral también ha dejado varios Diarios, libros de notas y libros

EXTRAVÍOS I

Los objetos amables se desuncen
de sus formas templadas y usuales.
Desisten de su nombre y su certeza.
Se olvidan de sí mismos y se quedan
en un rincón sin sitio de costumbre,
en el borde del mundo conocido.

Se buscan en su ausencia,
ni están por esta parte ni más cerca,
ni en un lugar seguro.
Ni están. Lo cierto rueda
lentamente y cambiando de sentido

y esa cosa escondida, esa promesa
de posesión, de ser, de compañía,
sufre con quien la evoca, se repliega
llamando ya sin bulto, sin perfiles,

como la tierra blanda, extraviada
esta voz de naufragio o tierra del padre
en la orilla borrosa de un golfo sosegado,
hacia el oriente hirsuto y estéril de la mar.

(13 de diciembre de 1988)



Gabriel García Márquez y Carlos Barral posan ante el *Capitán Argüello*. Calafell, 1972.

de notas con dibujos. Era un pintor y escultor frustrado, como se puede ver en su novela *Penúltimos castigos*. Tenía ojo y mirada de escultor. *Il était un voyeur*. Así se ve en su bellissimo poema, un canto a Venus y a la juventud, *La Dama a la Licorne*:

LA DAME A LA LICORNE

Estudio de ademanes

A una muchacha desnuda de medio cuerpo, que, creyéndose sola, se quita los blue-jeans junto a una bicicleta.

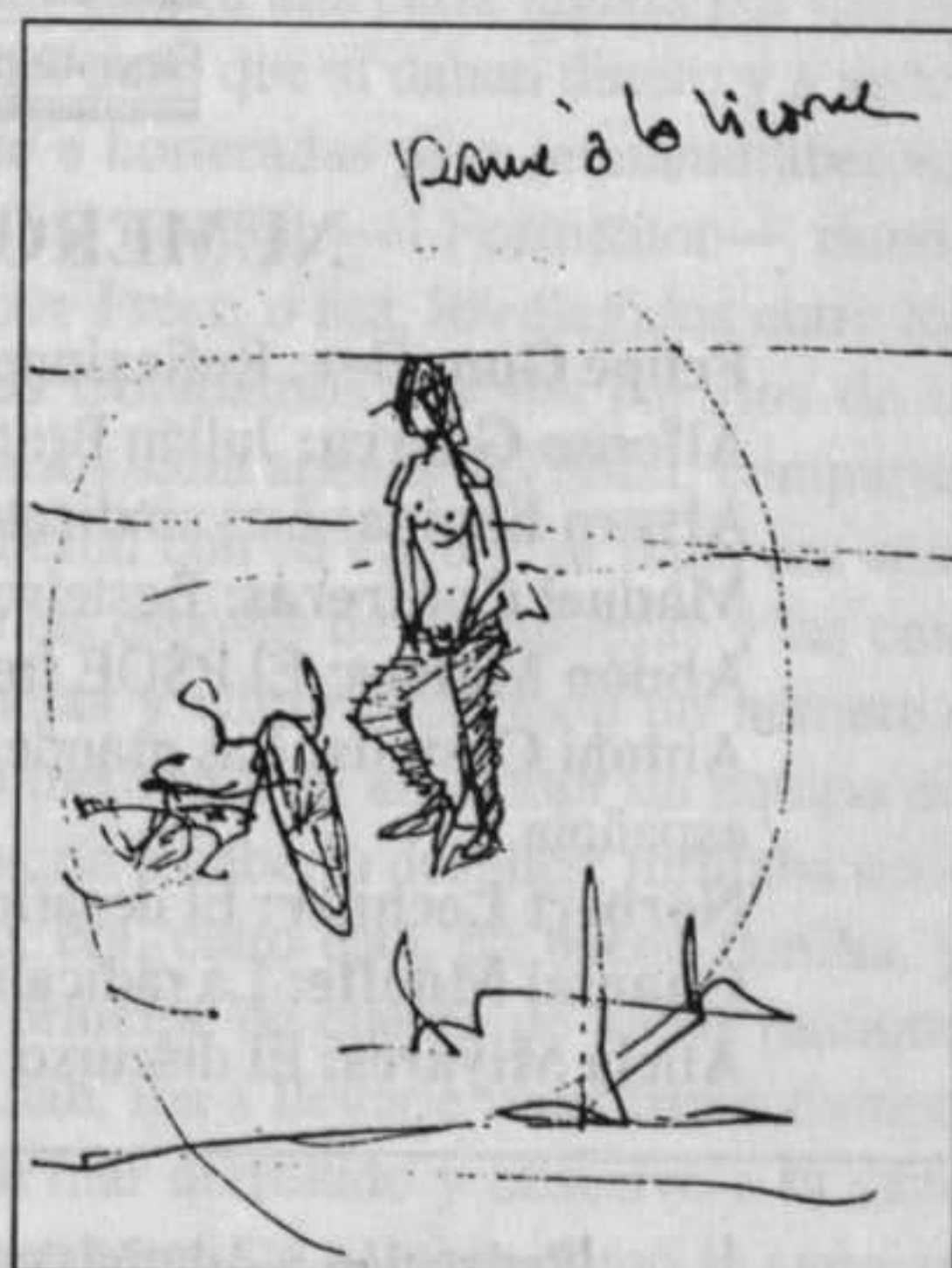


Oriente ensortijado,
rojo vellón flamante, con qué pausa
de sol en hebras nace entre dos ramas
aún nocturnas de azules indecisos

y crespas luz guardada
—venus naciendo nueva de la sarga—
a las puntas saladas y a los labios
incrustados de arena cristalina
promete otra figura
sobre la piel erguida y sobre el mismo
tostado de las dunas
—las sedas suntuosas de la piedra
molida—
y el lienzo inquieto de la mar,
espejo
que te revela como tú te admiras.

El duro lomo y las costillas finas
del animal mecánico se aquietan,
se pliegan a la tierra que te empuña,
un instante increíble, cuando avanzas
los hombros
y doblas la rodilla levemente
y el cabello te ciega como una luz espesa
y vagan las dos manos
abriéndose...

...Desnudas
espléndida la gloria de este sitio,
los sueños solitarios —cada hombre,
repetido por siglos, que arribaba
a este arenal desierto —las miradas
turbias de sol, con sed, desde los párpados
de cada olivo centenario...



Dos Bocetos de Carlos Barral.



Debo decir que todos esos trabajos sobre su herencia literaria los hago con la ayuda de unas compañeras, encantadoras colaboradoras, alumnas de la Universidad Autónoma de Barcelona. Archivadoras, bibliotecarias y transcriptoras (Eugenia Sebastian, Meri Torras y Pilar Beltrán) que me ayudan a recopilar todo ese legado con el visto bueno de la catedrática Carmen Riera. Así como a Julia García, ausente por ser madre hace pocos meses, pero que sigue trabajando en su casa con la correspondencia de Carlos Barral y Alfonso Costafreda.

Creo que Barral debe estar contento, por fin tendrá su biblioteca arreglada. Cuando la gente, amiga o no, pero sí lectores de Barral dicen: «Carlos es un magnífico prosista, pero como poeta no es tan bueno». Les sugiero que lean con calma sus pomos y luego escuchen sus memorias; encontrarán el gran poeta que hay en ellas.

Oh pura, instantánea,
tanto
y tan llena de ti
que el silencio te observa y aún no suenan
por qué milagro alrededor los golpes
a intervalos detrás del tamarindo
ni el gemido del tren y nada sabes
de la mano crispada o del hierro invisible
ni escuchas el reseco zumbido de los cables
ni el rumor trepanante de la excavadora.
El ruido de un motor
inútilmente acelerado
golpea como un látigo tu espalda,
oh sorda como el árbol, y ahora crece
como una zarza junto a ti y te acusa
y se encoge en tu cuerpo la hermosura
y un gran manto de ojos
transparente te cubre mientras dudas.

(Pero yo creo en ti, oh cuerpo
joven, fortaleza del alma,
y negaré en tu nombre, quiero
verte prevalecer.)

Oh rompe
con gesto descuidado las redes que te tienden
sacude el aire impuro,
oh rosa en lo secreto y ahora obscena
que los ojos golpean o las pausas del ruido,
oh poder, camina indiferente,
amante desarmada, porque es tu desafío
a las sucias aceras de tu ciudad horrible,
y a lo largo del aire sorprendido,
de espacio violado, te reflejas
en las anchas vitrinas de instrumentos calmantes

(Desnuda frente a un muro de ataúdes eléctrico
recoges una concha seguramente rota.)

O renuncia y corrómpenos. Recoge
precipitada el pantalón crujiente
y pónelo y la blusa de colores
y toma por los cuernos al animal sumiso
y pisa el polvo de tu gloria.
Entonces
oscuros y dañinos, detrás de cada duna,
saldremos a mirarte
y el pico que no viste se detendrá un instante
y esa máquina negra que de nuevo
ronca.
Y alguno desde lejos, indeciso,
te saldrá al paso, amenazándote
como si nunca hubieras sido
nadie.

El editor, el poeta, el amigo

Juan Marsé

Va para un año de la muerte de Carlos Barral y otra vez, y con más intensidad en estas fechas, acuden los recuerdos que a lo largo de treinta años de amistad conforman mi relación personal con el poeta y editor, desde aquella fría mañana de enero o febrero de 1960 en que le vi por vez primera en la editorial Seix Barral, hasta una noche igualmente fría de diciembre de 1989 en su casa de Calafell, dos días antes de su fallecimiento.

Una amistad permanente y casi cotidiana a lo largo de treinta años significa, entre otras cosas, disponer de un álbum repleto de imágenes entrañables, y no sabría ahora cuál escoger, si alguna de las que corresponden al poeta exigente, o al prosista formidable, o al editor entusiasta y arriesgado, o al amigo de conversación y copas hasta la madrugada. En cualquiera de esas facetas, en lo profesional y en lo humano, Carlos Barral era un seductor. Pero voy a evocarle recreando una escena en la que, de algún modo que tal vez no sabría explicar, la personalidad del poeta se impuso a la del editor contra todo pronóstico. Ocurrió el primer día que le conocí, a principios de 1960, como ya he dicho; yo había estado ausente de Barcelona y al llegar a casa de mis padres —entonces aún vivía con ellos, tenía 26 años— me dieron el recado: el editor Carlos Barral quería hablar conmigo y me esperaba en su oficina de la calle Provenza. Yo había presentado a Seix Barral una copia mecanografiada de mi primera novela *Encerrados con un solo juguete* y optaba al premio Biblioteca Breve en su tercera convocatoria, así que el aviso de que Carlos Barral deseaba conocerme me llenó de alegría. Y fui a verle, y me recibió en su despacho de la Casa Oscura y lo recuerdo como si fuera hoy: él estaba ya de pie detrás de la mesa escritorio, sonriente, con su camisa caqui y las manos en la cintura estricta, enjuto y esbelto y erizado como si afrontara una brisa marina, igual que si ya le viera plantado descalzo en la cubierta de su *Capitán Argüello* en el mar de Calafell, como tantas veces había de verle en los años venideros; el pelo de cepillo y la barba de joven fauno completaban una figura nada convencional de editor —ni siquiera como editor de izquierdas, que se decía entonces. Fue directo y claro: quería conocerme porque mi novela presentada a concurso le había gustado mucho —aclarando



Teodorescu, Barral y Davie Novoevano, escritores. Rumania, 1970.

que, de todos modos, podía no ganar el premio, ya que ignoraba todavía la opinión de los demás miembros del jurado— y quería averiguar si yo era realmente ese novelista obrero, autodidacta e inmaduro que se deducía de la lectura del texto. Le dije que obrero sí era, concretamente del ramo de la joyería, y desde los 13 años, cuando salí de un colegio en el que no había aprendido nada. Se interesó por mi trabajo en el taller, por determinadas herramientas y ciertas formas de fundir y laminar y pulir el oro y el platino (siempre le fascinaron los trabajos manuales, los ritos arcaicos de la artesanía) y por mi vida en el barrio, y repentinamente me preguntó si alguna vez había escrito

poesía, pues creía haber notado, dijo, ciertas resonancias líricas en mi prosa más bien descuidada (y es curioso, ahora lo recuerdo, que Jaime Gil de Biedma me hiciera la misma observación poco tiempo después de conocerle). Carlos me regaló ese día un ejemplar de su libro de poemas *Metropolitano* y tres separatas de Papeles de Son Armadans con poemas suyos, y con ellos me quedé un rato solo en el despacho (Carlos salió para atender algún asunto urgente) y allí mismo, en apenas diez minutos, hundido en una butaca que en el recuerdo se antoja profundísima, descubrí al poeta.

Posteriormente, en sucesivos encuentros en la ciudad y fuera de ella (en Calafell, sobre todo, en los fines de semana del verano) se me fue revelando el amigo y el maestro, y el otro Carlos, el que cultivaba un personaje singular apasionado de la mar y de un paisaje ya degradado, y otro más, el personaje público y televisivo (que yo a veces le recriminaba y que a él tanto le divertía) y aún más: el político, el senador, y el memorialista de prosa deslumbrante, ameno y profundo, el Carlos de los últimos años. Pero siempre guardaré el recuerdo de aquel primer encuentro y del extraño prodigio que se produjo en él: de cómo yo había entrado en un despacho para conocer a un joven y brillante editor y salía de ese despacho después de haber conocido a un poeta de original aliento, un poeta «urgente y frágil, de alabastro».



Leviatán
REVISTA DE HECHOS E IDEAS

41
Otoño 1990

REFLEXIONES SOBRE EL PROYECTO SOCIALISTA
Felipe González

JULIAN BESTEIRO, HOY
Alfonso Guerra

LOS SINDICATOS Y LA DEMOCRACIA
Alvaro Espina

BESTEIRO Y EL IDEAL REPUBLICANO
Manuel Contreras

EL PSOE FRENTE A FRANCO
Abdón Mateos

LA RADICALIZACIÓN DE LA DEMOCRACIA
Chantal Mouffe



Leviatán
Revista de hechos e ideas

NUMERO 41 (Otoño 1990)

Felipe González: Reflexiones sobre el proyecto socialista.
Alfonso Guerra: Julián Besteiro, hoy.
Alvaro Espina: Los sindicatos y la democracia.
Manuel Contreras: Besteiro y el ideal republicano.
Abdón Mateos: El PSOE frente a Franco.
Antoni Castells: Las grandes potencias en la guerra y revolución española.
Norbert Lechner: El desafío de la democracia latinoamericana.
Chantal Mouffe: La radicalización de la democracia.
Alicia Miyares: El discurso del poder: la igualdad.

Suscripción anual: 1.400 ptas.
Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:
Monte Esquinza 30, 2.ª dcha. Tel.: 410 46 96. 28010 Madrid

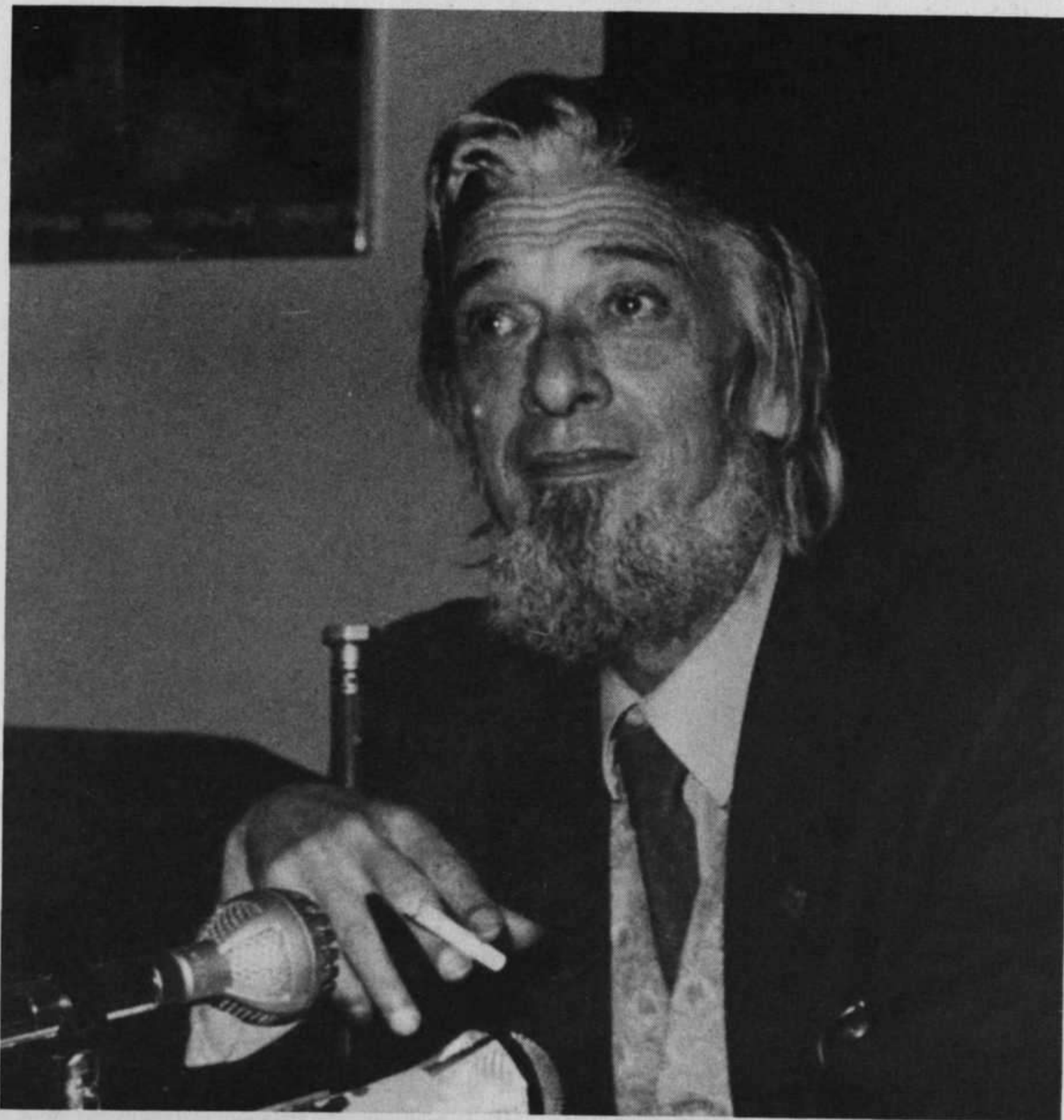
Elogio del seductor

Esther Tusquets

Conocí personalmente a Carlos Barral en el año 61, cuando a mí acababa de caerme de los cielos —o subirme de los infiernos, cualquiera sabe— una flamante editorial (Lumen). Ya en los últimos años de facultad, entre los compañeros de Letras, Carlos no había sido un editor más, ni siquiera —únicamente— el editor de moda entre los intelectuales: Carlos era para nosotros, en mayúsculas: el Editor. Hasta tal punto andaba rozando el mito que debieron transcurrir años para que yo me decidiera a iniciar una colección literaria en mi propia editorial: no sólo no existía, pensaba yo, vacío alguno que llenar, sino que Biblioteca Breve ocupaba todo el espacio disponible; lo que no se editaba, por problemas de censura, en América Latina lo editaba, con muy escasas excepciones, Seix Barral.

Cuando, recentísimas editoras, nos invitaron a Beatriz de Moura (que más adelante crearía Tusquets Editores) y a mí la concesión del Premio Biblioteca Breve, yo —no sé cómo lo recuerda Beatriz— entré levitando en los despachos de la editorial donde se servía el cóctel, tan azarada que, caso de tener que hablar, no hubiera rebasado, temo, el nivel de la tartamudez y el baluceo (por fortuna no conocíamos en aquel entonces a casi nadie, y ni se dieron cuenta de que caminaba a diez centímetros del suelo ni tuve que hilvanar más de tres o cuatro palabras).

Carlos Barral parecía reunirlo todo: era un excelente poeta; estaba al frente de una importante editorial (Seix Barral), donde dirigía dos colecciones —Biblioteca Breve y Formentor— que nos ponían en contacto con lo más notable y reciente de la literatura extranjera e incorporaban y descubrían nuevos autores; había creado el premio de narrativa en lengua castellana que gozaba de mayor prestigio, el más codiciado entre los «entendidos» (que no supusiera una cantidad importante de dinero, que no se tratara de dinero, era una carta jugada por Carlos con tal habilidad que los restantes premios del país, que sí daban dinero y a veces mucho, quedaran relegados poco menos que a horteradas para semianalfabetos), y formaba parte de un premio internacional de novela —el Formentor—, donde figuraban Gallimard, Einaudi, Rowohlt, Grove Press, o sea, los elegidos entre los elegidos (en Francfort, mientras los demás trotábamos por los pasillos de la Feria, peleando por derechos y anticipos, Carlos salía apenas del hotel, compartía cenas exclusivísimas y, si se acercaba a la Feria, con su capa y su pipa, era sólo para repartir besos, sonrisas y bromas entre las esposas de los editoras y las empleadas, encantadas y ruborizadas, de agencias y editoriales: todo un número), había congregado con raro talento y certero instinto a su alrededor un equipo de colaboradores como no lo hubo antes ni volvería a haberlo después; militaba activamente en el antifranquismo y, para colmo, era, claro está, de buena familia, y era guapo, brillante y encantador, como un príncipe de cuento de hadas (aunque él se identificó muy pronto con el capitán Ahab, iba a llevarle muchísimo tiempo parecerse ni por lo más remoto a un lobo de mar derrotado y obsesivo a la caza de una ballena imposible, y ni siquiera al marinero alto y rubio como la cerveza que paseaba tatuajes y melancolías de mostrador en mostrador), se había casado



Carlos Barral en la presentación de *Penúltimos Castigos*, Madrid, 1982.

con una muchacha también guapa y encantadora y habían empezado a procrear, a ritmo acelerado, toda una estirpe de principitos hermosos y rubísimos.

Creo que entre todos los seductores —hombres y mujeres— que he conocido a lo largo de medio siglo, Carlos se lleva la palma. A pocos he encontrado tan simpáticos, tan divertidos, tan imaginativos, tan brillantes y, lo que es más importante, con tanta facilidad para hacerse querer, para provocar en gentes muy diversas (y no pienso únicamente en intelectuales como Juan Petit o Jaime Gil de Biedma, sino también en la muchacha que se hacía llevar dos veces al día el bebé a la oficina para amamantarlo en los lavabos, o en los representantes y libreros de provincias, convencidos de que vender libros de Barral era poco menos que una cruzada —¿cuánto había de ingenua vanidad y cuánto de ironía sobre sí mismo en el slogan « *siga a Barral*»?), ¿hasta qué punto se tomaba Carlos en serio su propia imagen, que evolucionaría desde poeta y editor de la resistencia hasta senador y aspirante al vizcondado de Calafell, sin perder, y ya es mérito, coherencia literaria?), devociones desinteresadas, totales y —aunque se molestara él tan poco en conservarlas como se había molestado en establecerlas, sin que pareciera casi reparar en ellas, tan naturales le parecían— eternas.

Pero si el poder de seducción de Carlos era, como a mí me parece, entrañable, se debe, creo, a su carácter gratuito y desinteresado. Carlos no se revestía de seducción cuando quería conseguir de alguien algo importante: Carlos la seducción la llevaba siempre puesta (si al menos en dos ocasiones de su vida la hubiera utilizado sabiamente, otro gallo le cantara, pero, cuando más la necesitó, no echó mano de ella). Le he visto montar espectaculares fuegos de artificio en el bar del Frankfurter Hof o en una reunión de gran altura, pero se los he visto montar también para una autoestopista a la que acabábamos de recoger en la carretera, el farmacéutico de la esquina o un librero de Jaén. E interesarse tanto —o tan poco— por sus problemas como por los nuestros.

Algo ocurría en Carlos para que, habiendo tenido todo lo imaginable y más, no fuera nunca un triunfador, y son los defectos —o cualidades— que le apartaron siempre de serlo lo que nos lo hace tan entrañable, tan humano, tan digno de amor. Acaso sí, al final de su vida, tuviera algo en común con el capitán Ahab y tuviera sentido esparcir sus cenizas al mar, cual si de un viejo marino obsesivo y derrotado se tratara.

ESTHER TUSQUETS

- *El amor es un juego solitario*. Lumen, 1982.
- *Para no volver*. Lumen, 1985.
- *Siete miradas en un mismo paisaje*. Lumen, 1985.
- *Varada tras el último naufragio*. Lumen, 1985.
- *La conejita Marcela*. Lumen, 1988.
- *El mismo mar de todos los veranos*. Lumen, 1988.
- *Después de Moisés*. Lumen, 1989.

Las sedas suntuosas de la piedra molida

Marcos-Ricardo Barnatán

La poesía era todavía algo importante, para los que teníamos dieciocho años en el ya lejano año de 1965. La poesía tenía una extraña fascinación que hoy quizá pueda sorprendernos a los mismos que protagonizamos con pasión aquellos tiempos tan lejanos y tan próximos. Eran años de cambios, de rupturas con la poesía social aún imperante, y años de ilusionados nacimientos de nuevos poetas que buscábamos apoyos en los poetas mayores para respaldar nuestras novísimas estéticas.

Nuestro padre inmediato era al que había que asesinar, y nuestro padre inmediato se llamaba ya, aunque no con la solidez con que hoy se la celebra, *Generación del cincuenta*. Pero no podíamos matar a todos, había que salvar a unos y condenar a otros. El camino era fácil, detestaríamos a los poetas de expresión más sencilla, a los menos delicados, a los que nos sonaban más machadianos. Unos sólo salvaban a Gil de Biedma, que era una especie de maldito inteligente y rico, otros preferían al hosco y metafísico Valente, y casi todos teníamos generosa benevolencia con Francisco Brines. Pero yo creo que en aquel tiempo de asesinatos muy pocos defendían como yo al primer Carlos Barral, al de *Metropolitano*.

Pese a haber pasado unos meses fundacionales en la Barcelona del 65, en los que hice amistad con Pedro Gimferrer, y conocí a gente muy diversa que iba desde el poeta Joan Brossa al editor de poesía José Batlló, no llegué nunca a cruzarme con ninguno de los escritores que formaban el círculo de Barral de aquel tiempo. Más tarde, cuando se instalaron en Barcelona mis amigos los jóvenes poetas Guillermo Carnero y Leopoldo María Panero, volví varias veces a Cataluña, y pese a interesarme en la poesía de Barral no busqué un encuentro que no hubiera resultado nada difícil.

Fue durante el largo año que pasé en Buenos Aires cuando me hice con un ejemplar defectuoso de la primera edición de *Figuración y fuga*. Un año que cuento desde abril de 1968 hasta el mismo mes del 69. Recuerdo que me gustaron bastante los primeros poemas, sus ejercicios de juventud, y que me entusiasmó *Metropolitano*, un libro en el que me sentía retratado, o mejor dicho, que decía lo que yo hubiera querido decir y que lo decía de la forma que yo prefería. Pero no me pasó lo mismo con *19 Figuras de mi historia civil*, quizá porque entonces lo leí como una innecesaria concesión a la poesía «comprometida», ejemplarizada en un poema que era famoso entre los estudiantes que leían poesía: «Baño de doméstica». Pero, curiosamente, volvía a reconciliarme con el poeta de *Usuras*, que era en aquella antología un libro embrionario que se cerraba con el hermoso poema «*La dame a la Licorne*», dedicado «a una muchada, desnuda de medio cuerpo, que, creyéndose sola, se quita los blue-jeans junto a una bicicleta».

En la lejanía porteña, y en lo que yo sentía entonces ya como un exilio de mis amigos los jóvenes poetas españoles, la poesía de Carlos Barral cobró para mí una importancia que quizá envuelto en el día a día madrileño no hubiera alcanzado. Pero esa fijación juvenil no me abandonó ya más, y creo que los poemas que escribí en ese tiempo tenían algo de ese verbo.

Al regresar a España, y tras corregir el manuscrito de una novela escrita para olvidar mi servicio militar argentino, el azar quiso que Félix de Azúa, a quien había conocido años antes en Madrid, comenzara a colaborar con la editorial Seix Barral que aún dirigía Carlos. La presencia de Azúa cerca de Barral hizo que decidiera enviarle ese original y comenzar una relación personal con aquel poeta con el que me había identificado de una manera algo esnob. Las primeras reacciones de la editorial parecían buenas, y acabó llegándome una carta personal del editor en la que me decía que mi novela, que llevaba por título *El laberinto de Sión*, se publicaría. Pero pronto llegaron a Madrid las alarmantes noticias de la crisis en



Carlos Barral y Alfonso Costafreda.

Seix Barral y el inexplicable cese de Barral en la vieja casa familiar no tardó en producirse. El desastre me afectaba, y aunque tanto Azúa como Guillermo Carnero, que también colaboraba con Barral como lector ocasional, me consolaban con la eminente creación de una nueva editorial que dirigiría Carlos, yo pensé que mi nonata carrera de novelista se había truncado. Cual no fue mi sorpresa cuando al cabo de unas semanas recibí una carta firmada por Barral con papel de nuevo membrete en la que me decía que se traía mi novela a la nueva empresa y que pensaba publicarla en los albores del 71.

Para un joven poeta de veintitrés años, ese era mi caso, publicar una primera novela bajo la protección de Carlos Barral era un premio muy grande. Así al menos lo sentí cuando llegué a Barcelona y en un mismo día conocí al poeta Barral, al crítico Castellet y al novelista peruano Alfredo Bryce Echenique con el que se me presentaba en sociedad.

Para entonces yo ya había leído *Informe personal sobre el alba*, un nuevo libro de poemas de Barral que Lumen le había editado a manera de desagravio con bellas fotos de César Malet. Era un libro muy hermoso, de una gran fuerza sensual, que me había servido para confirmar mi capricho barraliano, en momento en que mi generación no hacía demasiado oídos a su obra poética preocupada en recuperar a los poetas cordobeses del grupo «Cántico» o reincidir en sus devociones por Gil de Biedma. Barral utilizaba un lenguaje casi surrealista en su insolente exaltación de «los cariñosos miembros de la noche» y sus inevitables albas. Poemas de la vigilia alcohólica y los lechos amanecidos, que hablaban de la experiencia pero con un lenguaje tan hermoso como violento. Yo los sentía contemporáneos a la poesía que escribíamos nosotros, los que en ese tiempo comenzamos a ser bautizados como «venecianos» y que pronto recibiríamos el ya viejo nombre de «novísimos».

Han pasado veinte años. Carlos Barral y los demás cumplimos veinte años más. Y hoy he vuelto a releer la poesía de Barral con el recuerdo aún vivo de mi antigua simpatía. He tratado de hacer una relectura objetiva, sin pasión, y quizá lo he conseguido gracias a la proveya edad que ya tengo. Una edad y un tiempo en el que la poesía parece relegada al último rincón de las bibliotecas, cuando ese rincón sobrevive. Y hoy creo que la poesía de Barral está viva, no sólo porque sus versos pueden ser leídos sin ningún anacronismo, sino también porque su poesía forjó secretamente la poesía de mi generación, sin el ruido de otros, sin la fanfarria, y también sin pretenderlo. Quien nunca ejerció de maestro puede ser reconocido en la poesía de los ex-novísimos, quizá la última generación que podamos consignar en estos tiempos de agonía de ese lujoso género literario. Cedo a los minuciosos profesores la noble tarea de demostrarlo fehacientemente. No dudo que tendrán éxito, aunque sospecho que Carlos Barral desde su alta ola marina sonreirá largamente.

MARCOS-RICARDO BARNATAN

- *Gor*. Barral, 1973.
- *La Kabala*. Barral, 1974.
- *Jorge Luis Borges*. Júcar, 1976.
- *Las metáforas de Eduardo Sanz*. Rayuela, 1976.
- *Diano*. Júcar, 1982.
- *Fernando Savater: contra el Todo*. Anjana, 1984.
- *El oráculo invocado*. Visor, 1984.
- *Borges*. Barcanova, 1984.
- *El laberinto de Sión*. Anjana, 1986.
- *El Zohar*. Dragón, 1986.
- *El horóscopo de las infantas*. Dragón, 1988.
- *Con la frente marchita*. Versal, 1989.
- *Gilamesh*. Lumen, 1986.
- «Que alguien escriba su verdadero nombre». *Letra Internacional*, 2, verano 1986.
- «El síndrome de Shylock». *Letra Internacional*, 14, verano 1989.

¿Qué hubo, poeta?

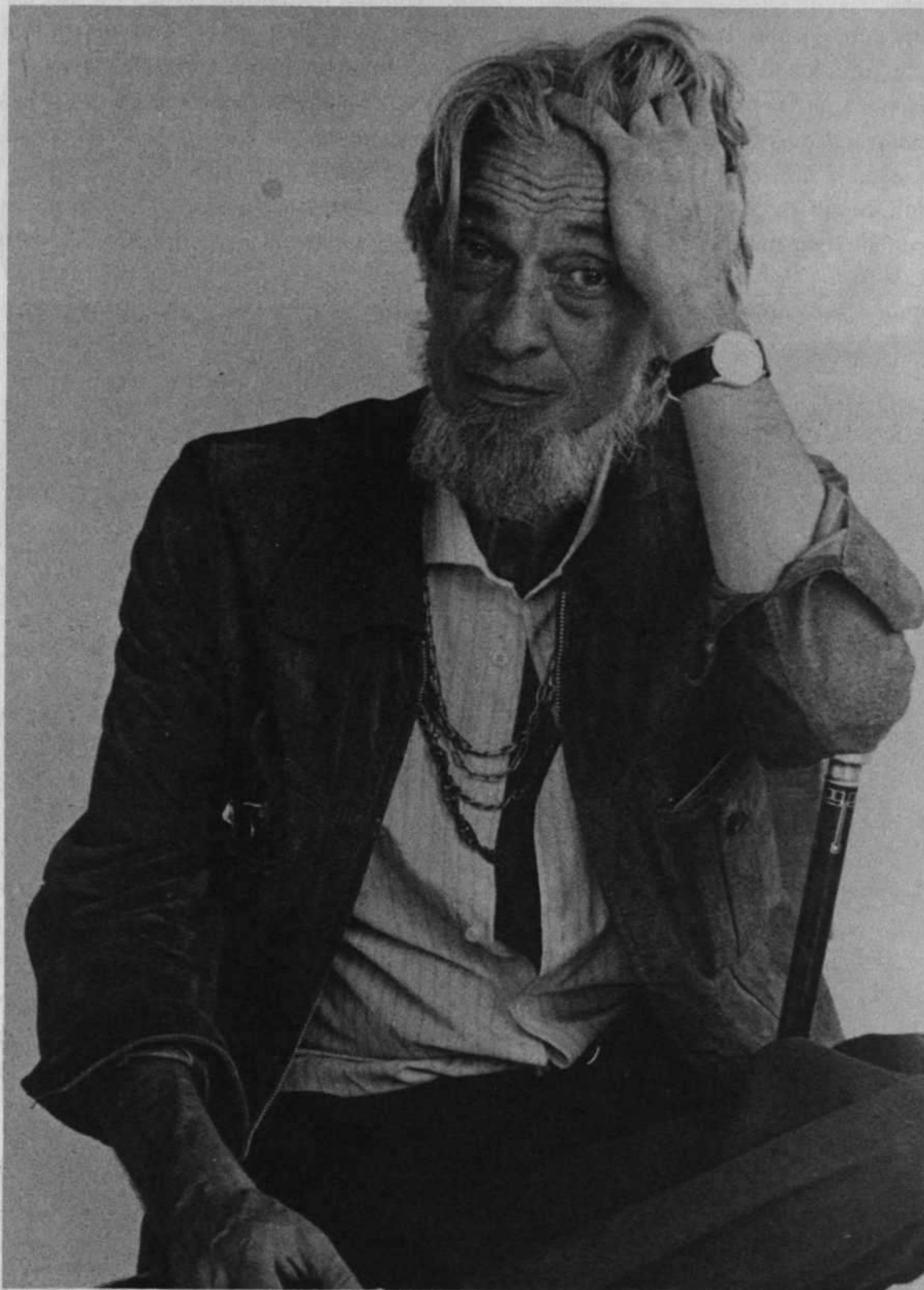
J. J. Armas Marcelo

En *Adiós, poeta*, el libro de Jorge Edwards que desentraña las sombras de la personalidad de Pablo Neruda, el novelista chileno recuerda un verso de Boris Pasternak para enfrentar parte del texto de aquellas memorias: «*Nosotros, que fuimos hombres, hoy somos épocas*». Una época entera fue exactamente Carlos Barral, poeta y editor, transformado durante más de dos décadas en el buscador de oro de las literaturas universales. Como Lope de Aguirre, Carlos Barral envió su olfato a luchar contra los elementos de un continente, el latinoamericano, que según algunos de sus exégetas más celebrados era una novela sin novelistas. Siguiendo la pista de Carpentier, Rulfo o Borges, Barral los encontró. Estábamos entrando en la década de los fabulosos 60, cuando Franco —como siempre— estaba a punto de caerse de la cama del poder omnímodo donde dormía todas las noches para exiliarse, una vez más, en Paraguay, capital Asunción.

La aventura americana de Carlos Barral se tradujo en correrías, excursiones intelectuales organizadas con cualquier motivo (algunas de las cuales se narran, aunque nebulosamente, en *Cuando las horas veloces*, el último tomo de sus memorias particulares), promesas y ediciones españolas de principiantes y maduros novelistas, visitas a universidades en cuyos púlpitos se esgrimía sin pudor la liturgia comunal de la lengua española, y todas las bohemias que derivaban pasionalmente de aquellos viajes interminables del editor catalán y algunos miembros de su *troupe*, en cuyo último vagón me encontré yo mismo durante algún tiempo.

Adriano González León lo saludó como si no hubieran transcurrido largos años sin verse. No se habían vuelto a ver desde los tiempos de la gloria novelesca del venezolano —hijo dilecto del Triángulo de las Bermudas, justo en la República del Este, Caracas—, cuando Barral y un jurado de gran envergadura literaria y política (García Márquez, quizá, Vargas Llosa, Clotas, Castellet y algunos más...) decidieron premiar con el Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral un original novelístico que iba a descubrirnos el talento del venezolano: *País portátil*.

«¿Qué hubo, poeta?», preguntó jubiloso González León en cuanto lo vio aparecer por la puerta del Hotel Iberia, junto al mar, en Las Palmas de Gran Canaria, verano del 79. Barral tenía aún la melena leonada del poeta romántico que quiso ser y esa sonrisa que ahora esgrimía con la misma prodigalidad intelectual que le acompañó durante toda su vida. Era un *saludo* en el sentido latino del término: prometía y daba salud, lo que a él le faltaba. La primera vez que vi esa sonrisa en Carlos Barral fue en su despacho de la calle Balmes, Barcelona, un día de otoño del que guardo muy buen recuerdo, cosecha exacta del 72. Luego, en todas las correrías americanas, con cansancio o sin él, Barral *saludaba* a los amigos de siempre con esa sonrisa aparentemente superior, tan europea, adquirida seguramente en la repetida lectura de poetas como Dante, Pound, Rilke, Horacio, Ovidio y los más cercanos Huidobro y Paz, de quien era muy amigo.



Carlos Barral en Santander. Foto de **Juantxu Rodríguez**.

El propio Barral era el encargado de visitar al Sumo Sacerdote de la poesía latinoamericana cada vez que recalábamos en México, llamados por Arturo Azuela, notable apellido, con el sano propósito de *crear* un grupo de escritores de lengua española que ocupara el lugar que el *boom* había dejado al disgregarse las individualidades que lo compusieron en rencillas, años dispersos, política, envidias personales de los talentos de cada uno frente a los talentos de los demás y todas esas cosas raras de la vida. Azuela fue quien quiso que aquella *infame turba*, que cifraba casi todas sus ínfulas de eternidad en la locura alcohólica de las madrugadas, se denominara el *Grupo de Windsor*, petulante nomenclatura derivada de ciertos curules dados por «*algunos de sus miembros más prestigiosos*» en dicha universidad. Conste que Barral nunca estuvo en Windsor, ni le importaba mucho la mitológica ebriedad de sus acompañantes. Se encogió de hombros, dejando en manos del mexicano las titulaciones y arbitrarias jerarquías de aquella turbamulta que nunca llegó, como tal, a nada especial. La experiencia había demostrado a Barral, y a todo el que hubiera estudiado con cierto rigor las diletancias de nuestras literaturas y escritores más sublimes, que sin talento personal no se iba a ninguna parte. Ni a Windsor, ni a Berkeley, ni a South Bend, donde llegamos una vez, procedentes de México, en medio de una espeluznante

tormenta de nieve, más por la curiosidad de visitar la casa de los famosos Studebaker que por dar, una vez más, el número alcohólico y *esnobista* en las aulas universitarias de América...

Windsor, que nunca repartió carnets, ni credenciales ni sillones académicos (todo hubiera sido una pretensión exagerada...), contaba entre sus más reputados escritores al nombrado Arturo Azuela, al peruano Bryce Echenique —siempre en las glorias de la nube alcohólica, mientras soñaba con ser un imposible Malcolm Lowry del Sur del Pacífico—, José Esteban —editor español, experto en literaturas republicanas y causas perdidas—, Angel González —poeta del 50—, Daniel Sueiro —gran tipo, excelente novelista, ya fallecido—, Adriano González León —venezolano e incansable bebedor—, José María Vaz de Soto —fantástico personaje cuya cultura literaria superaba sin duda la del resto de sus compañeros—, Abel Pose —novelista y diplomático argentino— y Sánchez Dragó. Y yo mismo, claro. A nosotros se agregaban, en ciertos viajes, algunos otros escritores, amigos siempre, como Caballero Bonald o Jorge Edwards.

Suele atribuirse a Bryce Echenique —quizá por su natural y simpática tendencia al histrionismo esperpéntico— la anécdota mexicana que, de verdad, corresponde a Adriano González León. Aquella noche iban en un taxi, una cucaracha blanca de la Volkswagen alemana, volando por la Avenida Insurgentes, México Distrito Federal. Iban Barral, González León y algunos otros *windsorianos*, rendidos del trabajo alcohólico del día, sofocados con tanta *dialéctica del trago*, ensimis-

mados con los recuerdos de las epopeyas que habían experimentado en los alrededores del Palacio de la Minería, donde florecen los bares y los cafetines como hongos en temporada. Entonces González León levantó los ojos y vio el luminoso que ocupaba, arrollador y enorme, todo el horizonte ciudadano: «*La verdadera cerveza de barril, embotellada*», leyó asombrado el venezolano. «¿Cuál es la diferencia, hermano?», le preguntó al taxista. Y un conductor hasta ahora silencioso, casi soporífero, con voz mestiza, entre convencido y doctorado en los asuntos de la vida cotidiana, le contestó al novelista de País portátil: «*Pues es lo mismo, señor, no más que diferente*». «¡Vaya vaina más rara!», exclamó González León. Esa anécdota sirvió de relato repetitivo para los componentes de un grupo literario, el llamado *de Windsor*, que ya había recibido un jocoso varapalo en la revista *Quimera*, firmado con un pseudónimo bajo el cual se escondía el también novelista Rafael-Humberto Moreno Durán.

Años antes de que González León saludara con el título de esta memoria que ahora escribo, Barral alcanzó la tierra literaria de América de la mano de la poesía, en primer lugar, y de los novelistas del *boom*, después, en los pasionales años 60. De la poesía, Barral tenía una idea clara: jamás habían sido realidades literarias enfrentadas (las poesías española e hispanoamericanas eran la misma cosa, como proyecto y como resultado), de modo que lo que escribía Octavio Paz; lo mismo ocurría con Borges y Gerardo Diego, *mutatis mutandis*; otro tanto con Juarroz y Gil de Biedma,

mentos, me detengo con más profundidad en esa relación amistosa, de la que fue testigo y a veces cómplice, el propio Carlos Barral.

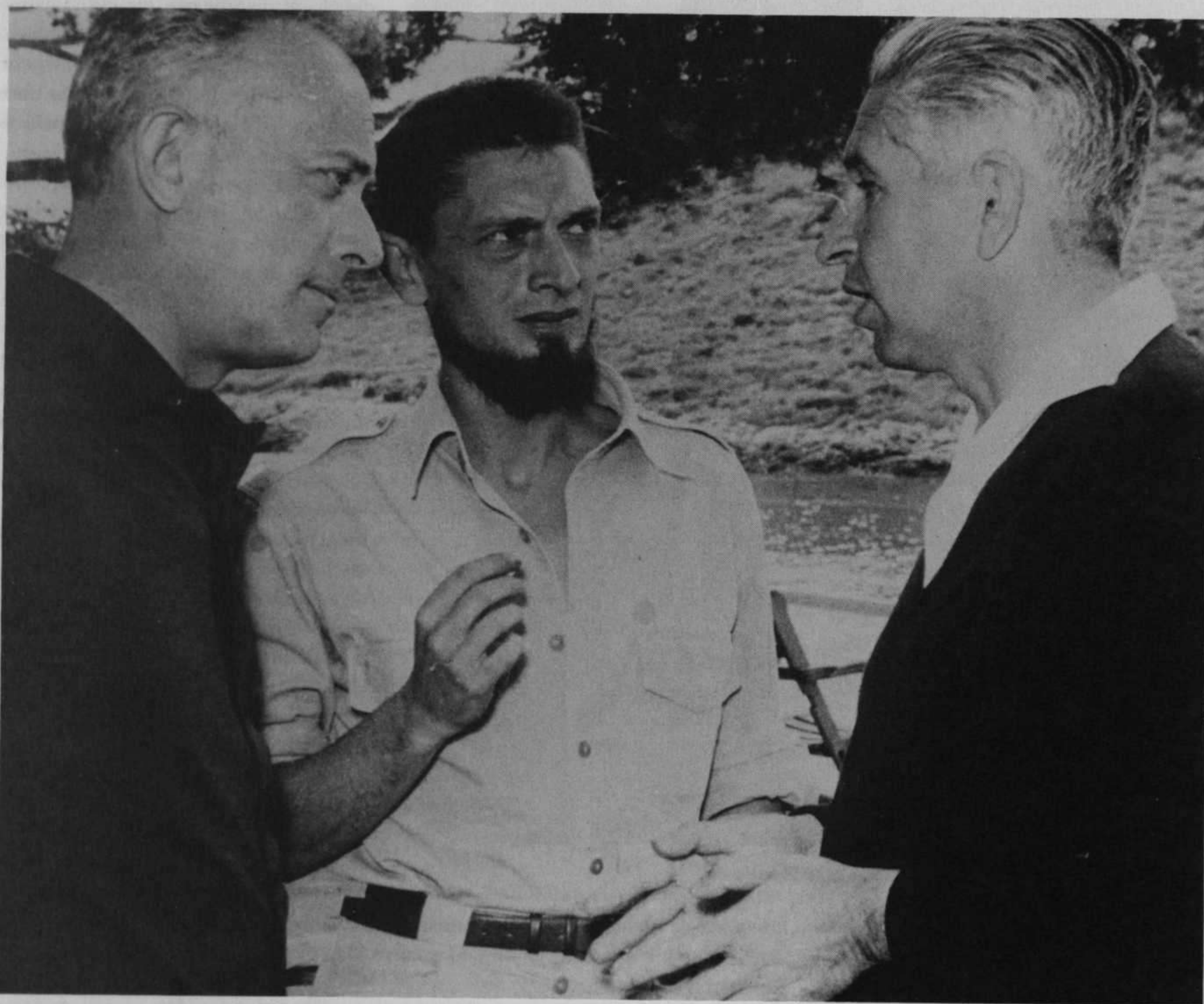
Uno de los más controvertidos episodios de la pasional y contradictoria relación de Barral con América y los escritores latinoamericanos del *boom* es el que hace referencia al rechazo por parte del editor catalán del original de la novela *Cien años de soledad*, que le había sido entregada para su lectura en tiempos de vacaciones estival, según versión del propio Barral. El caso es que *Cien años de soledad* no fue editada por Seix Barral, que Barral dirigía en aquellos años (hablo del 66-67), a pesar de los esfuerzos de Carlos Fuentes, que había hecho una gran propaganda intelectual y literaria del texto del colombiano. Sobre Barral recayó *la leyenda negra*, cuyo precedente más cercano estaba en Guillermo de Torre, que había rechazado a su vez *El coronel no tiene quien le escriba*, aconsejando incluso a García Márquez que se dedicara a cualquier otra cosa que no fuera la literatura. Entre bromas, muchos años más tarde y ante el pelotón de fusilamiento de los criterios encontrados que nunca conocieron a fondo todo el asunto, Barral solía repetir una *boutade* valleinclanesca para salir del paso: «*A mí me parece que García Márquez*», decía jocoso, «*no es más que un narrador oral del Norte de África*». Y prorrumpía después en aquellas pantagruélicas carcajadas, compulsivas y sostenidas, que tanto llegaron a molestar a sus adversarios personales. «*Nunca leí en original Cien años de soledad, J. J.*», me confesó varias veces en privado Carlos Barral, en cuanto salía a colación el asunto

editorial de la novela de *El Negro* (según Alfonso Grosso). He terminado por estar seguro de eso. Tengo para mí que el original de *Cien años de soledad*, enviado por Balcells a Barral, fue leído —en todo caso— por personas del círculo de influencias del editor, que recomendaron entonces que no fuera editado. Me imagino que por múltiples razones, ninguna de las cuales tuvo nunca en cuenta la extraordinaria validez literaria del texto novelesco del colombiano y nunca esperaron que ese relato fuera una de las cumbres literarias de nuestra lengua en el siglo XX.

No fue el único problema que Barral tuvo con los escritores latinoamericanos. Los ejemplos de sus discordias con los novelistas Cabrera Infante y Manuel Puig han sido recordados recientemente por algunos de los que lo vivieron. Pero otras relaciones gozaron de predicamento mutuo. El caso de Vargas Llosa también puede servir de ejemplo de amistad. En algún capítulo de *Vargas Llosa. La pasión de escribir* relata el momento en el que se conocieron Barral y Vargas Llosa. El editor y poeta también lo recuerda —esa es la versión oficial, para los siglos venideros...— en un texto introductorio que escribió para la edición de *Los cachorros*. Pero fue con motivo de la lectura, casi casual, de la novela que se llamó después, y definitivamente,

La ciudad y los perros (que inauguraría en España la existencia real del *boom*; en América la había inaugurado años antes, en 1958, la publicación de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes), cuando Barral aprovechó un viaje a París para conocer personalmente al autor de aquel original que lo había impactado de una manera poco común. En París residía entonces *el joven* Vargas Llosa, el mismo que retrata Edwards en su *Adiós, poeta*. Desde ese momento, Barral llamó *El Cadete* a Vargas Llosa, aunque Edwards dice que fue Carlos Fuentes quien le inventó el mote. Para colmo, Vargas Llosa sostiene que la primera vez que le oyó a alguien llamarle *El Cadete* fue a García Márquez, en el largo viaje que hicieron por parte de la geografía venezolana en 1967, cuando se conocieron. «*Es como un cadete*», decía García Márquez a todo el mundo, «*se levanta al amanecer, con una disciplina marcial. Y todo por escribir*». Lo que no difiere mucho de la definición que de *El Indio* (según Grosso) le escucharía yo a Carlos Barral en el año 73: «*Es el único escritor contemporáneo que trabaja como un obrero y vive como un burgués*».

Había ocurrido algo muy normal en el mundo editorial de todas las épocas. *La ciudad y los perros* había sido leída para informe editorial de Seix Barral por un no-



François Gallimard, Carlos Barral y Giulio Einaudi en el fallo del Premio Formentor, en Corfú, 1967.

por poner sólo algunos ejemplos barralianos. En cuanto a la novela, el Lope de Aguirre de la edición española pensaba que la lengua no había llegado a ser suficiente *vaso comunicante*, y que la novela de América y la de España no tenían todavía ni una casa ni un caso común. Era y es así hasta hoy, a pesar de ciertas voluntades políticas y literarias. La anécdota del novelista Alfonso Grosso (*Guarnición de silla y Florido mayo* son dos clásicos de la posguerra de difícil olvido) definió hace años esa situación distante y tensa que Barral señalaba en el género literario de la novela en nuestra lengua. «*J. J.*», me confesó un día Alfonso Grosso, «*los novelistas españoles estamos hundidos. Entre El Negro y El Indio están acabando con nosotros. Los editores apenas ya nos hacen caso. Y la crítica, lo mismo...*». *El Negro* era, para Grosso, el novelista colombiano García Márquez. *El Indio*, obviamente, Mario Vargas Llosa. Ambos vivían por entonces en Barcelona, en plena luna de miel del *boom* —más que luna de miel era *gloria redonda*—, y mantenían unas relaciones muy cercanas y gratificantes, situación que varió radicalmente cuando Vargas Llosa la rompió con toda violencia en el Palacio de Bellas Artes de México, en 1976. En mi libro *Vargas Llosa. La pasión de escribir*, en proceso de redacción en estos mo-

table novelista español que, contra lo que confiesa en algunos medios informativos, redactó un texto sumamente riguroso y negativo para la novela y el escritor peruano, entonces un desconocido. Esa fue la verdadera razón por la que el original de *La ciudad y los perros* durmió durante meses el sueño del silencio y el olvido en los polvorientos anaqueles de Seix Barral. De allí, en una tarde gris y aburrida, fue rescatado por Carlos Barral, por azar y por necesidad, me imagino, y descubierto como una obra magistral de la novela latinoamericana. Esa versión, que oí muchas veces por boca de Carlos Barral, me ha sido confirmada personalmente por Vargas Llosa, que conserva en sus archivos de Lima algún documento que contrasta verazmente la realidad de este episodio literario y editorial.

Barral hablaba del *boom* de la novela latinoamericana como si fuera una especie de academia heterodoxa en la que había muy pocos sillones: García Márquez ocupaba el sillón colombiano, Vargas Llosa el peruano, Fuentes el mexicano, Cortázar el argentino, y «el quinto» —siempre según Barral— era rotatorio: a veces lo ocupaba Cabrera Infante, otras veces era entregado a José Donoso y, por último, «tardíamente» (como dicen los rigurosos profesores universitarios), entró en la odiada y envidiada orden del *boom* el novelista Salvador Garmendia, a quien Barral nombró pomposamente «cónsul de Venezuela en el boom de la novela latinoamericana».

Se comprenderá así que quienes, en aquel momento de euforia, se encontraban en las afueras del Olimpo acudieran a la rabia y al crujir de dientes, emulando míticamente a Filoctetes, para notificar al mundo de la literatura que, a pesar de las exclusiones, estaban vivos. El texto de José María Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, con las claras referencias a Julio Cortázar y a Mario Vargas Llosa, no deja lugar a dudas.

Por esos años se produjo la ruptura de Barral con Seix Barral. Vargas Llosa vino a Barcelona para advertir, amistosamente, que aquella pelea no traería más que ruina e insolvencia y que, desde luego, ya nada sería igual a los fabulosos 60. Así fue. El propio Carlos Barral tenía en esos momentos dos originales de gran valía literaria en su poder, en el instante de la ruptura con Seix Barral. Según versión de Barral se decidió que Seix Barral se quedara con *El obsceno pájaro de la noche*, sin duda la más ambiciosa novela de José Donoso hasta el momento actual. Y que Carlos Barral editara, en su nueva casa editorial (Barral Editores), el original novelesco de un joven escritor que irrumpía en el mundo editorial español luego de ganar el galardón de cuentos de Casa de las Américas, entonces de gran prestigio. La novela era *Un mundo para Julius* y el escritor respondía al nombre de Alfredo Bryce Echenique, a través del cual volvemos ahora, otra vez, a la historia del *Grupo de Windsor*.

En realidad, *Windsor* nunca existió. Esa denominación fue el sueño más o menos intelectual de algunos de nosotros, todos escritores con grandes ínfulas «internacionales», que nos entusiasmos con algunas ideas que había dado José Durand y con la fantasía que Carlos Barral había depositado en la creación de un nuevo sello editorial de gran prestigio: la *Bibliotheca del Fénice*, de la Editorial Argos Vergara, en los momentos en los que la dirigió Rafael Soriano. *El Fénice* encauzaba, por decirlo de alguna manera, las apetencias de algunos de los escritores que componían *Windsor* —sin saber del todo si lo componían o no—, los mismos que reca-



En su casa de Calafell, 1960.

Barral dio el grito de alarma, y el de reconocimiento, al ver la misma sonrisa de Esteban en la cara de un negro americano que hacía de revisor del tranvía sólo para disimular. La gran correría de los escritores, con Barral, a la cabeza, acabó una noche en el barrio de Castro, internacionalmente conocido como punto de reunión de la homosexualidad masculina del universo moderno. Carlos Barral se irritaba mucho ante aquella situación, mientras Sánchez Dragó —por el contrario— se excitaba dizque intelectualmente. Vaz de Soto y yo solamente sonreíamos. La cosa, y la excursión, acabó con una discusión entre Barral y Sánchez Dragó, que no llegó a la violencia porque, al menos en aquel momento, no hacía al caso y hubiera sido un contrasentido. Pero el poeta y editor elevó la voz ante el asombro de una parroquia acostumbrada a la promiscuidad y a los desajustes afectivos. Tal vez por eso apenas hicieron caso del poeta de la melena leonada que protestaba en español, tratando por todos los medios de huir de Castro cuanto antes.

No fue un éxito especial nuestro paso por Berkeley. Nostálgico de un tiempo que no viví del todo, me dediqué a pasear por el *campus* donde Marte había asentado sus reales en los años de la gloria *hippy* y en la apoteosis de la lucha final, en el 68 americano. Muchos de esos paseos los hice con Barral, que sólo hablaba entonces de la *Bibliotheca del Fénice*, su última obra editorial bien hecha. Allí publicamos, entre otros, Bryce Echenique (*La vida exagerada de Martín Romaña*), Severo Sarduy (*Colibrí*), Reinaldo Arenas (*Otra vez el mar*), Denzil Romero (*La tragedia del Generalísimo*), Abel Posse (*Los perros del paraíso*), Vaz de Soto (*Diálogos de la alta noche*) y yo mismo (*Las naves quemadas*). Otras gentes del «grupo» editaron por aquella época en Argos Vergara algunos de sus libros, o les fueron reeditados ciertos títulos de relevancia: Sánchez Dragó (*Gárgoris y Habíbdis*), Caballero Bonald (*Dos días de septiembre*), Daniel Sueiro (*Estos son tus hermanos*) y Arturo Azuela (*La casa de las mil vírgenes*). Y casi siempre acabábamos la noche en algún tugurio que quisiera despacharnos la última botella de vino blanco californiano junto a los restos de cangrejos que quedaran en la cocina.

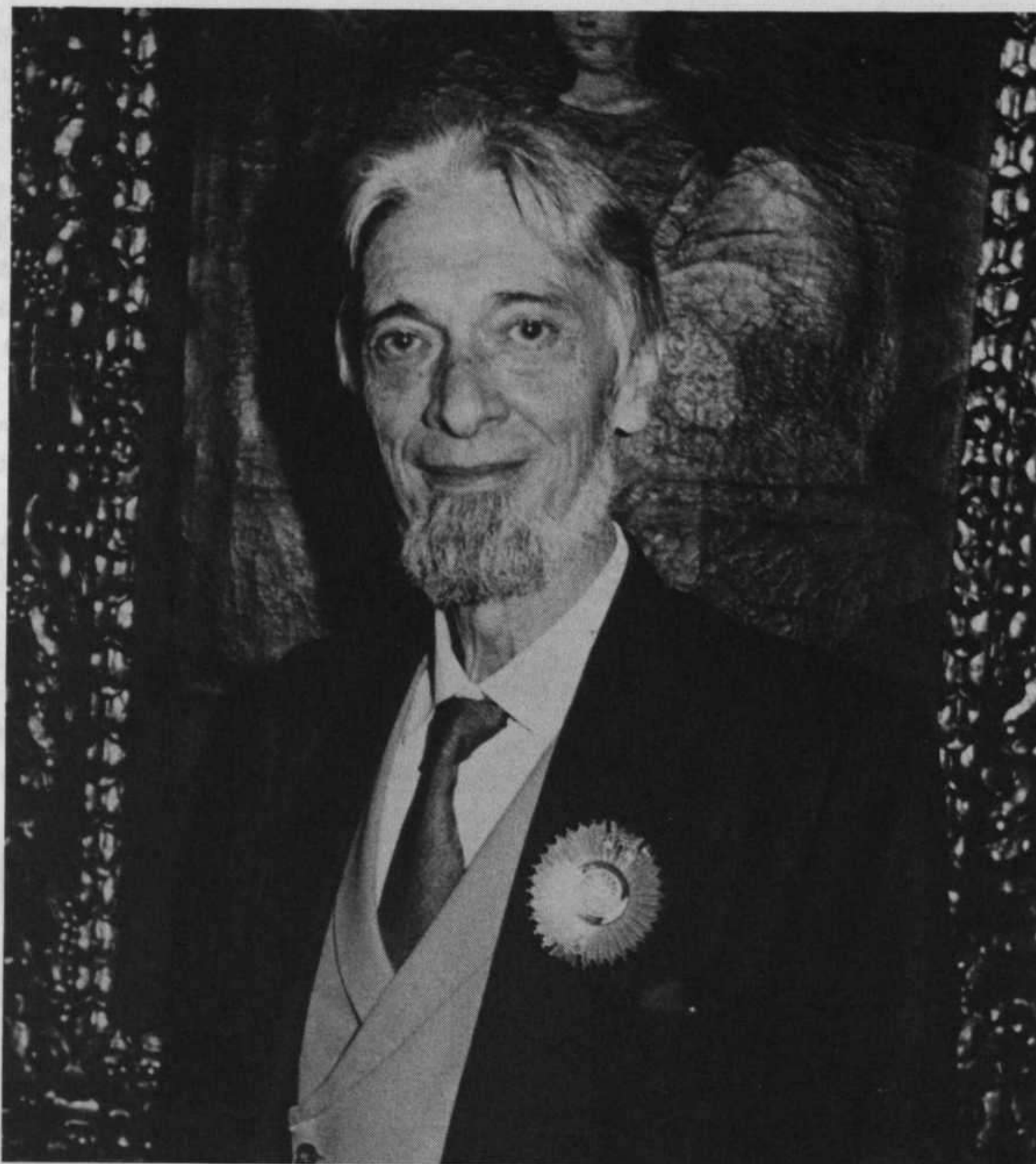
Recuerdo que una de las grandes excursiones que los de *Windsor* realizamos al interior de México la hicimos para encontrar a un ayudante de Carlos Barral que, años atrás, había huido «con la bolsa» hasta perderse en un desierto americano. El hombre respondía al nombre de Fernando Tola, de nacionalidad peruana, culto y

laban en América, siempre en el puerto mexicano de la antigua Tenochtitlan, y editaban bajo el sello de Argos Vergara algunos de sus libros de relatos o novelas. Mientras, José Durand ideó un periplo universitario, americano —por supuesto—, que comenzaba en México, feudo de Azuela, y terminaría en el *campus* al que Herbert Marcuse miraba mientras escribía *El final de la Utopía*, entre otros golpes históricos a los santos Marx y Freud. Durand es un peruano extraño, dedicado durante gran parte de su existencia a la Universidad, y con una gran intuición para apostar por ciertas modas literarias. Pero la verdad es que su vicio secreto era y sigue siendo la erudición y, desde luego, la investigación en torno a la verdad o no de ciertas crónicas de Indias. Algunos de sus artículos, fantásticos (en todos los sentidos), me sirvieron a mí para ciertos episodios de *Las naves quemadas*, los mismos que algunos críticos —avisados, como siempre...— aplaudieron como los más imaginativos. El caso de la manatina que Felipe II hace viajar desde el Caribe hasta Génova, previo descanso en la barra de Sanlúcar (donde llegó casi muerta) y Barcelona, no es más que una realidad estremecedora que investigó a fondo José Durand, gran tocador de *cajón*, como pudo demostramos durante la fiesta que celebró en honor de sus invitados en Berkeley.

En ese viaje, según recuerdo, faltó José Esteban, a quien algunos de nosotros pudimos reconocer, casi de incógnito, mientras viajábamos en tranvía por las calles de San Francisco.



cultivado, y es la sombra de uno de los personajes literarios que Barral recoge en ciertos episodios de *Penúltimos castigos*. Durante el día, luego de degustar el pollo con mole poblano, nos dedicamos a buscar en la ciudad de Puebla (Talavera de la Reina en la Nueva España de Hernán Cortés) la iglesia a la puerta de la cual murió o desapareció (lo mataron o lo desaparecieron) el poeta Gutiérrez de Cetina. Vaz de Soto recitaba su famoso madrigal cuando Barral y yo nos asombrábamos del barroco mexicano, mezcla abigarrada de las mitologías cristianas y aztecas. La tarde de aquel día la pasamos absortos en la biblioteca del Cardenal Palafox, que había sido obligado a salir de España por Carlos III, cuando la expulsión de los jesuitas. Palafox, que era un político eclesiástico de altos vuelos, se llevó a su destierro de Puebla la gran biblioteca que poseía en Sevilla. Y allí estaba, en Puebla, incólume al pasar del tiempo, exactamente como podía haber estado en Sevilla por los siglos de los siglos. Entre Cetina y Palafox llegó lentamente la noche, casi en Cholula, la ciudad donde los conquistadores quisieron levantar 365 capillas cristianas sobre otras tantas pirámides truncadas que no eran más que los templos az-



Carlos Barral fue condecorado en Perú con el Sol «al mérito por distinguidos». Lima, 1987.

tecas. Cortés y los suyos, y los que vinieron después, no pudieron echar de aquel paraje sagrado a los dioses del lugar. Así lo comprobamos asombrados Barral, Sánchez Dragó y yo, al atardecer de aquel día cuando íbamos ya camino del desierto de Tlahualpan, donde el peruano Fernando Tola había asentado sus reales. Tola, como Palafox, mandó traer toda su biblioteca desde Barcelona. Y la tenía allí, en su hacienda de Tlahualpan, donde había fundado una editorial que llevaba el nombre catalán del que era originaria su mujer: *Premiá*. Luego de los saludos, tensos todavía (hacía años que Tola y Barral no se veían), Tola pasó a hablarnos del peyote, quizá a requerimiento de Sánchez Dragó, que tenía gran afición a las *sulfamidas* deliciosas. Barral se mostraba nervioso en cuanto la conversación derivaba por aquellos suburbios intelectuales que no le interesaban nada. Ya era de noche cerrada, estábamos a unos cuantos kilómetros de México, y Barral no quería sino que Tola le siguiera hablando de la imprenta, prácticamente renacentista, que había montado en aquellos parajes olvidados. Bebíamos mezcal tras mezcal, como si cada uno por nuestra cuenta nos hubiéramos convertido, siquiera un rato, en el Cónsul Geoffrey Firmin, el loco genial de *Under the Volcano*. Tola nos confesó que él no se preocupaba mucho de la producción del taller, de la imprenta misma, porque allí había colocado como capataz a un indio del Cuzco que, como si el tiempo no hubiera transcurrido desde antes de la Independencia de América, vigilaba el trabajo de los operarios y cajistas paseándose entre ellos con un látigo en la mano y una mirada infernal.

Irremisiblemente la conversación en el comedor de la casa de Tola volvió a caer en los alrededores del peyote. Las citas literarias, tópicas por otro lado, de Sánchez Dragó para elogiar la fruta divina de los tarahumara, dieron paso a la sonrisa, entre cómplice e irónica, de Fernando Tola. «Yo tengo aquí mismito una plantación», dijo con sorna. Y a los pocos minutos, ante la sorpresa general, Tola regresó con algunos peyotes en la mano. «Llévenselos, son suyos». Ni que decir tiene que Dragó hizo un reparto inmediato. Barral despreció solemnemente la divinidad secreta a la que hace alusión Artaud. En el camino de vuelta, viajando al lado de Sánchez Dragó, que es una forma de suicidio inconsciente como otra cualquiera, se lo hice saber. «Mañana vamos a entrar en los Estados Unidos. Un escritor mexicano lleva tres años en la cárcel porque lo agarraron con un porro. A nosotros, si nos cogen con esta fortuna, nos condenan a muerte», le dije a Sánchez Dragó. El mitólogo soriano se carcajeó, me llamó de todo, hizo alusión a la aventura, ¿qué sería del hombre sin el vértigo, qué haríamos si respetáramos las leyes ridículas de cada país?, ¿a ver?, ¿eh?, ¿dónde estaba, en realidad, mi reconocido acratismo? Claro que Barral me había dicho en privado que Dragó no se atrevería a pasar por la frontera de Tucson el peyote prohibido. Y a la mañana siguiente, cuando estábamos introduciendo las maletas en los autobuses que nos conducirían al aeropuerto internacional de la Ciudad de México, vi que Sánchez Dragó se acercaba al lugar donde estábamos Barral y yo. «No vale la pena correr el riesgo», dijo convencido. La sonrisa irónica de Barral se resbalaba desde la sabiduría de sus muchos años de experiencia.

Para entonces, la piel del rostro de Carlos Barral había tomado un color ceniza mate. El alcohol había hecho estragos en su organismo y mermado visiblemente su capacidad para el histrionismo inteligente. Bebía durante horas cerveza de lata, bien fría, y seguía discutiendo de política, de literatura, del mundo, del demonio y la carne como si fuera un poeta meritorio de la *Generación del 50*. Una de las discusiones más ridículas, y sin embargo memorables, de Carlos Barral en una excursión que hicimos a La Paz, en Baja California Sur, México, acabó con un desplante del Vizconde de Calafell (le encantaba que le llamáramos así) de los que hacen época. Hartos de tragos, los *windsorianos* discutían de poetas, política y poesía, que a esas horas de la madrugada eran más o menos la misma cosa. Barral defendía con estridencia aristocrática al poeta Octavio Paz, mientras el guitarrista Solórzano, nicaragüense que había sufrido en sus propias carnes la violencia de la dictadura somocista, zahería al poeta mexicano con los peores improperios y barbaridades. Este Solórzano era un tipo pintoresco y curioso, que bordeaba con simpatía —y como si no se diera cuenta— la región ridícula de lo grotesco.

Había tenido una grave enfermedad provocada por el exceso de alcohol, una pancreatitis de origen alcohólico, que le había necrosado el páncreas. Los médicos, en primera instancia le habían salvado la vida, dejándole unos extraños respiraderos de plásticos —semejantes a percebes colgando de una roca batida por el mar— en el estómago, cara al exterior. Solórzano, gordo y sonriente, caminaba con aquella centralita telefónica en su barriga de hipopótamo, como si tal cosa. Aquello era más o menos el surrealismo contemporáneo de México, cosa que Barral podía soportar sin mayores alteraciones cardíacas. Pero la discusión degeneró. Y, delante de todos, en las altas horas de la madrugada, Barral se levantó de su silla, se dirigió a Solórzano y le tiró a la cara la lata de cerveza de la que estaba bebiendo. «Escoja sus armas y sus padrinos», le dijo Carlos Barral al guitarrista. La expresión de susto de Solórzano es inolvidable. ¿Estaba retándole a duelo? «Claro, imbécil», contestó Barral como si fuera uno de los personajes del *Tirant lo Blanc*. La sangre no llegó al río, felizmente. Y a la mañana siguiente volvimos a intentar una excursión a las arenas de la playa de Pichilingue (la misma que cita Carlos Fuentes en *Cristóbal Nonato*). Allí, entre tequilas y almejas chocolates con salsa picante, los buenos oficios de los amigos comunes calmaron las ansias vindicativas de Barral. Solórzano tocó y cantó varios boleros, más o menos modernistas, y Barral y yo empezamos, entre bromas, a equiparar las letras de las canciones con algunos cuentos de García Márquez.

Carlos Barral era así. Se ilusionaba hasta flotar en el aire; gesticulaba con el alma su impagable generosidad; aventurero en cualquiera de sus experiencias; arriesgado en todo sus espejismos. Lo conocí en Barcelona, cuando le pedí que editara en *Inventarios Provisionales* toda su obra poética escrita hasta entonces. Era el año 1972. Ahora releo la dedicatoria que en un ejemplar de aquel *Usuras y figuraciones* (*Inventarios Provisionales*, Las Palmas, 1973) me escribió con la euforia de la amistad: «Recuérdente estos pliegos, carajo, que el hacer de escritor no excusa el escribir mejor que todos los editados». Sinceramente, tengo para mí que en gran medida lo consiguió el mismo. Quiso escribir la poesía que hizo. Estampó su memoria personal en más de mil páginas. Angustiado por su respiración final escribió una novela confesional e interior: *Penúltimos castigos*. Amó, viajó, vivió. Fue un gran tipo. Cuando González León y yo nos encontramos en algún sitio, siempre lo recordamos juntos. Y también aquel día en el que el venezolano, después de muchos años, lo saludó con aquella expresión caribeña e inolvidable: «¿Qué hubo, poeta?».

JUAN JESÚS ARMAS MARCELO

— *El camaleón sobre la alfombra*. Plaza & Janés, 1985.

— *Las naves quemadas*. Plaza & Janés, 1987.

— *El otro archipiélago*. Gobierno Canarias Presidencia, 1987.

— *Tirios, troyanos y contemporáneos*. Playor, 1987.

— *Las trece lunas de 1981*. Difusora Internacional, 1987.

— *El árbol del bien y del mal*. Viceconsejería Cultura y Deportes, 1989.

— *Los dioses de sí mismos*. Plaza & Janés, 1989.



GABRIELE BASILICO



FERNANDO HERRAEZ

A R
C O

arco 91
madrid
7-12 feb



IFEMA

ARCO FERIA INTERNACIONAL
DE ARTE CONTEMPORANEO
RECINTO FERIAL
DE LA CASA DE CAMPO
PABELLONES 10 Y 12

Avenida de Portugal s/n
28011 Madrid España
Tels. (34-1) 470 10 14 / 479 19 50
Fax (34-1) 470 25 01 / 464 33 26
Telex 44025 / 41674 IFEMA E

Un egipcio en Bagdad

Amitav Ghosh

Uno

La última vez que hablé con Nabil fue hace más o menos un año. El estaba en Bagdad y yo en Nueva York. No fue fácil dar con él. En la guía telefónica figuraba un prefijo para Bagdad, pero después de intentarlo durante varios días, sólo conseguía que me saliera un mensaje grabado en el que se me informaba de que el número que había marcado no existía.

Al final tuve que poner una conferencia a través de operadora. Tardó un tiempo, pero finalmente salió una voz al otro extremo que hablaba en el árabe brusco y redondeado de Irak:

—¿Sí? ¿Quién es?

La familia de Nabil me había contado que éste trabajaba de dependiente en la tienda de un fotógrafo. El propietario era un iraquí para el que Nabil trabajaba desde 1986, año en el que dejó su pueblo en Egipto y se fue a Irak. En la tienda había teléfono y el dueño era bastante amable, un iraquí bastante amable, y permitía que Nabil recibiera llamadas.

Me lo imaginaba como un hombre grande y panzudo, al jefe de Nabil, sentado al final de un mostrador, detrás de la caja, con el teléfono a su lado y un cartel de *Kodacolor* de una montaña nevada colgado en la pared, encima de él. Vestía una *gallabeyya* azul y un gorro de puntilla blanca; tenía un bigote perfectamente recortado y unas gafas de sol en el bolsillo de la camisa. El teléfono que tenía junto a él era de un modelo antiguo, negro y pesado, y tenía un candado de latón enganchado al disco. El jefe guardaba la llave y Nabil y los demás dependientes se la tenían que pedir si querían hacer una llamada. En Nueva York estaba bien entrada la noche, por lo que en Bagdad tenía que ser por la mañana. La tienda seguramente acababa de abrir. Probablemente todavía no tendrían clientes.

— ¿Está Nabil? —pregunté.
— ¿Quién? —dijo la voz.
— Nabil Idris Badawy, el egipcio —dije.

Gruñó:

— ¿*Wa min inta?* ¿Y quién es usted?
— Soy un amigo suyo, dígame que soy su amigo de India. Ya sabe él.
— ¿Cómo? ¿De dónde?
— De India, *ya raiyis*, ¿podría decírselo? Y rápido, si es tan amable, llamo desde América.
— ¿Desde América? ¿Pero no ha dicho que es usted indio? —gritó por el teléfono.
— Sí, lo soy, estoy en América de vista. Por favor, rápido, quiero hablar con Nabil, *ya raiyis*...



Fotografía de Burton Holmes.

Le oí gritar al otro extremo de la habitación:

— Ya Nabil, alguien quiere hablar contigo, un indio o algo así...

Pude apreciar por las primeras palabras que me dirigió Nabil para saludarme que mi llamada le cogía totalmente por sorpresa. Lo cual no era de extrañar; habían pasado ocho años desde que me fui de su pueblo. El y su familia habían trabado amistad conmigo cuando viví allí, en 1980 y 1981, para hacer un trabajo de investigación. Yo tenía entonces veinticinco años y Nabil era unos años más joven. Llegamos a ser buenos amigos, y durante los primeros años después de mi partida nos estuvimos carteando, entre India y Egipto. Pero luego se fue a hacer el servicio militar y dejó de escribir. Con el tiempo, yo también dejé de hacerlo. No podía saber de ninguna forma que ese año yo estaba en Estados Unidos de visita. Yo tampoco sabía hasta unas semanas antes que él estaba en Bagdad. Lo sabía ahora porque acababa de estar en Egipto y había ido a su pueblo a visitar a su familia.

— Nabil no está aquí ya Amitab —me dijo su cuñada, Fawzia, una vez repuesta de la impresión de verme a su puerta.— No está en el pueblo, se ha ido a Irak.

Me invitó a entrar mientras iba de un lado para otro, encendía la cocina de queroseno o buscaba té y azúcar. Era una mujer bella y de buen carácter, que siempre me acogió muy bien en su casa. Yo estaba en el pueblo cuando se casó con Ali, el hermano mayor de Nabil.

— Nabil se fue hace unos dos años, se fue con su primo Ismail, ¿te acuerdas de él?

Claro que me acordaba. Era el mejor amigo de Nabil, además de su primo, aunque no podían ser más distintos. Ismail era animado y activo, siempre tenía un chiste o una broma preparada; Nabil, por el contrario, era serio y reflexivo, poco amigo de cualquier actividad intensa. Cuando bajaba por las callejas del pueblo lo hacía de forma parsimoniosa, lo cual contrastaba claramente con las cabriolas de su primo.

— Se fueron a Irak poco después de terminar el servicio militar; se fueron a ganar dinero— me dijo Fawzia.

Me contó que habían alquilado una habitación en Bagdad con otros jóvenes del pueblo y que vivían y comían todos juntos. Antes de marcharse enseñó a Nabil y a Ismail a cocinar unas cuantas cosas, por lo que se arreglaban bastante bien. Ismail era obrero de la construcción; se ganaba mucho en la construcción; Nabil ganaba menos como dependiente con el fotógrafo, pero le gustaba su trabajo. Ismail había intentado que se metiera en la construcción, pero no le interesaba.

— Ya lo conoces, siempre quiso un trabajo en el que no tuviera que ensuciarse la ropa— dijo, riendo.

Más tarde, cuando su marido Ali hubo regresado del campo y cenamos todos, me dio el número de teléfono de la tienda de Bagdad. Cada tantos meses, iba con los hermanos de Nabil a la oficina de correos de una ciudad cercana a telefonarle a Bagdad.

— Es muy caro, pero se le oye como si estuviera en la casa de al lado.

Por supuesto, Nabil no podía telefonarles, pero de vez en cuando grababa su voz en una casete y les enviaba la cinta. Tanto él como sus hermanos habían estudiado el bachillerato; Nabil tenía incluso titulación universitaria. Aún así, confiaban

más en la palabra hablada que en la escrita.

— Tiene que oír su voz en el aparato —dijo Ali mientras sacaba una cinta. La puso con sumo cuidado dentro de un radiocasete de enormes proporciones y nos juntamos a su alrededor para escuchar. La voz de Nabil era solemne, y hablaba como un cairota, casi como si se le hubiera olvidado el dialecto de su pueblo.

— ¿Ya habla siempre así? —le pregunté a Fawzia.

— Oh, no —rió —habla así porque lo está grabando. Al teléfono pone la voz de siempre.

Nabil apenas decía nada de sí mismo, ni de su vida en Irak; sólo que estaba bien y que le habían subido el sueldo. Enumeraba detalladamente los nombres de todas las personas a las que quería que les fueran transmitidos sus saludos —miembros de su familia, gente del pueblo, sus amigos de la escuela. Luego les hablaba sobre cada uno de los chicos del pueblo que estaban en Irak, que fulanita estaba bien, que otro se había trasladado a otra ciudad y que algún otro estaba a punto de irse a casa. Por lo demás, daba instrucciones precisas a su familia de lo que tenían que hacer con el dinero que les mandaba; acerca de las mejoras que tenían que hacer en la casa, de cómo tenían que ser las habitaciones exactamente, de cuánto debían gastarse en los suelos, las ventanas, el tejado. Sus hermanos escuchaban, ensimismados, a pesar de haber oído la cinta entera varias veces.

Más tarde, Ali me anotó las señas de Nabil. Se trataba de un número de una calle numerada en el «Nuevo Bagdad». Me imaginé el típico proyecto urbanístico de los tantos que surgen en los áridos arrabales de El Cairo y Nueva Delhi: calles rectas, sin un solo árbol y bloques de edificios amarillos divididos en «bloques», «fases» y «zonas».

— Tienes que llamarle por teléfono —me dijo uno de los hermanos pequeños de Nabil—, le gustará tanto. ¿Sabes que guardaba todas tus cartas, envueltas en una bolsa de plástico? Sigue hablando mucho de ti. Díme, no le dijiste una vez...

Y entonces repitió, casi literalmente, una conversación que mantuve una vez con Nabil. Se trataba de algo de poca importancia, sobre mi universidad en Delhi, pero por algún motivo lo había anotado en mi diario, ese mismo día, cuando todavía podía recordarlo bien. Hacía poco que había releído mis diarios de esos tiempos. Por eso sabía que el hermano de Nabil había repetido la conversación, al menos en parte, casi con las mismas palabras, con todo detalle. Estaba atónito; me parecía un desafío imposible e incluso conmovedor del tiempo y de las leyes de la memoria y la transmisión oral.

— No te quepa duda de que le voy a telefonar, lo haré pronto, desde América —le dije al hermano de Nabil.

— ¡Cómo se va a sorprender, cuando oiga la voz de Amitav al teléfono! Pensará que alguien le está gastando una broma —dijo Fawzia.

— Le escribiremos para decírselo —dijo Ali, —le escribiremos mañana misma para que no le coja por sorpresa. Le contaremos que le vas a telefonar desde América.

Pero no le habían escrito: prueba de ello era la voz de sorpresa de Nabil cuando me saludó en el teléfono. Y yo, por mi parte, aunque jugaba con ventaja, estaba tan asombrado como él aunque por distinto motivo. Cuando vivían en su pueblo, en 1980 y 1981, Nabil e Ismail tenían planes muy definidos para su futuro inmediato: querían un sueldo del Ministerio de Agricultura. A ninguno de nosotros se nos habría ocurrido entonces pensar que al cabo de unos cuantos años ambos estarían en el extranjero y que estuviera a mi alcance hablar con ellos por teléfono a miles de kilómetros de distancia.

Entonces había un solo teléfono en el pueblo. Que pudiera recordarse, nunca había funcionado. No estaba para eso, en realidad era una insignia, un cetro. Era propiedad del gobierno y tenía su sede en la casa del jefe del pueblo. Cuando un jefe perdía las elecciones, el teléfono se trasladaba religiosamente de su casa a la del vencedor. Se transportaba a la cabeza de una procesión, acompañado de tambores y salvas, como si se tratara de las reliquias de un santo. «Nos llevamos el teléfono ese año», decía la gente, cuando en realidad querían decir «barrimos en las elecciones».

La familia de Nabil era una de las más pobres del pueblo —y el pueblo no era próspero ni mucho menos. Pocas familias tenían más de cinco *feddans* de tierra, pero la mayoría poseían una o dos. La familia de Nabil no tenía ninguna. Ese era uno de los motivos por lo que él y sus hermanos recibieron una educación: la escuela y la universidad eran gratis, y no tenían tierras que requirieran su tiempo.

Nabil vivía con sus padres en una choza de adobe de tres habitaciones, junto con Ali y Fawzia y sus otros tres hermanos. Ali trabajaba en el campo, por un jornal, cuando había faena; su padre ganaba un exiguo salario como vigilante del pueblo. Era un hombre menudo y frágil, con las mejillas hundidas y ojos grises acuosos. Al ser vigilante, tenía en su poder un arma, un viejo Enfield, que guardaba bajo llave en un cofre debajo de su cama. Solía decir que la última vez que lo había usado fue quince años antes, cuando alguien había visto a una banda de ladrones que corría por los matorrales de Hasan Bassiuni. Los ladrones consiguieron escapar, pero la escopeta segó la mitad del campo; era lo más parecido a un trabuco naranjero. Estaba muy orgulloso de ella. Una vez que hubo un incendio en la casa de Shahata Ham-moudah y todos hacían lo posible por colaborar, pude ver al padre de Nabil que corría en dirección contraria. Cuando volví a levantar la vista, estaba montando guardia delante de la casa en llamas, con su escopeta, sonriendo beatíficamente.

La madre de Nabil, una mujer morena y de huesos finos, se desesperaba calladamente con su marido.

— Ha sido vencido por el mundo. No hay nadie

que pueda responder por Nabil y sus hermanos salvo ellos mismos —solía decir.

Ahora, ocho años después, tanto el padre como la madre de Nabil habían muerto.

— Y lo más triste —me dijo Fawzia, —es que no han vivido para ver cómo ha cambiado todo para nosotros.

Las tres habitaciones de adobe habían desaparecido; en su lugar había una casa, o al menos su estructura; cuatro o cinco habitaciones, a medio acabar, pero hechas de ladrillo y cemento, y perfectamente habitables. Estaba previsto hacer un cuarto de baño, una cocina, una sala de estar, así como todo un piso encima, exactamente igual al de abajo. En ese piso viviría Nabil cuando se casara, me contó Fawzia. Ella, por su parte, no podía estar más satisfecha: en su casa tenía televisión, radiocasete y lavadora.

No sólo había cambiado su vida. Cuando llegué por primera vez al pueblo en 1980, sólo había tres o cuatro televisores, que pertenecían a los pocos que poseían de quince a veinte *feddans* de tierra, los hombres más ricos del pueblo. Esas personas aún conservaban sus quince a veinte *feddans* de tierra y sus televisores en blanco y negro. Las familias que antaño se consideraban los pobres del pueblo eran las que tenían sus hogares llenos de las mejores marcas japonesas: televisores, lavadoras, cocinas, cámaras fotográficas... No me podía ni imaginar semejante cambio cuando me fui del pueblo en 1981. Si no lo hubiera visto con mis propios ojos, no lo hubiera creído posible.

Era una especie de revolución, aunque había tenido lugar muy lejos. La habían creado totalmente los jóvenes que se fueron a trabajar a Irak, cuando este país empezó a sufrir una grave escasez de mano de obra por causa de la guerra contra Irán. Se los llevó una gran oleada migratoria; a finales de los ochenta, se estimaba que había de dos a tres millones de egipcios en Irak. Nadie lo sabía a ciencia cierta: la oleada salió del país demasiado rápido para que se pudiera medir. En este momento, todos los coetáneos de Nabil se habían marchado; todos los jóvenes con el bachillerato terminado y sin trabajo ni tierras ni nada que hacer salvo jugar al fútbol y holgazanear alrededor de las fuentes cuando las chicas iban a buscar agua al caer la tarde. Algunos de los ancianos solían decir que todos se echarían a perder. Pero finalmente fueron ellos los que transformaron el pueblo.

— Somos nosotros los que realmente hemos salido ganando con la guerra —me dijo uno de los maestros del pueblo, cuando bajaba por las calles y me quedaba boquiabierto ante las casas y edificios recién construidos. —Los iraquíes son los que luchan; y ellos son los que mueren. Los países árabes les pagan para desvertebrar la revolución islámica de Jomeini. Para ellos es una cuestión de supervivencia. Pero mientras tanto, mientras los iraquíes mueren, otros ganan dinero. Pero eso no va a durar, ese dinero está corrompido, y algún día se va a pagar por ello.

Los jóvenes que se habían marchado ya estaban pagando su precio.

— La vida es muy dura allí, nunca se sabe lo que va a pasar de un día para otro —decían sus familias. Y se ponían a contar historias de peleas, de egipcios que iban solos y les atacaban por la calle, de hombres a los que se les obligaba a trabajar de forma inhumana durante horas, de cómo miraban las mujeres iraquíes a los hombres egipcios desde sus ventanas, pues había tal cantidad de sus hombres que habían muerto, y de cómo eso siempre traía problemas ya que los iraquíes acabarían por descubrirlos y matarían tanto a la mujer como al egipcio.

— ¿Está contento Nabil en Irak? —le pregunté a su hermano Ali.

— Está bien. No se encuentra mal del todo.

— ¿Cómo lo sabes?

— Eso es lo que dice en las cassetes. Estoy seguro de que está bien.

— Eso espero.

Entonces frunció el ceño.

— Sólo Dios lo sabe. La gente dice que la vida es dura allí —dijo.

Nabil no podía decirme todo eso al teléfono, con su jefe escuchándole. Pero decía que estaba bien, lo mismo que su primo Ismail, y que no se las arregaban mal de todo, pues vivían con sus parientes y amigos del pueblo. El, a su vez, me preguntó sobre India, sobre mi trabajo y mi familia. Entonces oí un ruido por el teléfono; sonaba como otra voz que se encontraba en la misma habitación. Nabil interrumpió para decir:

— Un momento, ahora mismo vuelvo.

— Vuelvo a India pronto. Intentaré hacerte una visita de paso —le dije rápidamente.

— Te esperamos.

Volví a oír la voz de fondo, esta vez más alto.

— Es mejor que te vayas ya —le dije.

— Le diré a Ismail que vas a venir. Te esperamos —dijo apresuradamente.

Pero transcurrió el año y la visita se me pasó.

Dos

Hacía justo dos semanas que Sadam Husein había invadido Kuwait y, milagrosamente, Abu-Ali, el viejo tendero, estaba levantado. Por eso alcanzó a verme cuando pasaba por la calle delante de su ventana.

El pueblo de Nabil se encontraba sólo a milla y media, y me dirigía allí cuando Abu-Ali mandó a un chico a buscarme. La casa de Abu-Ali estaba situada justo donde acababa la carretera de asfalto y empezaba el camino de tierra. Los taxistas se negaban a seguir más allá.

Abu-Ali estaba de pie ante la ventana otra vez, con una radio en los brazos, dando vueltas al botón. Siempre se comportaba como si todas las preocupaciones del pueblo tuvieran que caer sobre sus hombros. Ahora parecía que había asumido todas las de Egipto.

La radio era grande, de las que tienen también casete, pero en las manos enormes e hinchadas de Abu-Ali parecía tan ligera y frágil como el último modelo de calculadora. Escupía un batiburrillo de sonidos electrónicos a medida que el dial se reflejaba en su cara. Pero los sonidos se ahogaban; el ruido de la habitación ya era ensordecedor. La hija del primo de Abu-Ali se casaba en la casa de al lado. En el camino, ante la casa, se había congregado una multitud de mujeres y niños. Un niño golpeaba una palangana de hojalata con una cuchara y las mujeres y niños llevaban el ritmo con las palmas, a la vez que salmodiaban: «*Ya rumman, ya rumman*», mientras cantaban que la novia era como el florecer de una granada.

De vez en cuando, Abu-Ali se levantaba de la cama, iba a la ventana, miraba furioso a las mujeres y niños que estaban fuera, se arrastraba hacia su cama y se dejaba caer otra vez. Y eso ya era una hazaña asombrosa. Cuando le conocí, años atrás, ya estaba tan gordo que casi no podía salir de la cama. Ahora estaba todavía más gordo; cada vez que se levantaba, su tripa era como una gran ola que se alejaba de él, como la resaca que se retira de la orilla del mar. Sus vecinos siempre decían que era pura glotonería; comía como se ceba a los gansos; era capaz de comerse dos pollos y un puchero de arroz de una sentada. Y ahora que tenía en su casa todo ese dinero de Irak eso es precisamente lo que hacía en ocasiones: se comía dos pollos enteros y un puchero de arroz, justo después de las oraciones de mediodía.

— Se lo ha comido —refunfuñaba Abu-Ali, mientras iba de un lado para otro de la habitación una y otra vez. —El muy cabrón se lo ha comido como si fuera un higadillo de pollo. Vio un bocadito apetitoso y simplemente lo engulló.

Parecía que le daba envidia: el apetito era algo que podía comprender.

— ¿Y qué te esperabas? —dijo alguien. La habitación estaba bastante llena; algunos hombres se habían pasado a ver a Abu-Ali de camino a la boda. — ¿Qué era Kuwait sino un sabroso bocado cocinado por los británicos y exprimido por los americanos?

— ¡Coje y se lo come! —Abu-Ali giraba el botón de la radio, pasando el dial por una serie de emisoras chillonas. —BBC, BBC— murmuraba, — ¿dónde está esa jodida BBC?

Una voz distante, que sonaba a arenga, surgió de repente de la radio, gritando con un tono agudo. Abu-Ali retrocedió sorprendido y casi se le cayó la radio.

— ¿Y ahora quién es este hijo de puta?

— Es Damasco —dijo alguien.

— No, son los cabrones de los americanos emitiendo en árabe —dijo otro.

— No, es Riad —dijo Abu-Ali. — Parece un saudí el que habla.

— A Riad es adonde tenía que haber ido —dijo otro hombre. — Pero no lo hizo; se paró mucho antes. A esos hijos de puta de los saudís sí que les tenían que arreglar las cuentas.

Le dí en el codo al hombre que estaba sentado a mi lado. En un tiempo llegué a conocerlo bien; enseñaba en una escuela cercana. En la actualidad estaba de maestro en Yemen y estaba de visita, con la intención de volver al final de la vacaciones de verano. Pero su mujer no le dejaba marchar; tenía cuatro hijos a su cargo y no estaba dispuesta a dejarle que se esfumara a una zona de guerra.

— ¿Sabe si Nabil Badawy ha vuelto ya de Irak? —le pregunté.

— ¿Nabil?

Parecía distraído, nervioso, desde el mismo instante en que entró en la habitación. Ahora parecía que el ruido y el humo del tabaco le habían adormecido. El hombre que estaba a su lado lo tenía agarrado fuertemente por el brazo y le chillaba en la otra oreja, desgañitándose.

— Los más cabrones, los más desagradecidos, ¿sabes quiénes son? —gritaba.

— Nabil Idris Badawy, ¿se acuerda de él? —insistía yo.

— Los palestinos —seguía desgañitándose el hombre. — Los más cabrones.

— Nabil Idris Badawy —volví a repetir, —de Nasahwy.

— ¿De Nashawy? —dijo el maestro.

— ¿En cuántas guerras hemos luchado por ellos, me quieres decir? ¿Y no he perdido yo a mi hermano?

— Nabil Idris Mustafa Badawy —dijo el maestro con alegría, hasta el punto de gritar. — Estaba en Irak, me lo dijo su sobrino.

— Ellos y los israelíes, que Dios los abandone, a los muy hijos de puta. Al final siempre están en el fondo de todo.

— Ya sé que Nabil está en Irak —grité yo también. — ¿Pero sabe si está ya de vuelta?

Se quedó pensativo unos instantes y luego sacudió la cabeza.

— No, no le puedo decir. Hay tantos chicos allí, sabe usted, que es imposible seguirles la pista. Mabrouk Hussein todavía está allí, sabe usted, mi sobrino, ¿lo recuerda? Y hay otros de este pueblo; está Fahmy y Abussa y...

Empezó a repetir los nombres, igual que habían hecho todos los demás que fueron entrando en la habitación. El pueblo era muy pequeño, no tenía más de trescientas cincuenta almas, era casi una aldea. Llegué a conocerlo bien cuando viví en esa zona. En esos tiempos sólo había un hombre del pueblo que vivía en el extranjero; era profesor de árabe en una escuela de Zaire. Pero durante los últimos años, se habían marchado más de una docena de jóvenes del pueblo. La mayoría se habían ido a Irak, unos cuantos a Jordania (que era casi lo mismo). Varios habían regresado desde el comienzo del año, pero cinco de ellos todavía permanecían atrapados en Irak. La gente pronunciaba sus nombres una y otra vez, como si pudieran hacer un conjuro que los sacara de Irak, de vuelta a su pueblo: Mabrouk, que solía jugar de portero; Abussa, *El del ceño fruncido*, que nunca sonreía; Fahmy, que solía correr por los campos

montado en una oveja. Recuerdo que venían a visitarme por las tardes, con un montón de preguntas para hacerme. «¿Qué cultivais en India? ¿Tenéis escuelas? ¿Y bodas? ¿Lluvia? ¿Ejército?». Eran muy jóvenes y ninguno había ido más allá de la capital de la provincia. Las máquinas con las que estaban más familiarizados eran sus *kababis* —las ruedas persas que hacía girar su ganado, dando vueltas durante horas todos los días, para regar sus campos. Mabrouk vino una vez corriendo hasta mi habitación, presa de la excitación, y me arrastró hasta su casa para que viera la flamante bomba de agua que había comprado su familia. Era de suma importancia para él y su familia que yo echara un vistazo a la máquina, pues como todas las bombas de la zona, venía de India (el nombre genérico para bomba de agua era *makana Hindi*, «la máquina india»). No importaba que yo hubiera dicho, en repetidas ocasiones, que no sabía absolutamente nada de bombas de agua, pues siempre se pedía mi opinión cuando alguien se compraba una.

Esta era exactamente igual a las demás: una gran máquina verde, con una tubería y un tubo de escape. Colgaron un zapato viejo de la tubería y metieron una varilla de incienso por el tubo de escape, a fin de protegerla del mal de ojo. Di unos golpes en la tubería con los nudillos y di unas palmadas en el depósito de gasóleo como si entendiera mucho del tema. «¿Qué opina?», decía el padre de Mabrouk, «¿Está bien?».

Golpeé un poco más fuerte, frunciendo el ceño.

Entonces se puso nervioso: «Entonces, ¿qué opina?».

Sonreí: «Es muy buena, excelente».

Entonces suspiraron aliviados. «Traed té para el doctor indio.»

Mabrouk me dio la mano: «Sabía que usted podría decir...»

Y ahora Mabrouk estaba muy cerca de armas químicas y nucleares; a muy pocos minutos del alcance de tiro de la maquinaria mundial más sofisticada. El tendría que pagar el precio de la violencia que se había inventado en tranquilos y bucólicos laboratorios de Heidelberg y Berkeley.

— ¿Os creéis que los americanos se van a ir algún día de la tierra sagrada? —gritó un joven a voz en cuello. La gente se calló para escuchar. Fuera, parecía que las palmas habían subido de tono y que las voces de las chiquillas eran más machaconas.

— ¡Nunca! —gritó. —Nunca. No se van a ir jamás de los lugares sagrados. Una vez instalados ahí, se van a quedar hasta el final de los tiempos. Por fin han conseguido lo que nunca consiguieron

en mil años de historia. ¿Y quién es responsable de ello? Los saudís, los hijos de puta.

«¡Ya rumman, ya rumman!» el ritmo se hacía más rápido, y las cucharas golpeaban las palanganas *in crescendo*. Al echar un vistazo por la ventana, vi a dos jóvenes que bajaban por el camino. Habían vuelto de Irak recientemente; el hijo menor de Abu-Ali se encontraba entre ellos. Las chicas los miraron de reojo cuando pasaron ante ellas, cantando bien alto. Confiaban en que tal vez se pararían a cantar y bailar con ellas, como solían hacer los jóvenes. Pero estos tres jóvenes pasaron de largo. Exhibían una sonrisa burlona bajo el bigote recortado. Sentían vergüenza de ver a sus hermanas y primas siguiendo el ritmo golpeando una palangana mientras esperaban a un



Fotografía de Burton Holmes.

novio que llegaría montado en un camión de reparto. Se habían acostumbrado a ver bodas con grandes bandas y coches BMW alquilados. Se habían vuelto en cierta forma sabihondos y espabilados; algunos eran capaces de recitar de memoria los precios de los artículos de las mejores marcas, como si se hubieran aprendido un catálogo. Te podían decir lo que se consideraba como precio ventajoso de cualquier cosa, desde unas zapatillas Nike a una cámara de vídeo. Si habías pagado una piastra más, te habían timado, alguien «te había tomado el pelo». Las chicas se iban a quedar muy decepcionadas. Estos jóvenes no iban a abrochar sus *gallabeyyas* ni a bailar al ritmo de las abolladas palanganas.

— ¿Por qué creéis que los americanos y los británicos siempre han apoyado a esos cabrones de jeques? —dijo mi amigo el maestro. — ¿Por qué creéis? Porque era la manera más sencilla de cobrarse todo el dinero que se estaban gastando en petróleo; todo volvía directamente a los casinos y hoteles. Y sabían que algún día podrían volver a ese lugar por medio de esos jeques, los muy cabrones.

Las chicas empezaban a ponerle nervioso a Abu-Ali. Se arrastró hasta la ventana y gritó:

— ¿Queréis dejar de meter ruido? ¿No véis que estamos intentando oír las noticias de la radio?

Su voz era legendaria; sacudió el suelo de barro.

Las chicas, de la impresión, dejaron de cantar durante un momento. Pero enseguida volvieron a empezar, primero suavemente, y luego cada vez más alto. La boda se había preparado hace un año, mucho antes de la invasión. La venían esperando desde hace tiempo, por lo que no tenían la más mínima intención de renunciar a una de las pocas diversiones de las que disponían.

— ¿No os he dicho que dejéis de meter jaleo? —Gritó Abu-Ali hasta quedarse sin aliento, y luego se secó el sudor de la frente.

— Lleva así desde la invasión —me susurró el maestro, —se lo ha tomado como algo personal.

De hecho, Abu-Ali había tenido suerte. Sus tres hijos, que habían pasado largas temporadas en Irak, estaban todos de vuelta en Egipto. El menor había llegado justo un mes antes de la invasión. «La gente dice que Dios le acompañaba», me dijo su madre cuando fui a verla a su casa. «Me dicen, ¡tienes que dar gracias a Dios por traerlo de vuelta a tiempo! —como si yo no lo supiera».

Abu-Ali se había comprado una camioneta Datsun con lo que habían ganado sus hijos. Le estaba reportando unos buenos ingresos, transportando mercancías entre los pueblos y las ciudades de los alrededores. También había construido pisos para sus hijos, que había equipado con el tipo de mobiliario caro, recargado y lleno de dorados que tanto gustaba en el Egipto rural. Pero todavía había una cosa que quería. Un coche. Estaba a punto de enviar de vuelta a Irak a dos de sus hijos cuando estalló la guerra. Tenía hasta los billetes comprados.

— Ese Sadam Husein, ¿cómo se podía imaginar nadie que haría esto?

Le podía haber contado la conversación que tenía registrada en mi diario el 30 de septiembre de 1980, cuando vivía al final de la calle de Nashawy. Era una conversación que mantuve con un primo

acerca de la guerra Irán-Irak:

Le pregunté si pensaba que después de la guerra Sadam Husein iba a surgir como el hombre fuerte de Oriente Próximo. Me dijo que no, que nunca lo haría, porque el ejército de Egipto era el más fuerte de Oriente Próximo y tal vez del mundo entero ¡porque los soldados egipcios eran los mejores del mundo!

Todavía podía recordar que me quedé pensando en ese signo de exclamación.

— A ese Sadam Husein —gruñó Abu-Ali, —lo mataría.

Su hijo menor entró en la habitación y se quedó muy sorprendido al verme. Cuando terminaron los saludos, me dijo:

— ¿Sabes que trabajaba para unos indios en Irak? Pero eran otra clase de indios, musulmanes *shia*, *bohras*. Trabajaba en un hotel que tenían en Kerbala. Es un centro de peregrinación muy importante ¿sabes?

Me quedé impresionado: hacía muy poco que me había encontrado con un grupo de musulmanes *bohra*. De camino a El Cairo desde Calcuta, tuve que hacer escala en Amán. Me los encontré en el aeropuerto; se habían quedado retenidos en Kerbala durante varios días de la invasión y habían pasado un mal rato porque algunos de ellos tenían pasaportes americanos y británicos. Pero cuando llegaron a la frontera, no tuvieron problemas, los guardias les habían dejado pasar sin decir una sola palabra. «Somos musulmanes» me dijeron, «así que no les importó». En Kerbala se habían alojado en un hotel *bohra*, que comentaron que estaba muy bien llevado y que era limpio y cómodo. ¡Qué curiosa coincidencia!

— ¿Por qué viniste vía Jordania en un momento como éste? —me preguntó.

Le expliqué que tenía organizado el viaje desde hacía tiempo.

— Yo también viajé vía Jordania una vez. Entonces era un lugar agradable. Pero mira ahora. ¿Has visto las imágenes en las noticias de la televisión? Dan miedo. Ese hombre...

— Voy a matar a ese Sadam Husein —bramó su padre, —lo ha echado todo a perder.

El hecho de pensar en el coche que no había conseguido le ponía la carne de gallina.

— Esta guerra va a ser un desastre —dijo su hijo, sacudiendo la cabeza. Pero su cara era de alivio: al menos su padre no podría mandarlo de vuelta.

— ¿Te has encontrado alguna vez con Nabil en Irak? —le pregunté.

— ¿Nabil? ¿Qué Nabil?

— Nabil Idris Mustafa Badawy. De Nasahwy —le dije.

Lo pensó un instante y negó con la cabeza:

— No, ni siquiera sabía que estuviera allí. Es un país muy grande y hay tantos egipcios allí...

Una camioneta llegó afuera en medio de una algarabía de bocinas. Las palanganas armaron un gran estrépito, las mujeres empezaron a ulular. Había llegado el novio. Abu-Ali no prestaba la menor atención; estaba gritando:

— ...no sabe el daño que está haciendo a su país...

Muchos de los hombres que estaban en la habitación salieron precipitadamente para recibir al novio. Yo salí con ellos, inadvertidamente. Abu-Ali todavía gritaba:

— ...le tienen que matar, lo antes posible.

En todos los rincones de Egipto, todo el mundo hablaba de matar. En el taxi que tomé para salir de El Cairo, los seis pasajeros estaban de acuerdo con que había que matar a Sadam. Pero entonces alguien añadió:

— ¿Y el Hombre éste de aquí? ¿No tendría que irse él primero? El comentario suscitó un coro de aprobación:

— Va a morir, el Hombre,

— ...y si alguien quiere matarlo, puede contar con mi ayuda.

Nunca había oído en Egipto a gente corriente criticar tanto a su presidente en público, entre extranjeros, y muchos menos hablar de matarlo, aunque sólo fuera metafóricamente. Miré por la ventana, esperando en cierta forma que el conductor detuviera el taxi. Pero le faltó tiempo para hablar él también de matar; a los iraquíes, a los americanos, a los palestinos, a los israelíes, a los saudíes...

Parecía que todo el país se había despertado sobresaltado y se había caído de la cama, con los puños apretados, agitándolos violentamente contra todo lo que tenían delante.

El hecho es que han dormido durante mucho tiempo y, en conjunto, los sueños han sido buenos. Tan agradables que mientras dormía, Egipto ha escapado flotando de la tierra hasta llegar a la estratosfera.

Durante los últimos años las principales fuentes de ingresos de la renta nacional egipcia han sido las siguientes: los ingresos que mandaban sus trabajadores en el extranjero, la ayuda de Occidente y el turismo. Detrás vienen el petróleo y las tasas procedentes del canal de Suez, pero con bastante diferencia. La vida en la tierra, donde reside la economía de la mayoría de los países, cada vez cuenta con menos. Hace unas décadas, en Egipto se cultivaban alimentos suficientes para alimentar a la población e incluso exportar parte de éstos. Desde entonces, exactamente en el mismo tiempo que India y China han pasado de la dependencia a la autosuficiencia de alimentos, en Egipto se ha llegado a un punto en el que hay que importar hasta el setenta por ciento del cereal que consume. Necesita divisas para pagar lo que

come, por lo que el turismo ha llegado a ser un asunto serio, una cuestión de supervivencia económica.

Los cerebros están empleados a fondo en idear formas de que Egipto sea aún más atractivo para los turistas, todavía más fantástico. Hace más o menos un año, se les ocurrió la genial idea de transformar una ciudad en un escenario operístico. Decidieron que Luxor, la antigua Tebas, sería el entorno ideal para el *Aida* de Verdi. Sólo hacía falta realizar algunas obras para convertir una ciudad de verdad y una serie de ruinas egipcias en una fantasía italiana del antiguo Egipto. Pero se emplearon a fondo; Luxor tuvo carreteras nuevas, nuevos hoteles y kilómetros de flamantes embarcaderos a lo largo de la orilla oriental del Nilo. Ante éstos se alinean ahora los barcos, muchas veces de dos en dos, o de tres en tres: auténticos hoteles flotantes, de varios pisos, con numerosas cubiertas de camarotes, así como restaurantes, bares, saunas, gimnasio, piscina. Cada vez traen más turistas a Luxor. El año pasado, Egipto recibió casi dos millones de turistas; casi todos ellos pasaron por Luxor.

Una gran proporción de turistas viene a los cruceros. Les llevan y les traen de las ruinas en autobuses climatizados. Sólo unos pocos intrépidos van en coches de caballos. Se ha acabado con todas las pequeñas incomodidades y molestias de viajar por Egipto; los únicos egipcios que llegan a conocer los turistas son los guías y los camareros (cantidad nada despreciable).

A la entrada del templo de Karnak hay un gran cartel, colocado en lugar bien visible. Llama la atención porque está escrito todo en árabe. Generalmente, los letreros en los monumentos están redactados en varios idiomas, árabe, inglés, francés y, algunas veces, alemán. Pero por más de un motivo, este letrero no es como los demás. Contiene una serie de cosas que deben y no deben hacerse dirigidas a los visitantes egipcios: no hagan ruido, no se suban a los monumentos. Concluye con la recomendación de que se comporten de una forma «adecuada a la cultura egipcia». Lo leo con detenimiento. Me recuerda a mi tía de Calcuta, que reclamaba que le devolvieran el dinero después de visitar el santuario de los leones en el bosque de Gir, en Gujarat. «¡Cómo!» le gritaba al de la agencia de viajes, «no hacían más que dormir, tirados en el polvo como lagartijas. ¿No tendrían que decirles que tienen que comportarse como leones?».

Se me ocurre robar el letrero, pero la policía turística está vigilando. Se me presenta como una imagen del Oriente Próximo contemporáneo: encuentran bajo tierra algo de incalculable valor, e inmediatamente se espera que todos los que están encima se comporten de acuerdo con las circunstancias. En este caso, el conducto no se lleva nada, sino que trae gente, la lleva por todas partes a toda velocidad, herméticamente aislados.

Al anochecer, cuando sopla una suave brisa procedente del Nilo, la gente de Luxor se reúne en el paseo que va todo a lo largo del río. Los barcos

están profusamente iluminados. Son algo así como cajas de cristal en un acuario: parecen exhibir muestras representativas de un nicho ecológico. Los paseantes se apoyan en los pretilos y observan: hay una pareja en luna de miel que se asoma nerviosa por detrás de las cortinas de su camarote, gente sentada en el bar, una anciana muy arreglada pedaleando en una bicicleta estática, los camareros, viendo la televisión. El momento ideal para contemplar los barcos es a la hora de la cena. Los turistas suben en fila por las escaleras, de los bares al comedor. Se sientan a la mesa y entonces se oscurece la sala. De repente aparecen los «grupos folclóricos», vestidos con fustanes bordados, que se ponen a bailar. Los turistas dejan los cubiertos y observan a los bailarines. Los paseantes se asoman aún más y contemplan a los turistas. Egipcios que contemplan a extranjeros que contemplan a egipcios bailando.

¿Y si los paseantes empezaran a bailar?, me pregunto. ¿Qué pasaría entonces?

Mientras tanto, los cruceros contribuyen a mantener a flote la economía egipcia. Pero con un solo golpe certero se vendría abajo; algo que de una sola vez enviara a grandes cantidades de trabajadores egipcios de regreso del Golfo, acabara con el turismo y detuviera el flujo de barcos que atraviesan el canal de Suez: algo como la invasión de Kuwait, por ejemplo.

Por otro lado, aumentaría la ayuda de Occidente. La deuda por armamento de siete mil millones de dólares podría ser cancelada (como de hecho ha ocurrido). Ya no haría falta la economía. Las fantasías de poderío militar se harían realidad. Todo el país sería un arma, apoyada por el mundo exterior. Como lo fue Irak, durante tantos años.

Tres

Fawzia estaba de pie a la puerta de su nueva casa; me vio cuando doblada la esquina.

— Nabil no ha vuelto todavía, ya Amitab —me dijo en el mismo instante en que me vio. — Todavía está allí, en Irak y aquí estamos, sentados, esperando.

— ¿Habéis tenido noticias tuyas? ¿Una carta?

— No, nada —me dijo llevándome a su casa. — Nada en absoluto. La última vez que supimos de él fue cuando volvió Ismail hace dos meses.

— ¿Ha vuelto Ismail?

— Gracias a Dios. Está sano, y todo.

— ¿Dónde está? —le dije, mirando a mi alrededor. — ¿Puedes mandar a buscarlo?

— Por supuesto. Está a la vuelta de la esquina, en su casa. Todavía no ha encontrado trabajo, hace alguna que otra chapuza, pero la mayor parte del tiempo no tiene nada que hacer. Mandaré a buscarlo ahora mismo.

Miré a mi alrededor mientras esperaba. Algo parecía haber detenido las obras en su casa. Cuando la vi por última vez tuve la impresión de que estaría terminada en cuestión de meses. Pero ahora, año y medio después, el suelo no era más que una superficie de tierra y grava. No se había retejado todavía y las paredes no estaban encaladas ni pintadas.

— *Hamdulillah al-salama* —Ismail estaba en la puerta, sonriendo, con la mano extendida.

— ¿Por qué no viniste? —me preguntó en cuanto acabamos de saludarnos. — ¿Te acuerdas del día que telefoneaste desde América?



Fotografía de Burton Holmes. Port Said.

Nabil me telefoneó poco después de hablar contigo. Simplemente cogió el teléfono y me llamó al trabajo. Me dijo que le habías dicho que nos ibas a visitar. Te esperamos, durante mucho tiempo. ¿Pero sabes? El jefe de Nabil, el dueño de la tienda, se enfadó mucho, no le gustó nada que Nabil recibiera una conferencia desde América.

— ¿Por qué no ha vuelto Nabil contigo? ¿Qué noticias hay de él?

— Quería volver. De hecho pensó que lo haría. Pero luego decidió quedarse unos meses más, para ganar algo más de dinero y así acabar de construir esta casa. Ya ves que aún está a medio terminar; se ha acabado el dinero. Los precios han subido este último año, todo cuesta más.

— Y además —dijo Fawzia, — ¿Qué haría Nabil aquí? Mira a Ismail, no hace otra cosa que estar en casa, sin trabajo, sin nada que hacer...

Ismail se encogió de hombros.

— Pero aún así, quería volver. Ha estado allí tres años. Es más de lo que ha estado la mayoría, y le ha echado años encima. Sabrías lo que quiero decir si le vieras. Parece mucho mayor. La vida no es fácil allí.

— ¿Qué quieres decir?

— Los iraquíes, sabes —hizo una mueca. — Son salvajes; todos esos años de guerra los ha convertido un poco en animales. Vuelven del ejército de permiso por unos días y se vuelven locos, se ponen a pelear en las calles, no paran de beber. Los egipcios no salen jamás por la noche: si se cruzaran contigo algunos de esos iraquíes borrachos, te matarían, así de simple, y nadie se enteraría, pues tirarían tus papeles. Ya ha pasado, pasa

constantemente. Nos culpan a nosotros ¿sabes?, nos dicen: «Nos habéis quitado el trabajo y nuestro dinero y os habéis enriquecido mientras nosotros luchamos y morimos».

— ¿Y qué pasa con Sadam Husein?

— ¡Sadam Husein! —puso los ojos en blanco. — Tienes que andarte con cuidado cuando mencionas ese nombre allí; hay espías por todas partes, en todas las esquinas, escuchando. Una sola palabra de Sadam y eres hombre muerto. En ese aspecto, es insoportable estar allí, aunque, claro, está el dinero. Pero aún así, no se puede vivir mucho tiempo allí, es imposible. ¿Te enteraste de lo que pasó durante los mundiales de fútbol?

A principios de ese año, Egipto había jugado un partido contra Argelia, para decidir el equipo que jugaría en el Mundial. Ganó Egipto y los egipcios de todas partes se volvieron locos de alegría. En Irak, los cientos de miles de egipcios que allí vivían todos juntos, todos jóvenes, todos hombres, sin familia, sin hijos, sin esposas, sin nada que hacer sino mirar sus televisores recién comprados, salieron de sus habitaciones y se echaron a la calle delirantes de alegría. Su equipo de fútbol les había devuelto esa dignidad que no habían conseguido ni con los radiocasetes ni con los televisores. A los

iraquíes, que nunca habían tenido algo parecido a una vida política normal y probablemente nunca habían visto muchedumbres salvo en las peregrinaciones, esa masa de egipcios les debió parecer la llegada de Armagedón. Respondieron atacándoles por las calles, en muchas ocasiones con armas de fuego; bien instruidos en la guerra, cayeron sobre la multitud alegre y desarmada de trabajadores egipcios.

— No te puedes ni imaginar lo que fue aquello —me dijo Ismail, con lágrimas en los ojos. — Fue entonces cuando decidí marcharme. Nabil también lo decidió así pero, por supuesto, siempre tenía que pensarlo todo mucho. En el último minuto pensó que se quedaría un poco más...

Un poco más tarde fuimos a su casa a ver las noticias en la televisión en color que se había traído de allí. Estaba colocado sobre la caja de embalaje, radiante, en el centro de la habitación, con una cesta de mimbre llena de pollitos a su lado. En seguida empezaron las noticias y vimos las imágenes de Jordania: miles y miles de hombres, unos en pantalones, otros en *gallabeyyas*, otros cargando con sus televisores a la espalda, otros pidiendo a gritos un trago de agua, extendiéndose por todo el horizonte hasta el Mar Rojo, de pie en la playa como si esperaran que las aguas se abrieran.

En este momento había más de una docena de personas en la habitación. Nos apiñábamos alrededor del televisor, observando con atención, minuciosamente, fijándonos en cada cara. Pero no

El adiós a las armas no es posible

Miguel Angel Molinero

La existencia permanente de conflictos bélicos, con la secuela de exterminio de centenares de miles, de millones de vidas humanas, y el odio condensado durante generaciones, el desarraigo y el exilio son una piedra de escándalo que sitia y amenaza con derrumbar el edificio, penosamente construido, de lo que llamamos civilización. Aún los que profesan una visión de la historia como progreso de la razón, como ideó Hegel y es hoy creencia común del ciudadano europeo occidental, alejado de las áreas del planeta donde la miseria y las amenazas del entorno reducen las esperanzas vitales, aún estos optimistas no saben cómo interpretar la obstinación de las matanzas, que no encajan con ningún sistema que coloque en el centro de su circunferencia de valores el *logos*. Si se abandona la perspectiva idealista y se atiende la consideración del hecho bélico a la cadencia e intensidad de sus efectos, separado de cualquier otra consideración, nuestro siglo aparece con la dudosa primacía de haber contado con guerras de la mayor extensión en cuanto a número de combatientes y víctimas, con la complicidad del despliegue de la panoplia de armamentos que ha permitido la perfección de la tecnología, hasta desembocar en el terror nuclear, el miedo del siglo por excelencia. El siglo XX ha visto también como un antiguo ritual caballeresco, la distinción entre beligerantes y población civil, perdía su sentido protector; los bombardeos aéreos y los misiles desde su embrión, no distinguían entre una clase y otra de objetivos. Al mismo tiempo, los sistemas totalitarios, el nazismo, pero no menos el stalinismo, emplearon medios de exterminio anteriormente reservados para los que daban muestras de hostilidad armada contra colectivos inermes: judíos, disidentes, etnias incómodas para un Estado uniformador. Desde esta perspectiva y aunque la barbarie ha estado presente en cualquier época, y en otras anteriores, con tintas más crudas, se ha podido hablar de apoteosis de la violencia en nuestra centuria.

Si es un dato inamovible el fragor de la guerra como amenazador compañero de la condición humana en todo tiempo, la aspiración a la paz, su percepción como un bien supremo, es de una venerable antigüedad, lamentablemente compatible con su consideración como utopía: se aspira a ella porque no se tiene, y se sospecha que nunca se alcanzará, salvo en las míticas Arcadias del origen o en los paraísos que cierran el fin del devenir histórico. Y es más, la incredulidad de su inviabilidad fáctica se extiende, como una sombra insidiosa, sobre la sociedad en la que se proyecta la mirada, y el diagnóstico es concluyente: en puridad, una sociedad con tales y cuales defectos y aberraciones no merece la epifanía de la reconciliación, la re-



Tropas británicas rumbo a Sudáfrica, 1901. Fotografía anónimo.

nuncia a las armas, salvo que fuésemos capaces de eliminar las causas de la raíz del recurso a la fuerza.

Cambiar la vida

La única salida entonces es, como intuía Rimbaud, no cambiar ésta o aquella comunidad, corroídas por la imperfección, sino un propósito de dioses más que humano: *cambiar la vida*. En tanto esa elevada heroicidad no se encarne en los perfiles de «La paz perpetua», que Kant preconizó como aspiración suprema de la sociedad civil, seguirá siendo un signo fallido, sin referente real, una luminaria en los cielos progresivamente despoblados de la utopía. Desde un punto de vista correlativo, opera como una justificación. Que nadie pueda acusar a determinada escuela de pensamiento, o al clima moral de una época en sus componentes dominantes de no haber dado carta de naturaleza a la arraigada esperanza en un futuro pacífico. Basta con ir aplazando su reinado a medida que el tiempo se echa encima con sus exigencias terrenales, entre las que desde luego está la utilización

de las armas, tanto a título individual como colectivo y compartido por una comunidad, o por una clase de individuos dentro de ella, cuya razón de ser social estriba en su capacidad para dar una respuesta armada a lo que el colectivo considere una amenaza grave.

No es más escandaloso contemplar la exultante salud de la guerra, pese a ser uno de los aspectos de la conducta social que ha conseqüido más anatemas que cualquier otra contradicción esencial entre los códigos de conducta de fundamento ético y su cumplimiento en un determinado momento. La misma melancolía en cuanto al deber ser nos la proporciona la consideración de la eliminación de la pobreza y la marginación, el establecimiento de normas de justicia que protejan los derechos esenciales de las personas, la extensión de los beneficios de la educación, como anhelos inalcanzables para amplias mayorías en todo el mundo. Es una evidencia que la guerra ha sobrevivido a una constelación de repudios emanados de los sistemas de valores tanto de inspiración religiosa como laica, incluso de aquellos como el cristianismo que la rechazan expresamente en el núcleo central de sus convicciones, lo que no le impidió ser la religión oficial de Imperio Romano con Constantino y ser utilizada como legitimadora de la espada con abrumadora profusión.

Por tanto, no sólo hemos de acostumbrarnos a convivir con ella, en la medida en la que sus efectos mortíferos lo permiten, sino a estimar con fundamento que es inmune al exorcismo de su repulsa, y que contiene elementos de longevidad basados en la pulsión de la seguridad, una de las primigenias necesidades de cualquier organización en sociedades, ya perceptible en el reino animal, y que desencadena una reacción agresiva y ofensiva, más o menos proporcionada a la percepción de la ofensa o la magnitud del peligro, y con mucha frecuencia, a la apreciación sobre la vulnerabilidad del contrario que se percibe como hostil. A partir de la constatación de la repetición, con las variantes que se quieran, de una secuencia acción-reacción de estas características, estamos en el camino que ya marcaba el viejo adagio latino: si quieres paz, prepara la guerra, o con mayor precisión, estate preparado para ella como última garantía de supervivencia de un entramado social. A estos efectos, es relativamente indiferente que la comunidad que se quiera preservar esté basada en un orden de mayor o menor injusticia, aunque si se examina en una perspectiva diacrónica no se puede decir que sólo el azar arroja alguna luz sobre los resultados de las contiendas, o bien la mera enumeración de la capacidad mortífera de

Buena parte de la izquierda española que ha defendido el uso de la fuerza en contextos con posibilidades revolucionarias, sin reconversión de sus argumentos ha dado paso a un pacifismo militante.

cada bando. Los bárbaros asolaron y fragmentaron el Imperio Romano, pero cuando era incapaz en su decadencia de servir de aglutinador de sus provincias y de evitar los desórdenes continuados. La Ilustración y las nuevas ideas triunfaron sobre el Antiguo Régimen, proclamadas por la virtualidad de la *Enciclopedia*, pero también por el trueno de los cañones de Napoleón, y antes por la insurrección armada frente al orden caduco de la Monarquía absoluta. Algo parecido puede decirse de la democracia tradicional inglesa, y el tributo de sangre de Cromwell, o del ciclo descolonizador que se puede emblematizar en la independencia de los Estados Unidos. En nuestro siglo, el desplome de Imperios tradicionales, como el otomano o el británico, coexisten con la derrota militar del III Reich, el fascismo italiano y el militarismo expansionista japonés, como prólogo de la hegemonía bélica durante cuatro décadas de los Estados Unidos y la URSS, que a su vez fundaba su legitimidad de origen en una revolución y una guerra que sancionaron la desaparición del zarismo.

Aunque no se puede caer en la apología panglossiana, aferrándose a la posibilidad de que sólo lo que verdaderamente ha ocurrido tenía posibilidades de suceder, ya que es posible pensar en otros desenlaces igualmente verosímiles de esta serie de enfrentamientos bélicos, parece irse dibujando una línea de fuerza dominante: la esfera de lo militar como un apartado más de la configuración de una sociedad, y sometida a las mutaciones impuestas por la sucesión de hechos históricos. Sujeta al avance de los ingenios mecánicos primero y a la Revolución Industrial, después, y finalmente, subordinada al proyecto político. Es decir, instrumento de la voluntad de un grupo social, una nación, o intereses económicos, disputas religiosas o étnicas. No es un cuerpo extraño que se introduce como una enfermedad en un organismo social y le constriñe a combatir, sino más bien la expresión de la disposición defensiva o agresiva de quienes se reconocen a sí mismos como grupo frente a otros grupos, con intereses inconciliables, y que en la fase álgida del enfrentamiento recurre al ataque o se atrincheran en una defensa a ultranza.

La política por otros medios

En el trazado de las sociedades ideales concebidas en Grecia, no es cuestionada la existencia de una casta guerrera, sino cuál era su adecuada contribución al sostenimiento de la República, en Platón. No se puede ignorar al respecto la existencia de Esparta, modelo de aristocracia militar, con un sentido colectivista, y de una estricta observancia de una severa variedad de selección natural reforzada por la educación, como quintaesencia de sociedad militante. Durante siglos, la experiencia de la inevitabilidad en la práctica de conflictos armados ha sido campo abonado para la elaboración de respuestas de diversa índole, que hicieran más digerible el cáliz amargo de las batallas y sus pavorosas consecuencias. Desde el endurecimiento y las concepciones que exaltaban la virilidad del guerra, o la superioridad del caba-

llero, en la Edad Media, hasta la progresiva creación de una doctrina de utilización de los recursos de combate sometida al desarrollo de especialistas, cuya función se va profesionalizando en épocas posteriores, al unísono de las transformaciones de la organización del poder, desde el feudalismo y la monarquía, hasta el Estado que adopta el fundamento de la Revolución Francesa de dos siglos a esta parte.

Merece un estudio aparte, de un enorme interés por su capacidad indirecta de mostrar el envés del aparato a cuya sombra se organizan y reclutan los ejércitos, la cuestión de la legitimidad de la guerra. Las terribles penalidades que siempre han sido como jinetes del Apocalipsis inseparables de lo que participan en una campaña, explican la necesidad de utilizar todos los recursos de la persuasión, tanto para enardecer los ánimos propios, como para denostar los espurios motivos del contrincante, su crueldad o codicia, su impiedad. Así, se acuña el concepto de guerra, primero sacra y luego justa, es decir legítima, frente a otros considerados ilegítimos, fruto de la arbitrariedad, del afán de hegemonía, o bien originadas por las vulneración por parte de uno de los contendientes de las condiciones que se conviene en apreciar como causa justificada de intervención. Contra lo que a primera vista pudiera pensarse, en torno a la actividad bélica hay siempre reglas comúnmente aceptadas cuya mera transgresión sirve para, en ocasiones, activar el inicio de las hostilidades. El derramamiento de sangre, que en el ámbito individual se atribuye a la pasión extrema y al legado de visceralidad que se remonta a los siglos remotos y oscuros del pasado del hombre, cuando se trata de un hostigamiento a gran escala está sujeto al interés societario para asegurar la supervivencia de los derrotados, bajo ciertas condiciones. Nunca es más necesario un estricto cumplimiento de limitaciones en el recurso a la fuerza que en medio de la devastación, lo que explica en parte la ley de hierro de todos los Ejércitos; la disciplina, y el establecimiento de una pirámide jerárquica, con una causuística previamente conocida que impida estragos innecesarios y reduzca al mínimo posible el margen de incertidumbre que toda conflagración desata. En la crónica negra de la humanidad hay numerosos episodios que se pueden aducir para refutar la pretensión normativa anteriormente mencionada, pero tienden a ser considerados como excepciones, por muy numerosas que puedan ser, a las condiciones que rigen para los soldados que forman las filas de los ejércitos regulares.

En nuestros días, la situación en el Golfo y la virtualidad de una intervención militar contra Irak, ocupante de Kuwait, por tropas internacionales lideradas por Estados Unidos y amparados por un mandato de la Organización de Naciones Unidas, ha servido de detonante de alto poder en la polémica sobre las condiciones de legitimación de las operaciones militares, con una gran repercusión en todo el mundo sensibilizado por un prolongado estado de aviso y seguimiento del conflicto a través de la omnipresencia de los medios de comunicación. Todo ello, en un momento en el

que comenzaban a saborearse las mieles de las nuevas realidades políticas en la URSS y los países del centro y el Este de Europa, con la expectativa de liquidación del mundo bipolar, enfrentado, relegando al pasado la posibilidad de abrir la caja de Pandora de los arsenales de inmenso poder destructivo, almacenados tanto en Occidente como al otro lado del caído telón de acero, y el desarme convencional y la reducción de efectivos de plasman en acuerdos esperanzadores. Aunque el viejo sueño de la progresiva desmilitarización se ceñía a Europa, como teatro de operaciones de las fuerzas armadas de los países del socialismo real y las democracias occidentales, en el otro lado del tablero había hecho concebir la esperanza de ir consolidando áreas en las que el uso de las armas fuera haciéndose inconcebible, que las regiones no beligerantes fueran extendiéndose, de la misma manera que la lógica de la guerra fría, vivida hasta este momento, había ampliado los puntos de fricción de las dos superpotencias en un juego estratégico de dimensiones planetarias.

La tensión internacional, que es perceptible, ha mostrado que está aún lejano el día en que se pueda licenciar a los cuerpos armados, y que la presunción de desarme tendrá que revestirse de la cautela de la verificación mediante un escrutinio riguroso, de la desactivación de los focos de conflicto, y que el nuevo eje de amenazas en lo que la terminología política reduccionista denomina países del Sur, no arroja síntomas suficientes de amortiguar su virulencia. El adiós a las armas se aleja, una vez más, hacia un horizonte indeterminado. Más adelante volveremos sobre la convulsión que ha producido en España la intervención de efectivos navales en el bloqueo a Irak, y el temor a una escalada que exija pasar de la presencia testimonial en la zona de riesgo a una participación de nuevos contingentes en una fase de hostilidades.

Habíamos establecido que la primera movilización es la de quienes teorizan sobre la necesidad de las contiendas y que, generalmente, se rinde culto exculpatorio ante la ruptura de la paz, o de una tregua, con la invocación de un muro de argumentos, que se erigen como primera línea defensiva, encaminados a mostrar que la agresión, o la voluntad de efectuarla, parte del adversario, por lo que es posible acogerse a los beneficios de la legítima defensa. Pese al ingente censo de guerras —las que registra la memoria colectiva son sólo una ínfima parte de las que han tenido lugar—, es muy poco frecuente una actitud favorable a dar curso a las armas entre quienes se han ocupado, con exigencia intelectual, de estudios de esta naturaleza, si se exceptúa las publicaciones especializadas, que no se cuestionan la posibilidad de desencadenar operaciones bélicas, sino los medios tácticos para llevarlas a cabo con la mayor efectividad, algo que la tecnología contemporánea ha confinado, aún más, al exigente dominio de los círculos de expertos. Por ello, es una clamorosa excepción la escalofriante naturalidad con la que Maquiavelo aconseja el uso de la fuerza como elemento primordial de gobierno, o la parsimonia con la que el más acreditado teórico, el general pr-

no es posible

Miguel Ángel Molinero

siano Karl von Clausewitz establece en su tratado *De la guerra* que el arte militar es únicamente una extensión de la política por otros medios, la razón última que invocaba el cardenal Cisneros para fundamentar el reino en el ánimo bruñido de los cañones. «Estos son mis poderes».

¿Es la izquierda pacifista?

Una tradición establecida recientemente y no siempre separable de la emanación propagandística, identifica al belicismo con las ideologías conservadoras y las concepciones de militarización de la vida pública, mientras otorga a la izquierda el beneficio de la intención pacifista y su plasmación efectiva en las situaciones en la que la

días están siempre teñidos de la sangre derramada tanto por los partidarios del antiguo orden declinante como por los que imponen el nuevo? Es una evidencia que las revoluciones política que han dibujado el rostro del mundo moderno llgaron tras esfuerzos bélicos, que paradójicamente, fueron considerados en su día, y durante mucho tiempo, una señal de épico heorismo auroral y permanente ejemplo para las generaciones futuras. Esta afirmación es aplicable a todo el proceso de emancipación colonial, desde el establecimiento de la república norteamericana a las guerras de liberación en nuestro siglo, ya sea en China, Cuba, Argelia o Vietnam. Ya comentamos la contribución del bonapartismo, que no es un accidente histórico errático, en la propagación de las ideas de libertad, igualdad y fraternidad. De manera similar,

marxistas era universal, debía combatirse por su instauración por todos los confines, y preferentemente en los países industrializados, los que Marx juzgó maduros para conducir la dialéctica de la historia, que si tenía a su favor la inevitabilidad propia de los procesos de su naturaleza superando los estadios atrasados en la evolución hacia el comunismo, debía ser enérgicamente empujado por la acción revolucionaria de los partidos obreros. No es una casualidad la similitud de modelo de organización entre la estructura del partido leninista, desde su concreción terminológica como partido de *vanguardia*, y la férrea cohesión que se atribuye a la organización militar, como un cerrado y sin fisuras instrumento de combate político, que no retrocede ante el coste en vidas humanas de sus propósitos, sean defensivos o de cambio en el régimen de propiedad del campesinado, para establecer, por vía de ejemplo, la colectivización agraria.



Cañones británicos en la guerra contra los Boers, 1899-1902. Fotografía de Reinhold Thiele.

relación de fuerzas lo permite. Esta concepción, que resiste muy mal un análisis a fondo, tiene la pervenencia que las medias verdades alcanzan en ocasiones. Baste recordar los elogios que Lenin dedica a Clausewitz, ponderando la ecuanimidad de su exposición y su ausencia de «moralismo burgués», es decir, de la consabida exposición de justificaciones para poderse ocupar sin remordimientos del estudio de las actuaciones militares que permiten obtener el máximo potencial de los recursos propios en el campo de batalla, y de eludir el daño que inflinge el enemigo. ¿Cómo ha podido sobrevivir esa beatífica interpretación pese a la tozudez de los hechos, que muestran sin margen para la ambigüedad, que los jalones que llevan desde el Antiguo Régimen hasta nuestros

la Revolución de Octubre, que en el momento de su mutación se acercaba a los tres cuartos de siglo, vio el surgimiento del Estado soviético entre las convulsiones de una guerra civil, y la permanente amenaza de las agresiones exteriores del mundo burgués, ya fueran reales o hipotéticas, para justificar la aplicación de políticas internas draconianas. Con su advenimiento la izquierda de todo el mundo, pese a sus profundas divisiones, comprobó que no era posible establecer un régimen político estable inspirado en concepciones revolucionarias, y también se abrió la dialéctica sobre la, para unos, necesidad prioritaria de defender el establecimiento del reino socialista en un solo país, cuanto más poderoso mejor, y los que propugnaban que si el mensaje de las ideas

Por consiguiente, a despecho de la utilización para fines tácticos de la paz, el socialismo real no se ha distinguido por su preferencia por los procedimientos políticos no violentos, ni en el ámbito interno ni en las relaciones internacionales, de lo que son testigos los países del Este que entraron y permanecieron en el sistema más por el temible blindaje de los carros de combate del Ejército Rojo que por su propia convicción. En el otro lado del espectro, los conspicuos representantes del feudalismo o el Antiguo Régimen nunca vacilaron en alzar sus mesnadas o en reclutar soldados por la fuerza para dirimir en el campo el honor sus pleitos familiares, sus cambiantes alianzas, o sus creencias religiosas sostenidas por el impulso de las armas más que por el de la fe. Los contrarrevolucionarios, respecto de cualquier proceso histórico, salvo casos de debilidad extrema, no extragaron sus privilegios sin haber tenido antes que resignar las armas. Igualmente, los países colonizadores fueron más sensibles al cálculo de los costes de una guerra en términos de bajas ? y costes económicos que a la búsqueda de la armonía con los territorios administrados. Si la memoria reciente y pasada nos permite identificar regímenes brutales y de opresión en las filas de la contrarrevolución, el colonialismo, el totalitarismo nazi o fascista, o el secuestro militarista de la voluntad popular, no se puede concluir por ello que la razón y la paz caminen bajo las banderas rojas.

Volviendo al campo de las ideologías de emancipación, primero burguesa y luego del proletariado y las clases populares, por respetar una terminología tradicional, que avanza hacia su caducidad sociológica, la llegada del reino internacional de la fraternidad se puede rastrear en un sustrato de ideas del socialismo utópico, en concepciones religiosas, y en una parte del movi-

Para España, es hora de participar en un nuevo orden mundial que, bajo la premisa de la capacidad disuasoria de unas Fuerzas Armadas, haga progresar el desarme.

Norman Manea

miento obrero que creyó en su posibilidad de plasmación, de manera especial en los países que eran la avanzadilla de la Revolución industrial, y ello por motivos estrictamente ideológicos. En efecto, para muchos anarquistas, o reformistas de la II Internacional, núcleo del socialismo democrático, la guerra era el resultado de la dominación de unas clases por otras, y de la rapiña de unos Estados propietarios sobre territorios desprotegidos o débiles. De manera que el internacionalismo al colocar en el mismo bando los intereses de las clases populares de los distintos países, mediante el ejercicio de la acción política y reivindicativa de los partidos y organizaciones obreras, desmontan el castillo de intereses y codicia que estaban en el origen de la guerra, haciéndola inútil. Si la fuente de conflictividad era la actitud de las clases dominantes, bastaba neutralizarla para excluir la violencia de las relaciones internacionales. Aunque esta concepción esté vigente parcialmente aún hoy, sufrió un revés con la I Guerra Mundial, que permitió comprobar la prelación del vínculo nacionalista sobre la supuesta unión proletaria. De paso mostró que el nacionalismo, en sus versiones sucesivas, es el principal responsable de las confrontaciones bélicas en nuestra época y un fermento constante de hostilidad potencial, confirmando de manera diagonal la necesidad de búsqueda de una solución más allá de las fronteras nacionales para ir ganando posiciones en la ardua evolución hacia el pacifismo en la práctica y no como mera enunciación de un deseo.

Militarismo y antimilitarismo en España

El final de la guerra fría y el distanciamiento de la violencia franquista y la Guerra Civil, que van adquiriendo ahora la consideración de un fracaso histórico y se viven con una persistente pulsión de rechazo, junto a la urgencia bélica del Golfo, están provocando en España una auténtica crisis de legitimación en el uso de la fuerza para fines militares, e incluso en el papel de las Fuerzas Armadas, con una presión acelerada para eliminar la conscripción como método para nutrir las filas de los Ejércitos y sustituir los actuales efectivos por otros constituidos por soldados profesionales, menores en número y más expertos en el manejo y control del armamento modernizado, independientemente de su coste en términos meramente económicos. Parece necesario abrir un debate vivo sobre la cuestión militar en estos momentos, e ir sentando conceptos que sean puntos de referencia de cierta estabilidad frente a las desgarraduras de la polémica apasionada, con su mezcolanza, inevitable, de nobles fines y excipiente de ganga negra de oportunismo y, en ocasiones, huida de la responsabilidad.

Elementos nuevos, como la presencia social de sectores organizados de pacifistas, objetores de conciencia, y en el extremo, insumisos, que se niegan tanto al servicio militar como a su equivalente sustitutorio en labores sociales, a semejanza de lo que ocurre en otros países del entorno europeo más próximo sobre todo a partir

del cuestionamiento de mayo de 1968, que tiene un claro costado antibelicista, como tendrá, en una evolución posterior otro ecológico, no deben hacernos olvidar las tormentas relaciones específicas de nuestro país entre el poder civil y militar.

A lo largo del siglo XIX, el Ejército es el elemento determinante de las pugnas políticas, dibujándose con desagradable nitidez la existencia de dos poderes, uno legal pero amenazado por la cabalgata sucesiva de algaradas y golpes de Estado en la tradición de caudillaje, y otro real, pero necesitado de instalarse en la respetabilidad institucional. El final de siglo trae la pérdida de los últimos enclaves coloniales en América, y reduce el crédito sobre las posibilidades agónicas de sostenimiento imperial, con merma del prestigio militar. La utilización, en el nuevo siglo, de contingente uniformados para la represión del incipiente movimiento obrero, suma un actor más de distanciamiento, exasperado con la guerra de Marruecos hasta el tumulto y la desobediencia, y latente durante la Dictadura de Primo de Rivera. El cruento desenlace de la II República a manos de una facción del Ejército y la dictadura de Franco, trazan un foso con la sociedad civil no comprometida con el régimen cuyos efectos se pueden percibir todavía. El abandono de las democracias occidentales a la República y el rescate de la España franquista como avanzada anticomunista en el dispositivo de la guerra fría, propiciada por Gran Bretaña y Estados Unidos, introdujo nuevos factores de distorsión. Para los demócratas españoles no se podía concebir como el triunfo militar de los aliados en la II Guerra Mundial no supuso la caída de un claro sostén de las potencias de Eje destruido, como era la España de Franco, con un sistema político condenado al anacronismo desde ese mismo momento.

La vuelta a la democracia tuvo que superar la oposición de sectores militaristas, nostálgicos, con el final del fallido intento de golpe del 23 de febrero de 1981. Con ese panorama, no es extraño que la decisión de integración internacional que en la vertiente del sistema occidental de alianzas se concretaba en la OTAN, suscitara elevadas cotas de resistencia; máxime, cuando para contribuir a la confusión, sectores conservadores propugnaron el «no» a la integración, con un ojo mezquino puesto en el fracaso gubernamental, pero el otro en el pasado anclado en los denuestos autárquicos contra las decadentes democracias occidentales vencedoras de Hitler y Mussolini.

Para muchos españoles, más allá de las formulaciones precisas de la Constitución, la democracia supone el fin del secuestro de la sociedad civil por una idea estrecha de la nación henchida de militarismo desfasado y detentadora de la fuerza como única justificación.

En este sofocante contexto es dónde hay que situar el debate militar; lo que no contribuye a considerarlo en términos de racionalidad. Ello no puede servir de coartada para desentenderse de la existencia de las Fuerzas Armadas, de su necesidad y de su importancia como garantes del con-

junto del edificio político comprometido con la democracia.

En estos días, la sombra del Golfo está permitiendo que campen por sus respetos formulaciones que rondan el despropósito. Los que defienden la reducción y profesionalización del Ejército como panacea, tienden a olvidar aspectos sustanciales, como el siguiente: en caso de guerra real y prolongada en el tiempo, incluso los países que tienen unas Fuerzas Armadas integradas exclusivamente por voluntarios profesionalizados, llaman a filas como reservistas a los integrantes de cada reemplazo, como sucede en los países anglosajones. Es evidente que si los combatientes que causaran baja no pudieran ser sustituidos por otros —y es verosímil pensar que hay hipótesis en las cuales el flujo hacia los lugares de reclutamiento voluntario podría detenerse, justamente en el momento de mayor precisión de efectivos humanos—, en un supuesto de esta naturaleza no se podría, sencillamente, mantener el esfuerzo bélico. Por tanto, en caso de guerra, la existencia de un Ejército estable no exime de tomar las armas a los ciudadanos de un país, salvo que se trate de una operación que se pueda solventar sin recurrir al grueso de los soldados disponibles. Paralelamente, es una ilusión pensar que vastos sectores de la población se alejarían para siempre de la posibilidad de portar armas; el perfil de los aspirantes a soldados sería muy similar al que actualmente nutre las fuerzas de orden público las compañías de seguridad. No está claro que de un día para otro se puedan reclutar más de cien mil aspirantes a engrosar las filas, habiendo otras opciones, y desde luego esto no se produciría, en modo alguno, cuando hay en el horizonte inmediato riesgo de intervención.

No se puede olvidar, de manera complementaria, un grado perceptible de rechazo social en períodos de bonanza hacia la convivencia con las unidades actualmente formadas por profesionales destinadas a la intervención inmediata, como la Legión.

Buena parte de la izquierda española, que ha defendido el uso de la fuerza de manera muy explícita cuando se trataba de contextos con posibilidades convencionalmente consideradas como revolucionarias, ha dado paso, sin una reconversión perceptible del arsenal de argumentos, a un pacifismo exigido en tonos militantes, lo que sí dista de constituir un ejemplo de coherencia, no les impide la virulencia en el sostenimiento de las nuevas posiciones. En muchos casos, un componente de resquemor contra los Estados Unidos puede estar en la base de ciertas actitudes.

Si se puede presumir que en el término de pocos años se irá avanzando hacia la especialización y tendencia a la profesionalización del Ejército, con un período de transición que acorte la estancia en filas de los reclutas procedentes del reemplazo, no conviene dar ese paso sin calibrar que la prestación del servicio militar con carácter universal ha sido considerado el resultado de una concepción progresista frente al sistema tradicional de cuotas, que en la práctica reducía a los sectores

Para España, es hora de participar en un nuevo orden mundial que, bajo la premisa de la capacidad disuasoria de unas Fuerzas Armadas, haga progresar el desarme.

más desfavorecidos socialmente la posibilidad de vestirse el uniforme. Que ahora, desde posiciones que se califican así mismas de avanzadas, se clame por la vuelta a la consagración de un sistema netamente clasista de reclutamiento debe ser motivo de reflexión.

La modernización de la milicia que inició Azaña, contraponiendo el modelo de reclutamiento universal y congruente con expresión de lo militar como nación en armas, a los otros modelos posibles, como el de la milicia, de origen revolucionario, o el liberal, basado en la retribución y en la economía, que tiende a los mínimos posibles de combatientes sufragados por el erario público, no está claro que haya cumplido su periplo. Que la evolución de las circunstancias europeas propenda hacia el modelo liberal no exime de señalar sus insuficiencias. Una de ellas, el origen social de los combatientes bajo esta fórmula, se puede comprobar en el Ejército de EE.UU., que tras Vietnam está integrado mayoritariamente por minorías étnicas y, en base a su percepción como palanca de ascenso social, limitado a los primeros peldaños de la escala social. Sin embargo, hoy puede considerarse disipado el temor a la agrupación corporativa, pretoriana, frente a lo civil, que en décadas anteriores se atribuía a las milicias cuya ley de formación es la retribución económica.

En el cada día más generalizado rechazo al mundo castrense por parte de los sectores juveniles hay elementos de muy distinta procedencia; sinceramente pacifistas unos, de malestar ante lo que se considera tiempo perdido formando parte, como una pieza ciega y de escaso valor, de un mecanismo en el que la autoridad es esencial, y que se considera anticuado y cada día más alejado del clima «civil» habitual de estudio o trabajo, pese a la modernización de los últimos años, o a la incorporación de la mujer. El recelo hacia el modelo, tiene, también, causas menos defendibles; para muchos jóvenes la idea de que tienen responsabilidades desagradables con relación a la sociedad de la que forman parte, entre ellas el servicio armado, sencillamente no es concluyente. El deshielo de la guerra fría, una desvalorización de lo militar en una sociedad que se acostumbra a juzgarlo todo en términos economicistas, y el horror de los países prósperos ante el sufrimiento, que tiene una vertiente positiva de consolidación de las condiciones de civilización, y otra negativa, el excesivo temor al compromiso de las armas, puede dejar inermes a las sociedades que renuncian a su uso, en manos de los países o grupos sociales, políticos o religiosos que no vacilan en empuñarlas firmemente.

Cómo un pueblo tradicionalmente inmerso en empresas aventureras y guerreras ha devenido en lo que es hoy puede hacer las delicias de los glosa-



Afganistán, 1878-80. Fotografía de John Burke.

dores afectos a la imparable tendencia a la decadencia de Occidente, pero no se puede despachar con comentarios ocasionales de pura coyuntura. Asusta pensar lo que un enemigo hipotético podría lograr de la opinión pública española en vista del comportamiento en relación a los rehenes de Irak y el envío inicial de la flotilla a efectos de bloqueo. Aunque sea una imagen que se proyecte con exceso, el mundo no se acaba en una visión que no va más allá de las clases medias urbanas y aldeanos, como la que continuamente nos propone la sociedad española a través de sus intermediarios en la comunicación, en una versión alicorta y castiza del legendario «espléndido aislamiento» británico.

La pertenencia a la comunidad internacional impone obligaciones, además de comportar ventajas relativas que, como en el caso de la Comunidad Europea, explican su éxito. Pero es un error pensar que vivimos en un mundo que no va a tolerar nuevos episodios de factura bélica, bien porque se crea en la disuasión implícita a la potencia destructiva de las armas —caso de las nucleares, químicas o biológicas—, bien porque se confía en la capacidad de la comunidad internacional de no llevar los conflictos a sus últimos extremos porque una amplia experiencia nos demuestra de modo fehaciente que no son diques que hayan evitado el estallido, como nunca lo fue el horror que sucede a las matanzas.

Una sociedad que renuncia unilateralmente a la guerra es casi inconcebible, salvo protegida por

una situación regional en la que la responsabilidad defensiva recaer sobre otros países, hegemónicos, entonces. Ya no es hora de asociar de modo visceral la defensa a lo irracional, ni podemos permanecer a salvo con el expediente previo de cargar cualquier culpa sobre Franco, la dictadura o los norteamericanos. Es, sin embargo, la hora de abrir un profundo debate sobre las condiciones en las que la democracia española está dispuesta, por elección propia, sin imposiciones externas, a formar en la línea del esfuerzo mancomunado europeo y a participar, junto a otros países, en un nuevo orden mundial que, bajo la premisa de la capacidad disuasoria de unas Fuerzas Armadas eficientes, haga progresar el desarme, y no desde el arrebatado del panfleto sino desde la acción concertada internacional. Debemos idear y poner en práctica un modelo de Ejército que sea, como ha sucedido a lo largo de la historia, la emanación de una concepción de la sociedad, a sabiendas de que la paz universal no parece cercana y de que en los momentos de crisis aguda es necesario disponer de un mecanismo que garantice la continuidad de un modelo social, político y económico, fundamentado en la idea que la comunidad tenga de sí misma. Y no confiar únicamente a las utopías la imaginación de una sociedad que, con alcance universal, haya suprimido la necesidad del recurso trágico a los medios de destrucción.

MIGUEL ANGEL MOLINERO

— *Venir de lejos*. Rialp, 1978.

— *Tinieblas exteriores*. Dragón, 1988.

Acerca del Universo

La muerte

Norman Manea

El juego requería que, apenas el ruido las tocaba, las niñas se inmovilizaran. Ni una fibra se estremecía entonces. No pestañeaban, no se movían. Ni siquiera cuando el grito o una piedra golpeada de cierta manera, la imitación de un estampido, un casco de vidrio que tocaba una pared, las sorprendían en plena carrera, saltando, llevando agua, peinándose, en las actitudes más extrañas, que no les permitían mantener el equilibrio por mucho tiempo.

Recientemente, había ocurrido que dos de ellas se quedaran de pronto suspendidas al borde de una ventana, a punto de caer. El reborde era elevado, casi a la altura de un piso. Sus piernas flacas cedían, iban a caer de espaldas en unos segundos... Un buen mozo que pasaba por ahí, afortunadamente, había logrado alcanzarlas a tiempo.

A veces permanecían hasta una hora paralizadas, como lo exigía la regla, en la posición en que la señal las había sorprendido. Con los brazos o una pierna en el aire, el cuello torcido o la espalda encorvada. Con las manos rozando el piso, anquilosadas, antes de haber podido recoger una punta de la manga de un viejo abrigo o incluso, increíble, el papel todavía grasiento de un paquete de mantequilla, extraviado, no sé cómo, desde el refectorio de los centinelas. Por más grande que fuera, el deseo de continuar el movimiento emprendido no lograba ponerlas en movimiento. Estaban muertas —ninguna tentación las hubiera despertado.

Por lo tanto, también había juegos. Las niñas habían inventado éste: el «de los maniqués». Trabajaban de convertirse bruscamente en unas señoritas, unas damas graciosas. La inmovilidad de las pequeñas estatuas sucias y andrajosas simulaba incluso cierta elegancia, aquella que debía armonizarse con un mundo que todavía conservaría, creían ellas, el modelo de las damas nobles y distinguidas cuya perfección alcanzaba la rigidez de los maniqués.

Su juego hubiera podido, sin embargo, llevar otro nombre. Su inmovilidad, en el estado en que se hallaban, casi desnudas, esqueléticas, la tiesura que las cuajaba, la forma de detenerse bruscamente y no moverse en absoluto hasta contener el aliento— no presagiaba nada bueno.

Mientras las miraba, el muchacho se había preguntado más de una vez si ese juego no entrañaría, no acarrearía funestas consecuencias. Le parecía sentir próximo el cañón de un rifle oculto apuntando tras un muro o desde lo alto de un mirador... Esta clase de juego hubiera divertido tremendamente a los centinelas. En el instante en que recibieran la señal, con un grito que a menudo imitaba un disparo, las pequeñas no sabrían que una de ellas se había desplomado. Ignorarían que la detonación no era fingida, la caída del blanco no formaba parte del juego.



Se las daban de pícaras, encantadas de haber adquirido el arte de conservar, en la inmovilidad, el orgullo y la delicada coquetería de otro mundo, donde imaginaban, a menos que lo hubieran oído contar por los viejos, que todavía existían señoras y señores hechos con toda la intención de ser admirados, de lejos, detrás de los aparadores... El muchacho creía ver, oculta a pocos pasos de ahí, la boca del rifle o, más pequeña, la del revólver, que las acechaba y daría brutalmente la señal de otro juego, que divertiría mucho a los soldados.

El día en que, sorprendidas por la alerta en el borde de la alta ventana, casi bajo el techo del dormitorio colectivo donde se amontonaban filas de camas superpuestas y pegadas unas contra otras, las dos pequeñas perdían el equilibrio, alcanzadas *in extremis* por Lica, el primo gigante de cabellos rizados, rojos, ahora blancos también, un color único, una especie de rosa ladrillo apagado, ese día, el muchacho tuvo la certeza de que ahora la desgracia se había producido. Aterrado, sólo abrió los ojos al cabo de un largo instante: las dos morenillas corrían de nuevo. Todavía parecían atemorizadas, es cierto, pero estaban vivas, alegres, era para no creerse.

Alrededor, detrás de la cerca, las flores brotaban. Era la primavera, se oían los pájaros. No hubiera sabido reconocerlos, nombrarlos; nadie había tenido la oportunidad de hablarle de las flores o de los pájaros. Y tampoco de todos los insectos que subían al mismo tiempo que el sol.

Se había apoyado en uno de los postes de la estacada. Con los ojos cerrados, amodorrado por la pereza que subía en él. Sentía cada vez más calor, se desabotonó la camisa hasta la cintura. Una camisa abigarrada, hecha con pedazos dispersos, colocados al azar: su madre los había conseguido quién sabe dónde. Había abierto los dos botones, uno rosa, de edredón, en el cuello, el otro cosido en la parte de abajo, cerca del pantalón, un grueso botón negro, «de gabardina», como repetía Lica para hacerlo rabiar. Había abierto los dos botones y separado los faldones de la camisa, desnudando un pecho flaco, huesudo, terroso. Mantenía los párpados cerrados, que palpitaban bajo la luz.

El sol calentaba sus costillas delgadas, todavía sin formar... libradas a la bala que el rifle escupiría.

Recibió el golpe en pleno pecho. Lo primero que pensó, antes de abrir los ojos de nuevo: «no se oyó nada, no hubo disparo». Nada, en efecto.

Oía el zumbido muy cerca sobre su pecho. Sentía el dardo profundamente clavado en el lugar de la picadura. Agitó los brazos hacia todos lados, gritó. Eso era la muerte, apenas unos instantes más, y todo se derrumbaba, le faltaba tiempo. Corría, pálido, apuñalado, un muerto de grandes ojos negros enloquecidos, el bicho amarillo lo perseguía, revoloteaba sobre sus hombros. Levantaba las manos, se protegía, tropezaba, se iba de nuevos. La camisa se le había resbalado completamente de los hombros, se desvió, galopaba sin voltear atrás. Saltaba, la tierra se abría bajo cada uno de sus saltos, corría con la boca abierta, lívido, sudoroso, para ganar los últimos segundos, llegar a tiempo. El dolor progresaba, flecha delgada y rápida, el veneno subía, sería demasiado tarde... chocó con la puerta de la casucha, se abalanzó en el interior.

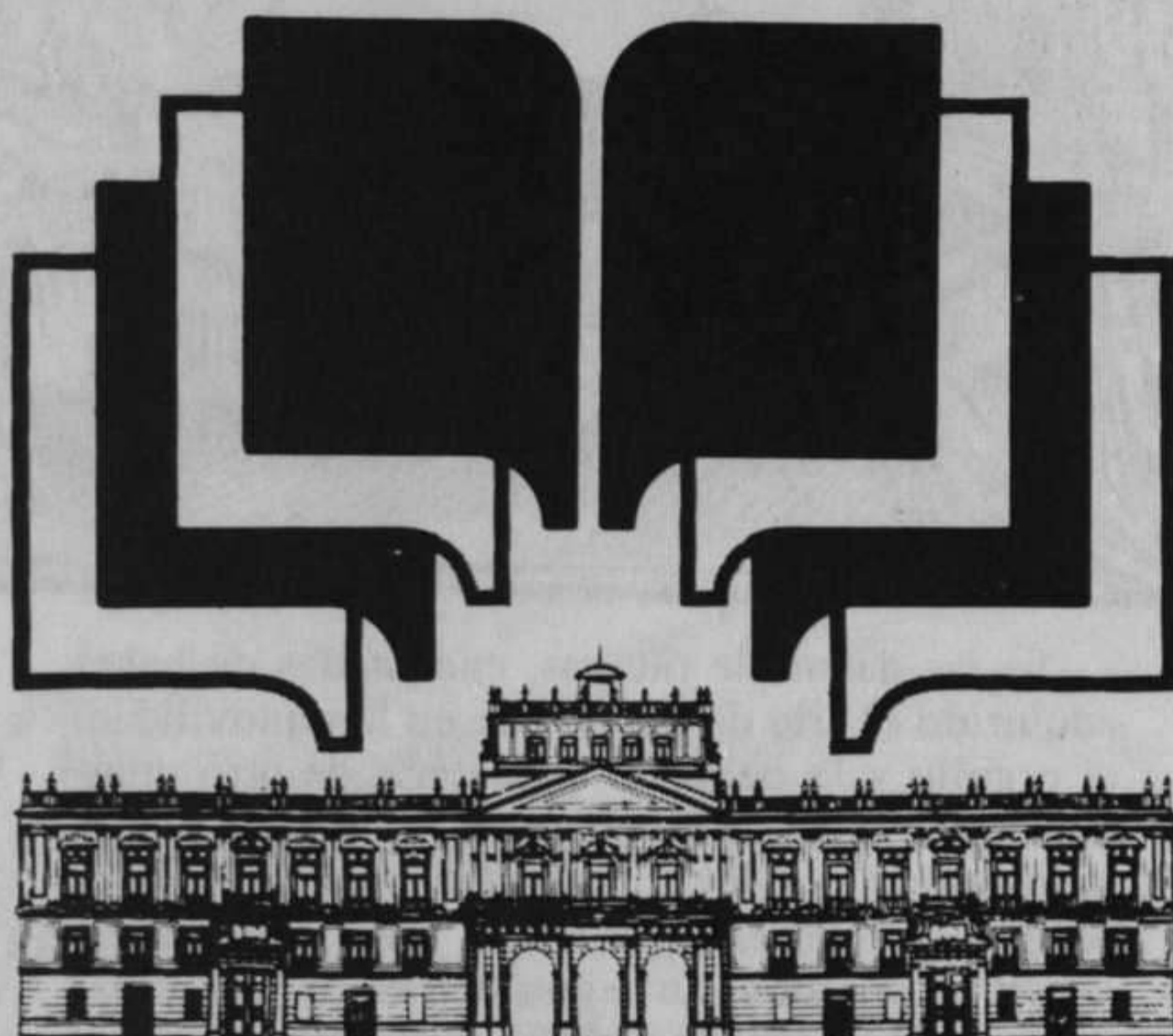
El tío miraba como de costumbre hacia afuera, entre las tablas. La vieja rezaba en un rincón. No hubieran podido prestarle auxilio, ni siquiera lo notaron. Se tambaleaba, sus fuerzas pronto lo abandonarían, lo sabía, se precipitó a la casa de junto, contra la puerta de los vecinos, más lejos, con los otros, más lejos, en el pasillo. Ya no podía hablar, se ahogaba, las mejillas ardientes, empapadas de lágrimas.

El tío miraba como de costumbre hacia afuera, entre las tablas. La vieja rezaba en un rincón. No hubieran podido prestarle auxilio, ni siquiera lo notaron. Se tambaleaba, sus fuerzas pronto lo abandonarían, lo sabía, se precipitó a la casa de junto, contra la puerta de los vecinos, más lejos, con los otros, más lejos, en el pasillo. Ya no podía hablar, se ahogaba, las mejillas ardientes, empapadas de lágrimas.

Cruzó el umbral de un salto, le dio la vuelta al patio sollozando, desesperado. El tiempo se alejaba cada vez más rápido, entró en otra casucha y la encontró ¡al fin! Apenas alcanzó a mostrarle la hinchazón sobre su pecho, el lugar tocado. Jadeaba, le suplicaba, rápido, rápido, había que intentarlo todo, ahora mismo. Tal vez se podía salvar todavía... le habían apuntado, lo habían golpeado, picado, algo amarillo, venenoso... Pero la mano rugosa le acariciaba el cabello, para tranquilizarlo. Caricias estúpidas, la forma que tenía su madre de perder el tiempo. Vaya, no encontraba ya fuerza alguna, se moría, y ella, aun ella, que no se daba cuenta de la desgracia. «No es nada, una abeja, no es nada», pero su voz tranquila aterraba al muchacho. Así pues, ella tampoco, no entendía...

Iba a levantar la vista, a aullar, cuando oyó a sus espaldas una carcajada salvaje, que conocía demasiado bien. Su primo, Lica, se golpeaba los muslos. Ese grandulón ahora estaba descarnado, tenía triste aspecto, pero conservaba fuerzas. Y las había juntado todas, el muy insolente, en esa risa en la que lo sumergía.

XII FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO



palacio de minería

méxico

XII international book fair in mexico
XII foire internationale du livre au mexique

**del 23 de febrero al 3 de marzo de 1991
en el palacio de minería, ciudad de méxico**

organiza

universidad nacional autónoma de méxico

a través de

facultad de ingeniería, unam

coordinación de humanidades, unam

coordinación de difusión cultural, unam

coordinación de la investigación científica, unam

cámara nacional de la industria editorial mexicana



información information: tacuba no. 5 méxico -06000,d.f.

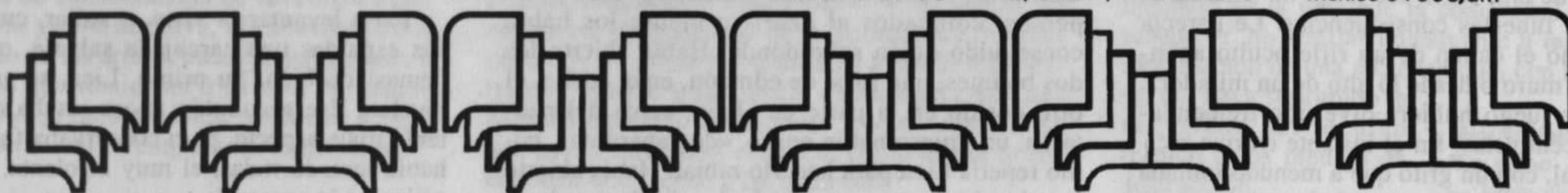
tels: 512-87-23 y 521-46-87

télex: 1777429 unamme

fax: 548-96-65

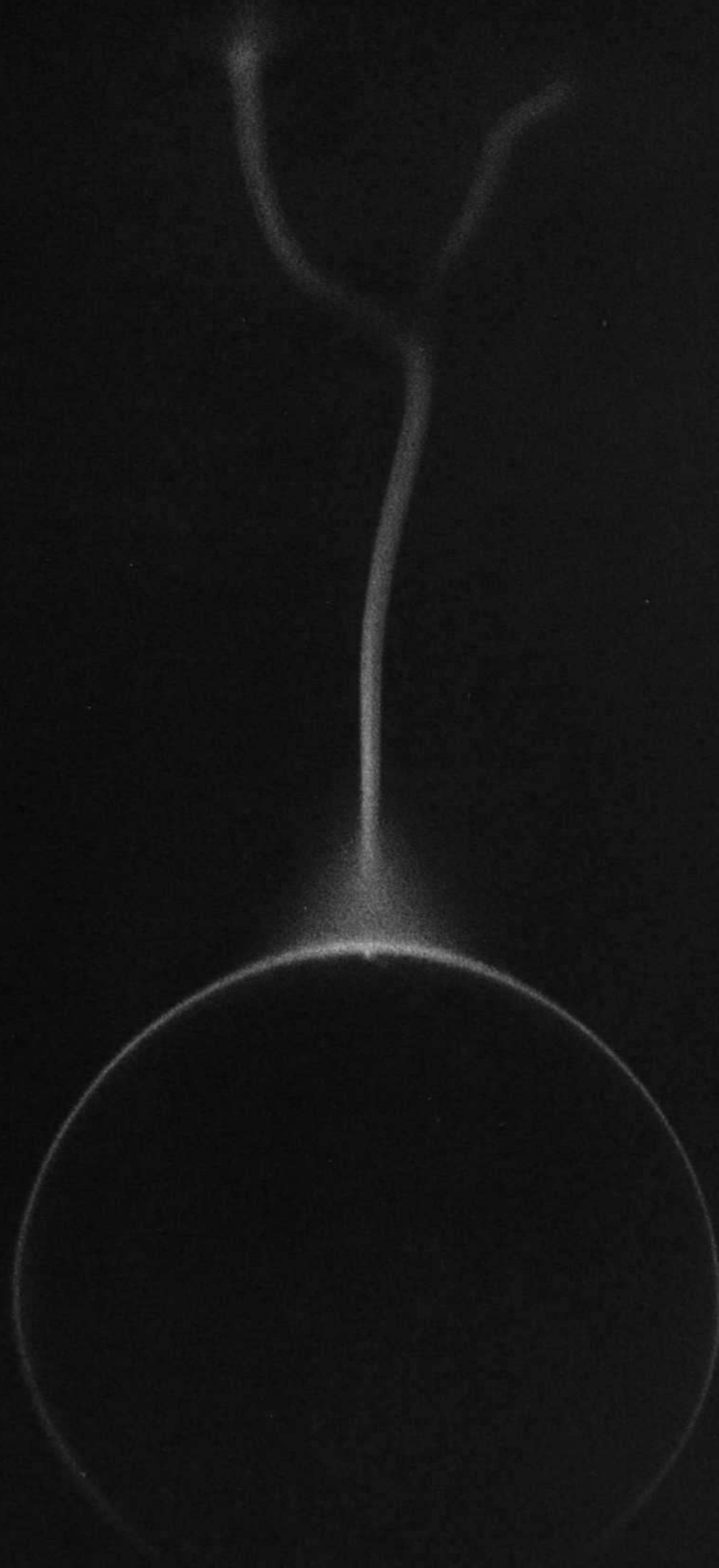
apartado postal 20-515

méxico 01000,d.f.



Acerca del Universo

Es la vieja pregunta, la que se hicieron los filósofos, la que intentaron contestar las religiones, la que hoy se plantea la física. Sobre el origen del universo, sobre el momento inicial, sobre si hubo un momento inicial, habla este dossier que recoge textos que, en esos puntos de cruce entre la ciencia y la filosofía, tratan de responder lo que los hombres han considerado sus cuestiones matrices.



En un principio era la luz

Harry Mulisch

«Lo más bello que podemos vivir es el misterio. En este sentimiento se originan el verdadero arte y la verdadera ciencia»

La concepción naturalista del mundo compartida por la mayoría de la gente es todavía hoy la misma que propusiera Newton. En ella, con burgués decoro, cada cosa tiene su sitio: una cosa sigue a la otra, ordenándose con claridad, y la relación causa-efecto no tiene nada de extravagante sino que se adecúa a las sólidas condiciones del buen sentido común.

Sin embargo, esa concepción del mundo no ha dejado de venir agrietándose desde 1905: en esa fecha Einstein da a conocer su teoría de la relatividad, generalizándola hacia 1916, y en los años veinte aparece la teoría de los cuantos. Y el proceso de resquebrajamiento prosigue aún.

Dado que en la física moderna todo ha devenido cada vez más dudoso, extraño y sin sentido, el sentido común, por instinto de conservación, se fué alejando de ella desde el principio. Hecho tanto más admisible en cuanto que la vida cotidiana seguía ratificando las afirmaciones de Newton, si se exceptúan ciertos trastornos ocasionales: las bombas sobre Hiroshima y Nagasaki; la explosión nuclear en la central de Chernobyl; la amenaza que suponen los residuos radiactivos; el alba de un apocalipsis nuclear.

Pero, puesto que este sentido común de la mayoría de la gente está atrasado en más de ochenta años, estas amenazas y catástrofes presentan para gran parte de la población un excedente de lo sobrenatural que hace aflorar sus temores más primitivos y, por tanto, incontrolables.

El mito de la sabiduría oriental

Esta situación provocó, en 1975, un fenómeno insólito: la aparición de *El Tao de la física* de Fritjof Capra. Cuatro años más tarde se publica *The dancing Wu Li Masters*, de Gary Zukav y posteriormente toda una serie de obras que relacionan la física moderna con la sabiduría oriental. Para el gran público, esto ha significado el comienzo de una recuperación: el aspecto positivo de tales publicaciones reside en el hecho de que a través de ellas muchas personas supieron, por primera vez, de las sor-



prendentes conquistas de la física a partir de 1905. Dichas conquistas son expuestas en estas obras generalmente de manera apropiada y, a continuación, se las compara siempre con antiquísimas máximas del hinduismo, del budismo, del taoísmo y de otras corrientes místicas o seudomísticas del mundo asiático. Y pareciera que entre ellas hubiera similitudes.

El hecho en sí no es descubrimiento de Capra, proque esa constatación la habían hecho ya, en los años veinte y treinta, Erwin Schrödinger, Werner Heisenberg y el mismo Niels Bohr, quien había diseñado su propio escudo heráldico en torno a la simbología del yin y el yang. Pero en Capra esta comparación se ha vuelto más o menos sistemática; a menudo resulta superficial.

Esta tendencia ha estimulado a ciertos censores holandeses a ejercer una clase de gélido escarnio muy acorde con nuestro clima. En ocasiones, se han referido a tales teorías como si se tratase de algo terrible, como si constituyeran una especie de fascismo. Pero, a poco que se analice en qué consiste ese aspecto detestable que denuncian, resulta que, en última instancia, se trata solo de la confutación de la postura positivista-reduccionista —variante intelectual del sentido común— que, de hecho, corre peligro. Lo que se compara, con cierta razón por parte de autores como Capra, son determinadas posiciones intelectuales formales que pueden encontrarse tanto en la física moderna como en la mística oriental.

Para defender la posición positivista se intenta combatir esta tendencia atacando, paradójicamente, el aspecto material de la confrontación, lo que también, en mi opinión, resulta inconsistente. Naturalmente, la inmensa mayoría de lectores de este tipo de obras es atraída por el contenido ideológico de la filosofía oriental, puesto que constituye, al

mismo tiempo, refugio religioso y bálsamo contra la angustia. También este aspecto es objeto de escarnio pero, por lo que parece, el hecho mismo de que se busquen tales tipos de consuelo es un resultado de la propia obstinación de los positivistas. Ahora bien, ya sea los que escriben en los medios de comunicación, ya sea los que necesitan, ellos mismos, ser confortados, todos estos positivistas están atrasados por lo menos ochenta años.

Cuando Capra y sus seguidores afirman que todos los elementos esenciales de la física moderna están ya formulados en la antigua sabiduría oriental, se impone esta pregunta: ¿Por qué, entonces, aquellos pensadores orientales no inventaron la física moderna? Ciertamente, ello resulta muy extraño habida cuenta de todas las ventajas que tenían. Y sin embargo, hace unos cuantos años los paquistaneses se vieron obligados a venir, practicando el espionaje, hasta los Países Bajos a fin de conocer los secretos de la bomba atómica. ¿Cómo puede explicarse este hecho si tales secretos se encontraban ya ocultos en sus textos sagrados, al menos en aquellos de sus minorías no islámicas? ¿O es que, acaso, tal vez no estuvieran allí?

Nada tengo en contra de las religiones orientales, quizá porque de joven leí todos los libros posibles sobre física moderna, junto con el resto de los *Upanishads*. Permanecí también durante largo tiempo en el jardín de Zen de Ryoanji, en Kioto, aunque no sé si se puede llamar a eso «meditación». He visitado Sarnath, en la India, donde Buda puso en movimiento la Rueda de la Ley. Incluso he visto en Benarés, al alba, desde una barca sobre el Ganges, a los hindúes prorrumpir en un clamor sobrenatural a orillas de su río sagrado. El joven remero a quien expliqué que había viajado un día entero en avión para llegar a Calcuta, mientras que

me hubiese tomado semanas llegar en tren y que había que figurarse lo que se tardaba en llegar cuando no existían los trenes, dejó por un momento los remos y mirándome sorprendido dijo: «¿No trains?».

Fue en aquel momento cuando llegué a entender más a fondo a la India: ni antes ni después he sido nunca más testigo de una tan absoluta falta de sentido histórico. Aquel muchacho no sabía que alguna vez no había habido trenes; para él todo siempre había sido y siempre sería como era en el presente.

Y bien, no sólo la mecánica cuántica, ni siquiera, la clásica están contenidas en el patrimonio de la sabiduría oriental. Si en alguna parte están comprendidas, es en el patrimonio filosófico-teológico de quienes formularon tanto la física clásica como la moderna. Es decir, en nuestro patrimonio, el de los occidentales. Pero, cuando digo Occidente también incluyo, naturalmente, aquellas religiones del Oriente Próximo que constituyen la fuente de nuestra civilización: la egipcia, la hebrea y la de Asiria y Babilonia. Este Occidente se extiende incluso muy lejos hacia el Este; como el reino de Alejandro Magno: hasta la India.

En la escueta panorámica de un desarrollo muy complejo que intentaré esbozar y voy a aplicar, en dos sentidos, un procedimiento inverso al de Capra. No comenzaré por la física moderna para indicar a continuación las principales correspondencias formales con la tradición occidental, sino que empezaré por un elemento material de esa tradición para acabar luego en la física moderna. Es decir, tal como de hecho ha ocurrido.

Las fuentes de la sabiduría oriental

Dicho elemento material es la luz. Posiblemente a causa de un origen común, la luz (el sol) ha cumplido un papel crucial en todas las religiones del Oriente Próximo. Pero voy a limitarme sólo a la religión que nos conduce directamente a nuestra cultura: la hebrea, y a su variante, la religión cristiana. En esta corriente mística lo impenetrable es rápidamente manipulado con la luz. En el primero de sus cinco libros, el *Génesis*, Moisés nos dice que las primeras palabras creadoras de Jehová fueron: «¡Hágase la luz!». «Y la luz se hizo». De aquí inferimos que

El poner la luz como valor central ha tenido tan enormes consecuencias que toda la física moderna podría definirse como «física de la luz».

Moisés distingue entre su Dios y la luz: la luz es la palabra de Jehová, lo que dice Jehová. Pero, a menudo, Jehová es comparado con la luz misma.

Independientemente de esta concepción teológica, Platón imagina una teoría metafísica análoga, en la que la Idea divina del Bien es comparada con el Sol: «El sol —dice en el libro VI de la *República*— es generado por el Bien a su propia imagen y semejanza. Lo que el Bien es en el mundo inteligible respecto al intelecto y a los objetos inteligibles, lo es el sol en el mundo visible respecto a la vista y a los aspectos visibles».

Esta y otras concepciones platónicas (sobre todo las del «*Timeo*»), se vinculan trescientos cincuenta años más tarde a la doctrina mosaica de Filón de Alejandría: en su intento de conciliar la religión hebrea con la filosofía, Dios surge como el «sol espiritual», pero no interpretado de modo analógico o metafóricamente, sino como identidad onto-teológica. Esta luz divina es la verdadera, «inteligible», luz; arquetipo de la luz sensible derivada de ella. Con ello, Dios comienza a coincidir con su palabra creadora: «¡Hágase la luz!». En este Verbo, según Filón, la luz divina deviene «carne»; el Verbo (*logos*) es «el hijo de Dios».

Filón vivió entre el 20 a.C. y el 40 d.C., lo cual quiere decir que en el mismo período en que elaborada su concepción en Alejandría, Jesús de Nazareth —hecho significativo— nacía, vivía y moría en la cruz. Poco después se produce un cambio definitivo que no será recogido hasta el siglo III por Plotino: la total identificación de la Idea divina con la luz inteligible. Plotino llama a esta entidad el Uno. Además, se establece que este Uno luminoso no sólo es causa, por emanación, de la luz sensible sino de todo lo existente con el alma humana en la cúspide. Su luz originaria, sin por eso dividirse, está en cada cosa, de modo que a través del Uno todas las cosas están vinculadas entre sí. Hacia el siglo V esta concepción conduce a Proclo a inferir un «principio de correspondencia»: todo refleja todo.

Entretanto, el apóstol Juan había escrito en Patmos su biografía de Jesús de Nazaret. En este texto puede observarse un pensamiento análogo, pero demostrado sobre el caso de un individuo concreto y es, por tanto, mucho más sólido. «En un principio

era el Verbo, —dice el Apóstol— y el Verbo estaba junto a Dios, y el Verbo era Dios». La diferencia que Moisés establecía entre Jehová y su palabra creadora se sustituye aquí por una completa identificación y se sugiere directamente que el Verbo hubiese existido antes de Dios. Dios coincide ahora con la palabra creadora y esto suena así: «¡Sea la luz!» (*Yehe Aur*). El hombre ha sido creado a imagen de esta luz inteligible, pero, según el Apóstol, es este mismo luminoso «¡Sea la luz!» el que se ha hecho carne en la persona de Jesús de Nazaret, que vivió entre nosotros. Se trata del mismo mecanismo que había descrito ya Filón pero tomado ahora al pie de la letra y situado dramáticamente, en la realidad social. Que Jesús es el «¡Sea la luz!» se confirma luego en muchos pasajes, como cuando Juan le hace decir: «Yo soy la luz del mundo».

En este contexto puede pensarse en la experiencia mística de Saúl en Damasco, en la que Jesús se le aparece como «un fulgor más luminoso que el Sol», tal como lo describe Lucas. Su vestimenta recuerda a la del prisionero encadenado cuando es sacado fuera de la caverna platónica en el mundo de las Ideas, tal como se describe en el famoso libro séptimo de la *República*.

Luz natural y luz divina

Esta metafísica de la luz pasa íntegra a una parte importante de la filosofía y la teología del medioevo. Después del hebreo y del griego, el discurso prosigue en latín, en el que la luz sensible toma el nombre de *lumen naturale* y la luz trascendental *lumen divinum*. San Agustín no es el único en elaborar la doctrina de la luz. Están, sobre todo, los neoplatónicos como el Pseudo Dionisio, el Areopagita y su «teología negativa» basada en Proclo, además de Duns Scoto, Grossatesta, Roger Bacon, Buenaventura y naturalmente, Eckart. En medio de todo, resuenan aún las voces de los místicos, de los cabalistas, alquimistas, herméticos y, sobre todo, de los gnósticos y su mística, en la que la luz cumple un papel fundamental. Al internarnos en todo este bosque nos encontramos con un paisaje fantástico singular, lleno de árboles de forma caprichosa, cepas retorcidas, sombras, senderos, puentes sobre arroyuelos. Todo bulle de pájaros e insectos, como en el fabuloso Valle de las mariposas en Rodas.

Todo esto culminará, en equilibrio entre Medioevo y Renacimiento, en la teofilosofía mística de Nicolás de Cusa, quien concibe la coincidentia oppositorum, coincidencia de los opuestos en Dios, el *lumen divinum*. Hacia la segunda mitad del siglo XV volveremos a encontrar este concepto en neoplatónicos como Marcilio Ficino, Pico de la Mirándola, el fantástico Francesco Patrizi (que introduce el término *inomnina*) y una última evocación en Giordano Bruno. Cuando éste muera en Roma, en el año 1600, las llamas de su hoguera señalarán el final de esta evolución.

Mientras tanto, paralelamente, se desarrollaba otro tipo de teología y de filosofía, mucho más racional, que rechazaba completamente la idea de un Dios-Jesús como *lumen divinum* y que va a considerar todavía a la luz exclusivamente como metáfora.

Dicha tendencia no tomaba como referencia a Platón sino a Aristóteles; no se orientó hacia Juan el Apóstol sino hacia San Pablo (aunque éste también había visto la luz) y representaba —con Tomás de Aquino como portavoz— la posición oficial de la Iglesia. Esta corriente escolástica, finalmente victoriosa, probablemente vinculada a la lucha de la Contrarreforma enfrentada a Lutero, no se podía hacer derivar de algún arbitrio neoplatónico. Su victoria iba a crear las condiciones para el desarrollo de la ciencia y de la técnica.

Con el éxito de la teología tomista-racionalista, acompañado en otras partes por la teología de la Reforma, se apaga por segunda vez el «¡Sea la luz!»; esta vez en Campo dei Fiori, con las llamas de la pira donde ardió Giordano Bruno. Una vez apagado el *lumen divinum*, el *lumen naturale* se encontró huérfano y pasó a ser un fenómeno de la naturaleza como tantos otros, como lo eran el calor o el magnetismo.

Entonces fue cuando pudo atraparlo Newton para, a través de su prisma, refractarlo en siete fragmentos.

Las únicas voces que en los siglos siguientes se levantaron contra Newton y su espectro fueron, a costa de parecer ridículas, la de Goethe, con su *Teoría de los colores*, y la de Schopenhauer, con *De la vista y los colores*. Sólo en ellos quedaba todavía vivo algo de aquella tradición que, entretanto, había sido olvidada o reprimida.

Entre San Juan y Einstein

Como el resto de la física clásica, la óptica se desarrolló velozmente sobre las bases que fundara Newton y que habían encontrado su expresión filosófica en la obra de Kant. Pero hacia 1896 ocurre algo sorprendente: en Zurich, un muchacho de dieciséis años que corre tras un rayo de luz, salta de pronto sobre él y observa lo que sucede. El conocimiento intuitivo de que esto es imposible no sólo práctica sino también teóricamente le llevará, 9 años más tarde, a publicar el principio de la relatividad restringida.

En su ensayo *Autobiographisches* (volumen VII de la serie Schilpp) Einstein denomina esa imposibilidad *paradoxon*. Desde entonces se han reunido gran número de paradojas y desde 1982 esto resulta inaceptable para el sentido común.

Basándome en un par de argumentos voy a probar cómo en la física moderna la luz sensible señala el esplendente retorno del *lumen divinum* como *lumen naturale*; vale decir que demuestra poseer las mismas propiedades características de la olvidada luz trascendental.

Ocho años antes del prometeico experimento intelectual del genial adolescente, Albert Michelson y Edward Morley descubren en su experimento que la velocidad de la luz es constante, independientemente del hecho de que la fuente luminosa se acerque o se aleje del instrumento de medida. Era ésta una constatación absolutamente paradójica que distinguía, fundamentalmente, la luz de todos los demás fenómenos naturales; de pronto, en una especie de inviolable majestuosidad, la luz se mostraba más cerca de aquella inteligible concebida por Plotino que de la de Newton. Einstein no intentó apartar o anular *ad hoc* semejante horror para la razón práctica sino que fundó con él un postulado, colocándolo en el centro de su teoría, es decir, en el centro del mundo. Merced a este postulado, la luz retomaba, después de dos siglos, el sitio que tenía en la tradición que antes hemos reseñado.

Por otra parte, una de las consecuencias de esta operación fué que la limitada grandeza de la velocidad de la luz adquirió el status de lo infinito: no hay nada que pueda superar o igualar la velocidad de la luz. Para ello sería necesario, por efecto de la

El sabio oriental está desprovisto de instrumentos, mientras que el físico occidental se encuentra sujeto sólidamente a su instrumental. En esto reside la principal diferencia con la sabiduría de Oriente.

equivalencia de energía y masa expresada en la fórmula mc^2 , una energía cinética ilimitada. Así, la luz adquiere una magnificencia que podría definirse como «evangélica».

El poner la luz como valor central ha tenido tan enormes consecuencias que toda la física moderna podría definirse, con razón como «física de la luz». El espacio y el tiempo absoluto de Newton se han disuelto para dar lugar a un continuo cuatridimensional, en el que reina un concepto diferente de contemporaneidad. A medida que aumenta la velocidad del movimiento, más lentamente transcurre el tiempo; la misma luz es atemporal (tal como advirtiera el Einstein adolescente). Si alguien viajase por el espacio a una velocidad que se aproximara a la de la luz, cuando regresase a la Tierra habrían pasado miles de años. En este punto el sentido común se detiene. El sentido común sólo es válido, al menos cuando todo marcha bien, en el mundo cotidiano de Newton. Fuera de él es extravagante, como la razón de Einstein o de Bohr —y este último síndrome muestra en su aspecto clínico una asombrosa analogía con el de San Juan, Plotino o Nicolás de Cusa. A nadie que conozca el pensamiento de estos autores se le escapa que la física moderna se parece más a sus luminosos mundos divinos que a la física clásica. Si examinamos el *Big Bang*, en seguida podemos advertir que el onomatopéyico *bang* es desorientador, puesto que en ausencia de aire no se produce ruido alguno. Se trata en realidad de un resplandor, de un *Fierce Flash*, no situado en un determinado momento en el espacio, sino él mismo tiempo y espacio juntos. En este caso, todo nace de la nada. Como esto es imposible, sucede lo imposible. Tal acontecer supera, en mucho, la creación del mundo desde la nada por obra de Dios, evento ciertamente incomprensible pero no imposible si es verdad que Dios es omnipotente. Sin embargo, esta creación del mundo ni siquiera es creación desde la nada dado que ya existía Dios. Pero si sustituimos este punto de vista ortodoxo por el de San Juan estaremos más próximos al *Fierce Flash*: si Dios es idéntico a su palabra creadora entonces aquella iluminación expresada en la frase «¡Hágase la luz!» es, al mismo tiempo, una autocreación divina. Se trata, como vemos, precisamente del mismo tipo de imposibilidad que caracteriza al origen del mundo en la rama cosmológica de la física moderna.

Credo quia absurdum

Es sobre todo la física cuántica —que en la física moderna forma con la teoría de la relatividad un matrimonio imperfecto— la que impone el *sacrificium intellectus sani*. En este punto el sentido común se verá descalabrado por la doble naturaleza de la luz: ésta, según la experiencia, está constituida por corpúsculos o por ondas. También el «¡Hágase la luz!» era concebido por los teólogos como constituido el 100% por Hombre y el 100% por Dios. Y esa *coincidencia oppositorum* fué la que convirtió el agua en vino y su cuerpo en pan. Cierta vez que alguien exponía a Niels Bohr una nueva teoría física éste le dijo: «Su teoría es delirante, pero no lo suficientemente delirante para ser cierta». Lo cual es una variante del *credo quia absurdum* de Tertuliano: «El hijo de Dios ha muerto. Esto es absolutamente creíble porque es absurdo. Y luego de ser sepultado ha resucitado. También esto es seguro, puesto que es imposible». Podría continuar para asombro del lector, un poco más aún: del gato de Schrödinger (¿cuál era la situación de la Luz del Mundo entre sepultura y resurrección?) hasta los infernales agujeros negros (donde la luz es diabólicamente apresada); pero creo que basta con lo que ya he señalado brevemente para que se pueda aceptar mi tesis de que el *lumen naturale* atemporal tiene las mismas propiedades del antiquísimo *lumen divinum*. No obstante, debo señalar un aspecto que encierra el núcleo de toda esta cuestión.

La interpretación de la mecánica cuántica, llamada también de Copenhague (por la ciudad donde vivía Bohr), implica en realidad que no tiene sentido el interrogarse acerca de qué es un fotón. En el plano subatómico, un objeto sólo existe si es observado. De igual modo que para los fotones —que no tienen masa en reposo—, la «complementariedad» onda/corpúsculo es también válida para la materia. Ni la velocidad ni la posición de un electrón pueden ser medidas con precisión: si se determina la posición se altera —a causa de esta misma observación— el movimiento, por lo que el electrón se convierte en un corpúsculo; si se mide el movimiento, se altera la posición, por lo cual se transforma en onda.

Si bien la medición de tales accidentes obedece rigurosamente a la relación de Heisenberg, no obstante

esta inmersión del mundo objetivo en la niebla del subjetivismo y la indeterminación superaba cualquier límite, hasta para Einstein. Junto con sus colaboradores, Podolsky y Rosen, Einstein proyectó en 1935 uno de esos refinados experimentos en los que era tan diestro desde su adolescencia. Imaginemos que un corpúsculo se escinde en dos y que ambas mitades, A y B, volasen con la misma velocidad en direcciones opuestas. Cuando están muy alejadas una de otra, se mide la velocidad de A y de esta manera se conoce —por el principio de acción y reacción— también la velocidad de B. A continuación, se determina la posición de A y se interrumpe de este modo su movimiento. Pero, dado que ahora sabemos automáticamente también cuál es la posición de B, sabemos cuál es la velocidad o la posición de B en un momento determinado. Puesto que lo que acabamos de explicar es imposible según la mecánica cuántica, con ello habremos mostrado que esta teoría es incompleta y habremos restaurado la objetividad en el mundo. La alternativa absurda sería únicamente que B, estando muy alejado (un millón de años luz, por ejemplo), «llegase a saber» telepáticamente, en aquel mismo instante, lo que le ocurre a A y resultase así inaccesible a la observación. Pero esto significaría que una señal instantánea ha partido de A hacia B con velocidad ilimitada, mientras que es imposible que exista una velocidad superior a la de la luz.

Después de casi medio siglo de discusiones, experimentos y construcción de teorías, el experimento crucial fué llevado a cabo en París, en el otoño de 1982, por Aspect, Dalibard y Roger, quienes no usaron corpúsculos elementales sino parejas de fotones y polarizadores: de acuerdo con el espíritu de Bohr, la alternativa absurda se reveló cierta.

Esto significó el ocaso definitivo de un mundo que existía objetivamente, hecho al que deberán enfrentarse aquellos que todavía no han llegado hasta Einstein. El experimento ha sido comparado, con razón, al llevado a cabo por Michelson y Morley, que también anunció una nueva época. Puesto que las velocidades supraluminosas, de tipo telepático, no pueden admitirse ni desde el punto de vista de la relatividad ni desde el punto de vista filosófico, se nos manifiesta entonces el perfil de un universo hologramático en el que cada parte contiene la información del todo. Nuevas dimensiones apa-

recen en el horizonte, reaparece exactamente el antiguo éter. Pero, cualquiera que sea la ulterior evolución de la física «post-moderna», todo lo que hoy descubrimos puede ya encontrarse, de hecho, como intuición, en el Uno luminoso, inteligible, de Plotino, que une todo con todo; así como en lo que Proclo expresara con su «principio de correspondencia» y que antes he relacionado con el *Big Bang*.

Al mismo tiempo, este triunfo sensacional de la teoría de los cuantos centra nuevamente la atención sobre el papel esencial que desempeñan los instrumentos y aparatos de observación como, por ejemplo, los del CERN de Ginebra. Bohr ya había establecido que el fenómeno observado y los instrumentos de observación constituyen un sistema indivisible. Sistema al que Heisenberg agregó el observador, el «alma humana» de Plotino. John Wheeler prefiere, en cambio, hablar sólo del «participante», pero esto tiene una consecuencia extraordinaria: el *Big Bang* fué un proceso subatómico; pero, si en el plano subatómico toda cosa solo existe si es observada, entonces no somos sólo un producto del *Big Bang*, sino que el *Big Bang* es él mismo —desde un punto de vista antropológico— producto nuestro, puesto que con nuestros instrumentos observamos las débiles radiaciones que no son otra cosa que su eco. Esto significa, en fin, que también fué el hombre Moisés quien escribió las palabras «¡Hágase la luz!».

La teología y la técnica

Con esta última paradoja retornamos a Capra y a la mística oriental. Me he referido, aunque de manera esquemática, a una tradición occidental bastante oscura en la que podemos encontrar, con auténtica afinidad de contenidos, todas aquellas intuiciones que otros han expresado en Oriente. Con el *lumen divinum* trascendental, de hecho, se describió durante siglos el *lumen naturale* sensible. Podemos constatar que la vieja metafísica de la luz poseía la misma naturaleza que la moderna física de la luz: sus especulaciones eran, podría decirse, literalmente ciertas, como en el caso de Schliemann, que encontró la verdadera Troya siguiendo la Ilíada. Al mismo tiempo todo esto quiere decir, que ya no es necesario «crear» en todas aquellas viejas nociones porque ahora las poseemos como ciencia. Una ciencia que se parece mucho al

viejo bosque encantado. Entre la hoguera donde ardió Giordano Bruno y el salto a caballo de la luz de joven Einstein, se extendieron los campos del saber, parcelados por el despiadado rigor geométrico de los funcionarios de la ciencia. Constituían, en el fondo, un episodio necesario pero pasajero.

Se puede reprochar a Capra y a sus seguidores el haber desacreditado, insensatamente, ciertas concepciones científicas, como por ejemplo el holismo. En realidad, no era necesario, porque nuestra antigua sabiduría es más concreta que la hindú; cosa por lo demás evidente, puesto que las ciencias naturales y la técnica nacieron aquí y no allí. Y la causa de esto está, precisamente, en ese dato crucial que Capra y sus discípulos han descuidado sistemáticamente en sus reflexiones sobre la sabiduría oriental: el instrumental, el elemento técnico que falta en Oriente. Incluso

la actual tecnología japonesa deriva totalmente del mundo occidental. El sabio oriental está privado, desprovisto de instrumentos, mientras que el físico occidental se encuentra ligado y sujeto sólidamente a su instrumental. En esto reside la principal diferencia con la sabiduría de Oriente.

Y ¿dónde se encuentra este instrumental en la teología y filosofía occidentales? He respondido a este interrogante cuando me he referido a la Cruz (1).

Los dioses que forman parte del panteón politeísta poseen muchas veces atributos simbólicos, como Orfeo su lira. Pero de entre los dioses que integran el elenco monoteísta —Jehová, el zoroastro Ahura Mazda, Dios-Jesús, Alá— Cristo es el único cuyo mito mesianico está ligado con un instrumento: la Cruz. Hecho que ha marcado la forma mentis del mundo occidental. «Yo soy Alfa y

Omega» le hace decir San Juan por dos veces a Jesucristo: entre ambos extremos la Cruz es «Beta». La Cruz no es tanto un pensamiento religioso como una cosa concreta. La crucifixión ordenada por Pilatos —castigo romano habitual para los peores criminales— nada tenía de meditación o contemplación sublime, era una acción ejecutada por soldados romanos, hecha de gritos y violencia, a golpes de martillo y tirar de cuerdas para alzar la cruz. Esta circunstancia teológica y al mismo tiempo técnica orientó el pensamiento occidental hacia la técnica y la ciencia. El papel esencial que juega el instrumental en la teoría cuántica se corresponde con el que desempeña la Cruz en el cristianismo.

Por esta razón la tradición greco-judeo-cristiana es superior, desde ese punto de vista, a todas las demás, incluso en lo que se refiere a su peligrosidad.

Y el hecho que —al final de ese largo camino universal iniciado con el «¡Hágase la luz!» de Moisés y proseguido, a través de la Cruz y del prisma, hasta Einstein— el resplandor escatológico («una luz, llegada del cielo, más esplendente que la del sol») haya surcado el cielo sobre Japón —en Oriente, a mi pesar— concuerda absolutamente con el espíritu del autor, todavía hoy subvalorado, del Apocalipsis.

(1) Harry Mullisch, *De Compositie van der wereld*. Amsterdam, De Bezige Bij, 1980, pág. 492.

HARRY MULISH

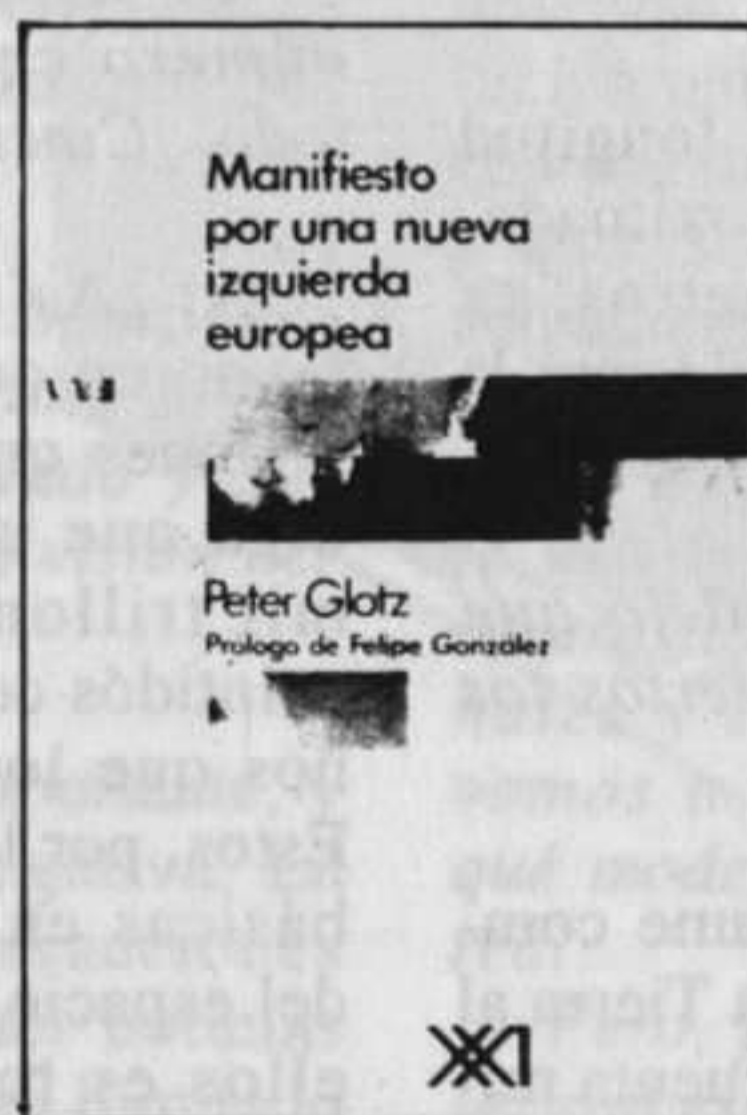
- *El atentado*. Tusquets, 1987.
- *Dos mujeres*. Tusquets, 1988.
- «Elogio a la tierra de nadie». *Letra Internacional*, 11/12, otoño/invierno, 1988.

EDITORIAL

LABIO IGLESIAS



Siglo veintiuno
de España
Editores, sa



MANIFIESTO POR UNA NUEVA IZQUIERDA EUROPEA

Peter Glotz

Prólogo de Felipe González

91 págs.

540 ptas. (IVA)

«Este *Manifiesto* es un folleto publicístico que entronca bien con la vieja tradición de la agitación (de ideas) de la izquierda. No sería tan raro que con la perspectiva de algunos años descubriéramos que el pensamiento progresista, tras largos años de dogmatismo y parálisis, fue capaz de ponerse a la cabeza de la investigación y de las nuevas ideas en los años setenta, precisamente cuando se nos hacía creer que la ideología neoliberal (conservadora a secas, si hemos de ser precisos) estaba enterrando los valores de la izquierda en todo el mundo. Si así fuera, y yo creo que así es, con manifiestos como éste las ideas de progreso podrían comenzar a regresar del limbo de la investigación de vanguardia al mundo de la vida real. Y reconquistar la calle.»

FELIPE GONZALEZ

Pedidos:
Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.
Tels. 410 46 96 y 410 47 98

Forma de pago: talón bancario
o giro postal



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 caro baroja • raymond garr • 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

Diálogo sobre el infinito

José María Martín Senovilla

AUTOR: ¿Qué aspecto tiene el universo? ¿Es el espacio finito o infinito? ¿Ha existido siempre el universo o, por el contrario, ha tenido un origen, un nacimiento, un principio, un com...?

LECTORA: ¡Bueno, bueno! Alto ahí, Sr. Autor, yo creía que usted era un físico, un científico que, como tal, no se planteaba profesionalmente cuestiones de tipo filosófico, quizás carentes de sentido, como las que acaba de mentar. ¿Qué se propone?

A: ¡Buenos días, Sra. Lectora! Me alegro de saludarla y, muy especialmente, de que me haga esa pregunta. Porque mi propósito, si usted me lo permite, no es otro que tratar de convencerla de que tales interrogantes ya no son filosóficos, antes bien al contrario. En la actualidad, la física y, concretamente la cosmología, se dedica, entre otras cosas, a estudiar tales materias.

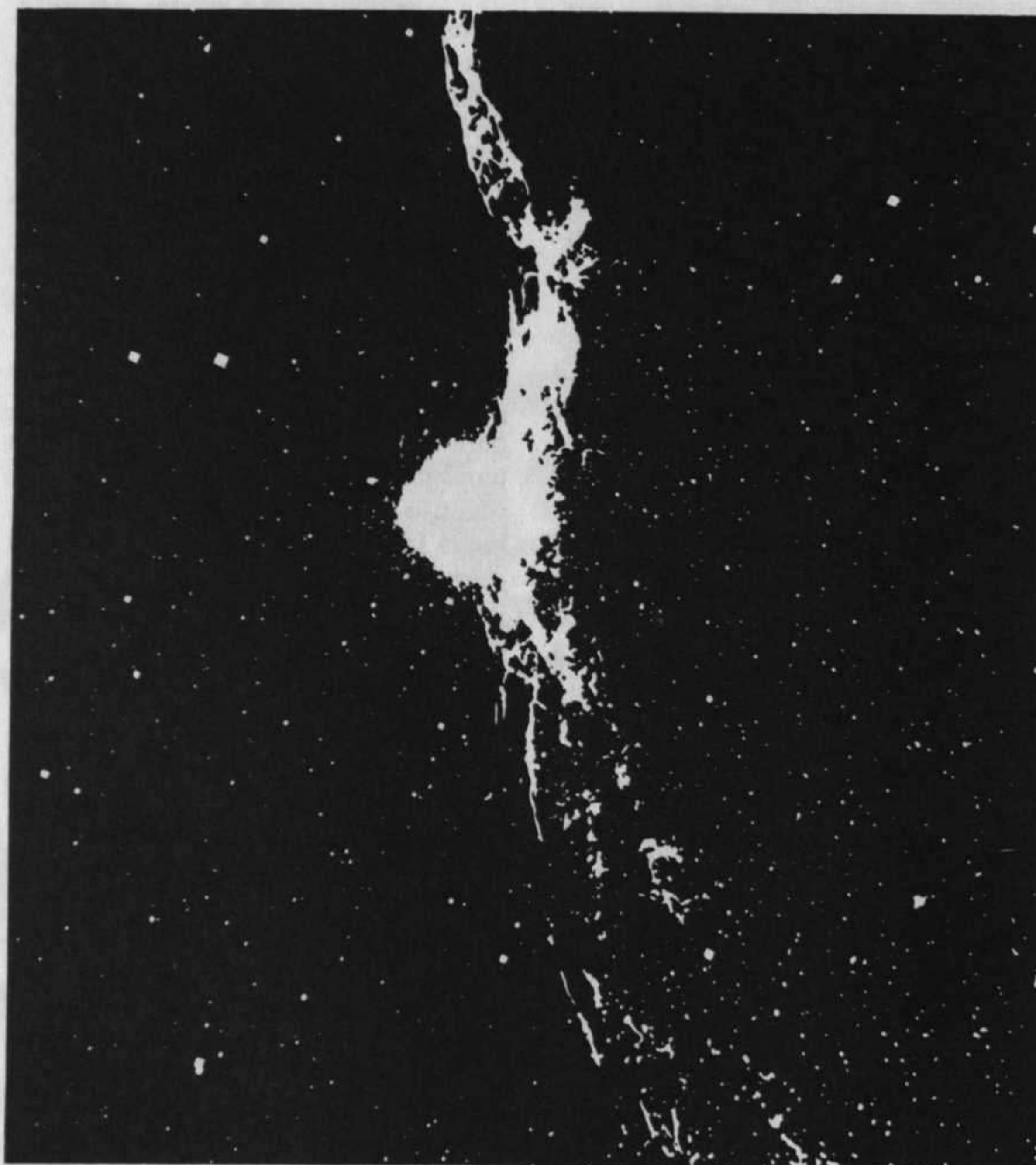
L: Tendrá usted que reconocer, empero, que una cosa es estudiar dichos asuntos y otra muy diferente darles una respuesta científica satisfactoria. Tomemos, por ejemplo, el tema de si hubo o no un comienzo del universo.

A: ¡Ah, ese es el que más me gusta!

L: Lo celebro. La dificultad de la cuestión es obvia, a pesar de que sólo hay dos respuestas posibles: sí o no. Sin embargo, Kant pensaba que ambas encerraban una contradicción. Ya que, si hubo un instante en el cual empezó la evolución del universo, entonces tuvo que existir tiempo antes de ese instante. Y si no lo hubo, se sigue que un pasado infinito ha debido transcurrir hasta ahora, lo cual, según él, es imposible.

A: Estas paradojas son, más que nada, aparentes. Me viene a la memoria un episodio de la novela *La tesis de Nancy* de R. J. Sender. Pasaba por la calle una niña detrás de una vaca. El cura la vio y le dijo:

— Hola, Gabrielilla.
— Con Dios, señor cura.
— ¿Adónde vas?
— A llevar la vaca al toro, señor cura.
— ¿Y tu padre? ¿Dónde está?
— No lo sé.
— ¿No podría hacer eso él?
— No, señor cura. Qué cosas tiene. Es menester el toro.



Constelación de Dentelle, en forma de Sol naciente. (Archivo).

L: ¡No intentará con ello decirme que la cosmología trata de decidir sobre el posible principio del universo a la manera de Gabrielilla, o sea, cambiando totalmente el significado de la pregunta!

A: No, no. Nada más lejos de mi intención. Sólo procuraba aliviar un poco la tensión y expresar la idea de que, incluso en las situaciones más inocentes, hay respuestas que son sorprendentes y, en muchos casos, difícilmente imaginables. La Cosmología pretende saber contestar a la citada cuestión entendida en el sentido habitual que usted y yo le damos. Espero, mi querida amiga, haber despertado su curiosidad sobre cuáles son las respuestas que ofrece y cómo, siguiendo el más riguroso método científico, se pueden obtener. ¿Qué le parece si echamos una ojeada al universo?

L: Viajar siempre ha sido uno de mis placeres preferidos. Adelante.

A: Digamos que vivimos en una gran ciudad de 18 kilómetros de longitud. Esta ciudad es bastante mayor que cualquiera de nosotros (unas diez mil veces más grande), pero es muy

pequeña comparada con la longitud del Ecuador, que es de aproximadamente cuarenta mil kilómetros, es decir, 2222 veces más grande que la ciudad. ¿Me comprende?

L: Sí, me parece trivial lo que usted dice, y tomaré por ciertos los números que me presenta.

A: Muy amable. Permítame comparar ahora la distancia de la Tierra al Sol, alrededor de ciento cincuenta millones de kilómetros, con la longitud del Ecuador. Aquella es tres mil setecientos cincuenta veces mayor que ésta. Por otra parte, la estrella más cercana al Sol es Alfa Centauro, que está a una distancia de 4,3 años-luz, o sea, unos cuarenta billones de kilómetros; una cantidad doscientas setenta y una mil veces más grande que la distancia que separa la Tierra del Sol. ¿Qué le parece?

L: Los números comienzan a hacerse enormes y resulta difícil imaginárselos, pero creo que captó la idea en cualquier caso.

A: Sigamos pues. Alfa Centauro no es más que una de las cien mil mi-

llones de estrellas que habitan nuestra galaxia, la Vía Láctea, la cual tiene un diámetro ecuatorial superior a los cien mil años-luz, o equivalentemente, un trillón de kilómetros. En otras palabras, longitudinalmente la Vía Láctea es veinticinco mil veces la distancia del Sol a Alfa C.

L: ¡Uf! Pero, dígame, entre tantas estrellas, ¿ocupa el Sol algún lugar destacado en la Galaxia?

A: Por cierto que no. El Sol es una estrella situada en la periferia y sin ninguna importancia especial. Ni siquiera está en el plano ecuatorial de la Vía Láctea, que tiene una forma lenticular vista desde fuera. Esto no debe sorprendernos, y desde tiempos de Copérnico estamos acostumbrados a relegar nuestra posición en el universo a lugares sin privilegio alguno.

Para terminar, déjeme informarle de que hay miles de millones de estructuras galácticas como la nuestra, y aún mayores, esparcidas por doquier. Estas galaxias tienden a asociarse por decenas, formando lo que denominamos cúmulos de galaxias, los cuales son unas cincuenta veces mayores que las galaxias mismas, por término medio.

L: Es un alivio escuchar un número comprensible después de todo. ¡Cincuenta, qué maravilla!

A: ¿Así le parece? Consienta, por favor, en que junte todas las comparaciones que he llevado a cabo y le diga que usted y yo somos treinta mil trillones (un tres seguido de veintidós ceros) de veces más pequeños que los mencionados cúmulos. Estos, por lo demás, son las unidades básicas en cosmología, los puntos del espacio. Nada que sea menor que ellos es tomado en consideración cuando se estudia el universo a gran escala.

Deseo que haya disfrutado de este sucinto recorrido por las dimensiones universales.

L: Para serle sincera, creo que me he mareado un poco. Yo intuía que era comparativamente pequeña, ¡pero no tan insignificante!

Ahora bien, siendo el universo así..., en fin, mucho más grande que esas unidades fundamentales que usted llama cúmulos de galaxias, ¿estaremos nosotros capacitados para decir algo pertinente acerca de él? Me asalta la siguiente duda, entre muchas: ¿no es factible que la física fuera diferente, o por decirlo

Todo parece indicar que la totalidad de la energía del universo estuvo concentrada en un punto en el que las magnitudes físicas, incluyendo la curvatura espacio-tiempo, eran infinitas.

Victor Weisskopf

así, que existieran efectos y fenómenos que desconocemos y no nos imaginamos, en otras partes del universo?

A: Ciertamente. Pero los cosmólogos creemos que eso es irrelevante debido a nuestros conocimientos de las fuerzas, o más precisamente, interacciones de cuya existencia sabemos fehacientemente. Me explico. Hasta hoy día se han percibido cuatro interacciones fundamentales, a saber, las nucleares fuerte y débil, la electromagnética y la gravitatoria. Las dos primeras son de corto alcance, es decir, solamente afectan a cosas que estén muy cerca entre sí y, por tanto, no son de interés sino para lo muy diminuto. Pero esa es otra historia. Las dos últimas, por el contrario, son de alcance ilimitado. La interacción electromagnética, sin embargo, no es de aplicación para el estudio del universo desde un punto de vista global, debido a que hay más o menos el mismo número de cargas positivas y negativas, y de este modo, el efecto que causan las unas es contrarrestado por el que producen las otras.

Nos queda, por fin, la interacción gravitatoria, responsable de la gravedad terrestre y de que «las cosas se caigan». Como todas las masas son positivas y además el alcance gravitatorio es ilimitado, esta interacción es la única relevante para lo que nos ocupa.

L: *Todo eso está muy bien, pero ¿no habrá otras interacciones desconocidas de alcance ilimitado y que podrían desvirtuar nuestra visión del universo?*

A: Este es un punto importante, y la respuesta parece ser negativa. La razón es que si tales interacciones existiesen deberíamos tener noticias de ellas, habida cuenta de su ilimitado alcance. Pero, al no detectarlas...

L: *Muy interesante. Supongamos pues que, a grandes rasgos, nos basta con considerar la fuerza gravitatoria. Tengo entendido que, hasta la fecha, la mejor teoría para describir la gravedad es la relatividad general de Einstein. ¿No es así?*

A: Así es.

L: *Bien, en ese caso estaré dispuesta a aceptar la construcción de modelos teóricos, dentro de la relatividad general, para el universo. Ahora bien, está claro que se obtendrá más de un modelo posible,*

luego ¿Cómo decidiremos cuál se ajusta mejor a la realidad empírica, al mundo observable? Pues, según me parece, es imposible que nos desplazemos a sitios tan lejanos para realizar experimentos.

A: Es verdad que no podemos ir a zonas remotas, pero existen viajeros, como la luz y en general las ondas electromagnéticas, que vienen de regiones distantes y nos traen una especie de información codificada que podemos recibir con nuestros complejos sistemas telescópicos. Por consiguiente, eso no es un problema.

L: *Aún así, esta información es actual. No seremos capaces, por tanto, de adivinar qué ocurrió en el pasado y, mucho menos, de entrever el origen del universo, si lo hubo.*

A: Lamento tener que contradecirla, pero la realidad es que la luz invierte muchos años en llegar a nosotros, de forma que, cuanto más lejos esté el cuerpo que la emitió, más atrás en el tiempo estamos «viéndolo». De todas maneras, he de admitir que esto no sería suficiente para estudiar épocas remotas del pasado.

El punto crucial es que, igual que en la Tierra hay fósiles que nos permiten adentrarnos en la prehistoria, el universo contiene restos de su evolución anterior que podemos detectar con nuestras antenas y otros aparatos, y que, sin ningún género de dudas, son auténticos fósiles universales.

L: *Fascinante. Consecuentemente, los modelos teóricos se pueden contrastar con los datos observacionales y los fósiles. Ya veo donde vamos a parar: es posible decidir qué modelos se adaptan al universo real.*

Pero, por favor, cuénteme. ¿Cuáles son esos datos experimentales que poseemos?

A: No quisiera abrumarla con un exceso de información, pero si insiste... El primero cronológicamente y, seguramente el de mayor importancia, fue el descubrimiento debido a Hubble de que la luz proveniente de las galaxias nos llega desplazada hacia el rojo. Un ejemplo nos ayudará a entender esto por analogía. Usted habrá experimentado la diferencia de sonido del silbato de un tren dependiendo de que éste se aleje o se acerque.

L: *Efectivamente. Es una experiencia común.*

A: Efecto Doppler es el nombre que los físicos damos a este fenómeno. Ocurre siempre que una onda cualquiera es emitida por una fuente que está en movimiento con respecto a la observadora que la recibe. En la Tierra recibimos la luz de objetos remotos y mediante un proceso de descodificación, desciframos EXACTAMENTE los espectros de los elementos químicos, sólo que... ¡desplazados hacia el rojo! Es como si oyeramos, NOTA POR NOTA, la novena sinfonía de Beethoven, sólo que... ¡desplazada varias octavas! Comprenderá que la conclusión inmediata es que la orquesta se está moviendo con respecto a nosotros.

L: *Un ejemplo muy sonado, he de admitirlo. Se deduce entonces que las galaxias se están moviendo con respecto a nosotros, ¿o no?*

A: Concretamente, los cúmulos de galaxias, todos ellos, se están alejando de la Vía Láctea con una velocidad proporcional, aproximadamente, a la distancia que las separa de ésta última. Cuanto más lejos están, más deprisa se alejan.

Una generalización sencilla de este hecho, suponiendo un principio antiantropocéntrico —no ocupamos una posición privilegiada en el universo—, indica que todos los cúmulos se están separando entre sí, cualquiera de ellos de cualquier otro. Si pintáramos cruces en la piel de un globo y, posteriormente, lo infláramos, todas las cruces se alejarían entre sí. Aquí, el plástico del globo juega el papel del espacio universal. ¡El espacio está estirándose, dilatándose! A esto nos referimos los científicos cuando proclamamos que el universo está sufriendo una fase de expansión.

L: *Curioso, cuando menos. Si le he comprendido bien, puedo imaginarme la película del mundo hacia atrás y, entonces, todos los cúmulos van acercándose unos a otros. A medida que me imagino pasados más lejanos, más y más cerca estaba toda la materia del universo. Concluyo de aquí que existió una etapa en que toda la materia estuvo muy concentrada. Esto junto con la intriga que me produjo su afirmación de que hay fósiles del universo me impele a preguntarle, ¿hay algún fósil de esta etapa tan concentrada?*

A: Muy gratamente me sorprende, querida Lectora. Este ha sido el des-

cubrimiento más espectacular de la cosmología moderna. Como muy bien ha explicado usted, de la expansión actual se sigue que existió una época muy concentrada en el pasado. De hecho, se puede demostrar que dicha etapa fue, en realidad, superdensa y extremadamente caliente. No existían las estructuras que hoy en día observamos, sino que toda la materia estaba en forma de partículas elementales (electrones, protones, neutrinos, etc.) y luz, todo ello en estado de equilibrio. Lo que sucedió entonces fue que la dilatación y enfriamiento del universo provocaron el desacoplamiento de las partículas y la luz. Las primeras dieron lugar a las estructuras estelares y similares que vemos. Y la segunda no es ni más ni menos que el fósil que nos quedó de aquellos momentos. Esta luz fósil, que denominamos radiación de fondo, fue predicha por Gamow allá por los años cuarenta. Lo divertido es que sus descubridores, Penzias y Wilson, la encontraron por pura casualidad en el año 65 y...

L: *¡Un momento, por favor! Así que sabemos que hubo una fase en expansión superdensa y muy caliente. Luego puedo usar de nuevo «mi máquina de pasar películas para atrás» y preguntarme ¿hasta qué punto estuvo concentrado el universo en ese pasado tan remoto?*

A: Hum, veo que ahora es usted la que se plantea preguntas sobre los inicios del universo. Todo parece indicar que la totalidad de la energía del universo estuvo concentrada en un punto en el que las magnitudes físicas, incluyendo la curvatura del espacio-tiempo, eran infinitas. En la relatividad general, el espacio y el tiempo están íntimamente relacionados con la energía presente y, a un punto como el anterior se le denomina singularidad. Estas singularidades se interpretan como bordes del espacio-tiempo y, en particular, la citada previamente es conocida como gran explosión (Big Bang) o singularidad inicial. Esta es...

L: *¡Inicial! Perdona que le interrumpa otra vez, pero dice usted que son bordes del espacio-tiempo, que más allá no hay espacio ni tiempo. Luego esta singularidad, este instante inicial, ¿es un auténtico comienzo para la historia del universo? Más aún, no hubo tiempo previo, no hubo un antes. ¿Se da cuenta? ¡Hemos clarificado satisfactoriamente la primera parte de la anti-nomía de Kant!*

**Poseemos teorías contrastadas con los experimentos que nos ayudan a describir el universo.
Me atrevería a asegurar que conoceremos el origen del universo en breve.**

José María Martín Senovilla

A: Me percaté de ello. Ya le dije que uno se encontraba con respuestas sorprendentes.

L: ¿Y se sabe hace cuánto tiempo empezó la evolución del universo?

A: Hace unos quince mil millones de años, grosso modo.

L: Bastante viejo, para que engañarnos... Todavía me queda alguna pequeña duda. Comentó usted que en el instante inicial todas las magnitudes físicas fueron infinitas. ¿Esto no crea ningún problema?

A: La verdad es que sí. No lo comprendemos muy bien. La actitud mayoritaria dentro de la comunidad científica es que, al ser tan extremas las condiciones en la singularidad inicial, la relatividad general no es una teoría válida para su descripción. Así, se están dedicando grandes esfuerzos para encontrar una teoría cuántica de la gravedad que podría servir para dar una explicación detallada del instante primero.

L: Es es la actitud mayoritaria. ¿Hay otras alternativas?

A: Bueno, sí. Pudiera ser que esta singularidad nunca hubiera existido.

L: ¿No decía usted que todo apuntaba en favor de su existencia?

A: Sí, casi todo. El hecho es que recientemente he encontrado un modelo cosmológico realista sin singularidad inicial. Ha tenido cierto eco internacional y...

L: ¿Explica su modelo los datos observacionales de los que hemos hablado?

A: La verdad es que no.

L: ¿Y?

A: En realidad, todos estábamos convencidos de la inevitabilidad del instante primigenio. Creíamos firmemente que era imposible construir modelos realistas sin una singularidad. Mi modelo no da cuenta correctamente de los hechos experimentales, pero es sólo un ejemplo sencillo sin otras pretensiones, un primer paso; un indicativo de que tales modelos sin instante inicial existe, y quizás se puedan construir otros más generales que lleguen a ajustarse a las observaciones. Quizás...

L: Me deja usted un cierto sinsabor, una desazón.

A: ¿Por qué? Repito que hay muchas respuestas sorprendentes.

L: En estos posibles modelos, ¿el tiempo habría sido infinito?

A: En principio, sí. El universo tal y como lo conocemos ahora comenzaría su evolución con una explosión (aunque no una grandísima explosión). Pero antes habría habido una etapa previa de contracción, y en ningún momento existiría una singularidad. Todos los objetos que nos son familiares se habrían formado después de la explosión, que podríamos tomar como una especie de nacimiento, pero con una madre, con un antes.

L: Por eso tengo esta pesadumbre. Después de un largo recorrido, me parece que estamos como al principio. No sabemos si hubo un inicio o no.

A: Nada me desagradaría más que dejarle esa sensación, amiga Lectora. Creo haber aportado datos más que suficientes para que comprenda que estamos en condiciones

de decidir, científicamente, sobre esa cuestión. El hecho de que todavía no lo hayamos conseguido solamente significa que necesitamos un poco más de tiempo para dar una respuesta (¿sorprendente?) definitiva. Sabemos que el universo está en expansión, que hubo una explosión, tenemos fósiles y muchos otros datos empíricos que se pueden medir, constatar, comprobar... Poseemos teorías contrastadas con los experimentos que nos ayudan a describir el universo, y se construirán otras mejores. Todo ello me obliga a tener una visión optimista. Me atrevería a asegurar que conoceremos el posible origen del universo en breve. En resumen, estamos muy cerca.

L: Ojalá sea así. De cualquier forma, parece como si irremediablemente estuviéramos forzados a aceptar el infinito. Pues en el caso de que hubiera un instante primero, las magnitudes físicas se harían, allí, infinitas, y en caso contrario, el tiempo sería infinito.

A: Eso parece, pero no me cansaré de recordarle las muchas respuestas sorprendentes con que nos podemos tropezar.

L: ¡Vaya manía! Una última cuestión. Ya vimos como resolvíamos la primera parte del argumento de Kant. En el caso hipotético de que el tiempo haya sido infinito, ¿tiene usted alguna sorpresa, de esas que tanto le agradan, debajo de la manga, para resolver la segunda parte de la antinomia kantiana?

A: Esta sí que es fácil. El gran matemático Cantor (¿no es curiosa la similitud de nombre?) fue el que mejor comprendió la naturaleza de los diferentes tipos de infinito que existen, sus propiedades y... Pero esa es otra historia. En cuanto a su pregunta, la respuesta es... ¿O quizás podría dejar esta cuestión como acertijo para los/las lectores/as? ¿Qué opina usted?

L: Yo, no sé que decirle. No, no sé.

A: Esto sí que es extraordinario. Usted tendría que saberlo. ¡Usted es una lectora!

L: Si usted lo dice.

NONA
ABERTA

INTERESES INDIVIDUALES
Y ACCION COLECTIVA

Fernando Aguiar
Jon Elster
Michael Taylor
Diego Gambetta
Mark Granovetter
Charles Tilly

54
55

El origen del universo

Víctor Weisskopf

Uno

¿Cómo empezó el universo hace unos doce mil millones de años? La cuestión se refiere a lo más grande —el espacio, las galaxias, etc.— y también a lo más pequeño, es decir, a la estructura más profunda de la materia. Ello se debe a que el universo, en sus inicios, estaba muy caliente, por lo que la materia se descompuso después en sus componentes. Estos dos temas están relacionados entre sí, y es por lo que son tan interesantes.

Para empezar, hay algo que decir en cuanto a la estructura profunda de la materia. En el esquema de la figura 1 se presenta, comenzando por la izquierda, un fragmento de metal formado por átomos. A su derecha figura la representación simbólica de uno de los átomos, con el núcleo en el centro y los electrones a su alrededor. Así se va llegando a la estructura profunda de la materia, en un proceso escalonado; por ello lo denomino la escalera cuántica. Más a la derecha aparece el núcleo, compuesto de protones y neutrones a los que de ahora en adelante denominaré nucleones. Se ha podido averiguar que también los nucleones son compuestos; están formados por quarks, como puede verse en la figura 1.

Ahora podemos examinar las fuerzas que mantienen unidos los componentes en las cuatro fases de la escalera cuántica. Cuanto más se profundiza, más fuertes son dichas fuerzas. En el fragmento de metal, la fuerza química que une los átomos es de unos cuantos electrón-voltios (medida de cantidad de fuerza). En el átomo, los electrones se encuentran unidos al núcleo por unas decenas de electrón-voltios. Los protones y los neutrones están unidos dentro del núcleo por millones de electrón-voltios, y las fuerzas existentes entre los quarks en el núcleo son de miles de millones de electrón-voltios. Todo ello nos conduce al concepto de elementalidad condicional. Cuando se aplican pequeñas cantidades de energía no se pueden superar las fuerzas que mantienen unidos los componentes. Por ejemplo, si se dispone de energías inferiores a unos cuantos electrón-voltios, los átomos no pueden descomponerse en núcleo y electrones, ya que permanecen elementales, es decir, estables o inalterables. Cuando se dispone de energías por encima de varias centenas y por debajo de un millón de electrón-voltios, los átomos pueden descomponerse, pero los núcleos y los elec-

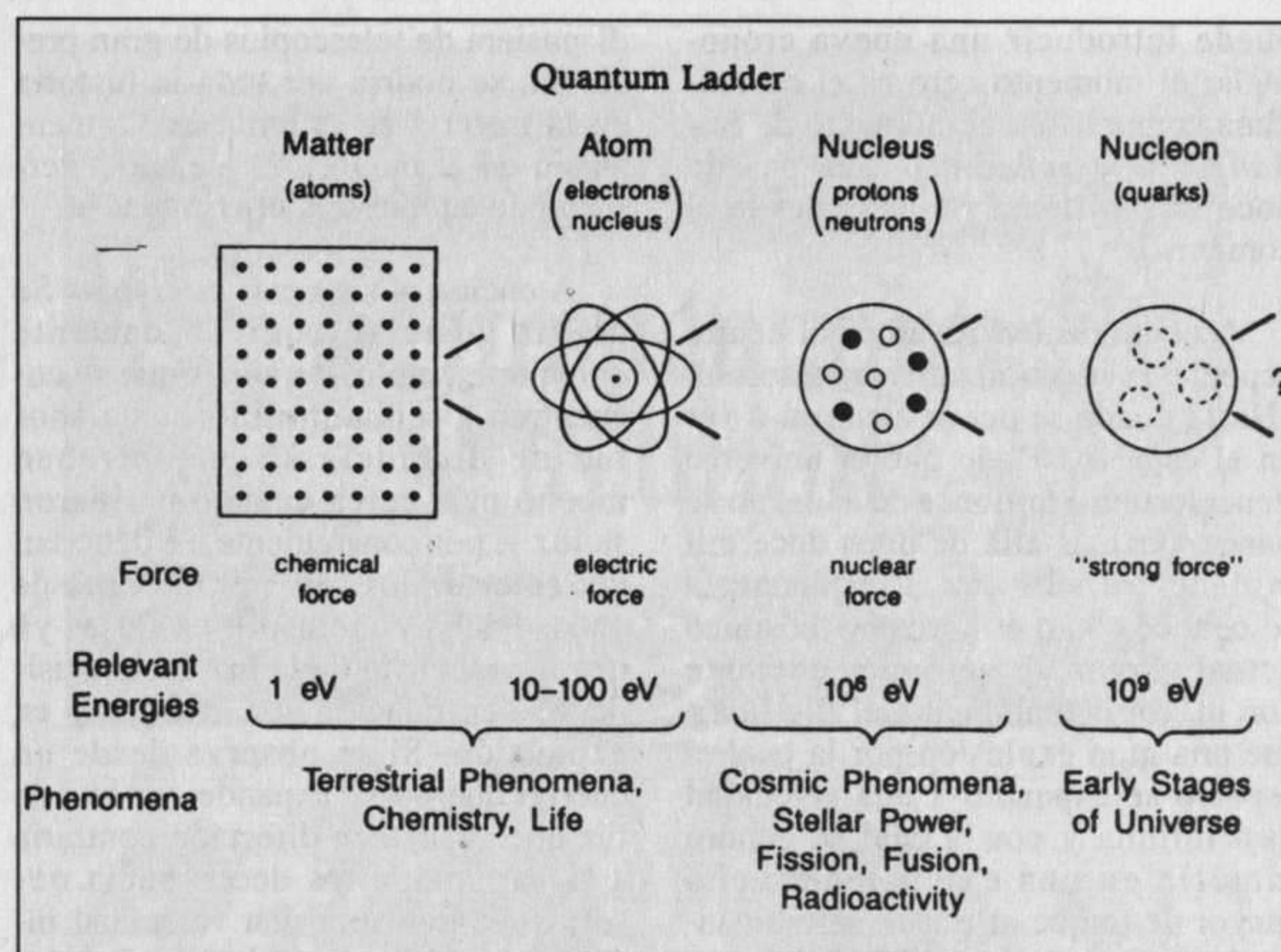


Figura 1.

trones son elementales. Con energías superiores al millón de electrón-voltios, se descomponen los núcleos, pero los protones y los neutrones permanecen elementales. Si se llega a mil millones de electrón-voltios, los nucleones parece que se descomponen en quarks. Hasta ahora, no se ha probado que los electrones sean compuestos.

Más adelante será importante comprender la relación entre energía y temperatura. Calentar un material es equivalente a aumentar la energía del movimiento de los componentes de dicho material, ya sean átomos, electrones o cualquier otra partícula. En un material caliente, los átomos o los electrones realizan todo tipo de movimientos, oscilaciones, recorridos en línea recta, etc. Cuanto más alta es la temperatura, mayor es la energía de los movimientos. Por consiguiente, temperatura y energía son equivalentes. Por ejemplo, un electrón-voltio corresponde, más o menos, a doce mil grados centígrados (unos veintidos mil grados Fahrenheit). Los núcleos de los átomos se descomponen a veinte mil millones de grados de temperatura y mil millones de electrón-voltios serían unos doce billones de grados centígrados.

En el último peldaño de la escalera cuántica, cuando ya se ha llegado a miles de millones de electrón-voltios —por medio de aceleradores o cuando el universo estaba muy caliente— se producen nuevos fenómenos. Lo llamaremos el reino

subnuclear, una fase en la que la antimateria desempeña una función importante. ¿De qué se trata? En los últimos cincuenta años se ha descubierto que por cada partícula hay una antipartícula; un antielectrón llamado positrón, un antiprotón y un antineutrón, un antiquark, que tienen la carga contraria a la de la partícula. Por lo tanto, deberían existir antiátomos, antimoléculas, antimateria de todas las clases, formados por antielectrones y antinúcleos. ¿Por qué no hay antimateria en nuestro entorno? Debido a un hecho importante: cuando una antipartícula choca contra una partícula, se «aniquilan»; se produce una pequeña explosión y las dos sustancias desaparecen en un estallido de luz o de otras formas de energía. Todo ello de acuerdo con la célebre fórmula de Einstein, $E=mc^2$, según la cual la masa —en este caso, la masa de la partícula y la de la antipartícula— es una forma de energía. También se puede producir el proceso contrario: una elevada concentración de energía puede originar una partícula y una antipartícula, fenómeno que se conoce como creación de pares.

Como resumen de la escalera cuántica, voy a citar un planteamiento que realizó Newton hace trescientos años en el que se describe, proféticamente, la figura 1 de derecha a izquierda de la siguiente manera:

Las partículas más pequeñas de la materia pueden aglutinarse por medio de las atracciones más fuertes y componer partículas más grandes

de menor valor. Y éstas a su vez pueden aglutinarse y componer partículas más grandes de menor valor aún. Y así sucesivamente, hasta que la progresión acaba en las partículas más grandes, de las que dependen las operaciones químicas y los colores de los cuerpos naturales, los cuales al aglutinarse componen cuerpos de cierta magnitud...

... como el fragmento de metal. Newton predijo las teorías relativas a la estructura de la materia que se desarrollaron siglos más tarde.

Dos

Ahora vamos a ocuparnos de nuestro tema principal: el universo. En primer lugar vamos a examinar el universo tal y como lo vemos en la actualidad. Hay seis aspectos importantes que debemos tener en cuenta. En primer lugar, la mayoría de las estrellas que se ven en el universo están compuestas por un 93% de hidrógeno, un 6% de helio y sólo un 1% de otros elementos, lo que se ha podido determinar mediante el análisis de la luz procedente de las estrellas. En nuestro planeta Tierra, las cosas —incluidos nuestros cuerpos— se componen de otros elementos además de hidrógeno. Pero eso es un caso excepcional; las estrellas están compuestas principalmente de hidrógeno. He de mencionar un hecho del que deberían avergonzarse los astrónomos: resulta que la materia visible, la que nos envía la luz, constituye únicamente un 10% de la materia total. El noventa por ciento de la materia del universo es lo que se conoce en la actualidad como materia oscura, porque no se ve, porque no se sabe lo que es. ¿Cómo se puede saber que está ahí? La materia oscura, como cualquier materia, atrae otra materia por gravedad. Yo he encontrado movimientos de estrellas y galaxias que no tenían explicación según la atracción de la gravedad de la materia visible y luminosa. Por ejemplo, las estrellas que se encuentran en los alrededores de las galaxias se mueven mucho más rápido que si sólo se vieran atraídas por las estrellas visibles. Hasta el momento, se desconoce la naturaleza de la materia oscura. No tenemos la menor idea de la composición del 90% del universo.

El segundo aspecto es el relativo a la distribución de la materia en el espacio. Se sabe que es muy irregular; se ven estrellas, pero nada entre ellas;

se ven galaxias y cúmulos de galaxias. Sin embargo, si se calcula el promedio en una gran parte del espacio que contenga gran cantidad de estrellas y galaxias, se podrá ver que la materia luminosa está muy poco distribuida, alrededor de un átomo de hidrógeno por metro cúbico, a lo que hay que añadir diez veces más de materia oscura.

El tercer aspecto es la expansión del universo. La asombrosa observación que viene a continuación la realizó en primer lugar, hace sesenta años, el astrónomo norteamericano E. P. Hubble, quien descubrió que los cuerpos lejanos, como las galaxias, se alejan de nosotros; cuanto mayor es la distancia, más rápido se alejan. Por ejemplo, una galaxia que se encuentra a un millón de años luz se aleja de nosotros a una velocidad de veinte kilómetros por segundo. Otra galaxia, a una distancia de dos millones de años luz, se aleja a sesenta kilómetros por segundo; y así sucesivamente. Por consiguiente, las distancias entre los cuerpos en el espacio aumentan a medida que pasa el tiempo. El universo se va diluyendo con el tiempo. Es una especie de descompresión de la materia.

Con todo eso se puede llegar a una conclusión sumamente espectacular: si se retrocede en el tiempo, se concluye que, en el pasado, las galaxias estaban más próximas unas de otras. Por consiguiente, en un momento determinado del pasado remoto, la materia del universo debió ser muy densa. La materia debió estar muy comprimida, mucho más comprimida de lo que la técnica puede conseguir en la Tierra. En esos tiempos no había galaxias ni estrellas: la materia estaba comprimida de tal forma que todo estaba unido. Con un pequeño cálculo se demuestra que eso ocurrió hace unos doce mil millones de años.

En dicho cálculo se ha tenido en cuenta que la expansión ocurría con mayor rapidez en el pasado, ya que la atracción de la gravedad hace de freno y retrasa la expansión. El ritmo de expansión actual, la llamada constante Hubble, no está del todo establecido. Podría ser de quince o treinta, en lugar de veinte, kilómetros por segundo en un millón de años luz. Por consiguiente, el momento de máxima compresión, o sea, el momento del comienzo de nuestro universo, del *Big Bang*, puede que no fuera hace doce mil millones de años, sino tal vez hace diez mil o quince mil millones de años. No obstante, se

puede introducir una nueva cronología: el momento cero es el de máxima compresión, el momento de *Big Bang*. En la actualidad, han pasado doce mil millones de años desde el comienzo.

A continuación pasamos al cuarto aspecto relativo al universo actual. ¿Hasta dónde se puede alcanzar a ver en el espacio? Dado que el universo tiene doce mil millones de años, no se puede ver más allá de unos doce mil millones de años luz. Esta distancia se conoce como el horizonte cósmico actual. Como se verá más adelante con mayor detenimiento, el *Big Bang* fue una gran explosión por la cual el espacio se expandió a una velocidad casi infinita y por la cual se generó materia en una extensión mucho mayor de lo que se puede percibir visualmente en la actualidad. Aún no ha habido tiempo para que nos llegue la luz de las zonas más lejanas, aunque puede que llegue en el futuro.

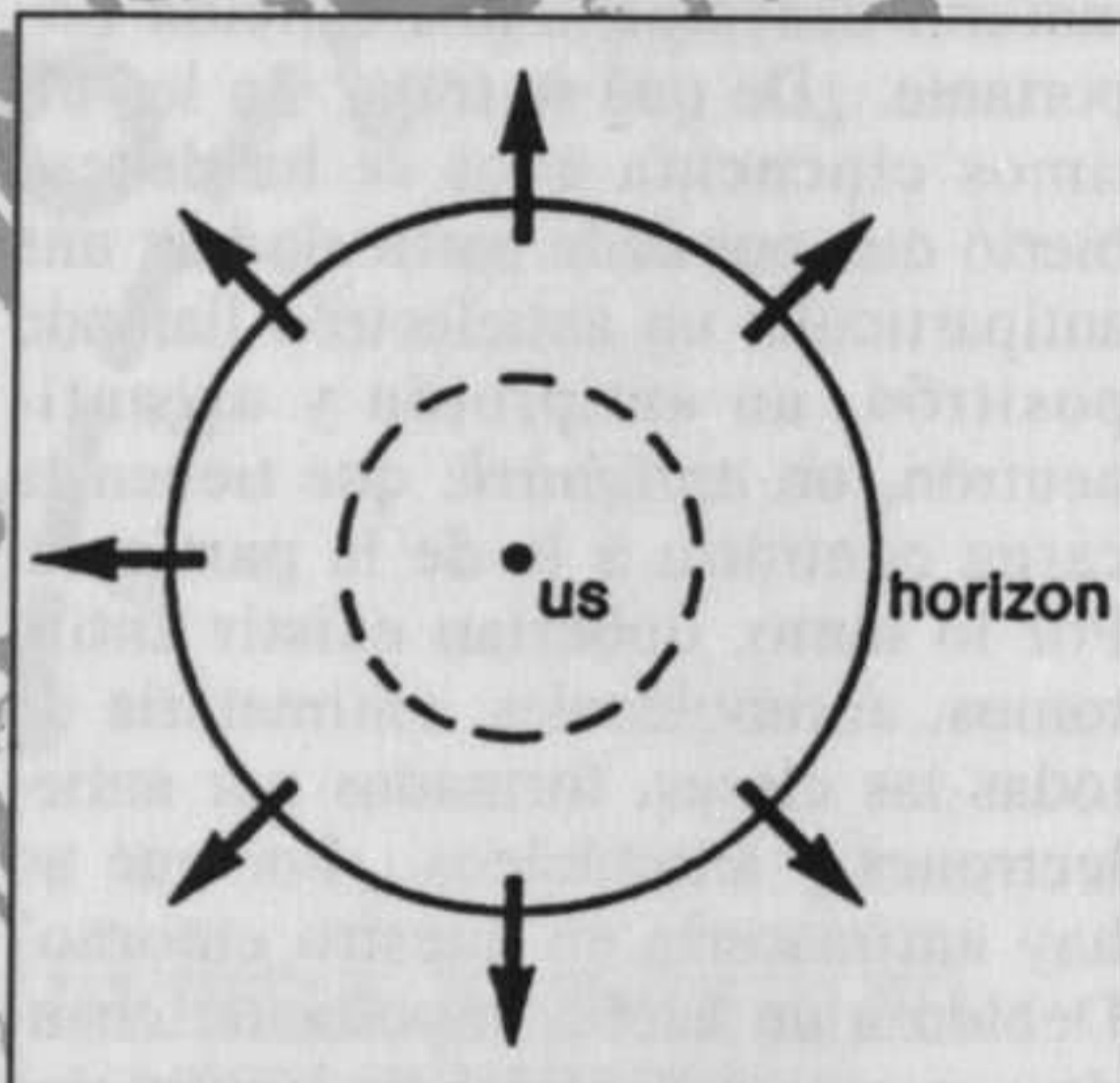


Figura 2.

También hay otra consecuencia interesante: cuanto más lejos se escudriñe en los horizontes cósmicos, más recientes son los cuerpos que se observan. Después de todo, la luz ha tardado en llegar hasta nosotros. La luz que vemos de una galaxia situada a una distancia de, por ejemplo, cien millones de años luz se emitió hace cien millones de años. Una fotografía de esa galaxia la mostrará tal como era hace cien millones de años. En la figura 2 se muestra un esquema del fenómeno; el círculo exterior es el horizonte cósmico; el círculo interior se encuentra a una distancia de unos seis mil millones de años y los objetos que allí se encuentran se nos muestran con seis mil millones de años de antigüedad. ¿Qué ocurre con los cuerpos que se encuentran en el horizonte o en sus proximidades? Lo que observamos ahí es la materia en sus primeros momentos, la materia casi recién creada. Por lo tanto, si se

dispusiera de telescopios de gran precisión, se podría ver toda la historia de la materia en el universo, comenzando en el punto más alejado y terminando en nuestras proximidades.

Atención al siguiente equívoco. Se podría postular, equivocadamente que, por ejemplo, las zonas que se encuentran a seis mil millones de años luz de distancia se encontraban mucho más cerca cuando emitieron su luz y, por consiguiente, se deberían ver antes de los seis mil millones de años. Dicha conclusión es falsa, ya que la velocidad de la luz debe considerarse en relación con el espacio en expansión. Si se observa desde un cuerpo que no se expande, un haz de luz que avanza en dirección contraria a la expansión, es decir, hacia nosotros, se mueve a una velocidad inferior a la normal de la luz. Por decirlo de otra forma, la luz es arrastrada con la expansión.

El quinto aspecto es el relativo a la temperatura del universo. ¿Qué temperaturas se alcanzan en el espacio? Para ilustrar la situación, vamos a poner como ejemplo un horno de los que usan los alfareros. Se calienta el horno; al principio no se ve luz alguna, pero el horno emite microondas. A medida que se va calentando, emite radiaciones infrarrojas, que no se pueden ver, pero que se pueden percibir como una irradiación de calor. A temperaturas más elevadas, se pone al rojo, luego toma un color amarillo y blanco y, luego, ultravioleta; cuando alcanza millones de grados emite rayos-X.

En la actualidad en el radio de unos cuantos millones de años luz, la temperatura en el espacio es muy baja; se midió hace unas décadas cuando dos físicos de Princeton, A. Penzias y R. Wilson descubrieron una radiación de microondas en el espacio que equivalía a una radiación de calor de sólo cinco grados sobre cero absoluto, la temperatura más baja posible, lo que equivale a -460°F . Una medida muy apropiada para temperaturas extremadamente bajas en la escala Kelvin. Cero grados Kelvin es el cero absoluto. La escala Kelvin utiliza grados centígrados por encima del cero absoluto. Por lo tanto, la temperatura del espacio a nuestro alrededor es de 3°K , que es la temperatura en el espacio interestelar; las estrellas en su interior están muchísimo más calientes, pero hay tantísimo espacio entre ellas que su temperatura tan elevada no repercute.

No siempre hubo 3°K ; en tiempos pasados la temperatura era superior, hecho que se relaciona con la expansión del universo. Retomemos el ejemplo del horno: imaginemos un horno hecho de tal manera que puede expandir y contraer su volumen según convenga. Las leyes de la física establecen que la temperatura de un horno baja cuando éste se expande y sube cuando se contrae. Por consiguiente, se puede concluir que la

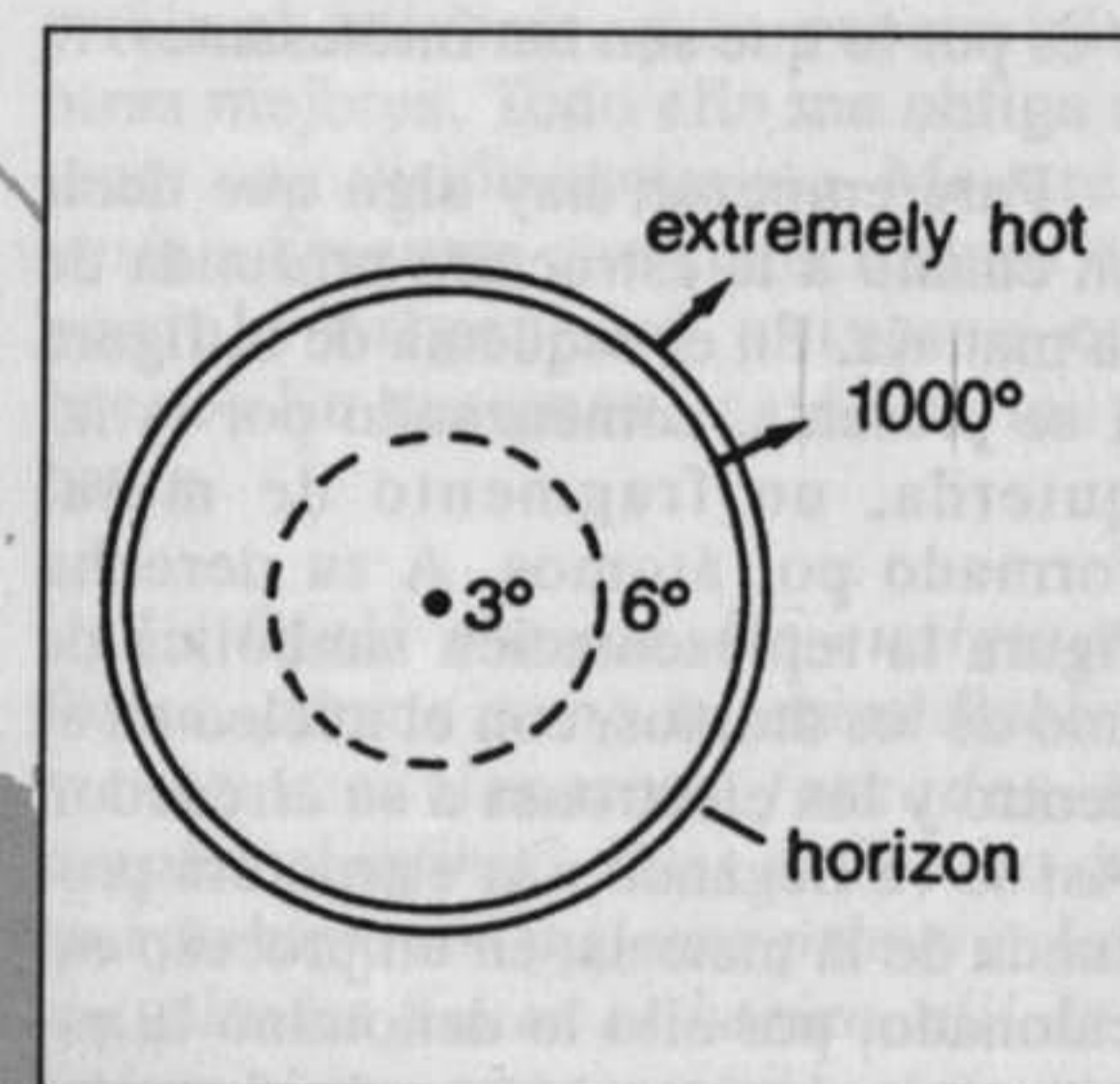


Figura 3.

expansión del universo hace bajar la temperatura. Tuvo que estar más caliente en el pasado. Por ejemplo, hace unos seis millones de años la temperatura era más o menos el doble, es decir, casi 6°K . En el principio, hace dos mil millones de años, cuando el espacio estaba sumamente contraído, la temperatura debió ser muy elevada, lo cual tiene interesantes consecuencias.

Según la física de la radiación, se sabe que la materia es transparente a la luz cuando la temperatura es inferior a 1.000°C . Eso es cierto únicamente para la materia muy diluída, como la que se encuentra en el espacio interestelar. Por supuesto, la materia con una densidad normal, como un fragmento de hierro o de madera, no es transparente. Pero si se eleva la temperatura a partir de 1.000°C , hasta la materia muy diluída se vuelve opaca. Por lo tanto, la luz procedente de las regiones exteriores más próximas al horizonte cósmico, que son tan recientes que tienen una temperatura superior a 1.000°C , no puede penetrar el espacio y no puede alcanzarnos. Es preciso resaltar que dichas regiones están muy próximas al horizonte cósmico. Cuando el universo tenía unos 300.000 años, poco tiempo si se compara con doce mil millones de años, se alcanzó una temperatura de 1.000°C . Por lo tanto, la luz que nos llega no procede del horizonte cósmico, sino de una distancia

La materia visible constituye sólo el 10% de la materia del universo. El 90% se conoce como materia oscura, porque no se ve, porque no se sabe lo que es. No tenemos la menor idea de la composición del 90% del universo.

casi tan lejana como éste. Sólo vemos materia de más de 300.000 años, que son bastante pocos. Incluso la materia más reciente, la de menos de 300.000 años queda oculta por el espacio opaco.

En la figura 3 aparece una representación esquemática del fenómeno. El círculo exterior es el horizonte cósmico, donde se acaba de generar materia a una densidad y temperatura elevadísimas. Un poco más cerca de nosotros, que estamos en el centro, la temperatura ya ha descendido incluso por debajo de 1.000°C, y se puede ver la materia, ya que el espacio dentro de ese segundo círculo es transparente.

¿Pero por qué no podemos ver esa parte del universo que está al rojo vivo a 1.000°C? Ello se explica con el famoso efecto Doppler. Esa parte del universo se aleja de nosotros a muchísima velocidad de acuerdo con la ley de la expansión, según la cual cuanto más alejado está un cuerpo, más rápido se aleja de nosotros. El efecto Doppler reduce la frecuencia de la luz si el cuerpo que la emite se aleja de nosotros. Todos hemos podido comprobar que el silbido de una locomotora se va apagando a medida que ésta se aleja de nosotros. Reducir la frecuencia es lo mismo que disminuir la temperatura. La frecuencia del rojo es inferior a la del amarillo y muy inferior a la del violeta. Por consiguiente, la emisión de calor de 1.000°K desde esa remota región se enfría considerablemente debido a que se aleja de nosotros a mucha velocidad; llega a enfriarse de 1.000°K a 3°K. Por lo tanto, la radiación fría que observaron Penzias y Wilson es, sin duda, la radiación procedente del universo caliente 300.000 años después del *Big Bang*. La radiación de 3°K podría ser la reverberación óptica del *Big Bang*, lo cual no es del todo correcto, ya que se emitió un poco después. Esa es la explicación de la radiación fría de la actualidad.

Tres

Hasta ahora hemos abordado la situación actual del universo y lo que de ella se puede deducir en relación con su pasado. A continuación vamos a pasar revista a las teorías e hipótesis relativas a la historia del universo desde el *Big Bang* a la actualidad y, tal vez, también a lo que había antes del *Big Bang*. Como norma general, la historia no forma parte de la física;



Portada del *Astronomicum Caesareum*, célebre código de astronomía medieval.

se suelen estudiar las propiedades de la materia tal y como la encontramos en la actualidad. Otras ciencias, como la geología, la antropología y la biología, son ciencias históricas; la primera se ocupa de la historia de la Tierra, la segunda, de la historia del animal humano y la biología, de la historia de las especies de la fauna y la flora.

Cuando la física se convierte en historia, se ocupa de la historia de la materia, es decir, de la historia del universo. Entonces recibe el nombre de cosmología. Es preciso señalar que la mayoría de las conclusiones son mucho menos fiables que las de otros ámbitos de la física. Los datos son escasos y no se conocen con exactitud. El físico ruso Lev Landau mantenía que los cosmólogos tienen datos muy poco fiables con lo que trabajar, pero una fe aplastante en lo que piensan que está sucediendo. Lo que se dice

ahora, en este momento, puede resultar falso en un futuro próximo. No obstante, es tan impresionante que merece la pena informar de ello.

Como ya hemos visto, el universo se expande y se enfría. En principio, es posible ver zonas del universo tal como era en determinados momentos del pasado simplemente mediante la observación de objetos distantes. Hemos visto que es posible hasta un punto en el pasado 300.000 años después del *Big Bang*. Por lo tanto, vamos a considerar ese período que va desde los 300.000 años después del *Big Bang* hasta la actualidad como el período de la historia que se puede observar. Como es lógico, la historia se puede observar sólo en principio. En realidad, disponemos de instrumentos que carecen de la calidad necesaria para obtener información detallada relativa a cuerpos muy lejanos.

No hay mucho que decir acerca de ese período; la historia anterior a la que se puede observar es más interesante. En el comienzo de la historia que se puede observar, la temperatura era de unos 1.000°K, lo suficientemente baja como para que los átomos no fueran destruidos y despojados de sus electrones. Por tanto, el espacio estaba lleno, principalmente, de átomos de hidrógeno y helio que formaban un gas caliente. La densidad de las cosas no era del todo uniforme. En unas partes el gas se acumulaba y en otras zonas estaba más diluido. Las acumulaciones aumentaban por acción de la gravedad; tenían una mayor concentración de masa y por ello atraían los gases que las rodeaban con mayor fuerza que las zonas diluidas. Cuanto más lejos llegaba el proceso de acumulación, más efectiva era la atracción de la gravedad. Dichas acumulaciones acabaron formando «protoestrellas» de mucha mayor densidad que todo lo demás. Estas protoestrellas también se volvieron mucho más calientes que todo el resto, ya que la compresión produce calor. Cuando el centro de las protoestrellas alcanzó la temperatura suficiente, se provocaron reacciones nucleares que generaron aún más energía. La protoestrella se convirtió en una estrella verdadera, como el Sol, cuya emisión de energía procede de las reacciones nucleares que se producen en su centro. Además, las desviaciones iniciales de la uniformidad total hicieron que las estrellas no se distribuyeran por igual, sino que formaran las aglomeraciones que en la actualidad se ven como galaxias.

Las reacciones nucleares en el interior de una estrella producen helio del hidrógeno. Cuando en el centro de una estrella se ha consumido el combustible nuclear primario, el hidrógeno, otros procesos nucleares generan elementos más pesados, tales como carbono, oxígeno y hasta hierro. Al final, la estrella explota y se convierte en una supernova. En el proceso se generan la mayoría de los elementos restantes y se expulsan al espacio. Entonces, se forman nuevas acumulaciones y protoestrellas a partir de los gases del espacio, que entonces contienen restos de otros elementos más pesados, tales como oxígeno, carbono, hierro, oro y uranio. El sol es un ejemplo de estrella de «segunda generación». Algunas estrellas están rodeadas de planetas, como el Sol. En algunos planetas como la Tierra, hay mayor concentración de elementos pesados,

porque la mayoría de los átomos de hidrógeno y helio se escapan de los planetas más pequeños, ya que dichos átomos son ligeros y la atracción de la gravedad de estos planetas es muy ligera. En la Tierra, las moléculas de hidrógeno están combinadas con átomos más pesados; la vida se puede desarrollar bajo el suave calor despedido por la estrella cercana. Esto en cuanto a la historia que se puede observar.

A continuación vamos a centrarnos en el período que va desde el *Big Bang* al comienzo de la historia que se puede observar, hace unos 300.000 años, y al que se conocerá como la historia anterior a la que se puede observar. No se puede observar nada relativo a dicho período: el espacio era opaco, puesto que la temperatura era superior a 1.000°C. Pero se puede deducir, gracias a nuestros conocimientos de física, lo que ocurrió durante ese período, al menos en momentos no demasiado próximos al *Big Bang*. Si desarrollamos la imagen del universo que se expande y se enfría, llegamos a la conclusión de que un microsegundo después del *Big Bang* la temperatura debió alcanzar los diez billones de grados, o una energía térmica de mil millones de electrón-voltios. Disponemos de los datos suficientes como para intuir lo que ocurrió en el universo entre un microsegundo y 300.000 años. Pero las conclusiones relativas a lo que sucedió en períodos anteriores, cuando había mayor concentración de energía, son muy imprecisas.

Se puede plantear la historia la revés, retrocediendo en el tiempo desde los 300.000 años hasta un microsegundo. En ese sentido inverso, se puede considerar que el universo se contraía y se calentaba. Cuando se alcanzó una temperatura superior a 10.000°K, los átomos se descompusieron y formaron un «plasma», un gas denso formado por núcleos y electrones. Durante el período en el que la temperatura oscilaba entre mil grados y varias decenas de miles de grados, el plasma estaba inmerso en una luz resplandeciente, visible.

En el pasado, cuando la temperatura era más elevada, esa luz era más ultravioleta (es decir, de una frecuencia mayor). Esa radiación vendría a ser la misma que la radiación actual de 3°K, aunque muchísimo más comprimida en los segundos iniciales de la expansión. La compresión hace que la luz sea más caliente y de mayor frecuencia. Si se

retrocede en el tiempo, llega un momento, más o menos un segundo después del *Big Bang*, en el que la temperatura era de unos diez mil millones de grados, lo que equivale a una concentración de energía de unos cuantos millones de electrón-voltios. En ese momento, la energía térmica es lo suficientemente elevada como para crear pares de electrones y antielectrones (positrones). Es el proceso de formación de materia-antimateria a que se aludía con anterioridad. Por consiguiente, a un segundo e incluso antes, cuando la temperatura era aún más elevada, el espacio estaba lleno de un plasma compuesto no sólo por núcleos de hidrógeno y helio y sus electrones, sino también por un denso gas formado por electrones y positrones.

Una fracción de segundo después del *Big Bang*, la temperatura era suficiente para descomponer el helio y los núcleos en neutrones y protones. Finalmente, cuando en esta historia contada al revés se llega al microsegundo posterior al *Big Bang*, el calor y la concentración de energía correspondiente fueron tan elevados como para descomponer los protones y los neutrones en *quarks*, así como para producir pares de *quark-antiquark*. Llegado este momento de la vuelta atrás en el tiempo, el universo estaba lleno de gases calientes y densos formados por *quarks* y *antiquarks*, electrones y positrones, y de una radiación térmica de luz de frecuencia elevada. También había un gas denso y caliente formado por neutrinos, que ha sobrevivido a toda la evolución y que aún debería existir en la actualidad, aunque mucho menos caliente y denso, junto con la radiación fría de luz de tres grados. Nos detenemos en ese momento, a una millonésima de segundo después del *Big Bang*; al fin y al cabo, ya casi hemos llegado.

La prehistoria que se ha descrito se basa en los conocimientos disponibles, y bastante fiables, relativos a las propiedades de la materia en concentraciones de energía de hasta varios miles de millones de electrón-voltios. Estos datos proceden de los experimentos realizados con aceleradores que generan haces de partículas a esos niveles de energía. Los más grandes que existen, en Ginebra (Suiza) y en Batavia (Illinois), han alcanzado energías de cientos de miles de millones de electrón-voltios. Sería difícil saber lo que ocurrió mucho antes del microsegundo, ya que las concentraciones de energía

eran muy superiores a las que se han alcanzado con los aceleradores, y no hay forma posible de saber el comportamiento de la materia en compresiones y temperaturas tan sumamente elevadas.

Cuatro

Llegado este punto, es preciso plantearse las grandes cuestiones: ¿En qué consistió en *Big Bang*? ¿Cuál fue la causa? ¿Qué había antes? Cuando nos enfrentamos a estas preguntas, hay que decir que no hay respuestas seguras. Se han hecho especulaciones y conjeturas basadas en la intuición y se ha aportado una gran dosis de imaginación; puede que en unos cuantos años todo resulte equivocado. Sin embargo, las respuestas que se debaten en la actualidad son tan insólitas e impresionantes que merece la pena exponerlas de forma simplificada. Las principales aportaciones proceden de cuatro personas a las que se puede considerar los cuatro apóstoles de la nueva historia del Génesis: Alan Guth, del MIT, Alexander Vilenkin de la Tufts University, el soviético Andrei Linde y el británico Stephen Hawking, además de la contribución de Paul Steinhardt, de la Universidad de Pennsylvania.

Con el fin de comprender la teoría básica, hay que presentar un concepto que ha surgido a raíz de los estudios más recientes de la física de las partículas: el concepto del falso vacío. De acuerdo con dichas teorías, hay dos tipos de vacío, el verdadero y el falso. El verdadero es muy parecido al que se puede imaginar: un espacio vacío, sin materia ni energía. El falso vacío, sin embargo, tampoco tiene materia, pero sí tiene energía. Parece que dicha energía no es ninguna de las formas habituales de energía, tales como los campos eléctricos o los de gravedad. Se cree que es un tipo nuevo de campo, de los que se encuentran en las teorías actuales de los procesos radiactivos. El aspecto más característico del falso vacío se deriva directamente de la teoría general de la relatividad de Einstein. Una zona llena de energía pero no de materia está destinada a expandirse repentinamente y mediante explosiones, por lo que irá llenando cada vez más espacio de falso vacío. Alan Guth ha denominado ese fenómeno, sin más, expansión inflacionaria, con una velocidad muy superior a la de la expansión de nuestro universo considerada con anterioridad, en cualquier momento de su evolución. Según los

cuatro apóstoles, dicha explosión repentina no es otra cosa que el *Big Bang*.

¿Cómo se origina esta repentina expansión inflacionaria de un falso vacío? Antes de que ello ocurriera, todo el espacio estaba en estado de vacío verdadero. Como dice la Biblia, «La tierra era un caos informe, y sobre la faz del abismo se cernían las tinieblas». A continuación hay que introducir un concepto típico de la mecánica cuántica. Según los principios fundamentales de esta conocida teoría, nada en la naturaleza permanece sin actividad. Todo, hasta el verdadero vacío, está sometido a los cambios, sobre todo a las variaciones de energía. El campo que genera la energía en el falso vacío, aunque sí está presente en cierta forma. Tiene que haber variaciones del campo. Así, en un momento determinado, una pequeña zona en alguna parte del espacio puede haberse transformado en un falso vacío; es difícil que pueda suceder, pero no hay que descartarlo. Esa región se expande casi instantáneamente con una gran explosión y genera un gran espacio lleno de energía con las propiedades de un falso vacío. ¡Eso se supone que es el *Big Bang*!

Uno se podría preguntar de dónde procede esa energía que llena el falso vacío en expansión. No hay que preocuparse acerca de la conservación de la energía; según Einstein, la energía depende de la gravedad. Las energías recién creadas actúan entre sí a través de la gravedad, efecto que produce energía negativa, de tal forma que la energía neta permanece constante.

Cuando se alcanza un tamaño considerable, cesa la explosión inflacionaria y emerge un vacío verdadero. Pero la gran cantidad de energía contenida en el falso vacío tiene que haberse manifestado de alguna forma. Ha llenado el verdadero vacío de luz caliente de pares *quark-antiquark*, de pares electrón-antielectrón, de neutrinos, etc., en otras palabras, de todo lo que se ha definido como lo que rellenaba el espacio un microsegundo después del *Big Bang*. Nace nuestro universo, comienza la expansión paulatina, desciende la temperatura y se desarrolla la historia anterior a la que se puede observar, que viene seguida de la que sí se puede observar.

En resumen, la historia del universo se inició con una transformación del verdadero vacío en una pequeña región de vacío falso, que

Se puede concluir que nuestro universo no es el único; no es el centro y el escenario de todo lo de este mundo. Hay sitio y espacio para muchos otros universos.

explotó, casi inmediatamente, para convertirse en una región mucho más grande de vacío falso; ese fue el *Bang* original. Luego se transformó en un vacío verdadero, pero la energía del vacío falso generó luz, partículas y antipartículas, que se convirtieron en lo que existió un microsegundo después de la explosión. Entonces tuvo lugar la expansión del universo; éste se enfrió; los *quarks* y *antiquarks*, así como los electrones y antielectrones, fueron aniquilados, pero permanecieron unos cuantos *quarks* y electrones. Los *quarks* formaron protones y neutrones. Luego, algunos de estos nucleones formaron núcleos de helio. 300.000 años más tarde, la temperatura descendió la suficiente para que los protones y los núcleos de helio pudieran atraer y retener electrones y se pudieran transformar en átomos. Entonces apareció un gas caliente formado por hidrógeno y helio; el gas de los átomos se condensó hasta formar protoestrellas, que en su interior estaban calientes, con lo que se iniciaron los procesos nucleares. Nacieron las estrellas, que se agruparon en galaxias; las reacciones nucleares en el centro

de las estrellas y en las supernovas que explotaban producían elementos más pesados; los gases expulsados en las explosiones de las estrellas se condensaron para formar protoestrellas y, más tarde, estrellas que contenían restos de todos los elementos, no sólo de hidrógeno y helio. El Sol es una de esas estrellas de segunda generación. Está rodeado de planetas, algunos de los cuales, como la Tierra, son concentraciones especiales de elementos más pesados, a los que el Sol les aporta la energía de forma beneficiosa, para que pueda generarse vida y permitir el desarrollo de ese extraño animal humano que intenta comprender todo el proceso.

Se puede recabar una interesante conclusión de dicha teoría del nacimiento del universo como la consecuencia de una transformación de energía en el vacío verdadero. Esas transformaciones intensas que producen una partícula de vacío falso son muy poco corrientes, pero puede que se hayan producido en otros lugares del espacio infinito en otros momentos y que hayan generado otros universos. Por consiguiente, se

puede concluir que nuestro universo no es el único; no es el centro y el escenario de todo lo de este mundo. Puede haber otros universos mucho más antiguos o mucho más recientes, o incluso que aún no han nacido, en cualquier otro lugar. No olvidemos que, probablemente, nuestro universo es en la actualidad mucho más grande que el horizonte cósmico actual de doce mil millones de años luz, pero hay sitio y tiempo suficientes para muchos otros universos. Puede que dentro de unos cuantos miles de millones de años otro universo penetre en el nuestro; hasta entonces, no se puede confirmar la hipótesis. Nuestro propio universo, del que sólo vemos una pequeña parte, puede que no sea el único; su origen no es el origen de todas las cosas. Puede que antes o después existan otros universos.

Es preciso volver a hacer hincapié en que estas hipótesis no se han demostrado. Puede que resulten ser pura imaginación, pero la teoría es impresionante y grandiosa.

El origen del universo no sólo tiene interés para los científicos.

Siempre ha sido tema de estudio de la mitología, el arte y la religión y sus planteamientos complementan los científicos. El Antiguo Testamento describe el origen del mundo con la creación de la luz el primer día. Parecía contradictorio que el Sol, la fuente de luz en la Tierra, no se creara hasta el cuarto día; pero resulta confirmar el pensamiento científico actual, según el cual el universo en sus inicios estaba lleno de diversos tipos de radiación mucho antes de que apareciera el Sol.

Esos primeros días se han representado de muy diversas formas, en imágenes y en poesía, pero para mí, el oratorio de La Creación, de Franz Joseph Haydn es la mejor interpretación del *Big Bang*. Al principio se oye un coro de ángeles que cantan con voz suave y misterios, «Y dijo Dios: que se haga la luz.» Y tras las palabras «Y se hizo la luz», el coro en pleno y la orquesta rompen en un ardoroso acorde en Do mayor. No hay ninguna otra presentación del origen de todo tan bella e impresionante.

EDITORIAL

PABLO IGLESIAS

LA PERESTROIKA

¿A DONDE VA LA UNION SOVIETICA?

Fernando Claudín (comp.)

A. Adamovich, A. Butenko, V. Chalidze, E. Etkind, F. Fernández-Ordóñez, F. Iskander, Y. Kariakin, L. Kopelev, V. Korotich, M. Lavigne, K. Liubarski, Z. Mlynar, A. Nove, A. Nuikin, R. Orlova, L. Paramio, G. Popov, M. Reiman, J. Sapir, L. Shelley, N. Shmeliov, V. Strada, A. Streliani, C. Urjewicz, L. Vosnesenski.

316 págs.

2.000 ptas.

En este libro se recogen las ponencias presentadas en la Conferencia Internacional «La perestroika: ¿a dónde va la Unión Soviética?», que tuvo lugar en Barcelona. Destacadas personalidades venidas de la URSS discutieron, junto con disidentes y soviétólogos occidentales, los problemas más candentes de la gran transformación que está produciéndose en el «mundo soviético».

Pedidos:
EDITORIAL PABLO IGLESIAS
Monte Esquinza, 30 - 2.º
28010 Madrid

Forma de Pago:
Talón bancario o
Giro postal

Cuadernos
HispanoamericanosDIRECTOR
Félix GrandeSUBDIRECTOR
Blas MatamoroREDACTOR JEFE
Juan MalpartidaLa diversidad de una lengua
en 14 números anuales

Colaboradores:

Manuel Alvar, Jorge Enrique Adoum, Enrique Molina, Dacic Novaceanu, Julio Ortega, Germán Arciniegas, Rafael Argullol, Juan Benet, José Miguel Oviedo, Olga Orozco, Antonio Benítez Rojo, Alfonso Barrera Valverde, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Gonzalo Rojas, Héctor Rojas Herazo, Guillermo Cabrera Infante, Abelardo Castillo, Augusto Roa Bastos, Luis Rosales, Juan Gustavo Cobo Borda, Pablo Antonio Cuadra, José Donoso, Antonio Domínguez Ortiz, Xavier Rubert de Ventós, Elías Rivers, Humberto Díaz Casanueva, Carlos Edmundo de Ory, José María Guelbenzu, Ricardo Gullón, Ernesto Sábato, Fernando Savater, Russel Sebald, José Hierro, Roberto Juarroz, Pedro Lain Entralgo, Armonía Sommers, Javier Sologuren, Oreste Macrí, Christopher Maurer, Robert Marrast, Eugenio Trias, Arturo Uslar Pietri, Francisco Umbral, Pierre Vilar, Cintio Vitier...

La historia y el presente de nuestras
culturas bajo una mirada crítica y testimonial

Precio de suscripción por un año (14 números): España: 5.500 pts. Europa: 65\$ (correo aéreo: 75\$). Iberoamérica: 60\$ (aéreo: 90\$). USA y el resto del mundo: 65\$ (aéreo: 100\$). Ejemplar suelto: 500 pts. más gastos de envío.

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Agencia Española de Cooperación Internacional, Avda. de los Reyes Católicos, 4. 28040 Madrid (España). Teléfonos (91) 583 83 99 y 583 83 96

La expansión del cosmos

Martin J. Rees

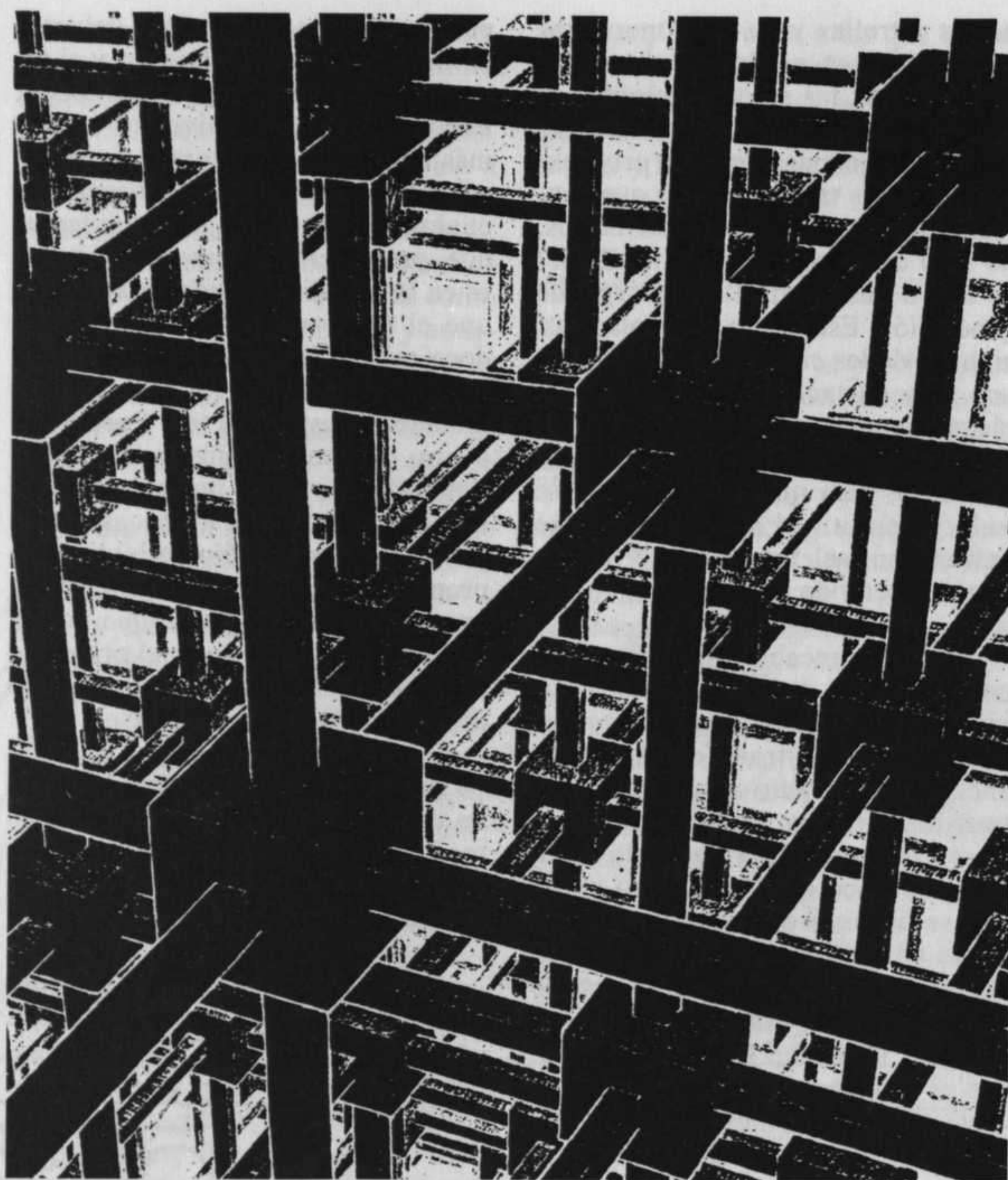
El concepto de evolución es conocido en el contexto de la geología y la biología, e incluso en esos ámbitos es objeto de consenso general desde hace más de un siglo. Como escribió Charles Darwin en la conclusión de *El origen de las especies*, «mientras nuestro planeta ha estado girando de acuerdo con la ley establecida de la gravedad, partiendo de un comienzo muy sencillo han evolucionado y están evolucionando las formas más maravillosas».

Los astrofísicos y los cosmólogos aspiran a seguir el rastro de las cosas, remontándose a antes de ese sencillo «comienzo» al que hace alusión Darwin; intentan situar nuestro sistema solar en el grandioso contexto evolutivo, retrocediendo hasta la formación de la galaxia de la Vía Láctea, incluso hasta los primeros instantes del *Big Bang* que inició la expansión de todo nuestro universo. El cosmos es una unidad: cada átomo de carbono o de oxígeno contenido en nuestro cuerpo se fraguó en alguna antigua estrella, en algún lugar de la Vía Láctea; cada galaxia es una especie de ecosistema en el que las estrellas nacen y mueren constantemente y su contenido gaseoso se recicla y enriquece con elementos químicos a medida que tiene lugar la evolución. Además, las leyes de la física que gobiernan dichos procesos han quedado fijadas en las fases iniciales del *Big Bang*.

Otros conferenciantes ya han presentado ponencias en las que se abordaban aspectos de dicha evolución, así como del origen de la complejidad. El tema de mi ponencia se centrará en la evolución cósmica en un futuro a largo plazo. ¿Va a seguir el universo eternamente en expansión, o va a destruirse de nuevo? Para salir de dudas, voy a contestar inmediatamente a la pregunta: no lo sé, y nadie lo sabe. Pero voy a intentar demostrar que no es absurdo ni presuntuoso plantear semejante cuestión cósmica, y que los programas de investigación en curso podrían aportar una respuesta en el plazo de diez años.

La cosmología como ciencia

La cosmología —el estudio de algo intrínsecamente único, es decir, todo el universo que se puede observar— es una ciencia muy particular. Ha sido posible avanzar sólo gracias a que la inmensa estructura de nuestro universo es más sencilla de lo que cabría



M. C. Escher.

esperar. Además, lo que hicieron los cosmólogos, con mucho sentido común, fue empezar por aplicar una metodología en el que se planteaban premisas simplificadoras acerca de la homogeneidad, la simetría, la uniformidad de las leyes naturales, etc. Lo más sorprendente es que dichos modelos permanecen en gran medida vigentes, y que las premisas simplificadoras han quedado probadas.

Los cosmólogos se interesan por las distancias intergalácticas de amplísima escala. Con un telescopio de tamaño considerable se pueden explorar miles de millones de años luz en el espacio y, con dicha perspectiva, galaxias enteras son simples indicadores o partículas de prueba que indican la distribución del contenido material del universo.

Las galaxias forman cúmulos. Algunas están en grupos pequeños, como nuestro Grupo Local, del que la Vía Láctea y la Galaxia Andrómeda son miembros destacados. Otras forman grandes cúmulos con cientos de miembros. Además, en

quier galaxia, que el universo es homogéneo y todas las partes han evolucionado en el mismo sentido y tienen la misma historia. No estamos en ese universo del que habla Charlier, que contiene cúmulos de cúmulos de cúmulos *ad infinitum*.

«El zorro sabe muchas cosas, pero el erizo sabe una sola cosa importante»; los cosmólogos son los científicos que más se parecen a los erizos. En el tema que estudian se puede hacer alarde de unos pocos datos precisos, pero cada uno tiene importantes ramificaciones. La primera surgió en 1929, cuando Hubble, del que se celebra ahora el centenario, enunció su famosa ley por la cual las galaxias se alejan de nosotros a velocidades proporcionales a su distancia. Aparentemente, habitamos un universo homogéneo en el que la distancia entre dos galaxias muy separadas entre sí se expande como una función uniforme del tiempo, lo que no implica que estemos en una posición central especial. Un observador hipotético de cualquier otra galaxia vería una expansión isotrópica semejante que se aleja de él. El entramado que se muestra en la figura 1 ofrece un ejemplo del fenómeno. Si los travesaños que unen los vértices se alargaran en la misma proporción, los vértices también se alejarían, a pesar de que ninguno ocupa una posición privilegiada. Este comportamiento es parecido al de las galaxias, con la salvedad de que éstas, al contrario que los vértices, no están distribuidas de forma regular.

Hubble quería demostrar con su trabajo que, en el pasado, las galaxias estuvieron apiñadas y que hubo algún tipo de comienzo hace diez mil o veinte mil millones de años. No obstante, dicha hipótesis no recibió el apoyo suficiente y se evitó en la teoría del estado estacionario. Sin embargo, el concepto de *Big Bang* ganó fuerza con el descubrimiento, en 1965, de la radiación de fondo de microondas. El fenómeno tenía difícil interpretación, salvo en el supuesto de que se tratara de un vestigio directo de la bola de fuego primigenia. A medida que se expandía el universo, la radiación se fue enfriando, al alargarse su longitud de onda, hasta que llegó a la banda de microondas y la temperatura en el espacio intergaláctico se situó en los tres grados sobre el cero absoluto. Semejante descubrimiento, junto con los cálculos de que el *Big Bang* podría explicar el eterno problema del helio cósmico, provocaron un cambio

Si la densidad cósmica fuera de una media de tres átomos por metro cúbico, la expansión podría detenerse, seguida de una destrucción estrepitosa. Si estuviera por debajo de dicho valor crítico, la expansión podría continuar eternamente.

brusco de la opinión cosmológica a favor del *Big Bang* (cambio tan pronunciado como la transición del criterio geofísico hacia el concepto del desplazamiento continental que tuvo lugar ese mismo año).

La materia oscura

El profesor Weidemann ha abordado los hechos del *Big Bang* con mayor detenimiento. Mi tarea consiste en estudiar la predicción a largo plazo, lo que los teólogos denominarían como escatología. Los astrofísicos nos informan de que el Sol se quedará sin combustible de hidrógeno dentro de unos cinco millones de años. En la actualidad se encuentra en la mitad de su vida activa; luego el Sol se hinchará hasta convertirse en un gigante rojo, que se tragará a los planetas interiores, incluida la Tierra, antes de sumirse en un plácido sueño eterno convertido en enano blanco. Más o menos al mismo tiempo, la Galaxia Andrómeda, que en la actualidad cae hacia la Vía Láctea, podría chocar con ella y al unirse se crearía una enorme galaxia elíptica amorfa. Pero si se observa lo que pasaría aún más adelante, ¿seguirá el universo en eterna expansión y las galaxias se desvanecerán y dispersarán hasta morir a causa del calor? ¿O volverá a destruirse, de tal forma que nuestros descendientes compartirán el destino del astronauta que cae en un agujero negro, cayendo el firmamento sobre sus cabezas para volver a formar una bola de fuego semejante a aquella de la que surgió nuestro universo?

La cuestión precedente equivale a preguntarse acerca de la deceleración de la expansión cósmica. En principio, los astrónomos podrían observarlo directamente, si aplicaran el trabajo de Hubble a distancias más grandes. Dado que la luz se desplaza a velocidades finitas, se pueden ver zonas remotas del universo tal y como eran en un estado anterior de mayor compresión, y como, en principio, se podría comparar con el ritmo actual. Durante los últimos treinta años se han realizado programas de ese tipo, pero hasta el momento no han aportado resultados fiables, por limitaciones en la observación, así como por complicados efectos de selección, correcciones de la evolución, etc., que deben tenerse en cuenta. El planteamiento del problema realizado por Hubble en su obra *El reino de las nebulosas*, escrito en 1936, aún permanece vigente:

A mayor distancia, nuestros conocimientos se desvanecen con más rapidez. Llega un momento en que alcanzamos una frontera borrosa, los límites extremos de nuestros telescopios. Entonces medimos las sombras, y entre los errores espectrales de las mediciones buscamos señales que tampoco son mucho más reales. La búsqueda continuará; sólo una vez agotados los recursos empíricos se debe pasar al fantástico reino de la especulación.

Hasta el momento, se han obtenido mejores resultados con un enfoque más indirecto de la deceleración cósmica. Imaginemos una gran esfera o asteroide que se hace añicos con una explosión y los restos salen despedidos en todas las direcciones. Cada fragmento está sometido a la atracción de la gravedad de todos los demás, por lo que se produce una deceleración. Si la explosión fuera lo suficientemente violenta, los restos se separarían para siempre. Pero si los fragmentos no se movieran demasiado rápido, la gravedad podría llegar a unirlos con tanta fuerza que se conseguiría detener la expansión. Entonces, el material volvería a caer todo unido. Esta teoría se puede aplicar para el universo en su conjunto, que nos imaginamos fragmentado en galaxias. En el caso del universo, se conoce la velocidad de expansión; lo que no se conoce con tanta precisión es la cantidad de material en gravitación que existe para frenar la expansión, aunque es fácil calcularlo: si la densidad cósmica fuera de una media de tres átomos por metro cúbico, la expansión podría detenerse, y vendría seguida de una destrucción estrepitosa. Por otro lado, si la densidad media estuviera por debajo de dicho valor crítico, la expansión podría continuar eternamente.

Si todas las estrellas y todo el gas de las galaxias estuvieran distribuidos uniformemente por todo el espacio intergaláctico, aportarían menos de un 0,1 de átomo por metro cúbico, valor que no alcanza, ni por asomo, el de la densidad crítica. ¿Pero es posible que hubiera más de material, aunque menos visible? Después de todo, no hay motivo alguno para que todo lo que haya en el universo tenga que brillar de forma visible.

Durante los últimos quince años, los astrónomos han llegado a convenirse de que hay diez veces más material «oscuro» del que se ve directamente. Según estudios realizados de la rotación galáctica, y del movi-

miento de las galaxias en grupos, la parte luminosa de una galaxia está contenida en un halo mucho más extenso y que pesa diez veces más. ¿Qué podría ser esa materia oscura? Una posibilidad es que se trate de estrellas con poca masa, menos de una décima parte de lo que pesa el sol, que serían sumamente tenues debido a que sus centros no alcanzan la temperatura suficiente para encender el combustible del núcleo. Por otro lado, podrían existir numerosos «agujeros negros», vestigios de una generación de estrellas grandes que brillaban cuando la galaxia era reciente, pero que ya han muerto. Los astrónomos buscan testimonios de tales objetos, mediante observaciones infrarrojas o comprobaciones de los campos gravitatorios. El hecho de que se desconozca el contenido del 90% de su masa constituye un obstáculo bastante incómodo para nuestro objetivo de intentar comprender las galaxias.

Para los físicos, las estrellas con poca masa o los «agujeros negros» son alternativas poco convincentes para la materia oscura. Existen otras muchas posibilidades. Puede que el *Big Bang* no haya dejado únicamente átomos y radiación, sino otras partículas más. Principalmente, de acuerdo con la teoría tradicional del *Big Bang*, los neutrinos abundan casi en la misma proporción que los fotones: habría alrededor de cien millones por cada átomo del universo. Incluso si cada uno de ellos tuviera una masa pequeñísima, sus efectos de acumulación sobre la dinámica del cosmos serían considerables; sin embargo, todavía se duda acerca de que tengan masa alguna.

Los neutrinos tienen la ventaja de que se sabe que existen, pero hay físicos de partículas con mucha imaginación que han propuesto largas listas de vestigios que podrían existir. La posibilidad más defendida teóricamente es la de una especie de partículas compactas de poca interacción (WIMP) eléctrica, que serían tan corrientes como los átomos y que pesarían, cada una, varias veces más que un núcleo corriente. En la actualidad se realizan proyectos para llevar a cabo búsquedas experimentales de dichas partículas, que deben estar extendidas por todo el espacio, proyectos que deben considerarse entre los experimentos de alto riesgo más importantes de la física actual. Incluso los optimistas que realizan los experimentos no confían en más de un 50% de posibilidades de éxito. Por

otro lado, la detección de WIMPs no sólo daría a conocer una nueva clase de partícula elemental, sino que permitiría conocer la composición del 90% del universo; sería un descubrimiento tan trascendental como el del fondo de microondas logrado en los años sesenta.

Si la materia oscura tuviera esa exótica forma, la humildad cósmica daría un paso más. Copérnico destronó a la Tierra de su posición central; Shapley y Hubble demostraron que ni siquiera el Sol ocupa un lugar especial; ahora también habría que acabar con el «chovinismo de partículas». Todos nosotros, junto con todas las estrellas y galaxias estudiadas por los astrónomos, podríamos ser trazas de sedimentos o charcos en un universo cuya inmensa estructura está controlada por la gravedad de partículas muy diferentes y desconocidas hasta la fecha.

La predicción a largo plazo

La materia oscura es importante para comprender la formación de las galaxias y para establecer lo que mantiene las galaxias en equilibrio. ¿Y el universo? Incluso si se incluyera toda la materia oscura que se deduce dinámicamente en las galaxias y cúmulos, la densidad media todavía sería cinco veces menor que el valor crítico. Pero entre los cúmulos y las galaxias podría haber material todavía más difícil de captar. Hasta que no se disponga de información más completa acerca de los candidatos a materia oscura, no se podrá saber si la densidad media del universo alcanza el nivel del valor crítico o no.

Por consiguiente, es interesante tener en cuenta ambas escatologías. ¿Qué pasaría si el universo volviera a destruirse? Los desplazamientos hacia el rojo de las galaxias lejanas se sustituirían por desplazamientos hacia el azul, y las galaxias volverían a agruparse. El espacio empieza a estar cada vez más perforado, a medida que se forman agujeros negros a partir de estrellas densas y núcleos galácticos, lo cual podría ser un paso previo a una reducción universal seguida de una gran convulsión por la cual todo queda engullido. En la figura 2 se muestran algunas fases de la cuenta atrás: las galaxias se unen y las estrellas se mueven más rápido, de la misma forma que los átomos de gas se mueven más deprisa, a medida

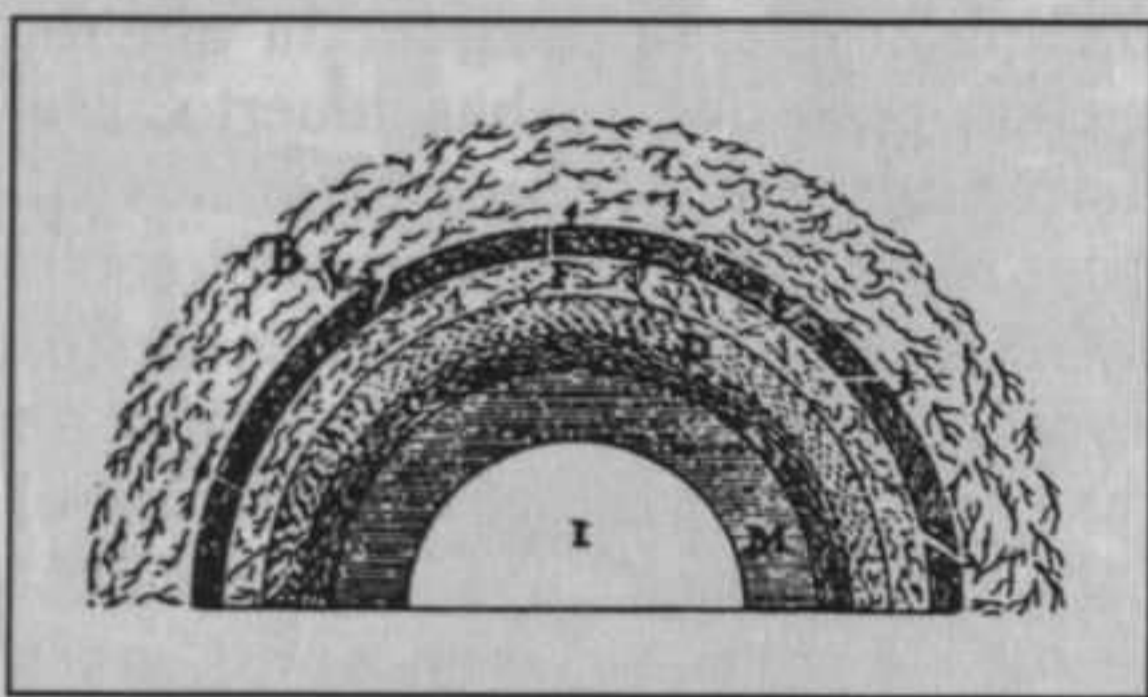
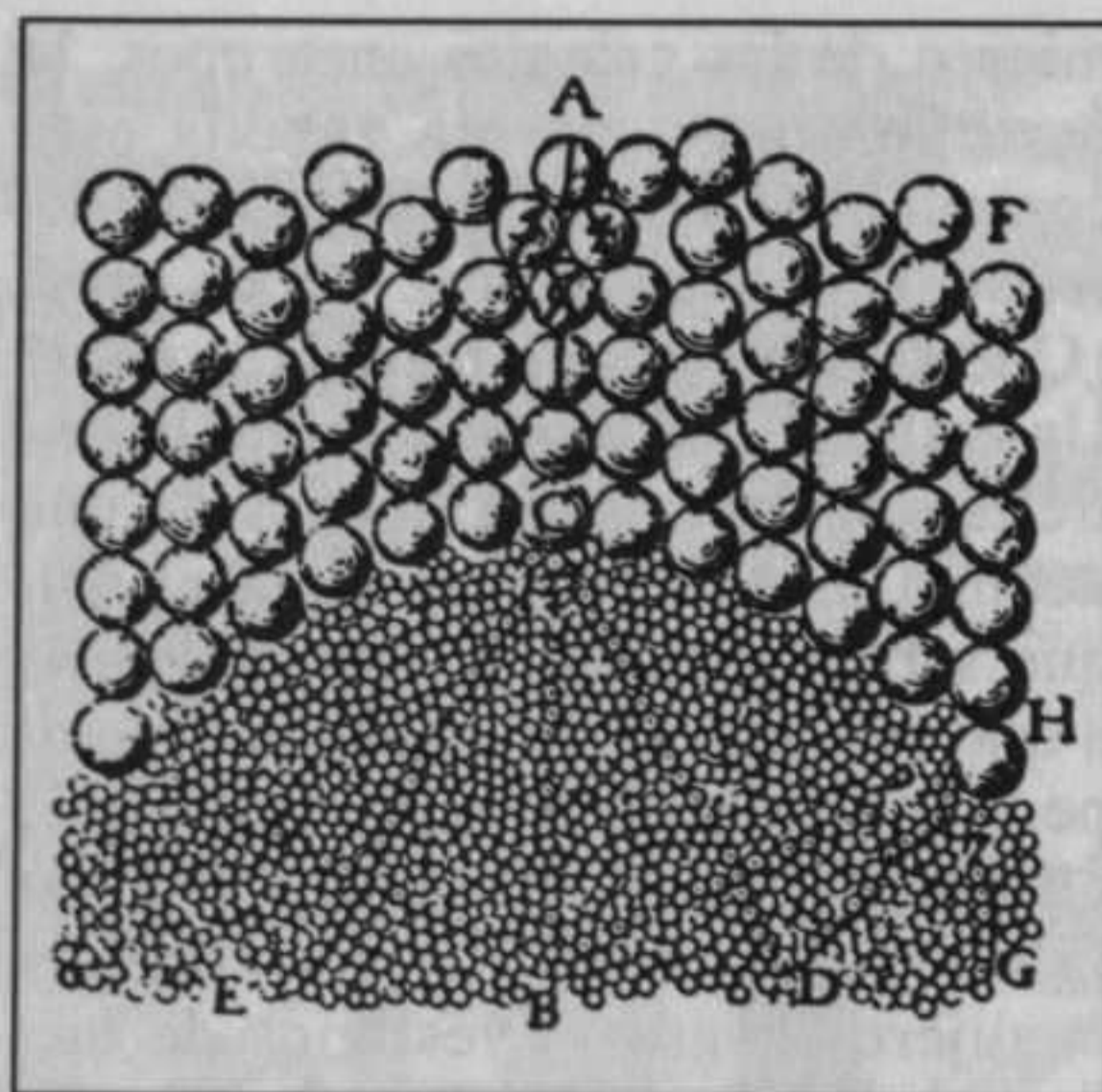
Todo lo que ha ocurrido en el universo hasta hoy puede quedar implícito en unas sencillas ecuaciones. Pero explorar las consecuencias de dichas ecuaciones es una búsqueda interminable que no ha hecho más que empezar.

Martin J. Rees

que se produce la compresión. Sorprendentemente, lo que destruye las estrellas no es la colisión con otras estrellas, sino la situación que se crea cuando el cielo nocturno, la radiación desplazada hacia el azul de todo lo demás, alcance una temperatura más elevada que las estrellas en su interior. El resultado final sería una bola de fuego similar a la que dio lugar a la expansión del universo, pero, como ha resaltado el profesor Penrose, no tan redonda y sincronizada.

¿Cuándo va a ocurrir todo eso? Si la densidad fuera el doble del valor crítico, sería dentro de cincuenta mil millones de años, por lo que tendríamos un respiro de diez veces la vida futura del Sol. Si la densidad superara el valor crítico por muy poco, el ciclo sería mucho más largo, y las estrellas se habrían muerto antes de la destrucción.

¿Pero qué pasaría si consideramos el otro caso en el que no hay sustancia suficiente en gravitación para detener la expansión universal? Entonces, el universo sí tendría tiempo de pasar por todos los procesos, incluso el más lento. A lo largo de toda la evolución cósmica se tiende inevitablemente a liberar energía de unión gravitatoria a medida que se van contrayendo las estrellas, las galaxias y los cúmulos. Dicha tendencia puede retrasarse por la rotación, la energía nuclear y la escala de los sistemas astronómicos que hace que todo ocurra con lentitud y aplaza la victoria final de la gravedad. Pero si el universo se expande indefinidamente, entonces hasta los procesos más lentos pueden seguir su curso completo; hasta las estrellas que arden más despacio morirán; las galaxias experimentarán una lenta evolución y los agujeros negros crecerán. Hasta los protones puede que no vivan eternamente y entonces los agujeros negros se descompondrían por medio de un proceso llamado «evaporación cuántica», y la energía de masa de todo lo que fue cayendo en ellos se convertiría en radiación. Todo ello podría durar más de 10^{30} años. Si los protones duraran eternamente, entonces la destrucción final por calentamiento se prolongaría durante mucho más tiempo. La cifra más alta que aparece en la figura 3 corresponde al tiempo que necesitan las estrellas de neutrones para recorrer el túnel cuántico y sumirse en los agujeros negros. La cifra equivale a un 1 seguido de tantos ceros como átomos hay en el universo.



Un artículo escrito en 1979 por Freeman Dyson en *Reviews of Modern Physics* constituye la exposición más pormenorizada del futuro del universo. Apenas menciona la idea de la nueva destrucción del universo (creo que le produce claustrofobia), pero sí aborda con mucho detenimiento el futuro lejano del universo en eterna expansión. Desarrolla las cuestiones expuestas en la figura 3 y luego considera las perspectivas para la vida inteligente. ¿Puede sobrevivir y evolucionar eternamente, con pensamientos infinitos y el almacenamiento y difusión de cada vez más información, basándose en reservas de energía limitadas? Dyson demuestra que, en principio, eso es posible; según descienda la temperatura de fondo, hay que tomarse las cosas con más calma pensar cada vez más despacio e hibernar durante largos períodos. Las provisiones de energía bajarán, pero no hay límite al nivel de complejidad que se podría generar. Las leyes de la termodinámica, por muy duros que puedan ser sus efectos, no imponen un panorama tan desesperanzador como el que predijo Bertrand Russell en el fragmento citado por el profesor Davies.

¿Tendrán nuestros descendientes la posibilidad de sobrevivir indefinidamente en el futuro, o se extinguirán en el gran estallido que se producirá dentro de varios miles de millones de años? Antes de hacer un pronóstico seguro para los próximos cien mil millones de años, es preciso disponer de una relación más completa de lo que hay en el universo, observando en

todas las bandas de ondas, localizando agujeros negros, comprendiendo todas las clases de partículas exóticas.

El universo primigenio

Aunque las dos alternativas de futuro parecen muy diferentes, las condiciones iniciales que podrían haber originado algo semejante al universo actual son tremendamente restrictivas si se comparan con la va-

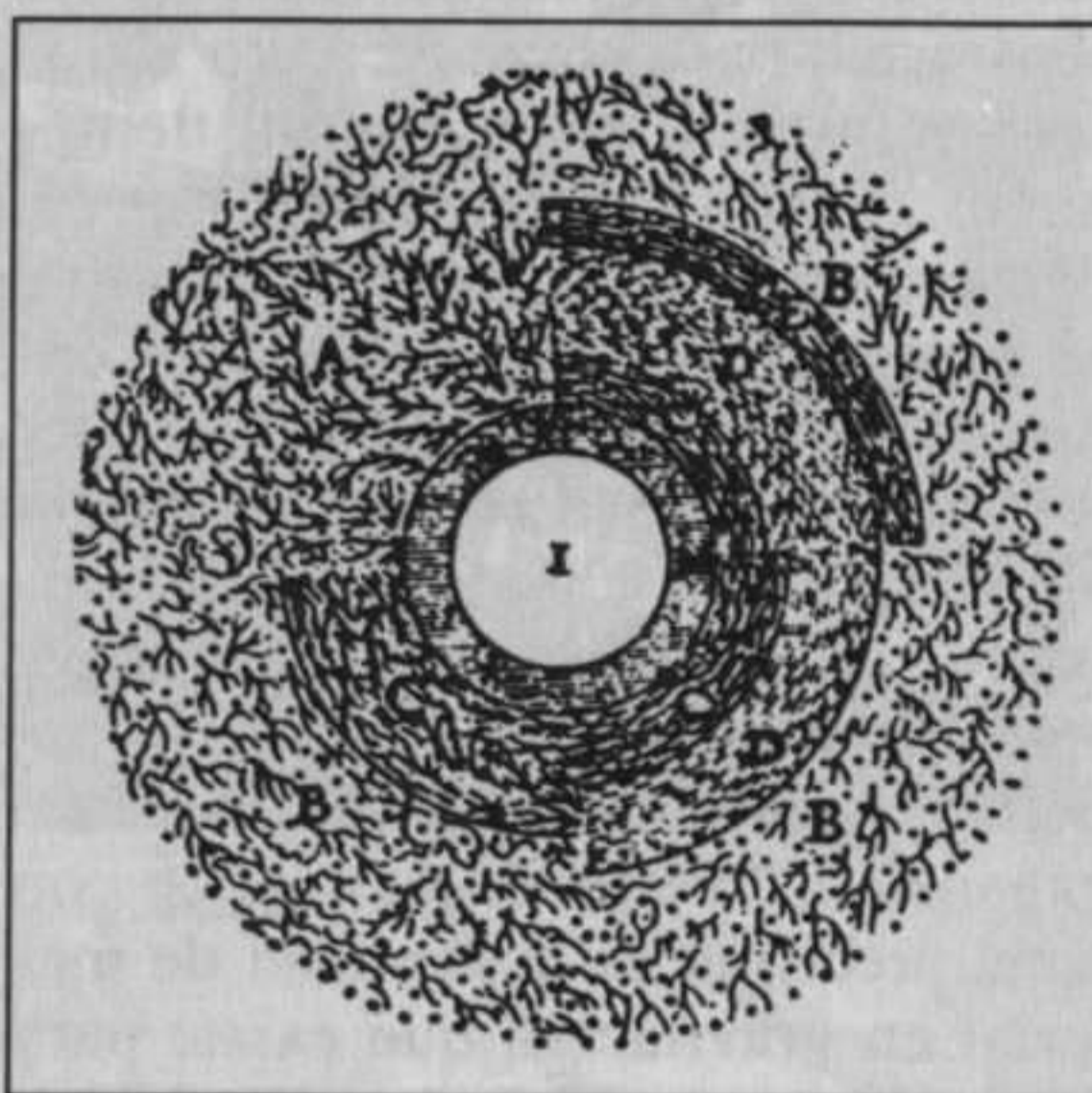
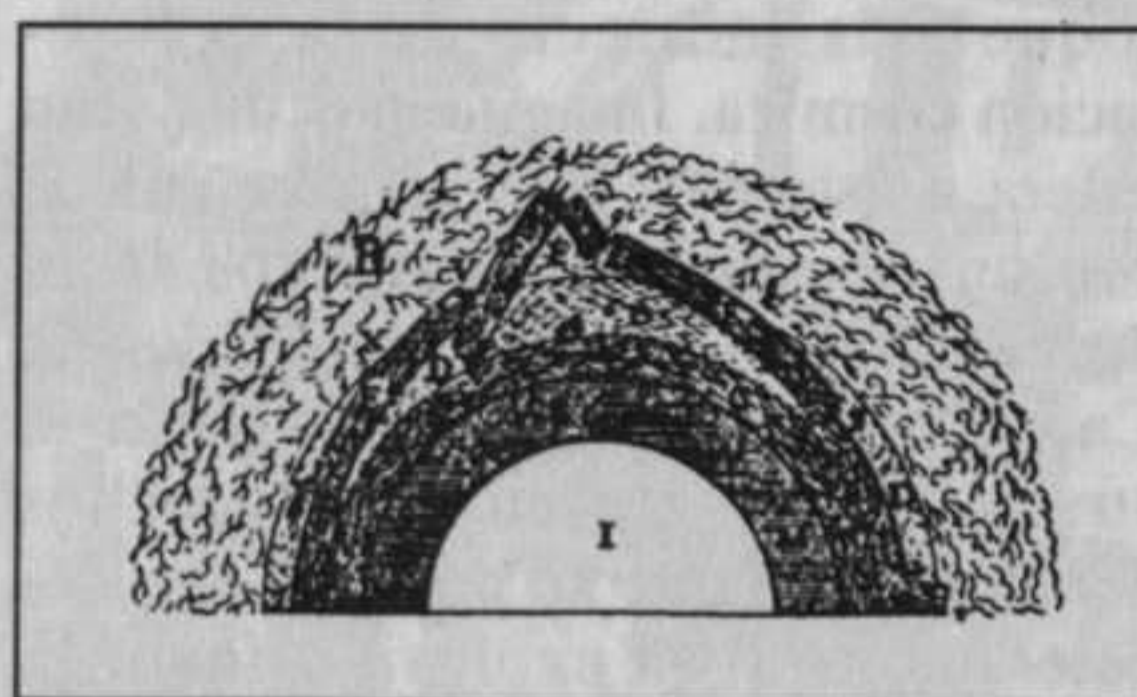
cuando llegue arriba. Para ello es preciso ajustar con precisión la velocidad inicial.

¿Por qué comenzó el universo su expansión de forma tan especial, en lugar de hacerlo demasiado rápido o de destruirse antes? La clave de dicha cuestión reside, si es que está en algún sitio, en el momento inicial del *Big Bang*.

El profesor Weidemann ha expuesto las pruebas de la existencia del *Big Bang*. ¿Hasta qué punto se deben admitir? Mi valoración personal es que se debe depositar un 90% de confianza en la extrapolación a tiempos remotos de orden 1 segundo, cuando, con arreglo a la teoría, se formaron el helio y el deuterio. A pesar de ese grado de fiabilidad, no hay que ser demasiado dogmático. Como se ha demostrado en los últimos veinte años, la teoría ha resultado ser de una consistencia gratificante, pero ello no garantiza la veracidad. La satisfacción que se puede obtener en la actualidad puede ser semejante a la del astrónomo ptolemaico al conseguir encajar un nuevo epiciclo.

Pero no se puede estar tan seguro de extrapolar aún más atrás en el tiempo, ya que a medida que las condiciones son más extremas, con energías, temperaturas y densidades cada vez más altas, se está cada vez menos convencido de que se puedan aplicar los conocimientos de física disponibles, o de que éstos sean los adecuados. Las razones de por qué el universo contiene esa mezcla de materia y radiación observada, y por qué su expansión estuvo «perfectamente armonizada» casi hasta la proporción crítica, deben buscarse en un mejor conocimiento de las fases iniciales del *Big Bang*. Además, dichas fases son fundamentales para los físicos de partículas, ya que en ningún otro lugar se alcanzaron energías suficientemente elevadas como para probar aspectos cruciales de teorías unificadas.

En astronomía estamos acostumbrados a caer en situaciones de las que no se puede salir al no tener los conocimientos de física necesarios. Por ejemplo, en el siglo XIX Lord Kelvin no sabía lo que mantenía el brillo del Sol durante ese largo período de vida que los geólogos y biólogos ya habían determinado. Afirmaba que el Sol no habría podido durar más de diez millones de años a menos que hubiera alguna otra fuente de energía en el «in-



riedad de posibilidades que podrían haber concurrido. Se sabe que nuestro universo, después de diez mil millones de años, todavía está en expansión. Si se hubiera destruido antes, las estrellas no habrían tenido tiempo para evolucionar. Desde luego, si se hubiera venido abajo en menos de un millón de años, hubiera permanecido opaco y se habría impedido cualquier desequilibrio termodinámico. Por otro lado, la expansión no puede ser mucho más rápida que la proporción crítica. De lo contrario, la energía cinética habría superado a la gravedad, lo que habría impedido la condensación de las nubes que se convirtieron en galaxias. Por consiguiente, en cierto sentido la dinámica del universo primigenio habría estado perfectamente armonizada. Desde el punto de vista newtoniano, las energías potenciales y cinéticas iniciales habrían coincidido exactamente. Es semejante a sentarse en el fondo de un poco e intentar arrojar una piedra hacia arriba de tal forma que se detenga justo

La vida en la Tierra debería considerarse como un proceso con miles de millones de años por delante. Desde este punto de vista, terminar con nuestra biósfera constituiría un desastre cósmico, no sólo terrestre.

menso almacén de la creación»; en la actualidad sabemos que esa fuente de energía es la fusión nuclear. Nuestro desconocimiento actual de la física que regula el primer microsegundo de la expansión cósmica es semejante, en cierta forma, a la forma en que el desconocimiento de la estructura del átomo obstaculizó la evolución de los estudios sobre el Sol en el siglo XIX. Aunque hay una diferencia notable: átomos y núcleos se pudieron investigar posteriormente en el laboratorio, mientras que el universo primigenio era el único lugar en el que se manifestaban fenómenos de energía extremadamente elevada de importancia para la cosmología. Así, es difícil probar teorías unificadas, pero, al menos, la relación de los cosmólogos con los físicos es de penetración y no de dependencia.

Algunos teóricos mantienen que ya no es prematuro explorar las leyes físicas que dominaban allá en el tiempo estudiado por Planck, donde son tan importantes los efectos cuánticos sobre el campo de gravedad mismo. La relación espacio-tiempo en una escala tan diminuta puede tener una estructura caótica semejante a la espuma, sin una dirección temporal bien definida. Desde luego, al abordar esta era temprana, es fundamental deshacerse de los clásicos conceptos de espacio y tiempo. Una teoría que generó un optimismo eufórico hace unos años y que todavía se defiende activamente es aquella que establece que en la escala más diminuta, el espacio puede tener dimensiones adicionales. Tales dimensiones no se manifiestan en el mundo cotidiano porque están «compactadas», como si una hoja de papel, que es una superficie de dos dimensiones, pareciera una línea unidimensional si se enrollara muchísimo.

En la actualidad, la investigación del universo primigenio interesa a numerosos físicos eminentes. Los científicos se centran normalmente en pequeños aspectos muy fragmentados del universo, pues es la única manera de obtener resultados positivos. Hoy en día, intentar resolver todos los problemas fundamentales de la física de una vez ya no es una excentricidad.

¿Qué posibilidades hay de responder a todas las cuestiones fundamentales acerca de la estructura del universo? ¿Es una presunción absurda intentarlo siquiera? No lo creo así. En cierto sentido, es admirable que se

haya conseguido algo en cosmología. Ello se debe a que las leyes de la física que se experimentan en el laboratorio, y para cuya comprensión están adaptados nuestros cerebros, son de aplicación no sólo en la Tierra, sino en el cuásar más remoto y en el universo primigenio. Si no fuera así, si no hubiera una estrecha relación con la física terrenal, la cosmología descendería al nivel de historias «a la medida» de cada uno.

Pero hay otro motivo por el que sentirse optimista. Es la complejidad, y no sólo el tamaño, lo que dificulta

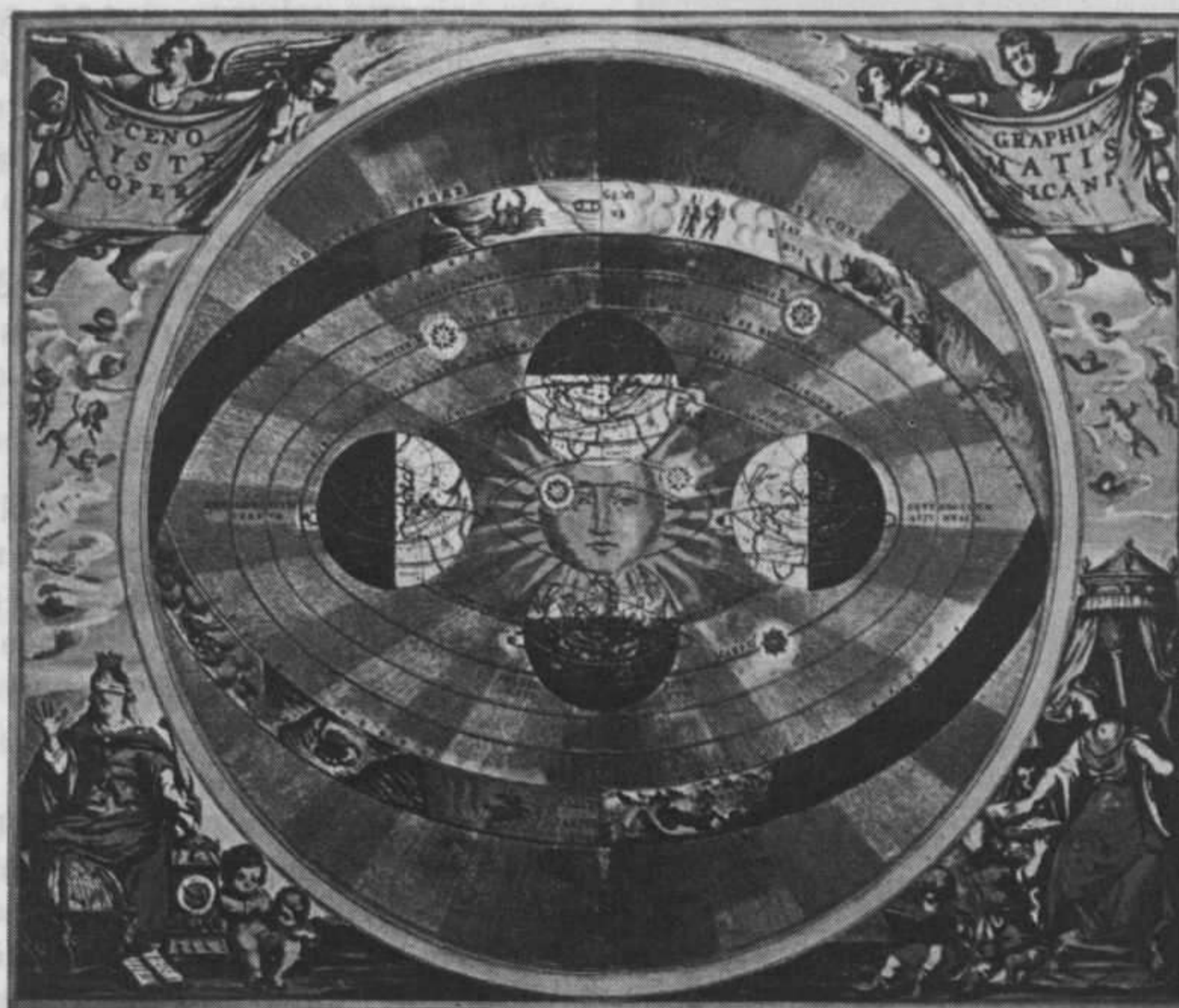
tenderme en este asunto, excepto para resaltar el papel fundamental que desempeña la gravedad en el cosmos.

La gravedad mantiene unidas las estrellas entre sí, así como a galaxias enteras, y hay dos características propias de dicha fuerza que son decisivas para el proceso cosmogónico. La primera es que la gravedad aleja las cosas del equilibrio. Pero los sistemas en gravitación pierden energía a medida que se calientan. Un ejemplo sencillo es el del satélite artificial que se acelera

positivas y negativas casi se contrarrestan, todo tiene el mismo signo de carga gravitatoria. La importancia relativa de la gravedad crece, más o menos, como la potencia de dos tercios de la masa implicada. Por consiguiente, un cuerpo debe contener unos 10^{54} átomos antes de que la gravedad empiece a aplastarlo, lo que equivale a la masa del planeta Júpiter; cualquier cosa mayor se vería sometida a compresión y se convertiría en una estrella. Las estrellas son tan grandes porque la gravedad es tan débil. Si ésta fuera más fuerte, por ejemplo 26 en vez de 36 potencias de 10 más débil que las fuerzas microfísicas, podría darse un universo acelerado a pequeña escala, en el que las estrellas (reactores de fusión unidos por la gravedad) tuvieran 10^{15} veces la masa del Sol, y su vida fuera inferior a un año. Así no habría tiempo suficiente para que evolucionen sistemas complejos: habría menos potencias de 10 entre las escalas temporales astrofísicas y las escalas temporales microscópicas básicas para las reacciones físicas o químicas. Además, las estructuras cósmicas no podrían crecer demasiado sin verse ellas mismas aplastadas por la gravedad. Nuestro universo es inmenso y difuso y se desarrolla despacio porque la gravedad es tan débil. Esa escala desmesurada es fundamental para que se produzca una complejidad interesante.

Una fuerza como la gravedad es esencial para que las estructuras surjan de los comienzos informes. Pero, por paradójico que parezca, cuanto más débil, más importantes y complejas son sus consecuencias. Para la evolución de una vida como la nuestra, tiene que haber tiempo para que se desarrolle y muera una generación de estrellas, para que se generen los elementos pesados, y tiempo para que se forme el Sol y tenga lugar la evolución en la Tierra. Todo ello dura varios miles de millones de años. Cuando el universo tenga esa antigüedad, ya tendrá varios miles de millones de años luz de extensión. La escala desmesurada del universo es necesaria para que pueda transcurrir el tiempo suficiente para que se desarrolle la vida en si quiera un planeta alrededor de una estrella.

He ofrecido un ejemplo de «razonamiento antrópico», una tesis según la cual el principio de Copérnico de la «modestia» cósmica no debe llevarse demasiado lejos. Es posible que no haya motivo para que nos



la comprensión de las cosas. Se sabe menos acerca del centro de la Tierra que acerca del centro del Sol. Las condiciones del Sol son más extremas, lo que significa que no pueden sobrevivir elementos químicos complejos; por extensión, en el universo primigenio, todo debió desintegrarse en los componentes más simples. Por ello, es más fácil someter el universo primigenio a la descripción matemática que muchos fenómenos más nimios y corrientes, pero más complejos.

¿Armonización perfecta?

Con anterioridad hice referencia a los hechos que justifican una aparente «armonización perfecta» en la forma en que el universo se formó y continuó expandiéndose al ritmo preciso. Esto ha inducido a algunos físicos a resaltar otras coincidencias claras en las leyes físicas, así como a elaborar el tema de la cosmología antrópica. Por consiguiente, no voy a ex-

cuando baja en espiral por efecto del tirón atmosférico. Otro ejemplo: si las pérdidas de radiación del Sol no se compensaran con la fusión nuclear, se contraería y desinflaría, pero acabaría teniendo un centro más caliente que antes. Para establecer un nuevo equilibrio más compacto, en el que la presión pueda equilibrar una fuerza de la gravedad superior, la temperatura central debe subir. Desde el *Big Bang* inicial hasta el Sistema Solar actual, semejante comportamiento «antitermodinámico» no ha hecho sino aumentar las diferencias de densidad y crear gradientes de temperatura, un requisito previo para que surja cualquier complejidad.

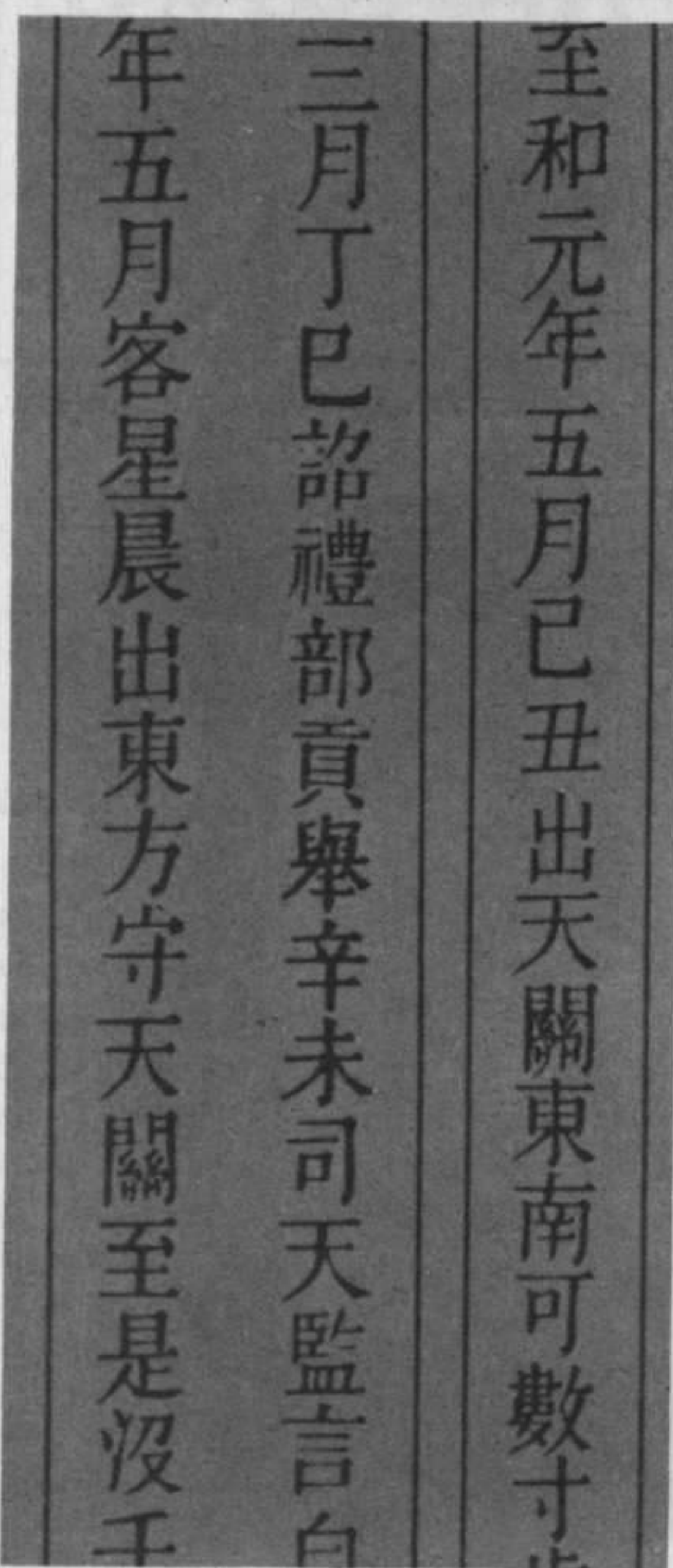
La segunda característica fundamental de la gravedad es su debilidad. En una sola molécula de hidrógeno, la fuerza de la gravedad es de unas 36 potencias de 10 más suave que las fuerzas de unión eléctricas. No obstante, mientras que en cualquier objeto voluminoso las cargas

La vida en la Tierra debería considerarse como un proceso con miles de millones de años por delante. Desde este punto de vista, terminar con nuestra biosfera constituiría un desastre cósmico, no sólo terrestre.

asignemos una posición central, pero es igual de poco realista no admitir que, de cualquier forma, la nuestra es una situación privilegiada. En su forma más suave, el razonamiento antrópico consiste simplemente en permitirse la selección de lo que se va observando. Dado el hecho de que somos una forma de vida basada en el carbono que ha evolucionado alrededor de una estrella tipo G, ciertas características del universo, ciertas restricciones sobre las constantes físicas se pueden deducir de forma clara. Algunos teóricos dan un paso más y consideran que merece la pena resaltar que existe un universo a nuestro alrededor en el que las leyes y constantes físicas permiten que se haya producido algo interesante, mientras que se podía haber imaginado un universo «malogrado» en el que nada pudo evolucionar. ¿Hay justificación para ir más allá de la sorpresa subjetiva por que dominan los delicados equilibrios necesarios?

La situación de las teorías antrópicas creo que dependerá de cómo son en realidad las leyes de la naturaleza. Si resulta que dichas leyes incluyen algún elemento aleatorio o estadístico, entonces se puede conceder una base sólida a la teoría del conjunto de universos. Luego sería producto de una selección natural, no un puro accidente, que nuestro universo (es decir, la parte de tiempo espacial que se puede observar) tuviera los valores concretos de las constantes físicas que estamos capacitados para medir. Algunas teorías que defienden la ruptura de la simetría a temperaturas elevadas inmediatamente después del *Big Bang* mantienen que varios universos, o diferentes partes de un universo infinito, podrían haberse enfriado después del *Big Bang* y acabar regidos por leyes muy distintas. Un universo infinito se podría dividir en sectores en los que la física sería diferente. Una evolución compleja sólo podría tener lugar en unos oasis en los que las constantes, las dimensiones, etc. tienen valores favorables. Por consiguiente, para llegar a nuestro oasis habría que atravesar diez mil millones de años, pues, aparentemente, las leyes físicas son las mismas en cualquier parte que puedan alcanzar a explorar nuestros telescopios. Pero las regiones desiertas que hay más allá podrán observarse, en principio, en un futuro lejano, cuando, tal vez dentro de 10^{12} años o más, haya transcurrido el tiempo necesario para que nos llegue la luz

procedente de los límites de nuestro sector. Dicho retraso en el tiempo constituye, sin duda, un abstráculo práctico a los ensayos empíricos. Pero en su condición conceptual, la situación no difiere demasiado de las



Ideogramas de la *Historia de la dinastía Sung*, que hablan del estallido de una «nova» en la nebulosa del Cangrejo.

conjeturas de los primeros cosmógrafos acerca de los continentes allende los horizontes del mundo que se conocía entonces. El conjunto de tales dominios podría abarcar todos los valores posibles de las constantes fundamentales, e incluso dimensiones diferentes.

Otros piensan que los diferentes universos tienen algún tipo de ordenación temporal, o incluso que están bastante separados causalmente de nosotros. La versión más sofisticada de dicha tendencia se debe al físico soviético Linde. De acuerdo con su interpretación, nuestro universo, el cual se extiende mucho más allá de los diez mil millones de años luz que podemos ver por ahora, sería simplemente una «burbuja» unida a otras y formando un maravilloso conjunto infinito.

Dichas sugerencias científicas parecen estar invadiendo el terreno de la ciencia-ficción, y a este respecto quisiera recordar un clásico del género, *Star Maker* (Fabricante de estrellas), escrito en los años treinta por Olaf Stapledon. El «fabricante de estrellas» es un creador y diseñador de universos.

Algunas de sus creaciones más recientes fueron concebidas con dos o más dimensiones temporales. Todas las criaturas, que vivían durante un breve período en una dimensión, percibían en todo momento de su vida una perspectiva simultánea, la cual, aunque fragmentaria y oscura, era en realidad una visión de una evolución cósmica única y transversal en la otra dimensión. (...) En un cosmos cuya complejidad es imposible imaginar, cuando una criatura se encontraba ante varias posibilidades hacia las que orientar sus acciones, las tomaba todas, y así creaban dimensiones temporales bien diferenciadas e historias del cosmos distintas.

Dado que en toda secuencia evolutiva había numerosas criaturas, y cada una de ellas se enfrentaba constantemente a numerosos rumbos posibles, en cada momento surgían una infinidad de universos distintos.

Sin embargo, algunos físicos mantienen que en el verdadero universo no caben la aleatoriedad y la libertad estadística concebidas por Stapledon o Linde. Si hubiera una teoría única, que fuera la única en establecer la intensidad de las fuerzas y de las masas de las partículas elementales, entonces no cabría la selección natural antrópica. Pero entonces parecería una extraña y providencial coincidencia el hecho de que las constantes fijadas por la física de altas energías entraran dentro del restringido campo que permitió evolucionar a la complejidad y la consciencia en el mundo de baja energía que habitamos. La complejidad de las consecuencias permitidas por las leyes únicas podrían parecer sorprendentes, pero hay que admitir que nuestra reacción no sería mucho más subjetiva que la del matemático que se sorprende ante las deducciones de compleja interrelación que se derivan de unos simples axiomas, o por el descubrimiento de que algo tan complejo como el conjunto de Mandelbrot se puede describir en un algoritmo de dos líneas.

Decir que no estaríamos donde estamos si las cosas hubieran sucedido de otra manera no es motivo para aplacar nuestra curiosidad y perple-

idad al descubrir que el mundo es como es. John Leslie ha ofrecido una analogía clara: «Imaginemos que estamos ante un pelotón de fusilamiento de cincuenta hombres; éstos disparan y descubrimos que ninguna de las balas ha dado en el blanco. Si lo hubieran hecho, no habríamos sobrevivido para considerar el asunto; pero, al darnos cuenta de que estamos vivos, seguro que nos sorprenderíamos y nos preguntaríamos por los motivos.»

Los «límites» de la física y de la vida

Para terminar, voy a exponer algunas conclusiones acerca de los límites de la física. Incluso si todas las leyes fundamentales se pudieran incluir en una sola serie de ecuaciones, todavía quedaría la incógnita filosófica de porqué hay un universo. Como afirma Stephen Hawking, «¿Qué es lo que insufla fuego en nuestras ecuaciones? ¿Por qué se toma el universo la molestia de existir?» Y esas ecuaciones, incluso si las conociéramos y pudiéramos escribirlas, no nos servirían para ayudarnos a resolver las cuestiones más desafiantes que podamos plantear acerca del mundo natural. Afectan más bien a la física atómica y nuclear. Generalmente, el mundo subnuclear y sus incógnitas no entran en fenómenos de mayor escala, de la misma forma que la estructura atómica de los líquidos no aporta nada práctico a las inexplicadas complejidades de las turbulencias en el aire y los océanos. No se trata de una torre o una escalera en las que una base poco sólida pone en peligro todas las deducciones acerca de estructuras más elevadas. En principio pueden enunciarse las ecuaciones (sobre todo las ecuaciones de Schrödinger) que rigen un proceso físico cotidiano, pero no podemos resolver dichas ecuaciones ni siquiera para moléculas únicas, y mucho menos para algo más grande. Incluso si estuviéramos capacitados para ello, los datos iniciales no tendrían la precisión necesaria para permitir deducciones de utilidad. Así, hasta los «reduccionistas», que defienden que cualquier fenómeno puede reducirse a los fundamentos de la física, no pueden aspirar a ser «construccionistas», en el sentido de deducir toda la comprensión de los sistemas complejos de sus componentes atómicos. Las ciencias siempre mantendrán una jerarquía según la cual cada nivel de estructura implica nuevos conceptos irreducibles.

Todo lo que ha ocurrido en el universo en los últimos diez mil millones de años, el nacimiento de las galaxias, la formación de las estrellas que las componen, así como la complicada evolución en un planeta alrededor de al menos una estrella que ha producido criaturas capaces de pensar en todo ello, puede quedar implícito en unas sencillas ecuaciones. Pero explorar las consecuencias de dichas ecuaciones es una búsqueda interminable que no ha hecho más que empezar, un reto a nuestra inteligencia, y a cualquier otro intelecto que pueda haber.

La mayoría de los astrónomos defenderán, convencidos, que los sistemas planetarios, lugares potenciales de vida, están dispersos en nuestra galaxia y probablemente en todos los demás. Pero, si se dispone del entorno adecuado, ¿qué probabilidades hay de que la vida se establezca y se desarrolle hasta una fase interesante? No me considero competente en la materia y, desde luego, tengo la impresión de que los expertos no están de acuerdo acerca de esta compleja cuestión: los biólogos no pueden asegurar que la vida se generara de forma inevitable o que fuera cosa del azar. La probabilidad podría ser alta, pero por otro lado podría ser tan escasa que la vida sería excepcional. Si las probabilidades fueran, por ejemplo, de una en 10^{20} o menos, puede que no haya vida en ninguna otra parte del universo explorado.

Aunque el universo volviera a destruirse, todavía le quedarían cincuenta mil millones de años por delante. Y si se expandiera eternamente, podría haber un tiempo infinito en un espacio infinito en el que podría desarrollarse la vida. Con esta perspectiva cósmica, sólo nos encontramos en el comienzo del proceso evolutivo de Darwin, desde luego no en su culminación. De modo que los seres vivos podrían esparcirse desde la Tierra por toda la galaxia, y más allá.

Con frecuencia se ha manifestado que si no hay vida en ninguna otra parte, si la vida no es más que una rara casualidad, se trataría de una carambola impropia en un cosmos inconsciente y hostil. Pero se podría considerar desde el punto de vista opuesto. La falta de vida en cualquier otro lugar concedería una importancia universal a la Tierra, la chispa poseedora del potencial exclusivo para difundir vida y consciencia por todo el cosmos. La vida existente en la Tierra debería considerarse como el prin-

cipio de un proceso con miles de millones de años, tal vez una eternidad, por delante, por lo que deberíamos anhelar el «reverdecimiento» de nuestra galaxia y del más allá con formas de vida y de inteligencia, no todas orgánicas necesariamente, inseminadas desde la Tierra. Desde ese punto de vista, terminar ahora con nuestra biosfera constituiría un desastre cósmico, no sólo terrestre. Ahogaríamos el proceso evolutivo cuando no habría hecho más que empezar a ser consciente de su potencial ilimitado. Y los misterios cósmicos que tanto nos extrañan serían, en el futuro, un reto para las especies más inteligentes que nosotros.

FIGURA 2 El destino de un universo que vuelve a destruirse: la cuenta atrás hacia la gran explosión.

- t(años)
- 10⁹ Los cúmulos de galaxias se unen
 - 10⁸ Las galaxias se unen
 - 10⁶ Las estrellas se mueven relativamente
 - 10⁵ El «cielo nocturno» en su totalidad es más caliente que la superficie estelar
 - 10³ Se destruyen las estrellas
 - Los agujeros negros crecen de forma alarmante
 - 1 Temperatura > 10⁸ °K en todas partes

FIGURA 3 El futuro lejano de un universo en expansión eterna

- 10¹⁴ años Se completa la actividad normal de las estrellas
- 10¹⁷ años Notable relajación dinámica en las galaxias
- 10²⁰ años Efectos de radiación gravitatoria en las galaxias
- 10³¹ - 10³⁶ años Desintegración de protones
- 10⁶⁴ (m/m.)³ años Evaporación cuántica de los agujeros negros
- 10¹⁶⁰⁰ años Enanos blancos — hierro*
- 10^{10²⁶} - 10^{10⁷⁶} años Las estrellas de neutrones pasan por el túnel cuántico* hacia los agujeros negros, y se evaporan «rápidamente»
- * Si no se produce la desintegración de protones

TODOS LOS AÑOS, EN EL MES DE ABRIL, UN MILLON DE PERSONAS VIENEN A BUSCARLO



TODOS LOS AÑOS, EN EL MES DE ABRIL, USTED NO DEBE FALTAR A ESTA CITA

EXPOSICION FERIA INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES

EL LIBRO - del Autor al Lector

¡LA FERIA MAS IMPORTANTE DE LATINOAMERICA!

500 EXPOSITORES (120 INTERNACIONALES) / 22.000 M² DE EXHIBICION / 500 ACTOS CULTURALES / 1.000.000 DE VISITANTES / ENCUENTROS INTERNACIONALES DE TEMAS CULTURALES / JORNADAS DE PROFESIONALES (Mesas redondas/Conferencias/Encuentros de Negocios) / SERVICIOS INTEGRALES PARA EXPOSITORES / 17 AÑOS ININTERRUMPIDOS DE EXITO

¡RESERVE SU ESPACIO YA!

Fundación **EL LIBRO**

Avenida **CORDOBA 744 - P.B. 1 - 1054 BUENOS AIRES / ARGENTINA**
 ☎ (54-1) 322-2165 y 322-2225 / Télex 18522 (CECBA) / FAX 54-1-3342793



Carta de batalla por «Tirant lo Blanc»

Mario Vargas Llosa

«Es éste el mejor libro del mundo» escribió Cervantes de *Tirant lo Blanc* y la sentencia parece ahora una broma. Pero lo cierto es que se trata de una de las novelas más ambiciosas, y, desde el punto de vista de su construcción, tal vez de la más actual entre las clásicas. Nadie lo sabe porque muy pocos la leyeron y porque ahora ya nadie la lee, fuera de algunos profesores cuyos trabajos de análisis histórico, vivisección estilística y cateo de fuentes suelen contribuir involuntariamente a acentuar la condición funeral de este libro sin lectores, ya que sólo se autopsia y embalsama a los muertos. Estos ensayos eruditos, y a veces admirables por su rigor e información, como el prólogo de Martí de Riquer a la edición de 1947, nunca demuestran lo esencial: la vitalidad de este cadáver. [...]

¿Qué ha impedido hasta ahora que *Tirant lo Blanc* y los lectores se encuentren? Este drama no se explica sólo por el drama de la lengua en que la novela fue escrita (las lenguas en que se narraron las historias originales del Cid, de Beowulf, de Rolando o de Peredur, son menos descifrables para el lector común de nuestros días y sin embargo esos héroes están más vivos que Tirant), sino, sobre todo, por el drama de un género: las novelas de caballería. Un lugar común enseña que Cervantes las mató. ¿La solitaria mano de un manco pudo perpetrar genocidio tan numeroso? Las había condenado la Iglesia y perseguido la Inquisición, muchos escritores las vituperaron y por fin la sociedad las olvidó: ¿qué temor inspiró esta conjura? He leído unos pocos libros de caballería (¿dónde leer esos centenares de títulos catalogados por Pascual de Gayangos y Henry Thomas?) y pienso que fue el miedo del mundo oficial a la imaginación, que es la enemiga natural del dogma y el origen de toda rebelión. En un momento de apogeo de la cultura escolástica, de cerrada ortodoxia, la fantasía de los autores de caballerías debió resultar insumisa, subversiva su visión libre y sin anteojeras de la realidad, osados sus delirios, inquietantes sus criaturas fantásticas, sus apetitos diabólicos. [...] Pero más importante que averiguar la razón del olvido en que ha vivido esta novela es arrebatársela a las catacumbas académicas y someterla a la prueba definitiva de la calle. ¿Se derrumbará al salir a la luz como uno de esos fósiles que los museos conservan con sustancias químicas? No, porque este libro no es una curiosidad arqueológica sino una ficción moderna.

A imagen y semejanza de la realidad

Martorell es el primero de esa estirpe de suplantadores de Dios —Felding, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Joyce, Faulkner— que pretenden crear en sus novelas una «realidad total», el más



remoto caso de novelista todopoderoso, desinteresado, omnisciente y ubicuo. ¿Qué significa que esta novela es una de las más ambiciosas? Que *Tirant lo Blanc* es el resultado de una decisión tan descabellada como la de aquel personaje de Borges que quería construir un mapa-mundi de tamaño natural. Lo más difícil es tratar de clasificarla, porque todas las definiciones le convienen pero ninguna le basta.

¿Es una novela de caballería? Sí, pero «distinta», como han señalado los críticos, porque es menos inverosímil que las otras ya que en ella casi no hay acontecimientos sobrenaturales ni personajes fabulosos, y acaso la única historia estrictamente fantástica, la aventura del caballero Espèrcius, sea un añadido de Martí de Galba que no figuraba en el proyecto inicial de Martorell. Abolido Espèrcius ¿puede hablarse de una «novela realista»? Habría que olvidar también el sueño en que la Virgen se aparece al rey de Inglaterra para aconsejarle que ponga al frente de su ejército a Guillem de Vároic, las «magnificencias de la Roca», la mágica desaparición del Dios del Amor durante las fiestas de bodas del rey de Inglaterra, la insólita llegada del Hada Morgana a Constantinopla, la imposible presencia del Rey Artús entre los vasallos del emperador bizantino, y la «claredat d'àngels» que baja del cielo a llevarse las almas de Carmesina y de Tirant. [...] Admitimos que se trata de excesos de inventiva que no afectan el conjunto de la obra y que la masa principal de hechos, personajes y lugares son de naturaleza no fantástica. Ahora bien: ¿de qué clase de novela realista se trata?

¿De una novela histórica? Los críticos han rastreado los sucesos verídicos emboscados detrás de las hazañas de Tirant, comprobado que el sitio de Rodas por los sarracenos se basa en hechos que ocurrieron y adivinado cómo y a través de quién

pudo documentarse Martorell, demostrado que la gesta de Tirant en el Imperio griego evoca con alguna fidelidad la odisea de Roger de Flor y su compañía catalana relatada por Ramón Muntaner, identificando entre los personajes de la ficción a un puñado de monarcas, reinas, príncipes y nobles que existieron, separando las acciones, sitios y hasta accidentes geográficos ciertos de los inventados. No hay duda: los materiales que Martorell usurpa a la historia son abundantes y ésta desempeña en *Tirant lo Blanc* una función más importante que en otras novelas medievales. ¿Pero cómo considerar *documental* un libro que acerca acontecimientos separados por siglos?, arrima ciudades distantes, cambia ríos e iglesias de lugar, inventa imperios y reyes, y «describe» una invasión de Inglaterra por los árabes? ¿Cómo fiarse del testimonio de un libro que distorsiona el tiempo y el espacio, atropella la cronología y la estadística, que mezcla tan inextricablemente la verdad y la mentira, que no diferencia entre lo ocurrido y lo soñado o inventado, que está tan enraizado en el mundo objetivo de lo sucedido como el mundo subjetivo de lo imaginado?

¿Por qué no llamarla, más bien, una «novela militar»? Martorell conoce todos los secretos de la brutalidad de su época, su libro es (también) una exposición sobre el arte abyecto de la guerra y suministra en torno a la violencia medieval una información minuciosa, caudalosa y brutal. La crítica ha advertido que en tanto que otros héroes caballerescos son casi siempre combatientes solitarios, Tirant capitanea ejércitos; titán de la lucha singular como el Amadís o el Palmerín, es asimismo un estratega genial. [...] Hay duelos individuales y colectivos, a pie y a caballo, deportivos y a «tota ultrança». Dos requisitos les son comunes: igualdad aparente de fuerzas (Tirant arroja sus armas y lidia con el alano del duque Gales con uñas y dientes hasta matarlo de un mordisco) y una «mise en scène» estricta que, como en el duelo entre Tirant y Tomás de Muntalbá, suele constar de cuatro actos o tiempos: 1) antes del duelo físico, los adversarios protagonizan un duelo oral o escrito en el que cruzan insultos y cumplimientos; 2) discuten las armas, el lugar y las características del combate, eligen los jueces y entregan prendas; 3) se abrazan y besan, y 4) luchan hasta que uno muere. Todo está puntualizado: las circunstancias de cada torneo y sus escenarios y ritos, el tenor de las cartas de desafío, las armas, vestiduras y símbolos adecuados para cada ocasión, cómo se establece y se rompe el cerco a una ciudad, y las tácticas y horrores específicos de cada batalla. ¿Cuánto ganan los soldados que van a Constantinopla con Tirant? «Al ballester donaven mig ducat lo dia, e al home d'armes un ducat». ¿Y los hombres del Gran Turco y del Soldán? «E cascun dia los donaven mig ducat per

llança, e als de pue, mig florí». [...] La violencia es alternativamente idealizada y descrita con detalles naturalistas atroces: los habitantes de Rodas comen gatos y ratas durante el asedio, a menudo los sesos de las víctimas se chorrean por «los ulls e per les orelles», hay cabezas cercenadas y clavadas en lo alto de una pica, heridas que tardan meses en cerrar. En apariencia (y la apariencia, ya lo veremos, lo es todo en este mundo), los nobles guerrearán porque aman ese deporte viril y ambicionan la gloria; pero bajo esos brillos se agazapan a veces la codicia y el tráfico. [...] Sí, se trata de una «novela militar», en el sentido que lo es *La guerra y la paz*, y Martorell tal vez hubiera reclamado como Tolstoi el título de historiador castrense, ¿pero cómo llamar sólo militar a un libro que dedica tantas páginas al reposo de los guerreros, que se demora en las alcobas y salones de los palacios, que se interesa en las conductas privadas de los personajes tanto como en sus hazañas públicas?

¿No sería mejor novela «costumbrista, social»? Aunque probablemente Martorell sólo conoció Inglaterra de todos los países donde transcurre su novela —su tierra no es escenario de ningún episodio, la única alusión a Valencia es lateral— *Tirant lo Blanc* aprisiona la sociedad de su tiempo con una envolvente mirada balzaciana y el sociólogo puede recoger en sus páginas un oceánico repertorio de datos sobre las clases sociales, las instituciones y las costumbres de esa Edad Media que, al aparecer el libro en 1490, está ya, como la Francia de *La comedia humana*, la Inglaterra de Dickens, la Rusia de Tolstoi y el Deep South de Faulkner, condenada a morir. [...] Pero sobre todo este vasto material sociológico pesa la misma duda que sobre el contenido histórico de la novela: ¿dónde termina la observación, dónde comienza la invención? [...] En el gaseoso dominio de los usos y costumbres, el censo de lo cierto y lo falso es mucho más arduo que en el de la historia y la geografía.

¿Una novela erótica? Salvo en el plano sexual, donde la verificación de lo posible y lo imposible resulta más fácil. Y como en *Tirant lo Blanc* el sexo tiene un papel esencial —lo ha destacado el profesor Frank Pierce en un trabajo muy atinado— tal vez el calificativo que mejor le calce sea el de «novela erótica». En la novela el amor es tan importante como la guerra, e incluso el elemento heroico se halla subordinado al erótico, como lo subraya el emperador de Grecia: «Per cert jamás se féu en lo món negun bon fet d'armes si per amor no es fes». [...] El tratamiento del amor por Martorell no sólo es de una libertad poco frecuente; es sobre todo múltiple, complejo e imparcial. También aquí tiene el lector la sensación de que el suplantador de Dios ha alcanzado su soberbio designio de decirlo todo: desde el amor cortés de ritos matemáticos, lánguidas maneras y barroca retórica, que Tirant y la princesa representan (a ratos), hasta el ayuntamiento sin ceremonias, la pura fiesta del instinto, que celebran la emperatriz e Hipòlit, muchas formas y variedades intermedias aparecen, con su teoría y su práctica, sus desviaciones y sus fantasías. El novelista total es, como Dios, neutral. Martorell

no toma partido entre el «amor tímido» y sentimental que Tirant considera el mejor, y el «amor vicioso» que alaba Estefanía y predica la casta Plaerdemavida: presenta ambos y deja que el lector juzgue por sí mismo. [...] Es verdad que en el elenco de la novela no figura ninguna prostituta, pero sucede que en Tirant lo Blanc el amor tiene casi siempre implicaciones mercenarias. Los amantes cambian caricias y dinero indiferentemente: un escribano posee a la «honesta señora de Rodas» porque le arroja a las faldas una joya y un puñado de monedas, después de la primera noche de amor la emperatriz gratifica a su amante con una joya que vale más de cien mil ducados, la princesa Carmesina distrae dinero del Imperio para regalárselo a Tirant. [...] El sexo contamina la guerra, la política, la cocina, la moda, y hasta traumatiza la religión: Diafebus besa a Estefanía en la boca tres veces en honor a la Santísima Trinidad. [...] Una «novela erótica», desde luego, pero ¿sólo erótica?

¿Una novela psicológica? También podría ser una «novela psicológica» *avant la lettre*, al menos porque en la caracterización de los personajes Martorell emplea sutilezas y matices desconocidos en las narraciones de caballería. En éstas, la riqueza de la acción suele contrastar con la monotonía subjetiva del protagonista, que es exclusiva superficie, como la figura de un tapiz, repetición mecánica de cualidades y defectos abstractos e inmutables. Capaz de empresas descomunales, el héroe caballeresco carece, sin embargo, de dimensión interior, y su psicología suele ser tan compleja como la de su caballo. En *Tirant lo Blanc*, en cambio, se advierte un afán de profundización en algunos personajes, una voluntad de atravesar su presencia sensible para descubrir el origen, las motivaciones de sus actos en su invisible vida interior. [...] Es cierto que un maniqueísmo convencional preside básicamente la acción de la novela: en las guerras, los cristianos encarnan la verdad y la justicia, y los musulmanes la mentira y la injusticia, y por ejemplo los genoveses siempre están en el lado de los malos. Pero este esquematismo se atenúa y la visión es menos rústica cuando la anécdota se aleja del campo de batalla. Por lo pronto, que los cristianos pertenezcan a la facción de la verdad, no significa que individualmente valgan lo mismo: hay entre ellos avaros como el infante Felip, envidiosos, traidores y asesinos como el duque de Macedonia, inescrupulosos y codiciosos como Hipòlit. Y entre los infieles de la «secta mahomética» hay seres generosos y dignos como Escariano y Maragdina (pero infaliblemente se convierten). [...] En *Tirant lo Blanc* algunos personajes evolucionan, cambian de manera de pensar y de actuar, su personalidad aparece no como envoltura de una esencia fatídica, sino como resultado de un proceso.

Una «novela total». Novela de caballería, fantástica, histórica, militar, social, erótica, psicológica: todas esas cosas a la vez y ninguna de ellas exclusivamente, ni más ni menos que la realidad. Múltiple, admite diferentes y antagónicas lecturas y su naturaleza varía según el punto de vista que se elija para ordenar su caos. Objeto verbal que comunica la misma impresión de plu-

ralidad que lo real, es, como la realidad, objetividad y subjetividad, acto y sueño, razón y maravilla. En esto consiste el «realismo total», la suplantación de Dios. ¿Es menos real lo que los hombres hacen que lo que creen y sueñan? ¿Las visiones, pesadillas y mitos existen menos que los actos? La noción de la realidad de los autores de caballería abraza en una sola mirada varios órdenes de lo humano y en ese sentido su concepto del realismo literario es más ancho, más completo que el de los autores posteriores. Pero hay que reconocer que, a menudo, en sus libros el elemento legendario, mítico e irracional acaba por sumergir y borrar al histórico, objetivo y racional. La originalidad de Martorell reside en que en su novela ocurre lo contrario, la proporción en que están representadas esas dos caras de lo real en *Tirant lo Blanc* es más bien la inversa. Esto ha llevado a algunos a aplicarle la estrecha definición de realismo literario que excluye de lo real todo aquello cuya existencia no es racionalmente demostrable. En *Tirant lo Blanc* la dimensión fantástica de lo real aparece al igual que en el *Amadís de Gaula* o en el *Caballero Cifar*, aunque en una dosis mucho menor. Además, en Martorell se advierte un suave escepticismo frente a la credulidad de su época: usa pero no abusa de los milagros, la magia no lo entusiasma en absoluto, sus supersticiones son discretas, los mitos que acepta son literarios. Es un imaginativo irredimible y, al mismo tiempo, un racionalista esforzado. Trata de explicar las infalibles victorias de Tirant por su resistencia física, *que li dura tant como vol*, y permite que Tirant caiga herido muchas veces, lo que prueba que es vulnerable, y que tenga accidentes tan triviales como caerse de una ventana y de un caballo y que muera de enfermedad, lo que indica que, pese a sus proezas, no es ontológicamente distinto de cualquier hombre vulgar. Diafebus, luego de enumerar a Guillem de Vároic los prodigios que contiene el palacio de la Roca —por ejemplo, una doncella esmaltada en oro que orina vino blanco—, trata de convencerlo de que estas maravillas no son obra «de nigromancia», sino de «artificio». Las explicaciones son proco convincentes, a veces la racionalización de lo fantástico resulta todavía más fantástica. Pero esto no debilita el realismo del libro, sino lo robustece, pues significa que el autor ha logrado inocular a los fantasmas de su mundo una vida propia tan poderosa que no consigue destruirla ni su propia inteligencia. Cada época tiene sus fantasmas, que son tan representativos de ella como sus guerras, su cultura y sus costumbres: en la «novela total» esos elementos vertiginosamente coexisten, como en la realidad. La Edad Media de *Tirant lo Blanc* como la Francia de *La comedia humana*, La Rusia de *La guerra y la paz*, el Dublín del *Ulises* y el Condado de Yoknapatawpha de las novelas de Faulkner, ha sido erigida a imagen y semejanza de la realidad. [...]

Hurtos, plagios, invenciones. Martorell utilizó todos los materiales que le ofrecía su tiempo: la vasta realidad fue su cantera al mismo tiempo que su paradigma. Aprovechó hechos históricos, experiencias personales y, desde luego, ajenas, saqueó vidas y muertes pasadas y contemporáneas. También saqueó libros: los críticos han localizado

Más importante que averiguar la razón del olvido en el que ha caído «Tirant lo Blanc» es arrebatarlo a las catacumbas académicas y someterlo a la prueba de la calle.

Mario Vargas Llosa

un rosario de plagios que comienzan en la dedicatoria de *Tirant lo Blanc* (copiada de la de Enrique de Villena en *Los doze trabajos de Hércules*) y terminan en las páginas finales de la novela (donde el segundo epitafio de Tirant y Carmesina reproduce el de dos personajes del valenciano Johan Roïç de Corella). [...] Los plagios de Martorell interesan en la medida en que constituyen indicios de su ambición totalizadora, de su voluntad de servirse sin exclusiones y sin escrúpulos de toda la realidad como instrumento de trabajo. [...]

Una creación desinteresada. [...] Martorell es también un novelista desinteresado: no pretende demostrar nada, sólo quiere mostrar. Lo que significa que, aunque está en todas partes de esa realidad total que describe, su presencia es (casi) invisible. La ignorancia que reinaba en torno a la novela de caballería hizo posible que se tuviera a Flaubert por el fundador de la noción de objetividad en la creación novelística. En realidad, el solitario de Croisset resucitó, perfeccionó, modernizó algo que se insinuaba ya en las novelas de caballería y que aparece más notoriamente que en otras en *Tirant lo Blanc*: la ficción como realidad autosuficiente, la desaparición del narrador del mundo de lo narrado. [...] Incluso en el plano religioso, en el que para un autor medieval es muy difícil simular una actitud neutral, *Tirant lo Blanc* resulta sumamente equilibrada: los infieles tienen tantas ocasiones como los cristianos de exponer sus ideas, y sus discursos, desafíos y cartas de batalla no son nunca caricaturales, o lo son en la medida en que lo son también los de los cristianos. Es verdad que aquéllos pierden más batallas, pero Martorell consigue hacer creer al lector que las cosas ocurren así no por la voluntad del autor, sino por culpa de los propios árabes.

Ahora bien, ser imparcial no es ser indiferente: en el caso de Martorell quiere decir exactamente lo contrario. Si hay algo de lo que podemos estar seguros respecto de él a través de su novela es de su pasión narrativa. El placer de contar que se transparenta en este selva de historias (y que contagia a los personajes, que no cesan de contarse historias unos a otros) es otro de los motivos de la relativa invisibilidad de Martorell, otra clave de su éxito en la creación de una realidad sin hilos, no empañada por la presencia intrusa del autor. Avido de contar, no tiene tiempo para opinar; al abandonarse al placer de narrar, se extravía en la selva que su pluma va creando hasta desaparecer en ella, y sólo lo divisamos de cuando en cuando (por ejemplo, cuando interviene en primera persona para indicar que «deixe de recitar per no tenir prolixitat» las cosas que hablaron el Mestre de Rodas, el Rei, Felip y Tirant), reapareciendo un instante en medio de un claro, perdiéndose de nuevo en la maraña.

Una realidad «distinta»

[...] En *Tirant lo Blanc* se ve admirablemente esa relación dialéctica entre literatura y realidad, que exige de la ficción un distanciamiento de aquello que expresa para expresarlo vívidamente. La condición de la fidelidad en este caso es la traición.

Porque la representación de la realidad total que puede dar una novela es ilusoria, un espejismo: cualitativamente idéntica, es cuantitativamente una ínfima partícula imperceptible confrontada al infinito vértigo que la inspira. Da la impresión de ser un caos tan vasto como el real, pero no es ese caos. [...]

La estrategia narrativa

Seleccionar dentro de los materiales de la realidad aquellos que serán la materia prima de la realidad que creará con palabras, acentuar y opacar las propiedades de los materiales usurpados y combinarlos de una manera singular para que esa realidad verbal resulte original, única, es el aspecto irracional de la creación de una novela, una operación condicionada por las obsesiones del novelista, el trabajo que realizan sus demonios personales. [...] Si en Martorell se encuentra ya formulada la ambición totalizadora del suplantador de Dios, esa concepción de la novela total que ha originado las más osadas creaciones novelísticas, desde el punto de vista de su construcción, *Tirant lo Blanc* es todavía más actual, porque los procedimientos y métodos de organización de la materia narrativa de Martorell anuncian casi toda la estrategia de la novela moderna.

Los cráteres activos. A diferencia con lo que ocurre en un poema plenamente logrado, que su contenido emocional y sus tensiones internas (sus vivencias) se hallan parejamente distribuidas desde su iniciación hasta su fin, las corrientes anímicas de una novela (sus vivencias) siguen una línea fluctuante, desigual, debido a los irremediables «tiempos muertos», aquellos episodios indispensables, pero que tienen un valor, porque carecen de vida propia y sólo sirven para esclarecer o emparentar a los episodios esenciales, que sí la tienen. Estos últimos son los «cráteres activos» de una novela, aquellos puntos donde se registra una fuerte concentración de vivencias. [...] Ninguna novela mantiene una misma sostenida vivencia de principio a fin: su grandeza consiste en la existencia de un mayor número de «cráteres activos» en el espacio narrativo, o si no, en la intensidad de sus núcleos de energía.

Episodios a imagen y semejanza de la novela. En *Tirant lo Blanc*, la formidable pretensión del conjunto de la obra —imponerse como una realidad total única que a la vez es representación de la realidad total, a la que refleja ilusoriamente en sus enormidades y minucias y a todos sus niveles— tiene su réplica o equivalencia en las partes esenciales que la componen. Novela concebida a imagen y semejanza de la realidad, sus «cráteres activos» están concebidos a imagen y semejanza de la novela. [...] En dos de los episodios esenciales de *Tirant lo Blanc* puede observarse el funcionamiento de los procedimientos técnicos de Martorell que me parecen decisivos en su novela: aparición de Carmesina y enamoramiento de Tirant y las bodas sordas. Estos dos episodios no son, naturalmente, los únicos cráteres activos del libro, pero pueden servir de indicio suficiente para descubrir el mecanismo que

mueve al conjunto, porque en ambos esos procedimientos operan de la manera más eficiente y porque en ellos se aprecia más llamativamente que en otros la seguridad, la sutileza y la pericia con que Martorell organiza su materia narrativa para que brote en ella la vida. [...]

Aparición de Carmesina y enamoramiento de Tirant: la muda o salto cualitativo y los vasos comunicantes. Este episodio se inicia al final del capítulo CXVI («que un matí se trobaren davant la ciutat de Constantinoble») y termina con el primer párrafo del CXIX («... porem donar remei a la vostra novella dolor»). Su materia es la siguiente: recién llegado a Constantinopla, Tirant es recibido solemnemente por el emperador, que lo nombra capitán imperial y lo lleva al palacio donde la emperatriz y la infanta Carmesina guardan luto estricto por la muerte del príncipe heredero. Tirant ve a Carmesina y se enamora de ella, luego ordena que se levante el duelo y después se retira a su posada herido de amor. Allí lo encuentra su primo y compañero de armas Diafebus, a quien confiesa su pasión y quien lo consuela y anima. [...] La narración ha integrado en una indiferenciable fluencia, en una unidad, cuatro planos, cuatro dimensiones de lo real:

a) *Un nivel retórico*, que puede llamarse también general, abstracto o filosófico, y que asoma en los momentos impersonales del episodio, cuando la narración es pura voz. Lo componen los discursos: el del emperador celebrando la llegada de Tirant, el de Tirant agradeciendo su nombramiento de capitán de las armas y de la justicia, el de Tirant en el palacio sobre las razones que tienen deprimida a la población del Imperio y el de Diafebus exhortando a Tirant a vencer el abatimiento en que lo ha sumido el amor. [...] Aquí los personajes no dialogan, en cierto modo ni siquiera hablan: recitan. No son personajes: sólo voces, en verdad una sola voz. No expresan opiniones personales; mientras pronuncian esos discursos se desindividualizan, adoptan una postura, un registro sonoro común en el que se disuelve su personalidad y adquieren otra, general y ruidosa, que los indiferencia y desvanece como individuos. Sus discursos son canjeables, partes de un solo largo, desmembrando, salpicado discurso, y en el instante de decir la parte que les toca, todos los personajes son uno, es decir, ninguno, es decir todos: son la época, el momento histórico que viven, el mundo que los alberga. Y esa voz sin matices que habla a través de ellos, que por momentos los convierte en ventrílocuos, dice lo que siente, piensa, cree la comunidad: esta abstracción populosa es la que opina, dogmatiza, pontifica a través de la voz. La misma voz que, a lo largo de la novela, dicta las alambicadas frases de las cartas de batalla y de los desafíos orales, la que arma los artificiosos razonamientos que se emiten durante las ceremonias, la que fabrica las enredadas fórmulas de la vida cortés, la que se expone sobre asuntos religiosos y cuenta la historia y explica los símbolos de la caballería. Es la ideología oficial de un mundo, las convenciones religiosas, culturales, sociales y morales que la sociedad ha entronizado y legitimado. [...] Pero que el nivel retórico sea el menos vital, el más me-

Novela de caballerías, fantástica, histórica, militar, social, erótica, psicológica: todas esas cosas a la vez y ninguna exclusivamente; ni más ni menos que la realidad.



Libro del Caballero Cifar

cánico de los niveles de realidad entre los que se mueve la narración, no significa que sea menos real: esa pura emisión de conceptos convencionales es el telón de fondo contra el cual se dibujan las individualidades, el que permite establecer diferencias entre los personajes, el factor gracias al cual es posible medir, por contraste o parecido con los modelos ideales instituidos por la sociedad, la conducta personal: el grado de rebeldía o conformismo de cada cual, la manera como administra cada uno el margen de libertad que le dejan esas coordenadas entre las que se mueve. En este episodio, el contraste entre el nivel retórico y los otros es más fuerte, por la impetuosa carga emocional que contienen estos últimos. Ese contraste es revelador: exhibe el desajuste que hay entre la teoría y la práctica, entre los fetiches y los hombres en la sociedad de Tirant.

b) *Un nivel objetivo*, que se manifiesta en los momentos en que la narración describe la realidad como pura exterioridad. Los personajes se convierten en ojos y oídos, el relato en fotografía y grabadora, el mundo se reduce a lo visual y lo auditivo. Este nivel asoma cuando Tirant, guiado por el Emperador, entra a la cámara de la emperatriz, que «era mol escura sens que ni hi havia llum ni claredat neguna». Se oyen unas voces (distintas de la voz, diferenciables entre sí): la del emperador, la desmayada voz de la empe-

ratriz, la de Tirant pidiendo una «antorxa encesa». Al igual que Tirant, el lector flota un momento sin rumbo entre los ruidos humanos que brotan en la oscuridad, pero luego, en un largo párrafo de una objetividad impecable, es instalado en los ojos de Tirant y con éste, al chisporroteo de la antorcha, «véu un papalló tot negre... véu una senyora vestida tota de drap gros... véu un llit (donde la infanta) estava gitada... ab brial de setí negre...», y al pie de su cama «véu estar cent setanta dones e donzelles». La precisión numérica final no sólo indica la facultad de Tirant de averiguar con una simple ojeada el número exacto de personas que componen una multitud; sobre todo, subraya la voluntad de objetividad que anima en este momento al narrador. El lector se entera de lo que se ve y se oye en el cuarto, nada más; ignora los pensamientos y los sentimientos que inspiran a Tirant las imágenes y las voces que percibe. En este momento (y en todos los momentos en que se sitúa en el nivel objetivo) la novela es realidad sensorial compacta, mundo conformado por objetos y seres que son sólo forma, color, gesto, tamaño. Luego el eje de la narración se aparta de Tirant y el lector ve, de lejos, que aquél hace una reverencia a la infanta, que le besa la mano, que abre las ventanas de la cámara. Y en ese instante la narración cambia súbitamente de nivel, el lector es precipitado a través de esa superficie que era el mundo a una

dimensión íntima, no conformada por actos, sino por sensaciones, sentimientos y emociones.

c) *Un nivel subjetivo*. Al abrirse las ventanas «aparegué a totes les dames que fossen eixides de gran captivitat por ço com havia molts dies que eres posades en tenebres per la mort del fill de l'Emperador.» Una frase como un breve fogonazo ha provocado un cambio cualitativo en la realidad, ésta ha mudado de naturaleza, ha saltado a una dimensión hasta entonces oculta. Pero inmediatamente después de esta frase la narración regresa al nivel retórico, en un nuevo salto o muda, y el lector oye a Tirant, convertido en la voz impersonal, razonar sobre la tristeza del pueblo y aconsejar a la familia imperial que cese el duelo, y la voz pasa entonces por unos segundos a la boca del Emperador para decir que estima bueno el consejo. Entonces, nuevamente, tiene lugar otro salto o muda, la narración cambia una vez más de nivel, regresa a esa dimensión subjetiva que había aparecido y desaparecido y ahora reaparece: «Dient l'Emperador tals o semblants paraules les orelles de tirant estaven atentes a les raons, e los ulls d'altra part contemplaven la gran bellea de Carmesina.» Tirant era un oído y una mirada indivisibles al entrar a la cámara, luego una voz que se confundía con las convenciones de su tiempo, ahora es dos cosas a la vez: una oreja atenta al emperador, unos

ojos que espían a la infanta. Ha ocurrido en él una duplicidad, un desgarramiento, y por esa resquebrajadura de su ser, que hasta ese instante era sólo presencia física, acto, sentidos y vehículo de la voz, porque sólo estaba descrito en los niveles retórico y objetivo, el lector va a irrumpir en su mundo interior y va a descubrir su vida afectiva. Orejas pendientes del emperador, ojos pendientes de los pechos desnudos de Carmesina, Tirant es dos: uno para el emperador, otro para el lector. Hasta entonces, lo que Tirant hacía, oía, veía y decía era advertido por el lector y también por el emperador y la demás gente que se halla en la cámara del palacio. A partir de ahora, ya no: algo sucede en Tirant que permanece escondido para todos los presentes, que sólo el privilegiado lector comparte con él; algo que no se puede oír ni ver, que pertenece a un estrato impalpable de lo real: lo que Tirant siente. La subjetividad se ha instalado en este mundo, la realidad ha crecido. Los hombres ya no sólo son acto, percepción y ventriloquía; ahora son también asiento de procesos misteriosos que los abruman o exaltan, víctimas de fuerzas incontrolables que los hacen gozar o sufrir. Procesos subjetivos que sólo se pueden expresar subjetivamente: los pechos de Carmesina son «dues pomes de paradís que crestallines parien les quals donaren entrada als ulls de Tirant, que d'allí avant no trobaren la porta per on eixir, e tostemps foren apresonats en poder

de persona lliberta, fins que la mort dels dos féu separació».

d) *Un nivel simbólico o mítico.* Luego de describir alegóricamente el intempestivo, fatídico enamoramiento de Tirant y de indicar que se ha levantado el duelo, la narración traslada al lector, junto con el emperador, la emperatriz, Carmesina y Tirant a otra habitación del palacio, y este cambio de lugar es importantísimo, porque implica una nueva muda o salto cualitativo, esta vez a un nuevo plano de realidad. ¿Qué tiene de particular esta habitación? No que esté «molt ben emparamentada», sino que está «tota a l'entorn hestoriada de les següents amors: de Floris e de Blanxes-flors, de Tisbe e de Píramus, d'Eneas e de Dido, de Tristany e d'Isolda, e de la reina Ginebra e de Lancalot, e de molts altres». Esos enamorados mitológicos, esas parejas arquetípicas de la literatura medieval, están en las paredes de la habitación como elementos decorativos, pero en la narración cumplen otra función: son símbolos premonitorios. [...] Esa breve frase está llena de sobrentendidos proféticos, de contraseñas mágicas, y su mensaje oculto es el siguiente: el amor que acaba de nacer está llamado a inscribirse también, como esos amores pintados en las paredes, en el mundo eterno del mito y la leyenda, a perdurar fuera del tiempo, a convertirse a su vez en símbolo. Ha aparecido así la dimensión simbólica o mítica de lo real, que ya se había hecho visible en la novela antes, cuando el ermitaño Guillem de Våróic evocó a los «valentíssims cavallers, los quals foren Lancelor del Llac, Galvany, Boors e Perceval, e sobre todo Galeàs, qui per virtut de cavalleria e per sa virginitat fon mereixedor de conquistar lo Sant Greal» y con los episodios de la Roca, y que más tarde volverá a instalarse en la novela con la llegada de Morgana y la aparición del Rey Artús en la corte de Bizancio, y con la aventura del caballero Espèrcius en la isla del Llango. Ahora la realidad no sólo está hecha de convenciones (nivel retórico), de acciones (nivel objetivo), de sentimientos (nivel subjetivo), sino también de un nivel intemporal (simbólico o mítico), al que ciertas acciones y sentimientos se elevan por su cualidad inusitada y grandiosa para durar eternamente en las mentes, los corazones y las creencias de los hombres. [...]

La maestría técnica de Martorell restituye en el momento de la narración esa perfecta unidad de la diversidad, esa diversidad de la unidad que caracteriza lo real, gracias al empleo simultáneo de los dos procedimientos: la muda o salto cualitativo, que separa, aparta, distingue en la realidad los diferentes planos que la componen, y los vasos comunicantes, que unifican, reúnen, integran los elementos en una sola fluencia: de esa doble operación brota la vivencia como la chispa del frote de dos piedras. La narración pasa de un nivel a otro de una manera que sólo registra la lectura calculadora, desconfiada y cirujana del crítico; pero en la lectura desprevenida, desinteresada e inocente del lector, esas idas y venidas no se advierten. Se advierten, sí, las consecuencias de esos tránsitos: el movimiento, la ambigüedad, la profundidad, la animación de que dota al episodio esa

perspectiva móvil. [...] Los cambios de perspectiva obedecen a una estricta necesidad, están graduados de tal modo que resultan siempre iluminadores, reveladores, porque aportan un elemento nuevo o introducen una modificación indispensables a la comprensión total de la realidad descrita. Eso da coherencia al relato, verosimilitud a lo narrado, precisión y transparencia a la dicción.

El procedimiento de la muda o salto cualitativo es frecuente en la novela de caballería, donde la realidad pasa constantemente de un nivel racional a un nivel irracional, de un plano histórico a un plano maravilloso, pero en ninguna obra caballescra es utilizado con la eficacia que en *Tirant lo Blanc*. Alterar imperceptiblemente la naturaleza de una realidad, someter a mudas silenciosas una situación, reemplazando su contenido inicial por otro distinto sin que la apariencia exterior del relato registre la sustitución o la registre cuando el lector está ya empapado por la nueva materia, desarmado, sin fuerzas para rechazar esa distinta dimensión de lo real que le ha sido comunicada sin anuncio, es la estratagema más empleada por los autores del género fantástico, el recurso gracias al cual el lector acepta el destino de pesadilla de los personajes de Kafka, cree que el hombrecillo de Cortázar que visita el Jardín des Plantes acaba por convertirse en una bestiecilla acuática, admite que el mareo singular del héroe sórdido de Céline que cruza el Canal de la Mancha se propague y transforme en un gran vómito universal en el que la humanidad entera parece arrojar las entrañas. En Martorell esta organización de la materia narrativa tiene ya la flexibilidad, la funcionalidad que tendrá más tarde en manos de los maestros de lo insólito, que harán de la muda o salto cualitativo el procedimiento básico para conseguir el asentimiento del lector hacia sus alucinadas criaturas y sus macabras visiones.

En cuanto al principio de los vasos comunicantes, aplicado a la ficción, ha llegado a ser tan corriente en la narración moderna, a identificarse tanto con la técnica de la novela, desde que Flaubert lo empleó en el célebre capítulo de «Los comicios agrícolas» de *Madame Bovary*, narrando simultáneamente el diálogo amoroso de una pareja y la farsa electoral que ambos observan al pie del balcón donde se hallan, hasta su utilización por Faulkner, que llegó a montar toda una novela sobre este procedimiento —*The Wild Palms*, donde las historias entrelazadas e independientes de la pareja adúltera y del presidiario se convierten, por obra de la construcción, en el anverso y reverso de una sola misteriosa historia—, que la crítica olvida con frecuencia señalar que ya aparece en la novela clásica.

Las bodas sordas y el sueño de Plaerdemavida: la caja china y los vasos comunicantes. Las bodas sordas que celebran Tirant y Carmesina, Diafebus y Estefanía en un aposento del castillo de Malveí, espíados por Plaerdemavida (el episodio comienza a la mitad de capítulo CLXII, «Com fon nit e l'hora fon disposta...», y termina a la mitad del CLXIII, «Per cert, fort dolor és al despertar qui bon somni somia»), constituyen uno de

los episodios más logrados de la novela, por la riqueza de su materia, su lujosa, alborozada sensualidad, su libertad moral, y por la sabiduría de su composición. [...]

Es preciso desmontar y armar el episodio para comprobar la habilidad con que está concebida su estructura. La materia es la siguiente: Carmesina y Estefanía introducen a Tirant y a Diafebus en un cuarto del castillo cuando la demás gente está dormida. Allí, sin saber que Plaerdemavida espía por el ojo de la cerradura, las dos parejas pasan la noche entregadas a juegos amorosos, anodinos en el caso de Tirant y Carmesina, definitivos en el de Diafebus y Estefanía. Al amanecer, los amantes se separan y, horas después, Plaerdemavida revela a Carmesina y Estefanía que ha sido testigo ocular de las bodas sordas.

El orden cronológico real de los sucesos es: 1) Introducción de Tirant y Diafebus en el aposento (pasado); 2) Juegos amorosos (presente), y 3) Revelación de Plaerdemavida (futuro). Ahora bien, en la novela el episodio está referido de manera discontinua, según un ordenamiento temporal distinto del real. La narración relata los preliminares, la decisión de Carmesina y Estefanía de introducir a Tirant y Diafebus en el aposento para decidir «quin remei porien pendre en llurs passions», explica cómo Plaerdemavida, viendo que la princesa no se quiere acostar y sintiéndola luego perfumada, sospecha que «s'hi havia de celebrar festivitats de bodes sordes», y simular dormir, y cómo Estefanía, cuando cree que todas las doncellas están dormidas, hace entrar a los dos amantes sigilosamente. El relato prosigue, hasta ahora dentro del orden real de los sucesos, refiriendo el deslumbramiento de Tirant al divisar a la princesa bellamente ataviada, y cómo aquél cae de rodillas a sus pies y le besa las manos. Y aquí, bruscamente, se produce una ruptura temporal: «E passaren entre ells moltes amoroses raons. Com los paregué hora de poderse'n anar prengueren llur comiat, e tornaren-se'n en la llur cambra.» El relato salta al futuro, dejando en el abismo silenciado del presente una ambigua y sabia interrogación: «¿qui pogué dormir aquella nit, uns per amor, altres per dolor?» Martorell no olvida al lector: esta distorsión temporal está destinada a crear una expectativa, una ansiedad, un apetito, a interesar más profundamente en el relato al que lee, estimulando su imaginación y excitando su impaciencia. Luego la narración lleva al lector a la mañana siguiente. Plaerdemavida se levanta, entra al aposento de la princesa y halla a Estefanía «asseita en terra, e les mans no li volien ajudar a lligar lo capell: tan estava de bona gana tot plena de lleixaume estar». He aquí un nuevo aguijón en el espíritu del lector, una nueva ambigüedad para azuzar su curiosidad y su malicia: ¿qué ha ocurrido, por qué ese voluptuoso abandono de Estefanía? Plaerdemavida demora todavía un rato el instante de la confidencia, bromea con suave perversidad, ¿qué siente Estefanía?, ¿por qué ese semblante?, ¿y si fuera a morir?, ¿no le duelen los talones? Ya que Plaerdemavida ha oído decir a los médicos que a «nosaltres, dones, la primera dolor nos ve en les ungles, après als peus, puja als genolls e a les cuixes, e a vegades entra en lo

Flaubert resucitó, perfeccionó y modernizó algo que ya se insinuaba en las novelas de caballerías: la ficción como realidad autosuficiente y la desaparición del narrador del mundo de lo narrado.

secret, e aquí dóna gran turmen e d'aquí se'en puja al cap, torba lo cervell, e d'aquí s'engendra lo mal de caure.» Alusiones, indirectas que van enardecendo la atmósfera, impregnándola de un vaho excitante y malsano, de relentes pecaminosos. Y, por fin, Plaerdemavida, valiéndose de un ardid, revela a las dos mujeres que ha sido testigo de lo ocurrido la noche anterior. Ha tenido un sueño, dice, y en él vio venir a Estefanía con un «estadal encès» e introducir a Tirant y a Diafebus en el aposento. He aquí la segunda ruptura temporal. El relato retrocede del futuro al presente, los juegos amorosos son revelados al lector a través del supuesto sueño que Plaerdemavida refiere a las dos princesas. Así, pues, la distribución de la materia en el episodio es: 1) Introducción de Tirant y Diafebus (pasado) 2) Revelación de Plaerdemavida (futuro), y 3) Juegos amorosos (presente).

A esta primera complejidad en la construcción se añade otra: el cambio del punto de vista, la modificación del nivel de la narración. Todos los preliminares y lo que sigue a los juegos amorosos está contado por el narrador, corresponde al plano objetivo de la realidad, en tanto que el núcleo del episodio, los incidentes en el aposento —las caricias que cambian las parejas, las infructuosas tentativas de Tirant para poseer a Carmesina, el doloroso desfloramiento de Estefanía— no son contadas por el autor al lector, sino por un personaje, Plaerdemavida, a otros personajes de la novela, Carmesina y Estefanía. La narración se ha trasladado al plano subjetivo de la realidad. Entre el lector y la materia narrativa ha surgido un intermediario: el plano objetivo desaparece, se cruza un plano subjetivo a través del cual pasa la materia antes de llegar al lector. En ese tránsito, como es lógico, la materia sufre modificaciones, se carga de elementos emocionales que no le son propios, que pertenecen al intermediario. Esta mezcla sutil es otro de los recursos más viejos de la novela y podría llamarse de «la caja china». Así como en esas cajas que, al abrirlas, aparece una caja más pequeña que a su vez contiene otra, etc., en las ficciones construidas según el sistema de la caja china, un episodio contiene a otro y a veces éste a otro, etc. [...]

Si el empleo del primer procedimiento tiene como finalidad manipular el ánimo del lector, prepararlo psicológicamente, sorprendiéndolo, intrigándolo, impacientándolo (esos trastornos anímicos del lector se vuelcan en la ficción, la materia narrativa se alimenta de esas emociones, extrae de ellas su propia vivencia) para el momento culminante del episodio, el segundo —la presencia del intermediario— tiene por objeto en este caso atemperar la crudeza de la materia, que, entregada directa y brutalmente a la experiencia del lector, podría provocar en éste un movimiento de rechazo, de incredulidad frente a lo que ocurre en la ficción: se rompería ese asentimiento del que depende la vida del relato. ¿En qué forma atempera la crudeza este intermediario, de qué modo salva la verosimilitud de lo narrado esquivando las prevenciones del lector? Gracias al humor, el elemento más disolvente y conformista, el contemporizador por excelencia. El largo mo-

nólogo de Plaerdemavida está lleno de la risueña desenvoltura, de la empecinada alegría que este personaje desplaza en todos sus actos y, gracias a su naturalidad, a las bromas y disfuerzos con que acompaña su relato, el «saborós plant» de Estefanía, sus gemidos durante el desfloramiento, pierden carácter dramático, adquieren un aire ligero, superficial y admisible. El paso del nivel objetivo al subjetivo no es, sin embargo, absoluto; durante la evocación por Plaerdemavida de lo ocu-



rrido la noche anterior, Martorell es lo bastante hábil para impedir que el lector olvide que simultáneamente está desarrollándose la acción en otro plano del relato, que ese presente (juegos amorosos) es evocado, que está visto desde un futuro, que Plaerdemavida está contándolo, y este plano objetivo aparece y desaparece en ciertos resquicios del plano subjetivo, a través de la princesa, que, muerta de risa, interrumpe a Plaerdemavida y la exhorta a seguir contando o a dar más precisiones sobre su sueño.

Cruce de planos temporales, cambio de nivel de realidad: a esto hay que agregar aún la dosificación, la combinación sutil de los contenidos anímicos. Martorell recurre al humor en este y en otros episodios (casi siempre los más osados), pero no deja que aquél «irrealice» los hechos, que los debilita hasta matar la vivencia. Por eso, en este episodio equilibra la función debilitadora del humor con la vigorosa energía de la sensualidad, con las exageraciones eróticas. El elemento erótico del episodio está dado no sólo por los hechos que suceden, es decir, por lo que Plaerdemavida «ha visto» en su sueño, sino también por lo que «ha sentido» (plano subjetivo): se inflamó tanto con el espectáculo, confiesa, que tuvo que correr a echarse agua en «lo cor, los pits e lo ventre» y luego no pudo dormir recordando lo soñado. [...]

Al igual que la muda o salto cualitativo, el procedimiento de la caja china es utilizado según un sistema de vasos comunicantes que integra todas las partes del episodio en una unidad vital. Las tensiones y emociones de los diversos planos se funden en una sola vivencia, y las variaciones temporales adoptan la apariencia de una continuidad sin ruptura, de una totalidad cronológica, gracias a ese sistema de distribución de la materia, gracias a esa cuidadosa planificación. La caja china es también uno de los procedimientos más usuales de la novela moderna, en la que el intermediario, el testigo, es personaje esencial: él establece la ambigüedad y la complejidad de lo

narrado, él multiplica los puntos de vista, él matiza, profundiza y eleva a una dimensión subjetiva los actos que refiere una ficción. Para citar sólo un ejemplo mayor, conviene recordar que casi todas las historias de Faulkner no están contadas directamente al lector, sino que son historias que se van estructurando a través de las historias que se cuentan entre ellos los personajes de la ficción.

Que en Martorell aparezca la ambición de escribir una novela total que caracterizará más tarde a los mejores narradores; que en su libro apunten técnicas que luego serán frecuentes en la novela, tendría un interés sólo anecdótico, si esta ambición y estas técnicas no le hubieran servido (a él solo, o a él y a Martí Joan de Galba, si es que la intervención de este último en la elaboración de la novela fue importante, lo que a mí me parece dudoso) para escribir un libro de la grandeza de *Tirant lo Blanc*. No son esta ambición y estas técnicas las que dan grandeza a esta creación, es esta creación la que da grandeza a esa ambición y a esas técnicas. Porque aquí, una vez más, se comprueba que una técnica no existe ni vale por sí misma, sino en función de la materia que organiza y que esta materia adquiere autonomía, representatividad y poder de persuasión suficientes para vivir por cuenta propia, cuando ha sido organizada del único modo posible para que brotara en ella la vida. *Tirant lo Blanc*, ese cadáver, está ahí, en su injusta tumba del olvido, esperando que entren por fin los lectores a su mundo de vida hirviente y prodigiosamente conservada.

El presente texto es un extracto del estudio sobre Tirant lo Blanc realizado por Mario Vargas Llosa en 1968.

MARIO VARGAS LLOSA

- *Historia secreta de una novela*. Tusquets, 1971.
- *José María Arquedas, entre sapos y halcones*. Cultura Hispánica, 1978.
- *Kathie y el hipopótamo*. Seix Barral, 1983.
- *Els cadells y altres narracions*. Grijalbo, 1984.
- *La Chunga*. Seix Barral, 1986.
- *Contra viento y marea*. Seix Barral, 1986.
- *Historia de Mayta*. Seix Barral, 1986.
- *La guerra del fin del mundo*. Seix Barral, 1986.
- *El hablador*. Seix Barral, 1987.
- *Lletra de batalla per Tirant lo Blanc*. Edicions 62, 1985.
- *La casa verde*. Seix Barral, 1988.
- *Elogio de la madrastra*. Tusquets, 1988.
- *La tía Julia y el escribidor*. Seix Barral, 1988.
- *La ciudad y los perros*. Seix Barral, 1989.
- *Conversación en La Catedral*. Seix Barral, 1989.
- *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Seix Barral, 1989.
- *Pantaleón y las visitadoras*. Seix Barral, 1989.
- *¿Quién mató a Palomino Molero?* Seix Barral, 1989.
- *La señorita de Tacna*. Seix Barral, 1989.

Amor tirante es luna roja

(«...paraíso en carne mortal»)

Mario Merlino

El 20 de noviembre de 1990 se cumplían quinientos años de la publicación de *Tirant lo Blanc* en la ciudad de Valencia, ciudad cuya bonanza proviene, según leemos en el capítulo 330 de la novela, de que la «esfera del sol» reverbera en ella cuando «da al paraíso terrenal». No será el mío un homenaje al uso ni pretendo iluminar con luz directa la obra de Martorell. Prefiero la media luz, el caroscuro; deseo revocar morosamente la distancia, sumergirme en aquellos aspectos de *Tirant lo Blanc* que más me han interesado y que hablan de esa vigencia de un texto mucho más allá de una fecha o de una ciudad o de un cuerpo de gestos e ideologías momentáneos. Vayamos, pues, a la mezcla, al mar cuya corriente es la letra, la cadena de frases dichas o escritas, los rumores —inclusive— que se interponen entre el libro «mejor del mundo», según Quijote, y yo mismo cuando leo y no puedo renunciar al deseo que se cuele en mis sueños y en mis fantasías de lector elector de la segunda mitad del siglo XX, al deseo (plagio de otros deseos) de revivir la caballería andante pero eso sí: sin cabezas cortadas ni lucha contra infieles, sino con algo de *beatnik* o *hippy* aún vivo (Kerouac, vagabundo, mendigo que saca a la vida social de sus casillas), militante o santo de utopías que crecen en mi intimidad, resistencia a la estupidez de los burros consagrados, aceptación de la propia estupidez de creer que la vida puede cambiar o mejorarse velozmente.

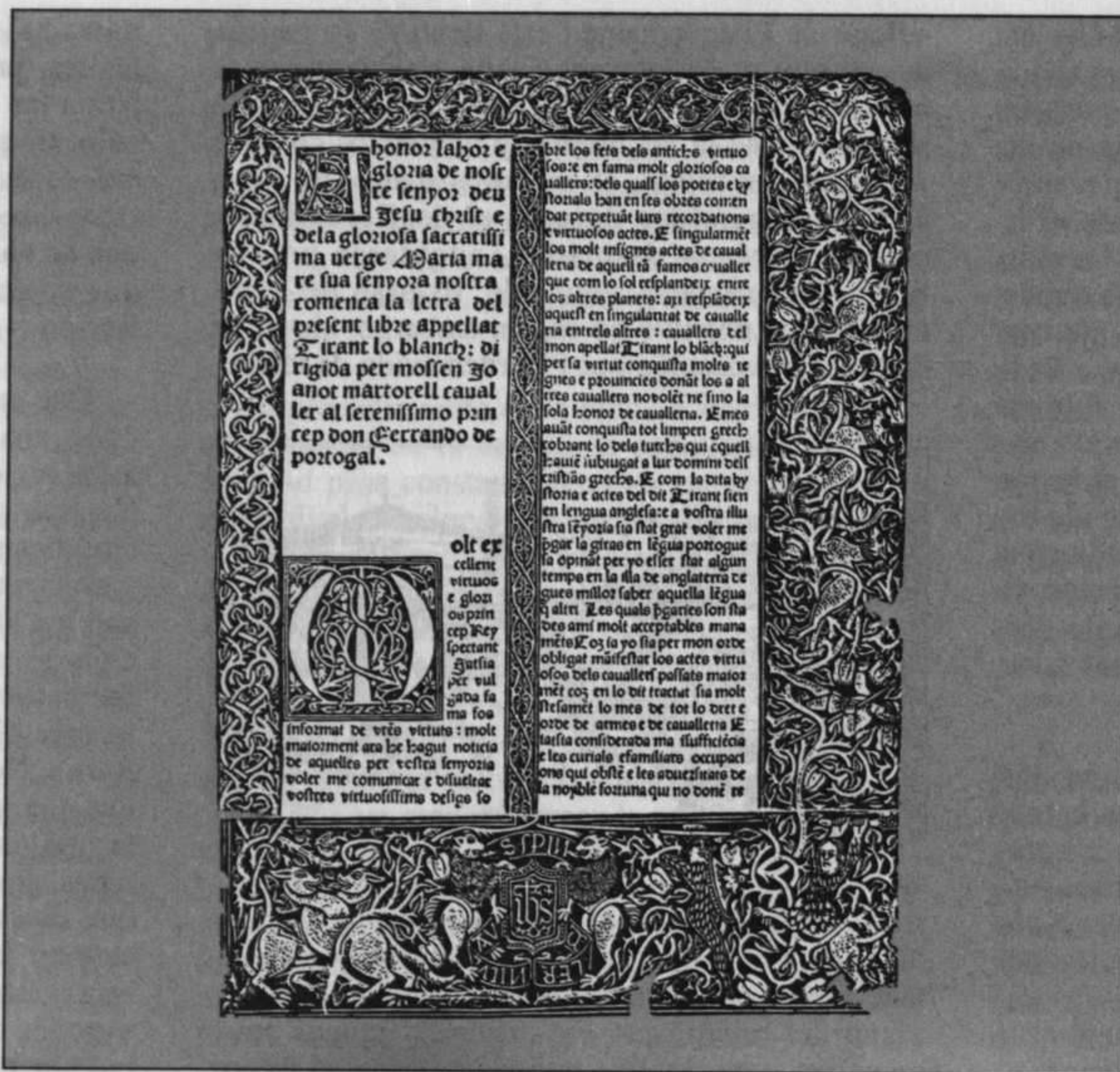
Tirant es sin duda el mejor caballero del mundo y lo es, sobre todo, por ser sentimental

(como en la canción de Renato Teixeira, que canta Elis Regina: «Sentimental eu fico/ quando pouso na mesa de um bar...» «e apesar de estar no bar /caçando amores/eu nego tudo/ e invento explicações...»), leal amador cuya pugna más intensa es la de resolver el conflicto entre razón y pasión

(«eu quero é destilar as emoções», continúa cantando Elis Regina),

guiado por la certeza futura del deleite amoroso, capaz de barrer las lindes que fijan los principios morales vigentes, luchador esperanzado en descargar la artillería postrera en el cuerpo de Carmesina. Y Carmesina, por su lado, es princesa y, más acá, más cerca de nosotros, fuera de su jerarquía social, es mujer que desea y se resiste y gime por una virginidad no deseada ni elegida. Si la virginidad acarrera cabrillas en las tías solteronas que no cesan de reproducirse gracias a los administradores de moralinas y moralejas, en el moribundo siglo XV de Carmesina es causa de desasosiego y desmayo, de un conflicto inconveniente para el dogma entre el honor que debe conservar y el deseo que arrastra y trastorna.

Pero el texto que ahora escribo se resiste a continuar con el tono admonitorio de una protesta de otros años



Primera página de *Tirant lo Blanc*, de una edición de Valencia de 1490.

(mejor sentir, la vida es así, los árboles mueren de pie y no hay mal que por bien no venga), así que, con el fin de matizar nuestra inclinación a la libertad sin límites

[libertad que, por otra parte, nos inventó la Iglesia: no mires (mira) tus partes bajas y no les hagas caso (hazles caso, sí, no dejes de pensar en ellas)],

quiero abrazar el cuerpo hermoso de Tirant —«en el universo mundo no creo se encontrara un cuerpo mortal con tal perfección de miembros», dice un cazador moro en el capítulo 299—, semejante a San Sebastián lleno de heridas (capítulo 303), y guardarlo en mi propia casa («en la corte», dirán en el capítulo 309); quiero abrazar la condición viril-femenil de Tirant que sabe derramar lágrimas, que se desmaya o sufre desvanecimientos como persona

(persona quiere decir máscara, ya se sabe, y las máscaras no tienen sexo) que ama y ama y ama, encauzando su libido

(palabra nada esdrúja, llana como la vida misma)

por el sendero de la lucha contra el enemigo islámico, o sea, la vida como una prueba permanente para poseer el santo Grial, el himen, el cuerpo deseado

(véase Hui-zinga y un añoso trabajo mío donde del medioevo cristiano se trata).

Los moros habrán de ser molinos de viento y serán

(oj-alá) fantasmas hoy. Hay quienes, ilusos, siguen viendo los fantasmas fuera de sí mismos: son los que vivieron y viven antes de la era de *Tirant lo Blanc*: a.T.C.

Cómo lloran en la obra de Martorell: es una novela que derrama mares de lágrimas, es un libro donde se llora a lágrima viva. Qué descarga, qué maravilla disfrutar del llanto del amor

(por el cristal se ven las gotas de lluvia).

A la partida fueron derramadas muchas lágrimas, juntamente mezcladas, pues ésta es la costumbre de aquellos que se quieren bien (cap. 148).

Vale la pena (?) agregar al *Elogio de las lágrimas* de Barthes-Schubert-Goethe en los *Fragmentos de un discurso amoroso* los mares de Joanot Martorell: «Liberando sus lágrimas sin temor (el hombre) sigue las órdenes del cuerpo amoroso, que es un cuerpo bañado, en expansión líquida: llorar juntos, fluir juntos (...). (El hombre) acepta así recobrar su cuerpo infantil» (p. 213 de la edición francesa). Este es el término: *infante*, el que no habla, porque las lágrimas anulan las palabras, las tornan innecesarias. Llorar es perder la compostura, derrumbar las fijezas y firmezas que hay que mantener en sociedad, perderse. La música de los enamorados

incluye suspiros; ayes; desvanecimientos; pérdidas del sentido; derrumbes; caídas en cama; caídas de la montura (en el cap. 163, lo Blanc, transido por el dolor de la despedida, cae de la hacanea en la que cabalga y explica: «Pero no es cosa de admirar, señor, que un hombre se caiga, pues un caballo tiene cuatro patas y también se cae: cuanto más un hombre que tiene solo dos»); desatención de los asuntos de Estado (la guerra *and so on*); palideces.

Los personajes enamorados se mueven entre la pérdida del habla y su contrario: la verborrea, la sustitución del acto amoroso por el torrente verbal, los mensajes diferidos, como si la línea del deseo se mantuviera ardiente gracias a los discursos

(oraciones, cartas, declaraciones: torneos, en fin, de la palabra).

No parar de hablar:

Si el mar se volviese tinta y la arena papel, creo que no bastarían para escribir el amor, la voluntad, las infinitas recomendaciones que aquel próspero y virtuoso Tirante transmite a vuestra majestad,

dice Diafebus a Carmesina en el capítulo 145 reiterando una imagen —la del mar— que sirve de referencia común para designar lo «infinito» y lo incontenible de la comunicación amorosa: el mar es llanto, azar y vicisitudes, palabras que no cesan, escritura. Por otro lado, esa hermosa doncella alcahueta cuyo nombre es, por sí solo, un hallazgo: Placerdemivida, atenta a que se libre de una vez por todas la deleitosa batalla entre *Lo Blanc* y *Carmesina*, declara firmemente que el amor no precisa de actas notariales:

Tirant es sin duda el mejor caballero del mundo. Lo es, sobre todo, por ser sentimental.

¡Ay tristes de nosotros, si cada vez había que hacerlo con escritura! No bastaría todo el papel del mundo. ¿Sabéis cómo se hace? A oscuras, sin que haya testigos, pues jamás se yerra de posada (cap. 230).

A pesar de sus palabras, Placerdemivida, como buena tercera, espía las bodas sordas entre Estefanía y Diafebus (cap. 162) y esa misma condición de tercera le permite narrar a Carmesina (cap. 163) lo que ha sucedido entre esos personajes, lo que se dijeron e hicieron, como si estuvieran unidos el placer de ver y el de narrar, como si el relato (que Placerdemivida califica de sueño) acrecentase las resonancias eróticas de lo visto

(el goce de quien espía y habla).

Siempre Placerdemivida provoca y exhibe. Su función consiste en hacer los amores famosos, convertirlos en tema de conversación (la fama es lo que da que hablar) sin transgredir, desde luego, las leyes del secreto; dialogar sobre el amor, como lo hacen los narradores de Boccaccio o lo harán, ya en el siglo XVI, las damas de Aretino y sus *Ragionamenti*.

Desde luego que la novela de caballerías de Joanot Martorell reproduce muchos tópicos de tradición medieval ligados al amor cortés, los rígidos códigos caballerescos, la ética del caballero que roza la santidad en su condición de cruzado. Pero añade un sentido del humor

(que agradecerá, sin duda, Cervantes)

y por el humor se diluyen las fronteras del dogma. Las damas, por citar un caso, son sabias mujeres que citan autoridades clásicas y bíblicas (ya están en movimiento las mujeres humanistas y hasta aparece Carmesina, en el capítulo 158, definiéndose como «valiente caballeresca» por haber aprisionado a un turco) y, gracias a la habilidad de Martorell para crear caracteres y no tipos, se mueven de verdad, se contradicen y actúan autónomamente.

Al sacudir los lugares comunes (*idées reçues*), Joanot Martorell acude a una mezcla de lenguajes y de códigos de la que ya existen antecedentes literarios, renovados en su caso por un tono que roza la irreverencia. Hay unos cuantos rasgos en la novela que desarrollan la imagen de la misa de amor

(consulto por resonancia la *Flor nueva de romances viejos*: «monacillos que le ayudan,/ no aciertan responder non,/ por decir amén, amén,/ decían amor, amor»),

desde los más literales (en el capítulo 119, dentro de la iglesia los amantes se acomodan para contemplarse y Carmesina le hace llegar a Tirant un almohadón de brocado, con el que evitará el dolor de rodillas)

hasta las hipérbolas en las que no sólo se ensalza lo angélico de la belleza femenina

(Dante, claro está, y la *donna angelicata*)

sino que el objeto amado —mujer u hombre— se equipara a Dios y como tal se lo

venera. El objeto amoroso, centro generador de las andanzas del caballero, obsesión lisa y llana, se adorna con las verdades del monoteísmo-monogamia:

...¿por qué no invocáis, con el nombre de Carmesina, el de algún otro santo para que os ayude en las batallas? Díceme que por nada lo haría, pues aquel que a muchos sirve, no sirve a ninguno,

cuenta Diafebus refiriéndose a sus conversaciones con Tirant (cap. 138). De modo semejante, Hipólito se dirige a la emperatriz

(relación en la que se mezclan adulterio y apariencia incestuosa: «...la doncella Eliseo (...), cuando se acercó a la cama, vio un hombre al lado de la emperatriz, que tenía el brazo extendido y la cabeza del galán sobre el brazo, y la boca en la teta», cap. 262) insistiendo en que debería llevar «diadema de santa» y todo el mundo tendría que llamarla «diosa de la tierra» (cap. 249). Ella, a su vez, adora la imagen de su joven amante como «a Dios» y, pródiga, lo colma de regalos y bienes materiales para «ordenar (su) vivir deleitoso» (cap. 264). El Dios de Amor, en definitiva, que ha aparecido ya como personaje alegórico, se desvanece como tal para realizarse en los distintos personajes que organizan sus cultos individuales.

Ese culto, por otra parte, goza no sólo en la contemplación y en la conquista del cuerpo amado, sino también en la exhibición de la belleza. Las descripciones de los vestidos ocupan buena parte de la novela, ya para enaltecer la magnificencia regia, ya para exaltar los atributos de los feligreses del amor. Así, en el capítulo 133:

No sería bueno, puesto que el emperador está en la ventana y todas las damas han salido para mirarnos, que cabalgásemos con los caballos enjaezados, cubiertos con los yelmos en la cabeza, puesto que tenemos penachos grandes y hermosos, e hiciéramos aquí un hecho de armas con las lanzas y después con las espadas, sin hacernos daño alguno?

La insistencia en la ropa como realce de la belleza se acompaña, sin duda, con las formas fetichistas que gestan el delicioso ritmo erótico de la intermitencia: prendas que se llevan como trofeos mínimos (la camisa de Carmesina) o, como en el cap. 189, la media y el zapato que Tirante hace bordar con piedras preciosas, porque los llevaba puestos cuando su pierna se internó bajo las faldas de Carmesina y logró tocarla en «el lugar vedado». El tacto, por fugaz que sea, es contacto religioso. El objeto amado y deseado santifica (consagra) todo lo que toca. No hay que olvidar, por otra parte, que el propio nombre Carmesina alude al color carmesí y que en un momento de la novela aparece vestida «con una ropa de su mismo nombre» (cap. 119), hecho que en sí mismo podría no tener otras consecuencias si no fuese porque, unas líneas más adelante, Diafebus manifiesta el deseo de lograr que «ese manto» (el de Tirant) pueda estar «encima de este brial» (el de Carmesina). El nombre como metáfora acaba siendo enunciado o dictamen de la propia realidad: así,

ante la pregunta del caudillo de Barbería, Tirant responde que su «recto nombre es Blanco» y, poco más adelante, su nombre se asocia con la luna que «es clara, blanca y bella ahora en esta hora en que yo he caído, y la luna quedó derecha encima de mi cabeza y de los brazos» (cap. 301). No hay que olvidar, por otra parte, que Tirante proviene de Bretaña, de la familia de Roca Salada (ecos de la blancura y del mar), por el sitio donde fuera edificado su castillo.

El amor, por lo tanto, se va construyendo como un oficio

(un ejercicio, dirán San Juan de la Cruz)

que se transmite a la manera del conocimiento. Hay que aprender a acariciar y los besos —otra forma del saber— se repiten en ocasiones tres veces, en homenaje a la Santísima Trinidad, o son tan sabrosos «que hubieran podido pasar mil años sin que una boca se separara de la otra» (cap. 277). «¿Qué mal hay en besar?», pregunta contundente Placerdemivida a Estefanía, y su pregunta ahuyenta cualquier forma de sanción moral porque en ese personaje predomina la lealtad, simpatizamos con ella, al contrario de lo que ocurre con la maligna Viuda Reposada, que acude a mentiras y traiciones para lograr el favor amoroso de Tirante. No se discute el amor ni el paraíso que proporciona en la tierra

(el caballero, por otra parte, ha de ser valiente en el campo y también en la cama),

sino los métodos tortuosos usados para lograrlo: ser honesto no significa estrictamente permanecer casto; es cumplir también con el desafío que hay en ese paso honroso o estrecho del encuentro entre dos cuerpos desnudos sin más armas —ahí está la paradoja del combate erótico— que el deseo de acariciarse y poseerse.

La ceremonia del amor se asienta en la prodigalidad, el afán desmedido de dar y por ello, como ya se ha dicho a propósito de la emperatriz e Hipólito, los amantes no cesan en Tirant lo Blanc de regalarse, de darse joyas, títulos, dinero. No hay aquí —como dice Vargas Llosa, quién sabe por qué— un concepto mercenario del amor (cada uno regala lo que puede);

hay, sí, una entrega que se exterioriza y necesita manifestarse en bienes materiales, de la misma manera que las ropas son un pretexto para la exhibición o venerados fetiches que se guardan con la actitud respetuosa de quien acumula reliquias. Este rasgo se asocia a una insistencia llamativa sobre la esencia de una conducta noble, que consiste en dar y, por el contrario, en las críticas a los gestos avaros

(ejemplificados en el Rey Felipe de Sicilia, que «había reunido muchos tesoros con la maña que tenía para hacerse muy rico», cap. 408, y ya en el cap. 100).

Gracias a la distancia que el narrador mantiene frente a los personajes, que hablan o se envían cartas y así se definen a sí mismos sin que ningún ojo divinomnisciente los enjuicie, el goce del cuerpo no se ve coartado por un criterio rígido sobre cuáles son las caricias permitidas y más o

«Tirant lo Blanc» es una novela que moja con lágrimas de un amor fuera de sí que ya genera el mar de llanto en el que navegará la Alicia de Lewis Carroll.

Mario Merlino

menos honestas. Esa es la razón de que Placerdemivida disfrute indirectamente de las gracias físicas de la princesa Carmesina, cuando simula ser ella y no Tirante quien la acaricia.

Se ha dicho, y repetimos, que en *Tirant lo Blanc* los personajes hablan mucho. En este sentido, adquieren valor metafórico o de morosidad sinonímica las cartas, las oraciones, las declaraciones de amor o de guerra, los sermones, los debates

(como aquel entre la «sabiduría» y el «ardimiento», representado por Carmesina y su madre, la emperatriz),

que son muchas veces, en definitiva, largos monólogos dirigidos a un Tú que cambia de nombre según las circunstancias, pero que tienen el denominador común de la carta, tal como era concebida en la Edad Media: *sermo absentis ad absentem*. Y no hay ninguna contradicción entre estos mensajes que conforman un Tú siempre ausente y el favor que recibe el cuerpo y el encuentro de los cuerpos en la novela. El Tú siempre ausente forma parte de esa corriente del deseo que se prolonga y dilata: la guerra contra los moros, en el plano histórico, sigue siendo un episodio circunstancial, inconcluso; la conquista del cuerpo deseado, aunque se produzca *sordamente*

(Tirant consuma el deseo en el capítulo 436, exactamente cincuenta y un capítulos antes del final), no puede volver a repetirse por la muerte repentina del caballero —a quien sigue, de pena, la de Carmesina—, de tal modo que las bodas públicas nunca llegarán a producirse en realidad. Y así se explica la sabiduría, una vez más, de Placerdemivida quien, en el capítulo 435, poco antes de la satisfacción del deseo postergado, recomienda a su señora que

no piense más que en el presente, que el porvenir se ignora cuál será. («¿Quién en amor está seguro?», se lee en la carta de Estefanía, cap. 187).

Tal vez todo ocurra de esa manera

(dejando de lado las razones que atribuyen la precipitación de los hechos en la última parte a la labor de Marti Joan de Galba como redactor)

porque el último puerto al que se arriba, después del mar de las palabras y las luchas mundanas, es la muerte. Tirant y Carmesina no han procreado descendientes. Han gozado del placer hasta el desmayo: casi siempre entre magreos, besos y caricias; una sola vez, completo. Y, a pesar de las protestas iniciales de Carmesina, quien no consigue vencer los dictados de una moral aprendida, ella acaba afirmando:

vivir sin vos me es imposible, que ahora sé lo que es amor, que antes no lo sabía (cap. 438).

Poco antes, la princesa se ha sentido casi muerta, perdidos «por derramamiento sus carmesines estrados», pero Placerdemivida —la tercera en amores y en conciencia— la corrige afirmando el deseo sin cortapisas:

¡Dios me quiera morir de una muerte tan dulce como la que fingáis que os mataba!

El acto sexual, la última gran batalla de Tirant, anticipa la muerte definitiva de los dos leales amantes: ya se han realizado las bodas sordas (que no las públicas, las de la fama, las de la confirmación de los dogmas sociales) y, en última instancia, era uno de los pocos baluartes que a Tirante de la



Blanca Luna, de la Roca Salada, le faltaba conquistar. Después de la muerte deleitosa de la fusión de amor

(el ay, el suspiro, las lágrimas, la sangre signo contundente de victoria:

No penséis que esto es campo ni liza de infieles; no queráis vencer a la que ya está vencida por vuestra bondad,

rueda Carmesina a Tirant en el capítulo 436 fijando la linde entre el amor y la guerra o, mejor, afirmando la batalla que desea y de la que ya no puede librarse)],

no hay razón para seguir viviendo. En otras palabras: cumplida la razón de amor, el favor de Dios, el puerto final de la guerra santa, ya está logrado. Hay, además, una traslación de lo nupcial a lo funeral: Carmesina, al saber de la muerte de Tirante, decide vestirse con el traje de novia que no ha llegado a usar. No se trata, pues, de la muerte última que castiga los deslices y pecados cometidos. Claro que no falta la confesión final de Carmesina, en la que reconoce haber perdido su virginidad antes del tiempo legítimo (la hora que señala el orden constituido), pero éste es un monólogo más que repite las normas inevitables del protocolo social y, curiosamente, se realiza en público, no a solas con el padre confesor.

¡Oh, Tirante! Recibe los besos y los lloros y los suspiros juntos y toma estas lágrimas, pues todo cuanto te doy es lo que de ti me queda, y así se desea la muerte, cuando una persona muere en silencio. Déjame la camisa que te di para consuelo mío, que después será puesta en la tumba tuya y mía, lavada con mis propias lágrimas y limpiada del orín de tus armas,

se lamenta la mujer frente al cuerpo de Tirante, en el capítulo 473, recordando la fantasía del fetiche compartido, esa camisa que es casi sábana santa, y las lágrimas se renuevan en su condición de agua salada que bendice y limpia, porque Dios está en el cuerpo amado y lo gana quien es leal a ese cuerpo, quien

se mantiene en comunión con él. De afirmar lo contrario, sólo poseeremos los miembros inertes de Tirant, su belleza será objeto de vitrina arqueológica, su vigor no podrá contaminarse nunca con los héroes que deambulan todavía por el mundo buscando quién sabe qué, buscando, esos caballeros sin caballo que gritan y resisten y también lloran a mares, como llora Emilia, la criada de *Teorema* de Pier Paolo Pasolini, frente a los demás personajes que pierden o traicionan a Dios, el mismo Pasolini que se inquieta ante una burguesía que ha reducido la religión a un código de conducta o el que llega a preguntarse, casi afirmando, si el moralismo no es la religión (cuando existe) de la burguesía. *Tirant lo Blanc* es una novela que hierve; que rebasa los límites; que moja con las lágrimas de un amor fuera de sí; que ya genera el mar de llanto en el que navegará Alicia (la de Lewis Carroll), perdida en la indecisión y en las preguntas sobre su propia identidad; que nos entrega dadivosamente ejemplos de divino amor humano.

Desde la soledad de un bar, cazando amores

(a cazar va el caballero, a cazar como solía),

sentimental, lloroso, destilando emociones, esperando la caricia que consagra y endiosa, esperando la noche oscura propicia a la fusión de los amantes, el blanco caballero se descubre, cristiano, ante los ángeles del infierno

(porque las penas/los goces de amor son más terribles que las penas/los goces infernales),

deja las armas y va al encuentro de Madonna, cuyo «blancor es tan extremado» que «por su garganta» ve «pasar el vino» (cap. 29), definitivamente feliz, hastiado de la guerra, jubiloso sabiendo que sólo ofrecen combate los fantasmas del deseo, que el tacto desconoce los colores de la piel, que el cuerpo sigue abierto al único bautismo concebible, al baño de lágrimas, dispuesto ya y feliz pues ésta es sigue siendo la orgía o liturgia que le toca: que de una vez por todas su

cansada alma posea el paraíso en carne mortal (cap. 435).

MARIO MERLINO

— *El medievo cristiano*. Altalena, 1978.

— «Espacio (¿fundamento?) de la mezcla». *Letra Internacional*, 3, otoño 1986.

— «La palabra exhumada». *Letra Internacional*, 4, invierno, 1987.

— «Notas, citas y perlas de lo cursi». *Letra Internacional*, 8, invierno 1987/88.

— «Literatura brasileña: trazando círculos». *Letra Internacional*, 13, primavera 1989.

Cinco poemas

José Angel Valente

I

Amarillea amargo el tiempo
y no hay tiempo
para más desde la muerte.

Marinero que llevas
la barca del pasar,
el pájaro en la jarcia
dice aún su cantar.

Lo escucho más allá del tiempo.

V

Cerqué, cercaste,
ceramos tu cuerpo, el mío, el tuyo,
como si fueran sólo un solo cuerpo.
Lo cercamos en la noche.

Alzóse al alba la voz
del hombre que rezaba.

Tierra ajena y más nuestra, allende, en lo lejano.

Oí la voz.
Bajé sobre tu cuerpo.
Se abrió, almendra.
Bajé a lo alto
de ti, subí a lo hondo.

Oí la voz en el nacer
del sol, en el acercamiento
y en la inseparación, en el eje
del día y de la noche,
de ti y de mí.

Quedé, fui tú.
Y tú quedaste
como eres tú, para siempre
encendida.

DECIR DE TODAS LAS AGUAS

De la orilla del mar huí,
subí al monte.
Hoy me dicen las aguas:
—Mañana es el ayer.

Para no morir,
para no morir jamás de muerte,
llevo la flor de la acacia
cerca y lejos.

Con la rama dorada,
cerca y lejos,
las aguas alumbro,
aunque es de noche.

En la roca horadada
bebí de niño.
De las aguas de la roca
me hice río.

Me hice río y río
y mar y fuente.
Llamadme solamente
con mi voz.

Con mi voz, en mi voz,
se alejaron las aguas:
quedó el puente.

HOMENAJE

Si fuéramos todavía por la noche,
por la mojada noche de las arenas,

si contigo hubiéramos mirado
el mar,

si las mismas palabras fueran,
aquí y ahora, nuestras,

si como tú muriésemos,
para no morir más, en la raya
donde se junta el dios
con el vacío del dios
y surge una luz nueva,

si para siempre navegáramos las aguas
donde quedaste al fin desnudo,

y si de mano en mano
nos diéramos la prenda y la señal
de tu futuro o de tu sueño.

Pero tú regresaste
como regresan los héroes y los reyes muertos
en la indistinta luz del amanecer.

En la ventana vacía
dejaste qué: un cuchillo,
el filo agudo de una palabra
colgada en el aire, tu desdibujo
y tu color del olvido.

Late la flor del aire.

FIGURA

De todo lo que no fui
quedó la ausencia,
más real que nosotros.

Cuchillo del dolor de lo que no fuimos,
profundo herir el llanto del no nacido.

Oteros donde vi el buho lejos,
senderos de la noche y ensombrecida sombra
la de mis yoes sin mí huidos.

Camino que no hice,
amor que nunca amé y nombre ciego
de mí que ardió sin haberme sido dado.

Vacío voy de vosotros.

Y es tarde
y tarda aún la sombra, larga sombra
donde sólo seré
en el jamás figura, lo mismo que vosotros,
de esta melancolía.

(Selección de Cantares del libro *Cántigas de Alén*,
escrito originalmente en gallego).

Grabado de Max Klinger.

La flauta mágica y el Réquiem

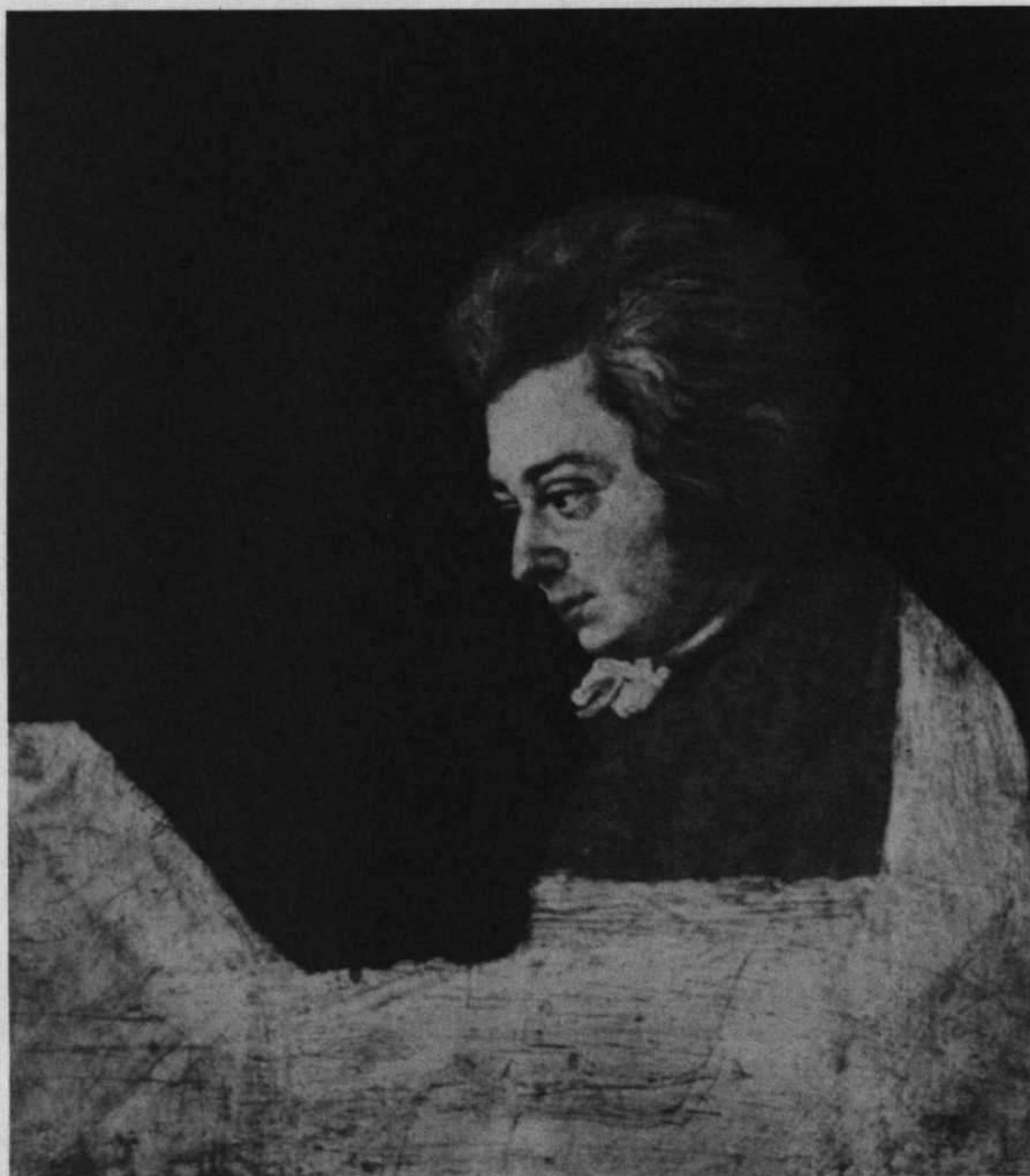
Xavier Güell

¿Por qué Mozart al final de su vida escribe *La flauta mágica*, qué razones íntimas le llevan a hacerlo, y por qué sin embargo no acaba nunca de componer el *Réquiem*? Para contestar esta pregunta repasemos juntos su trayectoria vital y su actividad musical durante el último período de su vida, desde la muerte del emperador José II el 20 de febrero de 1790, esa muerte que tendrá para Mozart consecuencias tan negativas.

La llegada a Viena del nuevo emperador Leopoldo II iba a producir cambios drásticos en la organización de la actividad musical de la corte, El intendente general de los Teatros Imperiales, conde Rosenberg, el mayor enemigo de Mozart, fue cesado fulminantemente como consecuencia de sus constantes intrigas, produciéndose un vacío de poder que crea claras expectativas en Mozart. A los catorce años había conocido en Florencia a Leopoldo, entonces gran duque de Toscana, habiendo sido tratado por él con gran consideración. Intuyendo una oportunidad para su carrera, Mozart dirige una petición oficial a la corte para ocupar el cargo de segundo maestro de capilla. Pero Leopoldo llegaba a Viena con ideas muy claras, habiendo aprendido bien la lección de adónde conducía el «coqueteo» con el pensamiento progresista e iluminista del momento; en París la Revolución ha tomado la Bastilla y la cabeza de Luis XVI caminaba por el filo de la navaja. Leopoldo II, como los demás reyes europeos, pensaba que la situación podía repetirse en su imperio, y lo primero que hizo fue defenestrar a todos los espíritus liberales y avanzados de la corte. La respuesta a la petición de Mozart no llegó nunca.

A los actos oficiales de la coronación de Leopoldo como emperador del Sacro Imperio, que tuvieron lugar en Francfort en octubre de 1790, fueron invitados 16 compositores alemanes, algunos no vinculados directamente a la corte, como en el caso de Joseph Haydn. Mozart no estaba entre ellos. Sin embargo, con grandes dificultades económicas y empeñando su plata, viaja a Francfort, sufragándose él mismo los gastos, con la esperanza de posibles conciertos durante el trayecto, en Mannheim, Munich y Francfort.

El compositor de *Las bodas de Fígaro*, el más directo atentado artístico contra el poder establecido; de *Don Giovanni*, la sublimación del libertinaje, el libertinaje como modelo



Mozart al clave. Retrato inacabado de Joseph Lange. 1782-83 (?).

de vida, iba a ser el último en enterarse de que en esta nueva corte estaba sentenciado al más feroz ostracismo, ni siquiera será cesado de su modesto puesto oficial como compositor de la corte, que José II le había otorgado tres años antes. Esta actitud oficial no hacía más que reflejar el ambiente de indiferencia generalizada que le rodeaba. Su última *Academia*, serie de conciertos en donde presentaba sus nuevas obras, sólo tuvo un único suscriptor, su sincero y fiel amigo el barón van Switen. Pocos años antes, después del gran triunfo del *Rapto en el serrallo*, sus conciertos en Viena habían conseguido la cifra récord de doscientos suscriptores; pero su música era ahora cada vez más difícil, más personal, más profunda, más patética, más romántica, más indiferente, en fin, al gusto todavía galante de la aristocracia vienesa. A la ruina material se había venido a unir un progresivo deterioro de su salud física, y lo que es más importante y más le atormentaba, durante este depresivo 1790 no había compuesto prácticamente nada, solamente sus dos últimos cuartetos y su penúltimo quinteto de cuerda. Y por

si todo esto no fuera suficiente, la única persona que seguía creyendo apasionadamente en su música, Haydn, su amigo del alma, partió para Londres en diciembre. «Temo papá que nos veamos por última vez», fue la frase de despedida que insistentemente había repetido a Haydn.

El 5 de enero de 1791, y así entramos en su último año de vida, Mozart anotó en su catálogo temático la conclusión del concierto para piano número 27 en Si bemol Mayor; con este concierto se va a cerrar una de las columnas vertebrales fundamentales en su producción. El camino recorrido desde el primer concierto para este instrumento escrito en Salzburgo catorce años antes es asombroso, y una de las experiencias más apasionantes que se pueden tener es seguir el desarrollo musical de Mozart a través del ciclo completo de sus conciertos para piano que, como decía, constituyen sin lugar a dudas uno de los puntos culminantes de toda su obra. El 27 de enero, Mozart celebró su treinta y cinco aniversario, para dedicarse después por entero a su

tarea oficial de proveer de música los bailes del carnaval. Los salones del emperador esperaban los minuetos, contradanzas y danzas alemanas que el compositor de la corte debía escribir. El 4 de marzo participó en un concierto dado por el clarinetista de la corte de Rusia Joseph Bähr, interpretando su concierto para piano de enero; ésta será su última aparición pública como pianista en Viena.

Tres días después el general pesimismo en el que Mozart se encontraba desde hacía casi un año y medio iba a variar de forma drástica. Ese día, su viejo amigo, compañero masón y director del Teatro Auf der Wieden, teatro de los arrabales de la ciudad de Viena, Emmanuel Schikaneder, le encarga la composición de una nueva ópera, que tenía que servir para salvar una situación previa a la bancarrota por la que atravesaba su teatro. En 1857 apareció una noticia anónima en una revista sobre teatro y música de Viena donde se narra cómo se produjo este encargo. Transcribo literalmente el texto.

El 7 de marzo de 1791, a las ocho de la mañana, el director del Teatro Auf der Wieden, Emmanuel Schikaneder, fue a despertar a Mozart hablándole de esta forma: —Amigo y hermano, si no me ayudas estoy perdido—. Mozart, que estaba todavía medio dormido, se volvió hacia él y dijo: —¡Cómo puedo ayudarte si yo también soy un pobre diablo!— Schikaneder: —Necesito dinero, mis cosas van mal—. Mozart (estallando en risas): —Y vienes a buscarme a mí, corazón fraternal, te equivocas de puerta!—. Schikaneder: —Nada más lejos, sólo tú me puedes ayudar, H... el empresario me ha prometido un préstamo de 2.000 florines si escribes una ópera para mí. Con esta suma podría pagar mis deudas y dar a mi teatro un nuevo impulso como nunca ha tenido. Me tienes que salvar de la ruina demostrando que eres el hombre más noble del mundo.

Además te daré buenos derechos, y la ópera, que tendrá sin duda un gran éxito, llenará también tu bolsillo. Se dice que Schikaneder es un hombre ligero, pero ciertamente no es un ingrato—. Mozart: —¿Tienes ya un libreto?— Schikaneder: —Tengo uno pensado, es un cuento de hadas sacado del *Djinnistan* de Wieland y creo que es muy poético; los diálogos serán míos, pueden estar tranquilo, todo estará terminado dentro de pocos días, te los entregaré entonces para que los leas. ¿Y bien amigo mío, me dices que sí?—. Mozart: —No te digo ni que sí ni que no, antes tengo que pensarlo; te daré

«La flauta mágica» constituye el testamento de Mozart y la francmasonería iluminada en la hora misma en la que la Revolución Francesa toma el relevo.

una respuesta dentro de unos días—. Schikaneder volvió a poner toda su suerte en manos de Mozart y partió.

Al día siguiente por la noche Mozart fue al teatro para encontrarse con Schikaneder. —Bien, le dijo, en nombre Dios, escribiré la ópera—. Ocho días más tarde Mozart tenía el libreto, gustándole mucho, ya que en él había ideas verdaderamente poéticas impregnadas de una romántica originalidad.

Ciertamente, Mozart intuye pronto que esta ópera podía llegar a ser resumen y punto culminante de todas sus aspiraciones iluministas y masónicas, en las que creía fervientemente desde hacía ocho años. Una ópera sobre la iniciación a un espíritu progresista, a un espíritu de libertad, igualdad y fraternidad; una ópera sobre el convencimiento de la necesidad de intercambios recíprocos entre los hombros y de un trabajo común para hacer progresar a través del arte a la humanidad. Mozart intuye también que si ello llega a realizarse, solamente será posible en el marco más alejado del centro de gravedad del poder, en un teatro de los arrabales de Viena, con un empresario sin crédito ninguno y ante un público sin preparación alguna, casi rural; ese público que gracias a la Revolución Francesa y a esta ópera, *La flauta mágica*, se convertirá en definitiva en el hombre moderno.

La flauta mágica constituye de principio a fin una ceremonia de iniciación masónica; es comprobable la similitud de los textos masónicos de la época con muchas de las frases del libreto de esta ópera. Para comprender en profundidad, para comunicarnos estéticamente con *La flauta mágica* no es ciertamente necesario ser francmasón; de la misma manera que no hace falta ser cristiano para entender *La Pasión según San Mateo* de Bach, o ser schopenhaueriano para entrar en el mundo del *Tristán e Isolda* de Wagner; pero únicamente ver en *La flauta mágica* una sucesión de elementos incoherentes, pueriles, y no penetrar en los sentimientos profundos que la animan, no entender el desarrollo perfecto hacia un punto culminante a través de episodios contrastados, sería en verdad una limitación imperdonable.

Las fuentes en las que se inspira el texto de *La flauta mágica* son fundamentalmente tres. En primer lugar está el cuento *Lulú o la flauta mágica* que había sido publicado en 1789 en el último de los tres volúmenes de cuentos de hadas, llamados *Djin-*

nistan, del autor alemán Christoph Martin Wieland. Otra fuente de inspiración directa es el drama heroico *Thamos, rey de Egipto*, de Tobias Philip von Gebler —que es Gran Maestro en ese momento de la segunda logia de Mozart en Viena— y del que Mozart había hecho dos versiones sucesivas en 1773 y 1779. Y por último la ópera *Oberon* del compositor de la corte de Viena Paul Wranitzky, que Schikaneder había escenificado en su teatro dos años antes.

Hay una importante controversia sobre el grado de participación de Mozart en el libreto de *La flauta mágica*. Está demostrado que éste está principalmente organizado y escrito por Schikaneder, y es posible que en él pudieran haber colaborado Giesecke y Cantes, dos actores de su compañía; pero pretender que Mozart se limitó exclusivamente a escribir la música de *La flauta mágica*, sin participar para nada en la elaboración del texto, me ha parecido siempre que era desconocer un hecho claro, esto es, que jamás la música mozartiana había tenido una relación más estrecha y profunda con las intenciones íntimas, últimas de la obra. Mozart y Schikaneder eran amigos desde hacía tiempo, los dos eran miembros de la misma logia en Viena, compartían un mismo amor por el teatro y el *singspiel* —la ópera alemana— y es más que probable que el libreto definitivo de *La flauta mágica* fuera fruto de la colaboración entre ambos. Tanto Mozart como Schikaneder habían comprendido además hacía tiempo que para conseguir el éxito del público vienés, era necesario introducir elementos bufos en las obras más serias; de la misma manera que *Zaide* se había convertido por esta razón en *El Rapto en el serrano*, *Thamos, rey de Egipto*, se va a convertir ahora en *La flauta mágica*, en donde la forma exterior feérica se adapta a la perfección al fondo de claro contenido masónico.

Desde el final de 1790, la estética musical de Mozart tiende hacia una progresiva simplificación, encontrando su realización más perfecta en la partitura de *La flauta mágica*; su música va desde temas populares, al estilo de Haydn, para los personajes más sencillos, Papageno y Papagena, hasta elevarse a tonos místicos y rituales en Sarastro y sus sacerdotes; desde la infernal coloratura de las dos arias de la Reina de la Noche, en el más puro *Sturm und Drang*, hasta la inclusión de un coral luterano, a la manera antigua, cantado por los dos

caballeros armados. Esta rica diversidad de elementos fue una de las razones que más impresionaron a Beethoven, a quien, dicho sea de paso, nunca acabarán de complacer los textos frívolos de las óperas de da Ponte.

El simbolismo musical, directamente puesto en relación con los ritos masónicos, se encuentra en la propia partitura. El esquema tonal de la obra refleja el cambio de actitudes de los diferentes caracteres de ella y enfatiza sus ambiciones mundanas o espirituales. Así, el Mi bemol Mayor sirve como tonalidad masónica establecida, sus tres bemoles reflejan la tríada del rito de iniciación y los tres pilares del «Templo de la Humanidad»; su relativo do menor, simboliza una incompleta vinculación a los ideales masónicos, mientras que las tonalidades con sostenidos, particularmente el Sol y el Mi Mayor vienen a representar los intereses mundanos. El Do Mayor sirve siempre como contexto para los enunciados proféticos. El funcionamiento de este esquema tonal se evidencia claramente durante toda la ópera. Otro aspecto fundamental del simbolismo masónico de *La flauta mágica* se refleja en sus motivos rítmicos. El número tres tiene varios significados en la iniciación masónica, el más común está vinculado con el tercer grado, el grado de maestro, y la representación de los tres Pilares del Templo; este número, que domina por entero toda la obra, se muestra en varias ideas rítmicas, de las cuales la repetición de la tríada de acordes en la obertura es la más obvia. El número 18, conectado con el grado 18 de los Rosa-Cruz, está también representado en diversas formas; la introducción orquestal de la escena de los dos caballeros armados tiene 18 grupos de notas, Sarastro aparece en el primer acto escena 18; en el segundo acto a Sarastro le acompañan 18 sacerdotes, la primera sección del coro «*Oh Isis und Osiris*» tiene 18 compases, Papagena dice tener 18 años; recordemos además que 18 es múltiplo de tres.

Pero llamemos —de la mano de los excepcionales biógrafos de Mozart, Jean y Brigitte Massin— como Tamino sucesivamente a la puerta de los tres Templos, para intentar penetrar en el sentido profundo de *La flauta mágica*. La Puerta de la Naturaleza nos introduce en un mundo lleno de animales salvajes que bailan al son de una flauta, de una serpiente monstruosa, de un hombre

pájaro que habla, de episodios divertidos o extraños y de una música más simple que nunca, en donde las estrofas de vena popular se alternan con los motivos más recogidos.

Entremos ahora por la Puerta de la Razón. Sarastro, sus sacerdotes y hombres armados, representan a la francmasonería. Sarastro es la vida imagen de Ignaz von Born —una tradición que podría haber sido cierta, nos presenta a Born, en su lecho de muerte, discutiendo el tema general de *La flauta mágica*— su amor por «las luces», su racionalismo anticlerical, netamente anticatólico, oscila entre un deísmo vago y un panteísmo impregnado de Spinoza.

En oposición al universo de Sarastro, es fácil determinar lo que representa su enemiga, la Reina de la Noche; esto es las fuerzas políticas y religiosas que se oponen al «reino de las luces». Se ha pretendido ver en ella a la emperatriz María Teresa, o incluso a la propia Iglesia Católica; pero cualquier hombre del *Aufklärung* sabe bien que el imperio de las tinieblas no se encarna en una sola cabeza.

El simbolismo de Monóstatos es también claro, es uno de esos francmasones que han entrado en la orden sólo para buscar ventajas personales; servidores infieles de la obra masónica, decepcionados en sus ambiciones, se unen al enemigo para luchar contra sus hermanos. Como en el caso de la Reina de la Noche, se ha querido a menudo precisar más y ver en él a Leopold Aloys Hoffman, hermano de logia de Mozart, que había renegado del iluminismo y la masonería pasando a ser uno de sus mayores detractores.

Pamina simboliza naturalmente la humanidad, ha sido educada en el amor filial, de poder monárquico y clerical, no recuerda más que vagamente las enseñanzas de su padre y va a ser arrancada de la tutela de su tenebrosa madre por la enérgica autoridad de un despotismo ilustrado que no la cree todavía madura para darle total libertad; pero ella, al igual que la humanidad, conseguirá finalmente ser adulta gracias a la acción del trabajo conjunto de los hombres.

Papageno es el instinto primitivo del hombre, instinto a la vez bueno y elemental.

Pero Tamino es el héroe principal de esta aventura y el sólo esposo po-

La flauta mágica

y el Réquiem

Xavier Güell

sible de Pamina; no porque sea príncipe, los sacerdotes de Isis ven en esto un gran inconveniente, sino porque Tamino deviene gradualmente el campeón auténtico del *Aufklärung*, convirtiéndose en la encarnación de la razón y de la cultura.

La Puerta de la Sabiduría, la que nos puede descubrir por qué el corazón de Mozart latía con tanta intensidad al dar vida a sus personajes de la *Flauta*, la que nos puede descubrir por qué puso lo mejor de sí mismo para cantar su ideal de vida masónica, se abrirá si aceptamos acompañar, sin ironía, al héroe en su viaje. Porque *La flauta mágica* trata fundamentalmente de un viaje, o de las sucesivas etapas de un mismo viaje, que corresponden exactamente a los diversos ritos iniciáticos, al término de los cuales el adolescente devendrá hombre; ese proceso de maduración que según Kant es el objetivo último del iluminismo. La música de Mozart en *La flauta mágica* va a reflejar por vez primera la evolución de un ser, la transformación de una consciencia, la progresiva madurez de un carácter; y digo por vez primera, porque todos los personajes anteriores de las óperas de Mozart, desde Fígaro a Susana, desde Don Giovanni a Doña Elvira, desde Belmonte a Constanza, nos son presentados en un momento determinado de su existencia, sin evolución desde el principio al final de las obras.

En el inicio de la ópera un joven aristócrata solitario se encuentra desarmado delante de la repetida irrupción de su propio ciego instinto vital —la simbología de la serpiente podría haber dicho Jung—; el primer despertar será el del amor y estará provocado por la visión del retrato de Pamina. Este joven, Tamino, a partir de ahí emprenderá el viaje; la escena de los tres Templos le aportará una nueva transformación; para expresarla Mozart inventa una nueva forma de recitativo acompañado que preludia la aparición del drama musical moderno. La primera respuesta de Tamino al viejo sacerdote pidiendo «la posesión del amor y de la virtud» es todavía imperfecta porque para él sólo Pamina encarna este amor y esta virtud; el diálogo que sigue le va a permitir describir que Pamina es mucho más que ella misma, que hace falta antes encontrar la paz y la luz para integrarse en el orden del universo; pero cuando en respuesta al viejo sacerdote Tamino reclama «el fin de las tinieblas», se produce en él una verdadera conversión y estará



Figurín de Don Giovanni. (Archivo).

preparado para afrontar todas las pruebas. Se le impondrá el silencio, se le vendarán los ojos, se le retirará la flauta, se le separará de Pamina, se le pedirá en fin que afronte la muerte para nacer a una nueva vida. Nuestro héroe conseguirá superar victoriosamente todas estas condiciones y la música nos irá ilustrando esta nueva calidad humana que Tamino va adquiriendo. Al principio se le podía comparar con Belmonte o con Octavio, con Cherubino o con Ferrando, pero ahora sólo es ya reflejo de sí mismo. La expresividad rigurosamente interior de la música llega a su cénit en las pruebas del fuego y del agua, en donde se presenta la transfiguración última de Tamino en la melodía sobria y pura de una flauta.

La flauta mágica constituye el testamento de Mozart, constituye el tes-

le va a presentar de forma obsesiva como una premonición de su propia muerte.

Niemtschek, su primer biógrafo nos cuenta:

La historia de la última obra de Mozart, *La misa de muertos*, es tan misteriosa como maravillosa. Poco tiempo antes de la coronación del emperador Leopoldo, antes incluso de que Mozart recibiera la invitación para dirigirse a Praga, le fue enviada una carta sin firmar, entregada por un mensajero desconocido, en la que en los términos más alagadores se le transmitía esta petición: ¿Aceptaría componer una misa de muertos, a qué precio y en cuánto tiempo podría escribirla? Mozart, que tenía la costumbre de no hacer nada sin consultar antes con su mujer, transmitió a ésta la singular proposición, expresándole su deseo de ejercer una vez más este género de composición, ya que el estilo patético y elevado de la música religiosa había sido siempre adecuado para su genio. Constanza le aconsejó aceptar, y él respondió al desconocido que compondría la misa si se le pagaba una determinada suma, sin poder precisar aún la fecha de su terminación; de todas maneras deseaba conocer a qué dirección debía dirigir la obra una vez concluida. Poco después el mensajero reapareció, entregándole no solamente la cantidad convenida, sino prometiendo además un suplemento importante cuando la partitura fuese finalizada. Debía componer según su propia inspiración, pero en ningún momento pretender averiguar quién hacía el encargo, ya que sería inútil.

Efectivamente Mozart nunca llegó a saber quien le había encargado el *Réquiem*, y ríos de tinta han corrido desde entonces acerca de este asunto, pero la verdad del *Réquiem* no se descubrirá hasta 1964, fecha en la que el investigador Otto Erich Deutsch asombró al mundo musical con hallazgo de un sensacional manuscrito en el que se explicaban los orígenes del encargo de la misa de muertos por una persona que los había vivido de cerca, Anton Herzog; finalmente, 173 años después de la muerte de Mozart, se desvelaba el enigma. En este documento titulado *La verdad detallada de la historia del Réquiem de Mozart*, Anton Herzog, músico al servicio del conde de Walseg, nos cuenta cómo eres aristócrata, amante de la música así como flautista y violoncelista aficionado, acostumbraba a encargar a conocidos compo-

tamento del *Aufklärung* y de la francmasonería iluminada, en la hora misma en la que la Revolución Francesa toma el reflejo, inaugurando una nueva era.

A los cuatro meses del inicio de la composición de *La flauta mágica*, en julio, esta ópera está prácticamente concluida y un extraño individuo viene a perturbar el clima de euforia de esos días; un misterioso personaje, pálido, delgado, siempre vestido de negro, encarga a Mozart la composición de una misa de difuntos con las dos condiciones de no indagar el origen del encargo y terminarla en el menor tiempo posible. Mozart, que se siempre se había autodefinido como «demasiado impresionable», nunca parece serlo tanto como durante este verano del 91; y a partir de entonces esa misa de difuntos, el *Requiem*, se

¿Por qué Mozart no acabó de componer el Réquiem? Su rapidez en escribir música era asombrosa y la proximidad de la muerte no había alterado su capacidad creadora.

sitores obras que luego le divertía hacer pasar como propias. Con motivo de la muerte de su mujer, acaecida el 14 de enero de 1791, Walseg envió a Viena a su intendente Leutgeb (el misterioso personaje de negro) para que tratara con Mozart sobre la composición de una misa de muertos. Condición expresa impuesta desde la primera entrevista era que Mozart no debía bajo ningún concepto intentar averiguar la procedencia del encargo. Esto se explica dadas las intenciones de Walseg de hacerse pasar, como de costumbre, por el autor del *Réquiem*, e interpretarlo cada año en el aniversario de la muerte de su esposa. El gran misterio de esta obra, que tanto había atormentado a Mozart, terminó con esta pequeña farsa.

Mozart emprende la composición del *Réquiem* escribiendo entre julio y agosto de 1791 el «Introitus» (*Réquiem aeternam*) entero, las partes vocales, el bajo cifrado y algunas indicaciones de la instrumentación del «Kyrie» —sin concluir la fuga— y esboza los tres primeros números de la «Sequencia», el «Dies Irae», el «Tuba Mirum» y el «Rex Tremendae». Podemos concretar que estos primeros fragmentos fueron escritos en unos 25 ó 30 días aproximadamente. En todo caso, antes del 15 de agosto, recibe una nueva proposición, tan urgente, que para cumplirla tiene que abandonar el *Requiem*. El Teatro Nacional de Praga le pide en nombre de los Estados de Bohemia una ópera destinada a festejar la coronación de Leopoldo II como rey de Bohemia, que tendrá lugar en Praga el 6 de septiembre. En el escaso plazo de tres semanas, Mozart deberá componer, ensayar y dirigir esta nueva ópera, *La clemencia de Tito*. A la hora de partir se presenta ante él un mensajero inoportuno, que no es otro que el misterioso personaje de negro, que viene a reclamar el *Requiem*. Mozart se excusa sobre la necesidad del viaje y promete acabarlo a su regreso; regreso que tendrá lugar después de estrenar con escaso éxito *La clemencia de Tito*, entre el 10 y el 15 de septiembre; pero a su llegada a Viena no podrá cumplir esa promesa, puesto que le apremia el inminente estreno de *La flauta mágica*. En esos días Mozart ultima la instrumentación definitiva de *La flauta*, escribe el coro de sacerdotes del 2.º Acto, la Obertura y prepara la obra para su primera representación que tiene lugar el 30 de septiembre, alcanzando un clamoroso éxito que pronto iba a extenderse como re-

guero de pólvora por toda Europa. Del 1 al 7 de octubre Mozart compone el concierto para clarinete K.V. 622, dedicado a su amigo y hermano masón Anton Stadler; y finalmente no será hasta el 8 de octubre cuando reemprenda la composición del *Requiem*. De este segundo período datan la conclusión del «Kyrie», los esbozos del «Recordare», del «Confutatis» y los ocho primeros compases del «Lacrimosa»; 4.º, 5.º y 6.º números de la «Sequencia»; así mismo esboza los dos números del Ofertorio, «Pie Jesu» y «Hostias». En este segundo y último período de composición del *Réquiem*, han transcurrido aproximadamente otros treinta días y por lo tanto el tiempo dedicado por Mozart a esta obra fue de unos dos meses. En noviembre el *Réquiem* será definitivamente interrumpido para escribir la cantata masónica *El elogio de la amistad*, que Mozart estrenará en su propia logia el día 16. El 19 por la noche cae gravemente enfermo y se siente morir, siendo trasladado a su cama de la que nunca más llegará a levantarse, falleciendo a la una menos cinco de la madrugada del 5 de diciembre. La muerte de Mozart ha provocado desde entonces una marea abundante de literatura, especulándose con las más diversas y absurdas hipótesis; desde el envenenamiento por parte de su rival Antonio Salieri, hasta la tesis todavía más increíble de cuatro doctores alemanes, aparecida en 1971, sosteniendo que Mozart fue asesinado por los masones de Viena como venganza al desvelar en *La flauta mágica* los secretos rituales de la Orden. La causa de la defunción fue certificada como fiebre aguda miliar, que posteriormente la autoridad facultativa diagnosticó como fiebre reumática inflamatoria, sobre las bases de las pruebas aportadas por los doctores vieneses Closet y Sallaba; lo que teniendo en cuenta su historial clínico parece mucho más coherente que otros diagnósticos diferentes, como el de euremia.

Las restantes partes del *Requiem*, el «Sanctus», el «Benedictus» y el «Agnus Dei», fueron compuestas en su totalidad por su discípulo y compañero de los últimos días Franz Xaver Süssmayr. La instrumentación definitiva de todos los números de la «Sequencia» y de los dos del «Ofertorio», así como la conclusión del «Lacrimosa», fueron también obra de Süssmayr, quien para justificar su colaboración, cuenta en varias ocasiones cómo Mozart en su lecho de

muerte le había dado instrucciones precisas para ello. La séptima y última parte, la «Comunión», es la repetición literal del «Introitus» y del «Kyrie». El trabajo de Süssmayr ha sido casi siempre duramente criticado y directores de orquesta como Bruno Walter lo han descalificado en su totalidad; mi opinión sin embargo es que estas críticas han sido en gran medida injustas. Es evidente que Mozart nunca hubiese escrito el final de esta obra de la misma manera en la que lo había iniciado, es más que posible también que Mozart en la cima de su genio no hubiera compuesto como Süssmayr el «Sanctus», el «Benedictus» y el «Agnus Dei»; pero el discípulo procuró siempre inspirarse en la propia obra de Mozart, retomando viejos temas mozartianos, trasponiendo en Mayor el tema inicial del «Dies Irae» para escribir el «Sanctus», y dando, en fin, una hermosa forma de conclusión al *Réquiem* al copiar literalmente las dos primeras partes de la «Misa». Por todo ello pienso que lo menos que se le puede reconocer a Süssmayr es habilidad, honestidad y prudencia.

Hay una fuerte influencia del pensamiento masónico en general y de *La flauta mágica* en concreto en esta obra inacabada; en ambos casos están presentes la relación antagonista de las sombras con la luz, la fraternidad en la miseria, la aceptación dulce de la muerte («la verdadera y mejor amiga del hombre») escribía Mozart a su padre en 1787. Desde las primeras notas del *Réquiem*, con la presencia de los cornos di basseto y fagotes, las alusiones masónicas son claras: el primer tema del «Introitus» está en estrecha relación con el acompañamiento del coral de los dos caballeros armados, los acentos dramáticos del «Dies Irae» y del «Confutatis», se parecen en mucho a los gritos de rabia de la Reina de la Noche y Monóstatos, el solo del trombón del «Tuba Mirum» recuerda el papel de los trombones en las escenas de iniciación de *La flauta mágica*, la plegaria ardiente, la aspiración violenta del «Rex Tremendae», así como la llamada tierna del «Recordare» ofrecen un punto fuerte de contacto con la «Marcha de Tamino y Pamina». La muerte en el sentido masónico del ritual del tercer grado, esa misma suerte que ha inspirado la *Música fúnebre masónica*, que ha inspirado *La flauta*, está también presente en el *Réquiem*. Esa muerte que no tiene nada de terrible ni de

sórdido, esa «mejor amiga del hombre» aceptada con serena gravedad, casi con infinita ternura es, en definitiva, el proceso de transformación, la metamorfosis espiritual, que converge al final en el Hombre Nuevo.

Pero volvamos a plantearnos la pregunta del comienzo de esta conferencia, esto es ¿por qué Mozart no acaba de componer el *Réquiem*? El margen de tiempo que va desde el 8 de octubre, cuando reemprende su composición, hasta la segunda semana de noviembre en la que definitivamente lo interrumpirá para escribir su última cantata masónica, es suficientemente amplio como para que Mozart, cuya rapidez en escribir música era asombrosa, pudiera haberlo concluido. Hay pruebas además contundentes de que la proximidad de la muerte no había alterado para nada su capacidad creadora. *La clemencia de Tito*, mucho más larga que el *Réquiem*, había sido compuesta en tres semanas, la Obertura de *La flauta* en sólo uno o dos días, el *Concierto para clarinete* en seis o siete, la *Cantata masónica* en cuatro o cinco. Es evidente, por tanto, que si hubiera trabajado con el mismo fervor y rapidez creadora que en estas obras, hubiese terminado el *Réquiem* antes del 20 de noviembre. ¿Cuál fue entonces la razón para no hacerlo? La respuesta, aunque pueda parecer sorprendente, me parece clara: Mozart, consciente o inconscientemente, decide no acabar el *Réquiem*. Testimonio directos de la época nos dicen cómo tuvo que luchar entre julio y noviembre contra una profunda angustia interior, contra fúnebres presentimientos; angustia y presentimientos de origen tanto fisiológico como metafísico. Decíamos cuán impresionable era, y el encargo de esta obra, con todas sus circunstancias misteriosas, debió producir una violenta convulsión en su ya debilitada y enfermiza sensibilidad; porque, en definitiva, el *Réquiem* dejaba de ser una composición más para convertirse en SU PROPIO REQUIEM, y Mozart, el compositor de *La flauta mágica*, el compositor de ese mensaje de fraternidad y esperanza universales, el compositor en fin de la exaltación de la vida, no sería Mozart, si al final de su vida hubiera querido hacer una obra de arte con su propia muerte.

Mozart

Escenas de la historia de la piedad

Libuse Monikova

Viena, una calle frente al depósito de cadáveres. Un carruaje pasa al galope en dirección hacia las afueras de la ciudad; nieva. De vez en cuando, se abre la puerta de la taberna de la esquina, sale un borracho y desaparece tras la casa para hacer sus necesidades. Nadie se va definitivamente.

Al caer la tarde se acercan los carruajes fúnebres, algunos se detienen frente a la fonda. Cuando pasa alguno a gran velocidad retumban los tablones; a uno de ellos se le rompe el lateral y cae un féretro.

Alarmados por el ruido, salen de la fonda un par de cocheros y el tabernero.

TABERNERO: No pasa un sólo día sin que descarguen ante mi puerta un fiambre, y a veces son unos cuantos. Yo acojo de buen grado a los huéspedes, siempre y cuando paguen. *[Abre el féretro.]* Este es de los que no pagan ni por asomo. ¡Puaj! ¡Está completamente hinchado, otro ahogado!

1.º COCHERO: *[tambaleándose]* ¡Espera! A lo mejor empieza a moverse *[se inclina sobre el muerto]* como una carpa sobre la arena. Mejor será que le demos algo de beber. *[Saca el muerto del féretro y se lo echa al hombro, ante las notorias protestas del tabernero.]*

TABERNERO: ¡Quien en diciembre se baña, ni una vendimia lo salva!

1.º COCHERO: A lo mejor lo único que le pasa es que no pudo pagar la cuenta.

TABERNERO: Esa es una razón de peso. Pero éste no traspasará el umbral de mi casa, porque si no os quedaríais bebiendo hasta el cierre y pasaríais en mi casa, con el fiambre, el plazo de espera. Yo soy muy comprensivo, pero al final acaban apesando. Vosotros también los arrimáis a la estufa al barajar, y hasta les dejais cortar la baraja. No quiero exigir demasiado de las criadas. Por no hablar del peligro de epidemia.

2.º COCHERO: *[con lengua torpe]:* Hay que cumplir el plazo de espera. No sería la primera vez que alguno se levantara de su tumba. Por eso se les deja cuarenta y ocho horas antes de enterrarlos. Sólo los judíos pueden deshacerse antes de sus muertos.

1.º COCHERO: Ya no. Por lo menos desde que hace poco uno quiso levantarse de su tumba.

2.º COCHERO: Los judíos también les salen mal las cuentas de vez en cuando *[le entra el hipo]*.

TABERNERO: *[untuoso]:* Tan sólo me alegro *[golpea amistosamente el*



hombro del cochero] de que mi clientela no olvide con tanta facilidad sus mercancías, al menos delante de mi puerta. Eso mancilla mi buen nombre. Los negocios no van demasiado bien. El veloz muchacho de hace un rato *[hace una seña en dirección al carruaje que se ha alejado vacío]* seguro que ha agarrado una buena en otro sitio, y eso que tampoco existen muchas otras opciones desde el depósito de cadáveres hasta aquí.

1.º COCHERO: *[más sereno]:* Seguro que ha parado a beber antes de pasar por el depósito, en la calle Schuler hay muchas tabernuchas. Tampoco llevaba mucho séquito la carga, ninguna viuda con niños que le acompañasen sollozando hasta la puerta de la ciudad, ni vigilasen de cerca al cochero para que fuera derecho sin parar en ninguna fonda. También puede haber empezado a soplar durante las plegarias mortuorias, con los sepultureros de San Esteban, que esos son de los que beben en su propia casa, directamente en la iglesia.

2.º COCHERO: Cuando se deja descansar la noche entera al fiambre, hay que asegurarse la diversión, igual que

cuando uno va a La Serpiente Dorada.

1.º COCHERO: Eso es para la gente de alcurnia; nosotros vamos al Macho Cabrío.

2.º COCHERO: *[indicando al cochero que se ha marchado]:* Ese seguro que era Wenzl. Tu veloz muchacho *[le dice al tabernero]*, el muy jodido, siempre lo pierde todo, los cordones de los zapatos, los fiambres del carro... hasta el habla, ¡es para morir de la risa!

1.º COCHERO: Un chaval muy decente *[eructa]*, sabe de sobra cómo beber. Después de cada viaje invita a un trago a quien sea, y cuida de mis cadáveres cuando yo... *[tira del féretro hacia su carro]*.

2.º COCHERO: *[confidencial]:* ¡Ese es muy rápido con la navaja! Por todo el camino tiene repartidos amiguetes con los que puede soplar a gusto *[mira significativamente a su alrededor, baja la voz]*. ¡Vaya elemento! *[mea contra la pared]*.

TABERNERO: Ya sea judío o bohemio, un huésped es siempre un huésped. ¡Y no me ablandes la casa! ¡Vete a casa del farmacéutico! Su casi sí que es sólida. Nunca bebe, sólo ese licor que él mismo hace en ese alam-

bique lleno de hollín... En su casa no encontrarás ni una sola copa... ahorra en tabernas. ¡A ese sí que le llamo yo un tío limpio!

2.º COCHERO: Le mearé encima la próxima vez. Ahora tengo que beber algo.

TABERNERO: Nada de política en mi casa.

Están a punto de entrar de nuevo cuando se acerca otro carruaje fúnebre *[se puede hacer sonar alguna pieza musical del difunto, un réquiem monótono y distorsionado por el viento]*. El cochero, embozado en su abrigo, no levanta la cabeza cuando ellos le llaman. Chasquea su látigo y el carruaje acelera la marcha.

TABERNERO: Parece que tiene prisa.

1.º COCHERO: Quiere encontrar el camino sin antorcha, y eso que hasta San Marx aún le queda un buen trecho.

TABERNERO: ¿Quién era ese? Un entierro de tercera...

1.º COCHERO: Un pobre diablo. Por aquí apenas pasan otros tipos. Ese ya no pescará nada más.

TABERNERO: *[mirando en dirección a la ciudad]:* Y no se ve un alma, nadie le ha acompañado hasta la puerta.

2.º COCHERO: ¡Con este tiempo...! Ni los acreedores son tal fieles.

1.º COCHERO: Tal vez sea alguno al que corre prisa enterrar, por lo de la epidemia, o a lo mejor se pasó de listo y le envenenaron, y por eso han untado al forense para que mantenga la boca cerrada. La prisa siempre es sospechosa.

TABERNERO: Muy sospechoso, sí señor. Ha visto que tengo abierta la taberna, y aún así ha pasado a toda velocidad, como si por aquí rondase la peste.

2.º COCHERO: El sexto muerto de hoy. Otra vez va a haber aglomeración...

1.º COCHERO: Con la parturienta de mi carruaje hacen ya siete. Tendrá que armarse de paciencia y esperar en la capilla, tan sólo han pasado dieciocho horas. ¡Manos a la obra! Vuestro ahogado y mi parturienta... fue una belleza, en tiempos... *[levantan el féretro y lo meten en su carruaje]*.

TABERNERO: ¿Y Wenzel no querrá tomarse la revancha?

1.º COCHERO: Sí, pero ya a la vuelta *[paga al tabernero]*. Guárganos el sitio calentito junto a la estufa *[al segundo cochero]*, aún seguiremos jugando

[monta en el carro].
oscuridad.

Interludio:

Por el otro lado del escenario entra un secretario de la Corte: «Como la plebe de Viena es demasiado sentimental y supersticiosa para someterse al mandato de la razón y de la higiene, y desearía por todos los medios volver a enterrar a sus muertos en féretros en lugar de en sacos de arpillera, que se cosen sin ulterior identificación, se arrojan en las fosas comunes y se cubren con cal viva [lee]:

A la vista de la práctica diaria, Su Majestad se ha visto obligado a constatar que de sus saludables intenciones algunos se han hecho un concepto bien distinto, prefiriendo enterrar el cuerpo con su ataúd —sin contemplar que de esta manera se prolonga el proceso de descomposición, además de otros inconvenientes—, en lugar de hacerlo de esa otra manera, mucho más adecuada, mencionada más arriba, y que esto se debe a diversos prejuicios sobre esta cuestión; prejuicios que son tan profundos y están tan generalizados que inquietan el ánimo de muchos de Sus súbditos, si bien, no obstante y por otra parte, Su Majestad no tiene intención de someter por la fuerza la voluntad de Sus súbditos en asunto tan nimio y, por lo demás, de poca importancia.

No obstante, es menester insistir en que habrá que dar cabida a cinco adultos o cuatro adultos y dos niños en una misma fosa, y deberá hacerse todo aquello que favorezca la descomposición.

En todos los casos se deberá proceder de tal modo que toda tumba, en la que yacían varios cadáveres, se llene de tierra y se cubra en esa misma noche, lo cual se llevará a cabo de tal manera que, en todos los casos, entre una y otra tumba se deje un espacio de cuatro pies

[mira con atención a su alrededor]

Su Majestad concede que ha tenido noticias de que los carros de los hospitales tan mal parados están que los cuerpos amortajados que en ellos se introducen suelen caer, de modo que los cocheros que los conducen en no pocas ocasiones suelen llegar al campamento sin la carga que les confiaron.

La orden promulgada el 17 de julio establece que los cadáveres deberán transportarse durante el verano a las nueve y durante el invierno a las seis de la tarde, ley que debe permanecer inalterable; tan sólo nos queda preocuparnos de que los conductores de los carros no se den a la bebida, quedando incapacitados para responsabilizarse del carro, del caballo y del

muerto [la música sube de volumen]. Y para poner remedio a todas estas tropelías, que también afectan a la salud, Su Majestad desea que se obligue a los sacerdotes, especialmente a los que ofrecen...» [la música no permite entender el resto]. [El cortesano mueve todavía un poco los labios, luego...

Telón.]

II

En el Museo de Anatomía Médica Militar, JOSEPHINUM.

El Emperador se inclina sobre una vitrina y observa con satisfacción la figura de cera que representa una belleza con perlas alrededor del cuello, totalmente despanzurrada, con un feto en el vientre;

acto seguido, contempla las cabezas unidas de los mellizos que hay a su lado.

El séquito muestra en su mayoría un interés vivaz.

EMPERADOR [refiriéndose al hombre de los músculos]: Nuestro Apolo. ¡Fíjense tan sólo en el porte! No en vano hemos encargado los preparados en Florencia.

1.º CONSEJERO DE LA CORTE [diligente]: Diez largos años bajo la supervisión de los expertos en Anatomía Fontana y Mascagni; alrededor de 30.000 guldens, en monedas de 1192. Su Majestad ha provisto magnánimamente los medios educativos para Sus cirujanos de campo.

2.º CONSEJERO [con afán]: Cada una de las piezas las hemos hecho traer a lomos de mula a través del Paso de Brenner y desde Linz hasta Viena por el Danubio, y las hemos colocado en 360 vitrinas doradas de palorrosa y palisandro.

3.º CONSEJERO: Sobre estos preparados, que representan en ceras de colores todas las partes del cuerpo humano, así como las relaciones topográficas entre ellas, de una forma fácil de recordar, podrán cientos de médicos militares [señala la figura de una mujer rajada, también con perlas al cuello, con abundante cabellera y vello corporal] completar su formación en Anatomía.

Los cortesanos aplauden y se inclinan ante el Emperador.

3.º CONSEJERO [en susurros al 1.º]: Esta es también digna de mención [señala con satisfacción a una figura de hombre que muestra sus glándulas linfáticas y que descansa lánguido sobre un cojín de

plumón lila, con la cabeza echada hacia atrás, destacándosele las venas del cuello; tras él, en cajas de cristal empotradas en la pared, el cerebro y otras vísceras].

El primer consejero encoge el gesto ante la visión de la cruda carne de cera; se apoya en una vitrina.

EMPERADOR: ¿No se encuentra usted bien?

1.º CONSEJERO: Majestad..., [se abanica y camina inseguro hacia la puerta.]

EMPERADOR: ¿Ese quiere ser un científico?

2.º CONSEJERO [entre susurros]: Es más competente en finanzas.

EMPERADOR [de oído muy fino]: ¡Mejor aún! En ese caso debe acostumbrarse a ver gente despellejada. ¡Es algo cotidiano en su labor!

Los cortesanos ríen azoradamente.

1.º CONSEJERO [vuelve, murmurando para sí]: Le ruego humildemente me perdone, Majestad; ha sido una debilidad repentina, posiblemente por la presión de hoy. Ya pasó. [Ríe audaz.]

EMPERADOR: Así me gusta. ¡Mírese el bazo y la vesícula y piense en sus humores, en vista de su responsabilidad!

1.º CONSEJERO: Muy amable, Majestad [evita cualquier contemplación directa de los preparados].

EMPERADOR [procede a lo largo de las seis salas, se demora ante las deformidades]: Casi tan bonito como un teatro de anatomía [dicho con leve decepción en la voz].

2.º CONSEJERO: ¡Aún mejor Majestad! Ultimamente tan sólo mostraban animales, porque no tenían suficientes criminales a su disposición.

Entretanto, penetran en la sala de lectura.

EMPERADOR [hojeando un libro antiguo]: Pero aquí, incluso las galerías del Gustavianus de Uppsala estaban decoradas con columnas distintas y la cúpula reposaba sobre un doble friso jónico, y su posición determinada según precisos cálculos astrológicos. De este modo, los estudiantes no aprendían tan sólo anatomía, sino también arte, ¡cientos de años antes de nuestro Josephinum! Un tipo inteligente, ese Rudbeck.

3.º CONSEJERO [envidioso]: Se inspiró en el teatro de Leyden y el de Padua.

2.º CONSEJERO: Se vieron obligados a la postre a disecar perros, ya

que no había suficientes criminales condenados a muerte en Uppsala.

EMPERADOR: Eso ya me lo ha dicho [a los demás]. A pesar de todo, señores míos, su viejo colega aún consiguió descubrir las glándulas linfáticas que de tan bella manera podemos contemplar en nuestro hombre [mira divertido al primer Consejero].

1.º CONSEJERO [luchando por superar las arcadas]: ¡Una disección costaba ocho ores de plata!

EMPERADOR: Muy interesante.

1.º CONSEJERO [envalentonado, cambia de dirección la conversación]. Y Rudbeck conseguía atraer a la gente [lee]:

«Venid por eso con premura a este lugar y ved,

cómo depondrá este hombre sobre la mesa de disección

sus tegumentos: allí donde se hacen nuestra maravillosa y quebradiza

estructura y nuestra miseria asequibles a la vista,

roguemos con fervorosos suspiros a Dios Todopoderoso

que algún día nos dé unos tegumentos sin infecciones ni máculas.»

EMPERADOR: Bravo, bravo [de nuevo serio]: En fin, ya estamos más avanzados [se acerca de nuevo a las vitrinas]: En lugar de cadáveres corruptos tenemos figuras de cera, y no hay que buscar continuamente recambios, ya que se conservan y permanecen tan vistosas tal cual son, sin importar la temperatura. Sólo se deben preservar del fuego directo [sus funcionarios ríen]. Aunque esta bella mujer que tenemos aquí podría encender nuestra pasión...

El interior... sorprendente. El bazo es sin duda elegante, esos italianos tienen sensibilidad para los colores y las proporciones.

Más un teatro de anatomía... puede que esté pasado de moda, pero...

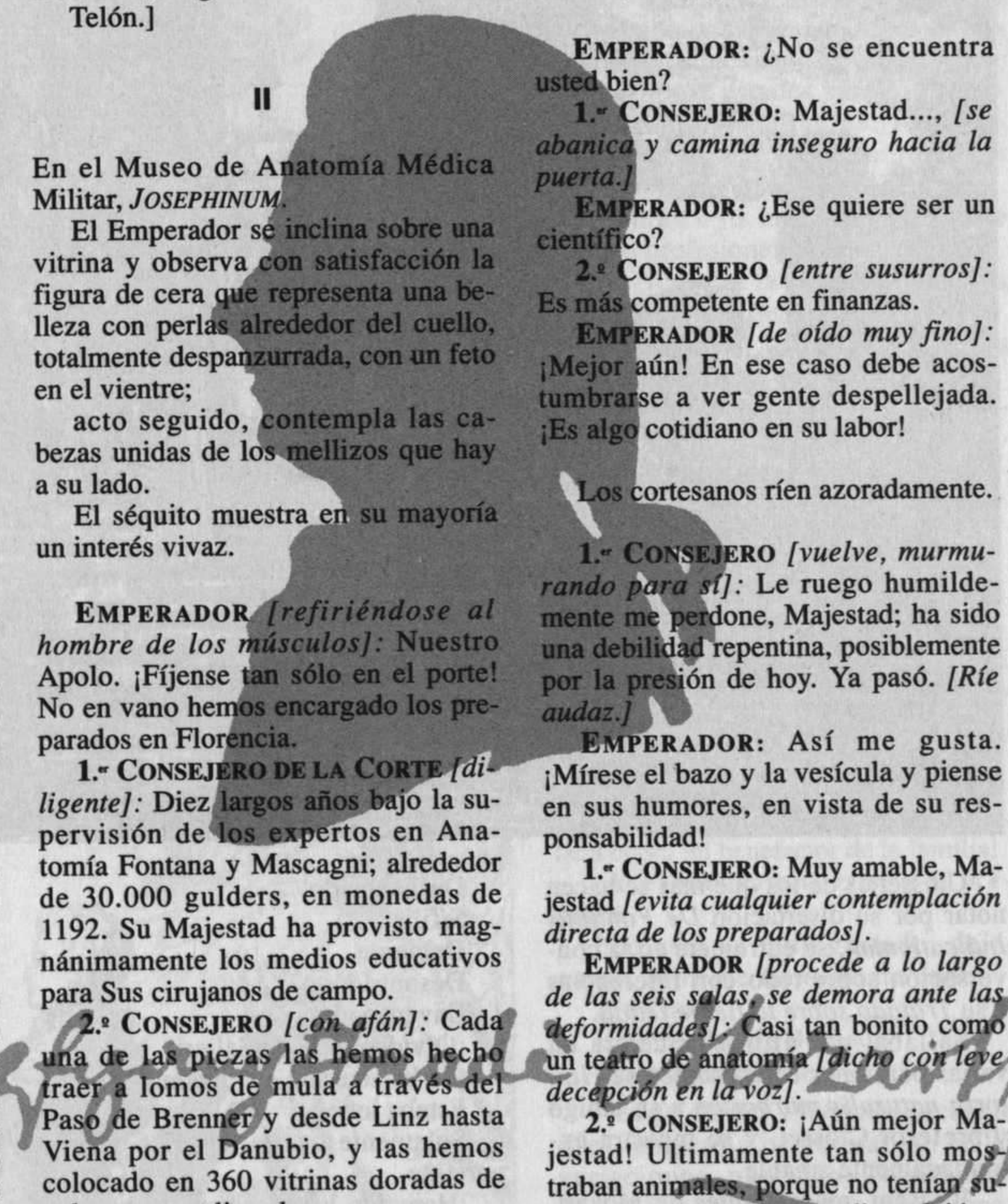
Doscientos años, o un centenar. Bien pensado, deberíamos también tener nosotros algo así. Tal vez aún lo construyamos.

1.º CONSEJERO: Majestad, el dinero...

EMPERADOR: Podríamos recaudar un impuesto por enterrar a los muertos en ataúdes, en lugar de en sacos como antaño, lo cual resultaba mucho más razonable.

1.º CONSEJERO: O por enterramiento individual, en tumba privada...

EMPERADOR: No, aunque sólo sea por las epidemias. Ese privilegio está reservado a la nobleza. Y de mis parientes no tomaré impuesto alguno [suspira]: Deberemos renunciar al teatro de anatomía.



Mozart

Escenas de la historia de la piedad

Libuse Monikova

[oscuridad].

Un secretario de la Corte entra y lee:

«La solicitud presentada para la licitación de ciertos enterramientos particulares contra la satisfacción de determinados impuestos en general, no puede ser admitida, dado que la instalación de tales tumbas especiales como excepción a la regla —cuya finalidad, por otra parte, se venía totalmente contrariada por una multiplicación liberal de las excepciones—, sólo podrá permitirse en excepcionalísimos casos y para aquellas personas de más alto rango social y económico, y esta ordenanza no deberá incumplirse en ningún otro caso.»

[Telón]

EMPERADOR [solo en su mesa, vacía]:

De poco ha de servir que yo —un soberano ocioso, aquí, en casa y a solas, en esta miserable ribera, unido a una anciana— dé digno a la basta plebe buenas leyes. Ella se arrastra, duerme y come... ¡Y ni me reconoce!

[oscuridad]

III

El lugar [cualquiera]: el piadoso velatorio de Mozart, que se muestra a los visitantes, el Mozarteum, la casa en que nació, la Academia, el Instituto Central para la Investigación sobre Mozart, etc.

Disputa de los médicos [y de la posteridad]

Médicos presentes: Dr. Barisani, Dr. Closset, Dr. Hunczvosky, Dr. Stoll, Dr. Guldener von Lobes, Dr. Edler von Sallaba; Amigos de la Música (seis, de los cuales dos son mujeres).

Guldener muestra alternativa-mente su disertación inaugural sobre *Positiones Medicae* y sus *Observaciones sobre la sarna, recopiladas en el correccional de Praga*, lo cual le granjea ocasionalmente las mordaces puntualizaciones de sus colegas («¡No es de extrañar!», o bien «¡Pues vuelva allí!», etc.) (A pesar de todo en 1800 fue el primero en ser nombrado Médico Municipal).

Stoll se ufana de su *Patología humoral* y disfruta de los aplausos de la mayoría (a decir verdad, son sus alumnos).

También Sallaba impresiona a los asistentes con su *Crónica Médica*.

Hunczvosky se mantiene callado; al fin y al cabo bajo su supervisión murió una hijita de Mozart nada más haber nacido.



Closset es de los que más se hacen notar por su disertación *De Fontibus Indicationum*; se entromete en la conversación sobre todo con referencias a su *Tratado sobre la fiebre fétida*.

Sallaba, por último, muestra en varias ocasiones cómo dedicó su *Historia naturalis morborum* a su amigo y profesor Closset, y se muestra extremadamente amable.

Barisani, muerto antes de Mozart, tan sólo puede aventurar algunas indicaciones sobre su constitución, omitiendo toda referencia a las causas de su muerte.

Los médicos se lanzan unos a otros improperios del estilo de «infausto», «benigno», «maligno», «foudroyant», «malicioso». No se distingue quién dice qué.

¡Y yo sostengo que fue envenenado!

¡No, ha muerto de *Tabes dorsalis*, eso sí!

¡Fiebre miliar!

¡Caries!

¡Afección de riñones!

Reuma

¡El corazón!

¡Hidropesía!

Indigencia

Mujer y deudas

Desahuciado

Sífilis

Demente

Desnutrido

Envenenado

¡Olvidense ya de Salieri!

¡Se ha acusado a sí mismo!

Estaba loco.

Solamente quería dárselas de importante.

¡Han sido los masones, se ha traicionado en exceso en *La flauta mágica!*

¡Bobadas!

*Phtisis neurosa**Inflammatio rheumatica*

Sífilis

Dientes y vísceras pútridos

Ulceraciones

Hinchazón en las articulaciones de las muñecas

Erythema nodosum

Hidrocefalia

Peropthalmus

Sangrías

Sanguijuelas

Agotamiento

Tuberculosis

*Materia peccans**Deposito alla testa*

¡Por supuesto, suspensión capilar!

Colluvies serosa

Trastornos humorales

Phrenitis

Lesión cerebral

Manifestación cardiaca

Pericarditis y endocarditis

Ultima ratio

Una nueva sangría

En su última semana de vida le sacamos en total alrededor de tres litros y medio de sangre perniciosa.

¡Fiebre reumática!

[intervienen los Amigos de la Música, en adelante abreviados como AM]:

¡Basta, señores!

Al fin y al cabo era un genio, los genios no viven mucho, al menos algunos.

¡También Sophie Haibel, su cuñada, dice que fue envenenado y la propia Constanza!

La primera era una chismosa, y la otra más vale que se calle,

¡No fue ni al entierro!

Allí no había nadie.

¡Con ese tiempo, nevaba!

AM [Conde Karl von Zinzendorf]: ¡No nevó, al contrario, señores! En mi cuaderno, bajo el epígrafe 6 de diciembre de 1791, figura: «*temps doux, brouillard frequent*».

El ciclón culminó en un siroco tormentoso [hacia los demás, son-

Mozart y su encuentro con la

masonería

José A. Fener Benimell



riendo]: un cálido, húmedo y sofocante viento del sur.

Sin duda fue ese aire tórrido el que le provocó el ataque reumático.

¡La mujer le dejó hundirse en su propia enfermedad!

¡Irse a un balneario, poco antes de su muerte, eso es lo que hizo!

DR. CLOSSET: Doña Constanza se encontraba en cama aquejada de una verdadera infección de pies que se le trató con las usuales sangrías realizadas con sanguijuelas. A continuación envié a la paciente a que pasase algunas semanas en Baden.

¿Jamás oyó hablar del secreto médico profesional?

¡No fue ni a la iglesia, esa era la última forma de despedirse de él!

Se tumbó en la cama de él, para morir de la misma epidemia.

¿Y ella sospecha que fue envenenado? Y tampoco murió, estuvo viviendo aún mucho del cuento, sobrevivió incluso al tontorrón de Nissen.

¿Por qué tontorrón?

Odio a las viudas.

¿Ha tenido alguna mala experiencia?

Con las viudas, todos los editores, los administradores, los investigadores de arte y los amantes del arte, sólo se tienen problemas.

Y el mecenas, van Swieten, ha ordenado que se le haga un entierro de tercera clase, ¡el benefactor de la familia!

¿Y el mensajero gris, y el *Réquiem*?

Eso está ya muy gastado, dejémoslo. A mí me interesan las caries.

A mí no.

Enfermedad de Basedow
Trastornos motores.

AM [Caroline Pichler]: Recuerdo que... empezó a improvisar tan bellas variaciones, que todos escuchaban con el aliento contenido a los sonos del Orfeo alemán. De pronto, sin embargo, aquello le resultó desagradable, se levantó precipitadamente y empezó a hacer de las suyas, como hacía a menudo; saltaba sobre la mesa y la silla, maullaba como un gato, y giraba y giraba dando volteretas como un muchachillo travieso.

¿Cuándo fue eso?

En su última tarde entre los vivos, tan sólo participó con voz mortecina en un ensayo del *Réquiem*.

AM [femenina]: El mismo día de su muerte fue Müller, de la Sala de arte, y sacó un molde en yeso de su lívida cara.

Anemia

Uremia

¿Y la fiebre miliar?

Eso no es un diagnóstico científico.

Y sobre todo, qué más da, él está muerto, su música no. ¿Qué más desean?

[Lee]: «Creí no poder contener la risa cuando me presentaron a la gente, algunos, que me conocían de nombre, fueron muy educados, y estuvieron llenos de admiración, pero los demás que no sabían nada de mí, me miraban con asombro, pero aún así como riéndose de mí, creen que porque yo soy pequeño y joven no puedo aportar nada grande o antiguo; sin embargo, ya lo verán».

¿Por qué lo enterraron en una fosa común?

Era lo habitual

No sé...

Música, «*Lacrimosa*» del *Réquiem*, aunque también puede ser el «*¡parla, parla!*» de Don Giovanni.

La charla se pierde bajo los acordes.

IV

Los cocheros se han reunido en el cementerio de San Marx.

El 1.º COCHERO descarga su parturienta del carro, hace señas a Wenzel para que recoja al ahogado del carro. Se ayudan unos a otros con los féretros. El cochero silencioso que tenía mucha prisa, descarga su carruaje. El féretro se le escurre, salta la tapa.

1.º COCHERO: venga, enseñanos el tuyo.

El cochero silencioso se enciende una pipa, hace una seña con la cabeza en dirección al muerto.

1.º COCHERO: No le conozco.

Wenzl se tambalea: ¡Es... Mozart! ¡Wolfer! [con nostalgia] Venía mucho por casa, ellos le entendían. ¡Pobre diablo! [Bebe y se suena los mocos.]

Los demás cocheros se ríen del llorón de Wenzel.

En la disputa de los médicos y de la posteridad sobre las causas de la muerte de Mozart no tienen relevancia ni el orden de los enunciantes ni la frecuencia de los enunciados (las citas han sido puestas en boca de los autores originales). Se ha prescindido de mencionar más nombres. Tan sólo entre los más allegados a Mozart, había unas dos docenas de beneficiarios. Ninguno de ellos sabía dónde fue enterrado.

Carece de importancia si el Emperador es José II o Leopoldo.

LIBUSE MONIKOVA

— «Los años de Kafka». *Letra Internacional*, 15/16, otoño/invierno, 1989.

Mozart y su encuentro con la masonería

José A. Ferrer Benimeli

Pocos compositores gozan hoy día de la admiración y respeto de Wolfgang Amadeus Mozart, a pesar de que algunos aspectos importantes de su vida siguen siendo todavía desconocidos para el gran público. El encontrarnos en vísperas del bicentenario de su muerte puede ser el momento oportuno para reflexionar sobre ese «otro» Mozart menos conocido.

Se ha hablado de un verdadero fenómeno Mozart, que es justo, pero que no es de siempre. En su propia época distó mucho de ser un compositor de fama tan indiscutida. El éxito le sonrió como niño prodigio, pero su carrera de adulto —si así se puede hablar de alguien que murió a los 35 años— fue decreciendo, y otros músicos, de los que hoy nadie se acuerda, fueron preferidos en su época.

De la vida y obra de Mozart, nacido un 27 de enero de 1756, en la ciudad austríaca de Salzburgo, y que fallecería en Viena, 35 años después, el 5 de diciembre de 1791, son muchos los aspectos en los que podríamos detenernos, como, por ejemplo, en su prolífica obra, compuesta en tan breve tiempo, y que según el Catálogo de Köchel consta de 626 obras (entre ellas 18 óperas, 20 misas, 27 conciertos para piano y 49 sinfonías), a las que habría que añadir otras 178 obras que Alfred Einstein añadió posteriormente como suplemento al catálogo primitivo.

Tampoco voy a fijarme en ese aspecto anecdótico de su vida —o mejor dicho infancia— de la que tantos retratos suyos en familia se conservan. Es de sobras conocido que a los cuatro años ya tocaba el piano y que a los cinco años escribía él mismo sus ideas sobre las líneas del pentagrama, y que a los seis años daba conciertos en Munich y Viena, donde fue presentado a la Corte. A los catorce años fue distinguido con la Orden Romana de la Espuela de Oro.

Más que hacer un recorrido por su vida, ya conocida, y que estuvo en muchos momentos llena de problemas y dificultades económicas, pasando por períodos de verdadera miseria, quisiera fijarme en los lazos que unieron a Mozart con las corrientes de pensamiento y con los acontecimientos de su tiempo. Y entre las influencias que ejercieron sobre Mozart, hay una que normalmente se suele ocultar pudorosamente, pero que creo puede resultar



Retrato de Mozart. (Archivo).

interesante conocer e incluso estudiar: la de la francmasonería. Porque aunque Mozart fue un ferviente masón solo durante los siete últimos años de su vida, sus contactos con la masonería se remontan a mucho antes. Y si bien es cierto que quizá no se conoce muy bien lo que la masonería representó para Mozart y el papel que jugó en su creación —pues toda su correspondencia masónica fue destruida por su propia familia tras su muerte—, sin embargo creo que sí disponemos de suficientes datos para intentarlo.

Las primeras noticias biográficas de Mozart las debemos a Georg Nikolaus Nissen, quien en 1828 publicó una vida de Mozart (la 2ª edición es de 1849). Nissen había casado en segundas nupcias con la viuda de Mozart, Constanza Weber. Esta vida de Mozart es muy rica en noticias sobre la familia, los estudios, los viajes y la música de Mozart. Pero la biografía no dice prácticamente nada de las relaciones masónicas del gran compositor. Los estudios sucesivos

mantuvieron la misma tónica y manipulación. Solo en la segunda mitad del siglo XIX los biógrafos comenzaron a indagar en este aspecto de la vida de Mozart.

En los últimos años, numerosos estudios se han dedicado finalmente a la componente masónica de la vida de Mozart, con resultados sorprendentes.

La primera sorpresa consiste en el hecho bastante desconocido —incluso de los que se han ocupado de los intereses mozartianos por la masonería especulativa— de que Mozart provenía de una familia estrechamente ligada a la masonería operativa, es decir, al arte de la construcción verdadera y propiamente hablando.

El tatarabuelo, David Mozart, que vivió de 1620 a 1685, era albañil y maestro de obras en Augusta. En 1669 construyó el campanario de la parroquia de Dilingen, residencia veraniega del obispo de Augusta. De sus cuatro hijos, el mayor murió pre-

maturamente; el menor se hizo fraile; los otros dos siguieron las huellas del padre, haciéndose albañiles. Franz fue el bisabuelo de Wolfgang (su hijo Johann Georg fue su abuelo). El otro hermano (1647-1719) alcanzó gran fama como maestro de obras. Construyó la iglesia de San Jorge en Augusta y participó en la construcción de la casa de los famosos banqueros Fugger (en la época una de las más poderosas familias de Europa), siendo elegido preoste de la Corporación de los constructores de Augusta. Hay que hacer observar que en la familia de Mozart el oficio de albañil (junto al de encuadernador de libros) se mantuvo hasta finales del siglo XIX.

Otto Jahn, en los tres volúmenes de su *Life of Mozart*, publicada en Londres en 1880, fue el primer biógrafo de Mozart que insistió sobre esta particularidad de su vida tan interesante como poco conocida. Claro está que este mismo silencio se daba y se sigue dando con otros músicos célebres de su época —e incluso posteriores—, que también fueron masones, como Franz-Joseph Haydn (Rohrau 1732-1809 Viena), quien fue iniciado en la masonería el 11 de febrero de 1785 en la logia de Viena *Zur Wahren Eintracht* (La Verdadera Concordia) y que escribió nada menos que seis sinfonías para la logia *Olympique de la Parfaite Estime*; o Luigi Cherubini (Florencia 1760-1842 París) quien figura con el grado de maestro en el cuadro de 1784 de la logia parisina *Saint-Jean de Palestine*, o Franz List (Raiding [Hungria] 1811-1886 Bayreuth) iniciado como aprendiz en la logia *Zur Einigkeit* (La Concordia) de Frankfurt, en 1841; el segundo grado lo recibió el 8 de febrero de 1842 en la logia *Royal York*, en presencia del Príncipe Guillermo, futuro emperador bajo el nombre de Guillermo I; el tercer grado no lo recibiría hasta 1870 en la logia *Zur Einigkeit* (La Concordia) de Budapest. También fue masón Jan Sibelius (1865-1957) quien fue miembro de la logia *Suomi* de la ciudad finlandesa de Järvenpää, desde 1922 hasta su muerte en 1957.

A estos y otros muchos menos conocidos habría que añadir tantos otros tenidos como masones, y que en algunos casos compusieron música masónica, pero de los que no se tiene absoluta certeza de su pertenencia, como el segundo hijo de Juan Sebastian Bach, Carl-Philipp-Emmanuel Bach, quien compuso música ma-

Entre las influencias que ejercieron sobre Mozart hay una que se suele ocultar pudorosamente: la de la francmasonería.

sónica, según recoge Paul Nettl en su obra *Musik und Freimaurerei*; Beethoven, probablemente iniciado en una logia de Bonn, y cuya novena sinfonía está plenamente inspirada en los ideales de la masonería; Berlioz, miembro de una organización paramasónica; Mendelsson, quien para algunos autores no hay duda de su pertenencia a la masonería; Puccini; Salieri, que también compuso música masónica; Wagner, quien utiliza mucho el simbolismo rosacruz; o, más recientemente, el trompetista y director de orquesta Louis Armstrong.

Este querer ignorar o incluso ocultar la pertenencia a la masonería de ciertos hombres ilustres, como si esto fuera una lacra (y como todavía ocurre, por ejemplo, con un caso tan próximo a nosotros como el premio Nóbel Santiago Ramón y Cajal, iniciado en la masonería en Zaragoza en la logia Caballeros de la Noche nº 68 en el año 1877, y que adoptó el nombre simbólico de Averroes) ha sido quizá fruto o resultado del concepto excesivamente negativo de una asociación que en su versión del siglo XVIII fue algo bastante diferente a la imagen decimonónica o de la primera mitad del siglo XX que algunos historiadores, políticos y eclesiásticos nos han querido dar.

La historia de la masonería moderna se inicia con la fundación de la Gran Logia de Londres, el 24 de junio de 1717, fiesta de San Juan Bautista o, si se prefiere, del solsticio de verano, cuando se unieron cuatro logias que ya existían en Londres. Entonces se dio el paso de la masonería medieval de los constructores de catedrales (masonería operativa) a la masonería moderna (o especulativa), verificándose un cambio en la orientación de la hermandad masónica. Pues aunque se conservó escrupulosamente el espíritu de la antigua cofradía, con sus principios y usos tradicionales, se abandonó el arte de la construcción a los trabajadores de oficio, si bien se mantuvieron los términos técnicos y los signos usuales que simbolizaban la arquitectura de los templos, dando tales expresiones, sin embargo, un sentido simbólico.

A partir de entonces, ya no será la catedral un templo de piedra a construir sino que el edificio que habrá de levantarse en honor y gloria del Gran Arquitecto del Universo será la Catedral del Universo, es decir, la misma humanidad. El trabajo sobre la

piedra bruta destinada a convertirse en cúbica, esto es, apta a las exigencias constructivas, será el hombre, quien habrá de irse puliendo en contacto con sus semejantes. Por eso cada útil o herramienta de los picapedreros (la escuadra, el compás, el mallet, la plomada, etc.) recibirá un sentido simbólico.

El denominador común de la masonería del siglo XVIII, en países tan dispares como Austria-Hungría, Italia, Prusia, Portugal, Suiza, Francia, Holanda, Bélgica e Inglaterra, es el de una asociación admiradora de la armonía de la naturaleza, obra del Gran Arquitecto del Universo, y propagadora de la amistad universal entre los hombres. Ideal vago y atrayente que llenaba a los espíritus prerrománticos, y que permitía a cada uno encontrar en las logias su bienestar, gracias a la tolerancia de los demás.

La masonería del siglo XVIII, la que conocieron y vivieron Mozart y su gran amigo Haydn, dejando de lado las desviaciones y errores propios de toda organización que adquiere una gran difusión, aparece como una reunión —por encima de las divisiones políticas y religiosas del momento— de hombres que creían en Dios, que respetaban la moral natural, y que querían conocerse, ayudarse y trabajar juntos, a pesar de la diferencia de rango social, de la diversidad de sus creencias religiosas, y de su filiación a confesiones o partidos más o menos opuestos.

Además, el culto del secreto, que procedía de la necesidad de conservar cuidadosamente las fórmulas arquitectónicas de la Edad Media, sus ceremonias complicadas, su gusto por lo simbólico y litúrgico, la dotaba de un incentivo místico que ejercía un poderoso atractivo en una era aún profundamente religiosa. Esto hizo que la afluencia de católicos y eclesiásticos fuera masiva en las logias, tanto más que en ellas se respetaba la religión y en igual medida la fidelidad a los principios monárquicos y a las autoridades constituidas. Así se explica que se constata no sólo la existencia de logias integradas únicamente por sacerdotes y religiosos, sino la presencia de sacerdotes en la mayor parte de las logias europeas, en las que figuran obispos, abades, canónigos, teólogos, y toda clase de sacerdotes y religiosos. Precisamente la primera logia de Viena *Zu den drei Kanonen* (Los Tres Cañones) fue

fundada en 1742 bajo el patrocinio del canónigo y más tarde obispo-príncipe de Breslau, conde Schaffgotsch.

En síntesis, la masonería que vivió y conoció Mozart, la masonería de la época de las luces o de la Ilustración, viene a ser una escuela de formación humana basada en el simbolismo, la filantropía y la educación. Constituye una asociación cosmopolita de hombres diferentes por su cultura, religión, ideologías políticas y rangos sociales, pero que coincidían en el deseo común de perfeccionarse por medio de una simbología de naturaleza mística o racional y de la ayuda a los demás a través de la filantropía y la educación, practicando una amplia tolerancia religiosa, moral y política, y comprometiéndose en la lucha contra todo tipo de fanatismo, y en el ejercicio de la libertad.

Por lo tanto, el francmasón de la Ilustración estará marcado por una doble finalidad: el perfeccionamiento del hombre, y la construcción de la humanidad. Doble objetivo que está íntimamente ligado, pues al desarrollarse el individuo, se desarrolla la humanidad, a través de un mutuo perfeccionamiento y de una continua interacción educativa, de la que, en muchos casos, no estaba ausente la música. Pues ya en las primitivas *Constituciones* de Anderson, de 1723, se recogen cuatro canciones masónicas con su música, a saber: «*The Master's Song: or the History of Masonry*» (Canción del Venerable Maestro: o la historia de la Masonería), «*The Warden's Song*» (Canto del Vigilante), «*The Fellow-Crafts' Song*» (Canción de los Compañeros) y finalmente, «*The Enter'd Apprentices Song*» (Canción de recepción de Aprendices).

A partir de entonces son muchos los libros del siglo XVIII dedicados exclusivamente a la música masónica y a las canciones masónicas, que en muchos casos eran adaptaciones de arias de óperas, tales como «El himno al sol» del acto de los Incas, de *Los indios galantes*, de Jean Philippe Rameau, transformado por un masón anónimo en el «Canto para los hermanos recién iniciados». Tema éste del sol sobre el que volverá Mozart en más de una ocasión.

Sin embargo, no eran tan frecuentes los cantos colectivos en los trabajos de logia propiamente dichos, utilizándose más bien en los lla-

mados «trabajos de mesa» o banquetes rituales, que de forma tradicional se celebraban a la salida de cada «tenida» o reunión masónica. En las reuniones solemnes, en la logia la interpretación musical se hacía generalmente de forma instrumental, o a base de cantatas ejecutadas por profesionales. Para ello, en el siglo XVIII eran muchas las logias que disponían de lo que llamaban «columna de armonía», integrada por los músicos masones de la logia, razón por la que los instrumentos utilizados estaban en función de sus componentes. Así, en la misma época en que Mozart escribía música masónica para su logia de Viena, encontramos en París logias que disponían de siete, diez, once y hasta quince y dieciséis instrumentos, entre los que predominaban los clarinetes, flautas, bajos, contrabajos, clarinetes afinados, encontrando en algunas logias como en La Concordia, establecida en la propia corte de Versalles, la trompeta y el timbal.

Aunque el encuentro definitivo de Mozart con la masonería fue relativamente tardío, al ingresar en ella en 1784, a la edad de 28 años, y fue a partir de entonces cuando escribió sus más célebres composiciones musicales masónicas. Sin embargo, hay otras muchas obras de Mozart que, siendo de inspiración masónica, preceden a su propia iniciación. Pues ya desde su infancia tuvo ocasión de frecuentar no pocos masones de la sociedad austríaca, y de tomar contacto con textos literarios masónicos, a los que, por diversas razones, puso música.

Uno de éstos fue «An die Freude» (A la alegría), un *lied* en FA mayor [K.53] publicado en el suplemento musical de un diario vienés, en agosto de 1768. Este *lied* para canto con acompañamiento de clavecín, donde Mozart sigue las leyes del género, fue compuesto en Olmütz, en diciembre de 1767, por un Mozart adolescente de apenas doce años de edad, y está dedicado a la hija del Dr. Joseph Wolff (1724-1778), médico masón, que acababa de salvar a Mozart de la viruela. De esta forma, al componerlo, satisfacía una deuda de gratitud. Pero en este caso lo que hay que subrayar es la elección del poema. Pues ni un muchacho de doce años, ni sin duda un hombre con una cabeza tan poco filosófica como la de su padre Leopoldo, podían tener la idea de elegir como tema de composición este texto de J.P. Uz, celebrando «la

Mozart y su encuentro con la masonería

José A. Ferrer Benimeli

alegría, reina de los prudentes» en términos bastante misteriosos, y que está tomado de una recopilación de poemas masónicos. Se puede suponer que fue el mismo Dr. Wolff quien propuso el texto a Mozart, aunque algunos otros sugieren que fue el párroco de los Mozarts, que en este caso sería también masón, quien escogió el poema. Hipótesis que no está demasiado fuera de lugar si tenemos en cuenta que por aquellos años no pocos eclesiásticos frecuentaban las logias de Olmütz, empezando por el propio príncipe-obispo y cardenal, conde Trauttmansdorf, miembro en 1785 de la logia *Zu den vereinigten Herzen* (Los Corazones Unidos), y su consejero y secretario, Franz Josef Kanzler, miembro de la logia *Zu den wahren vereinigten Freunden* (Los Verdaderos Amigos Unidos).

Así, pues, si la música, en este caso, no tiene características masónicas particulares, el poema, sin embargo, sí que está indiscutiblemente inspirado en los sentimientos de esperanza metafísica corriente en las logias de la época. La procedencia y el significado masónico del poema no ofrecen ninguna duda, y el tema de la alegría es uno de los temas masónicos por excelencia. Recordemos que menos de veinte años más tarde, Schiller escribirá para sus amigos masones su «Oda a la alegría». Esa alegría masónica a la que —como veremos— el propio Mozart dedicará en 1785 una nueva cantata: *Die Maurerfreude* [K.471].

Poco después de este primer contacto de Mozart con la masonería, a la edad de doce años, y ante la petición de otro masón y también médico, el Dr. Franz Anton Mesmer (1734-1815), el teórico del «magnetismo animal» y viejo amigo de la familia Mozart, el joven compositor ponía música, a principios de 1768, a una traducción del libreto de Favart: *Bastien et Bastienne* [K.50], opereta o parodia burlesca del *Devin du Village* (El adivino de la aldea) de Jean-Jacques Rousseau, escrita en 1752 (cuya música sería después readaptada a cantatas masónicas), y que en aquel entonces fue representada en el pequeño teatro del jardín de la casa que el propio Mesmer tenía en Viena.

En aquella época los Mesmer, tío y sobrino, eran importantes personajes en Viena, ambos con cargos dependientes de la Corte, uno en la Facultad de Medicina, otro en la di-



Grabado de una escena de *Don Giovanni*. (Archivo).

rección de la *Reformschule*, apasionados por la música, por el teatro y por todas las novedades. Precisamente, el círculo de los médicos e investigadores vieneses, con el que los Mozart estuvieron relacionados desde su estancia en 1768, incluía un buen número de masones.

A los 16 años, en 1772, cuando estaba en Salzburgo al servicio del conde-arzobispo Hieronymus Colloredo, y el mismo año en que terminaba su 2ª ópera seria, [en este caso para la boda del archiduque de Milán, *Mitridate re di Ponto* (Milán, 26-XII-1770); 2ª: *Lucio Silla* (Milán, 26-XX, 1772); 1ª ópera bufa: *La finta semplice* (Viena, verano 1768)] puso música, no ya a un poema de inspiración masónica —como había hecho a los 12 años— sino a un verdadero texto ritual masónico, el *Oh heiliges Band* (O santa unión de hermanos) [K.148], para canto y piano. El texto, de hecho, era un «*Lobgesang auf die feierliche Johannisloge*» (Himno para la solemne logia de San Juan) del poeta Ludwig Friedrich Lenz, inserto en la más antigua colección alemana de cantos masones, publicada en Altenburg en 1746, y que también figura en la primera página de la recopilación explícitamente masónica

titulada *Freymaurer Lieder mit Melodien*, publicada por Wöner en Berlín en 1771.

Se trata de un himno concebido para una voz con alternancia de coro y acompañamiento de piano que los hermanos entonaban al finalizar las reuniones masónicas, uniéndose las manos; es decir en la ceremonia bien conocida de la «Cadena de unión».

Al año siguiente, en 1773, Mozart, vuelve nuevamente a escoger a un poeta masón —que estaba relacionado personal y masónicamente con Mesmer—, el barón Tobias Philipp von Gebler, consejero de Estado de María Teresa y poeta dilettante, que Mozart volverá a encontrar años después en su logia de Viena La Verdadera Concordia. Tenía que componer la música para la puesta en escena de su drama heroico *Thamos, König in Aegypten* [K.345].

El tema, como lo será 18 años después *La flauta mágica*, es un vasto fresco pseudo-mitológico inspirado en la novela masónica francesa *Sethos* del abate Terrasson. Las analogías argumentales entre *Thamos* y *La flauta mágica* son abundantes, tanto en la correspondencia de los

personajes como en la afinidad de conflictos «ejemplares» (entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad), así como en la evocación de los ritos y misterios del mismo país, el antiguo Egipto.

Recordemos el mismo papel de una mujer apasionada, mandando en las conspiraciones del mal: Mirzala, Reina de la noche. La misma oposición luz-noche, en el personaje simpático que es su antagonista Sethos, gran sacerdote del sol Sarastro, cuyo nombre iraní transplantado a Egipto, recuerda la religión del sol, instaurada por Zaratustra. La misma historia de una hija arrebatada a sus padres, educada en el culto a la luz por su supuesto raptor: Sais-Pamina. La misma boda final de esta princesa con un joven príncipe, iniciado y educado por los sacerdotes del sol, y que promete convertirse en un notable déspota ilustrado: Thamos-Tamino. Alusión, en uno de los coros de Thamos al «sonido mágico de la flauta» (*sanfter Flöten Zauberklang*). Y podríamos continuar ahondando más en los detalles.

Así, pues, parece ser que el «drama heroico» de Gebler no dejó indiferente a Mozart en 1773, ya que seis años después volvería sobre él, y se puede decir que fue el germen de la obra a la que dieciocho años más tarde se entregaría por completo: *La flauta mágica*. Esa *Flauta mágica* que por encima de cuentos orientales, monstruos, genios y metamorfosis, y más allá del ritual de iniciación que sufren los principales protagonistas, es un manifiesto de las preocupaciones masónicas de Mozart, sintetizadas en un mensaje de amor, de fraternidad y de sabiduría.

No sabemos lo que conocía Mozart en 1773 del papel y significado de la masonería. Pero no necesitaba penetrar demasiado en sus secretos para comprender, a la edad de dieciocho años, que es cuando pone música a *Thamos, rey de Egipto*, la grandeza heroica del combate descrito, aunque enfática y torpemente, por Gebler, entre las fuerzas regresivas de la noche y las fuerzas progresivas de la luz. Pues cuando en 1779 reforme esta obra, Mozart dejará intacto el primer coro en el que había puesto toda la pasión de sus dieciocho años; coro que es precisamente una acción de gracias al sol vencedor de las tinieblas.

Y es significativo que este mismo duelo simbólico de la luz y de la

La masonería que vivió y conoció Mozart viene a ser una escuela de formación humana basada en el simbolismo, la filantropía y la educación.

noche, igualmente expresado en el texto masónico de la cantata por la muerte de José II, suscitará la primera manifestación auténtica del genio de Ludwig van Beethoven, a la edad de veinte años, en 1790. Beethoven contempló ya entonces la posibilidad de poner música a la oda masónica de Schiller «A la alegría» y este proyecto lo maduró durante más de 30 años, antes de que le diera expresión en su famosa novena sinfonía.

En 1777, a los 21 años, Mozart dejó su servicio en la corte del arzobispo de Salzburgo y se dirigió a París acompañado de su madre (que enfermaría allí y moriría). Antes pasó Mozart por Mannheim, donde recibió cartas de presentación del barón Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg, que era masón, y que sería un personaje de gran relieve en el mundo político y cultural de la época: embajador de Baden en Viena; después Bibliotecario de la corte, y amigo personal del poderoso Canciller imperial, príncipe de Kaunitz (también él masón de la logia *Aux trois canons*, la primera logia masónica vienesa).

Entre 1777 y 1787, Mozart recorrió París, Salzburgo, Munich y Augusta. En 1782, a los 26 años, se estableció definitivamente en Viena. Pronto se hizo amigo de Gottfried von Swieten, bibliotecario de la corte, musicólogo y secretario personal del emperador José II. Gracias a él conoció a los máximos exponentes de la cultura vienesa, del mundo académico, de la administración y de la política; entre ellos a Sonnenfels, von Born, Zinzendorf, Kaunitz, los Ezerhazy. Encontró incluso un editor de confianza, Artaria, y un banquero dispuesto a ayudarlo, Puchberg, todos ellos masones.

Así llegamos al encuentro definitivo y personal de Mozart con la masonería, apenas siete años antes de su muerte. Tuvo lugar en Viena, y en este caso Mozart entró en la masonería por obra o de la mano del barón Otto von Gemmingen-Hornberg (1755-1836), Venerable Maestro de la logia *Zur Wohltätigkeit* (La Beneficencia) fundada por él un año antes, el 11 de febrero de 1783. Apasionado hombre de teatro y director en Viena de algunos periódicos literarios, había sido tesorero en la corte de Mannheim, donde fue protector de Mozart cuando éste vivió en aquella capital en 1778. Fue entonces cuando Mozart puso música a un texto de *Semiramis*, escrito por el barón von

Gemmingen, composición que por cierto se ha perdido.

La pequeña logia de Mozart era, pues, todavía muy joven, y sus miembros preferían trabajar en el templo de la logia más importante e influyente La Verdadera Concordia. Esta logia, así como La Beneficencia eran hijas de la *Zur gekrönten Hoffnung* (La Esperanza Coronada).

En Viena, la primera logia fue fundada el 17 de septiembre de 1742 por los miembros de la logia *Aux trois squelettes de Breslau*, y tomó el nombre de Los Tres Cañones. La Masonería prosperó en los países de la corona de Austria y en la Bohemia y Hungría vecinas, en parte debido al ejemplo dado por el duque Francisco de Lorena, esposo de la archiduquesa (y futura emperatriz) María Teresa. Francisco de Lorena era masón desde 1731. Una bula papal de 1738 que condenó la masonería no fue publicada en Austria, pues el duque Francisco de Lorena consiguió convencer al emperador Carlos VI que no la tuviera en cuenta negándole el *exequatur*. Sin embargo, la masonería no contó nunca con la aprobación de María Teresa ni con la de su hijo José II, que reinó conjuntamente con ella desde 1765 a 1780, es decir, desde la muerte de su padre Francisco de Lorena (1764) hasta la de su madre, María Teresa (1780).

Las logias austriacas trabajaban en aquel entonces bajo los auspicios de Grandes Logias extranjeras, especialmente la de Zinzendorf, en Berlín. Pero el 26 de marzo de 1781 —cuando José II empezó a reinar ya solo— un decreto imperial prohibió todo tipo de órdenes o asociaciones tanto espirituales como seculares que estuvieran sometidas a autoridades extranjeras y entregaran dinero a organizaciones externas a la monarquía. Así nació, el 22 de abril de 1784 la *Grosse Landesloge von Österreich* (Gran Logia de Austria). Esta nueva Gran Logia abarcaba siete provincias: Austria (con 17 logias), Bohemia (7 logias), Lemberg-Galizia (4 logias), Hungría (12 logias) y los Países Bajos austríacos (17 logias).

En Austria, en los años 80, la masonería, además de ser extraordinariamente popular, se convirtió en el lugar de encuentro de la élite internacional. Así, por ejemplo, la logia La Verdadera Concordia, fundada en 1781, contaba en 1785, cuando Mozart comenzó a frecuentarla, unos 200 miembros, siendo su Venerable

Maestro Ignaz von Born, eminente hombre de ciencia, escritor y minero-lólogo.

Las listas que subsisten de las logias vienesas constituyen un impresionante testimonio de la importancia de la orden en esa época. Allí encontramos los nombres de príncipes, condes y barones, numerosos altos funcionarios, oficiales superiores, diplomáticos, escritores, músicos, banqueros y comerciantes. En la logia de Mozart, pequeña, pero distinguida, se encontraban hombres como el príncipe Carl Lichnowsky, que acompañó a Mozart en su viaje a Berlín en 1789, y que después se hizo famoso al convertirse en el protector del joven Beethoven en Viena. Entre los escritores estaban Ignaz de Luca, que publicó la autobiografía de Haydn en 1776, el valiente cronista de Viena Johann Pezzl, y Johann Caspar Riesbeck, cuyo libro *Briefe eines reisenden Franzosen* (Cartas de un francés de viaje), publicado en alemán en 1783, después en inglés, contenía virulentas críticas sociales, sobre todo de la vida de los campesinos de Esterhazy, en Hungría.

Mozart fue iniciado como aprendiz masón el 14 de diciembre de 1784, a la edad de 28 años. Unas semanas antes, a finales de octubre de 1784 o lo más tardar en la primera semana de noviembre, Mozart había depositado su candidatura en la logia vienesa La Beneficencia. Un texto del secretario adjunto, Schwackhardt, nos lo recuerda:

Propuesta de solicitud de ingreso: El maestro de capilla Mozart.

Nuestro secretario Hermano Hoffmann, que ha salido de viaje, ha olvidado anunciar este candidato a las respetables logias hermanas. Ya se ha declarado hace cuatro semanas a la respetable logia de distrito y queremos proceder a su admisión la semana próxima, si las respetables logias hermanas no tienen ninguna objeción que formular contra él.

Al Oriente de Viena, 5 de diciembre 1784.

Schwackhardt, secretario.

Al no haber ninguna objeción a la entrada de Mozart en la masonería, la ceremonia fue definitivamente anunciada de esta forma:

Logia Beneficencia

El 14 diciembre 1784, a las 17 horas y media, al primer grado.

Wenzel Summer, vicario en Erdberg, y Mozart, maestro de capilla.

Propuesto: Franz Wolf, calculador al servicio contable de la Corte y de la ciudad.

Al Oriente de Viena, el 11 diciembre 1784,

Schwackhardt, secretario.

La logia Beneficencia trabajaba en los mismos locales que La Verdadera Concordia. Los dos talleres formaban la logia de distrito aludida más arriba: la Concordia-Beneficencia.

Parece ser que con motivo de la iniciación de Mozart se interpretó su cantata *Dir, Seele des Weltalls* (A ti, alma del Universo) [K.429] en Mi bemol Mayor, escrita un año antes, y por tanto no expresamente concebida para un rito masónico, sino solamente inspirada en aquellos ideales de filosofía de la naturaleza a los que en la era del racionalismo eran particularmente receptivos. En esta cantata, el aria del tenor es un himno al sol y a la luz, y su ejecución encaja bastante bien con la celebración de la gran fiesta masónica anual de San Juan del verano, punto culminante del año masónico. Pero también encaja perfectamente al final de la ceremonia de iniciación del primer grado masónico, cuando el aprendiz, después de haber sufrido las pruebas simbólicas, recibe la luz. El autor del poema no es conocido. En un primer coro canta el reconocimiento del masón hacia el sol, dispensador de riquezas y de luz. Después, con un aria de tenor solo, se hace una invocación a la naturaleza.

Aunque no se sabe con certeza la fecha en que Mozart puso música a esta obra, pues su fecha no figura en el catálogo manuscrito del propio Mozart, hay quien la sitúa antes de febrero de 1784, quizás en junio de 1783, suponiendo que fuera escrita para el 24 de junio de ese año. Pero como en esa fecha Mozart no había entrado todavía en la masonería, hay que suponer que le fue solicitada por alguno de sus amigos antes de su entrada en la orden. Tal vez por el propio Otto von Gemmingen quien acababa de fundar ese mismo año de 1783 su logia de Viena La Beneficencia, la misma en la que un año más tarde ingresaría Mozart. Lo que sí es cierto, según se lee en una carta de su mujer Constanza — fechada el 27 febrero 1800— al editor André, que la obra fue ejecutada en la logia «en vida de Mozart», lo que para algunos parece implicar la asistencia de Mozart, e incluso su iniciación. Sea de ello lo que fuere, el caso es que la

obra se impone por el sentimiento de cálida alegría que la anima en presencia del esplendor del universo, cuya alma es el sol.

A la majestad viril del alegro inicial responde la tierna acción de gracias del solista en el andante en Si bemol. Verdaderamente estamos ante el «cántico al sol» del hermano Mozart; el espíritu no es franciscano sino más bien panteísta, el único dios que exalta el texto es el sol, con todo el vibrante optimismo del *Aufklärung*: «Oh poderoso, sin tí no viviríamos... ¡Te agradecemos que la generosa naturaleza dispense cada uno de sus tesoros y prodigue cada uno de sus encantos, que cada placer se despierte, que todo retoce y se alegre en los campos desbordantes de bendiciones».

Es, en toda la obra de Mozart, el único momento en el que se expresa un estado de ánimo que después de Beethoven hay que llamar pastoral; y que recuerda tanto los éxtasis de Rousseau en el lago de Biel, y en sus gritos desvariados «¡Oh Gran Ser!», como los pasajes de *La flauta mágica* cuando Sarastro y sus sacerdotes exaltan al sol vencedor de la noche.

Desgraciadamente, los protocolos de la logia Beneficencia no se han conservado, y es únicamente a través de su correspondencia con La Verdadera Concordia como tenemos información de su historia y de sus miembros. Así sabemos que sus tenidas eran frecuentes, de forma que Mozart solamente podía visitar otras logias en ocasiones excepcionales. Sin embargo, sí se vio obligado a asistir a la logia Verdadera Concordia, especialmente para sus propios aumentos de salario, o paso de un grado a otro, al ser su logia Beneficencia demasiado pequeña para proceder con regularidad.

Esta es la razón por la que Mozart fue elevado al segundo grado (el de Compañero) el 7 de enero de 1785, pero en otra logia, la más importante de las ocho existentes entonces en Viena, Verdadera Concordia, que entonces contaba con cerca de 200 miembros. Su fundador, en 1781, —como ya hemos visto— había sido el barón Ignaz von Born (1742-1791), geólogo y mineralólogo de fama que había dado vida a una importante revista masónica y era considerado un experto en los misterios del antiguo Egipto. Será en él, en quien Schikaneder y Mozart se inspi-

raron para trazar la figura del gran sacerdote Sarastro en *La flauta mágica*.

El protocolo de la logia refleja escuetamente el acto:

Viena, 7 de enero de 1785. La logia de la Verdadera Concordia ha sido abierta en presencia de los hermanos cuya firma autógrafa se encuentra en el protocolo de presencia.

Después de la apertura de la logia de compañeros y maestros, los hermanos Vincenz, marqués de Canarisi, hijo de José, de 34 años de edad, nacido en Como, en Lombardía austriaca, capitán del regimiento de infantería imperial y real de Bélgica, a petición de la respetable logia del Sol Levante de Brün, y Wolfgang Mozart, a petición de la respetable logia La Beneficencia, han sido promovidos al segundo grado con las ceremonias habituales...

Poco después, a finales de marzo, Mozart presentó la candidatura de su padre Leopoldo, cuya iniciación tuvo lugar en su logia La Beneficencia el 6 de abril de 1785. Apenas diez días después, el 16 de abril, Leopoldo era elevado al grado de Compañero en la logia La Verdadera Concordia. Y tan solo una semana más tarde, el 22 de abril, era elevado al grado de Maestro. Esta progresión rápida, aunque en modo alguno excepcional, se explica por la brevedad de la estancia de Leopoldo en Viena. Las cartas que dirigió a su hija Nannerl en este mes de abril, desde Viena, muestran que añoraba el retorno a Salzburgo, retorno que iba demorando de semana en semana.

Con motivo de la ceremonia del paso al grado de Compañero de su padre, Wolfgang Amadeo, unas semanas antes, el 26 de marzo de 1785, puso música a un poema de Joseph von Ratschky, *Die Gesellen Reise* (El viaje del compañero) [K.468] para canto y acompañamiento de piano.

La segunda iniciación masónica, la del Compañero, evoca simbólicamente el viaje de la tradición de los compañeros: una larga peregrinación en la que el nuevo obrero se ponía en camino para adquirir aquí y allá nuevos conocimientos. Es el grado de la búsqueda del saber y del descubrimiento del mundo. El texto del ritual exige de los compañeros firmeza para caminar por el sendero de la prudencia, y valor para acercarse a la verdadera luz. Por eso, el poema de Ratschky utilizado por

Mozart canta el viaje que asegura al iniciado por el sendero de la sabiduría: «Sólo el hombre audaz podrá llegar a la triple luz». El *Gesellen Reise* desarrolla, pues, el simbolismo del segundo grado de la masonería: el viaje y la revelación de la estrella flamígera, el centro de donde parte la verdadera luz (la estrella flamígera representa la luz iluminando al discípulo de los maestros, al obrero capaz de servirlos útilmente; es, pues, el signo de la inteligencia y de la ciencia).

En un ritual masónico de Viena, recogido en el *Journal für Freymaurer* se encuentra un discurso masónico de Aloys Blumauer para la recepción de los nuevos Compañeros, que decía así:

El masón viaja, es decir, el masón aprende a vivir. Hermanos míos, habéis hecho un doble viaje: un viaje de aprendiz, sobre un camino accidentado y sembrado de espinas, y un viaje de compañero, sobre un camino llano y lleno de flores [...] El que jamás ha sufrido no podrá jamás conocer el placer, y el que jamás ha conseguido conocer el placer jamás podrá sufrir. Esta doble verdad que reside en la naturaleza del ser humano es, hermanos míos, la que la masonería quiere inculcaros por vuestro doble viaje.

Die Gesellen Reise es la primera obra que Mozart compuso directamente para una reunión y ceremonia masónica después de su propia iniciación; si bien es cierto, como hemos visto, que también otras obras suyas anteriores se inspiraron en el espíritu masónico, e incluso fueron utilizadas en ceremonias de logias; pero todavía ninguna había sido destinada desde su origen a una ejecución ritual en una «tenida» o reunión masónica.

Al tercer grado, el de maestro, Mozart fue finalmente iniciado el 22 de abril de 1785, junto con su padre Leopoldo, quien cuatro días más tarde emprendería el viaje de regreso a Salzburgo, y a quien ya no volvería a ver jamás. En esta ocasión la ceremonia tuvo lugar en una tercera logia, La Esperanza Coronada, en la que en 1781 era Venerable Maestro el conde Johann Nepomuk Eszterházy von Galantha (1754-1840), Canciller de Corte y Consejero secreto, y apasionado diletante del oboe. En su palacio, Mozart había participado en numerosas academias musicales, especialmente en 1784. Esta última logia era la más activa en el campo

musical, y el mismo Mozart lo demostró escribiendo para ella dos de sus composiciones masónicas más significativas: la cantata *Die Maurerfreude* (La alegría masónica) [K.471] en Mi bemol Mayor para tenor solo y coro de hombres, que fue ejecutada el 24 de abril de 1785 —es decir solo dos días después de su investidura de Maestro—, en un banquete ofrecido por la logia La Esperanza Coronada en honor precisamente de Ignaz von Born, Venerable de La Verdadera Concordia; y la *Maurerische Trauermusik* (Música fúnebre masónica) [K.477] para orquesta, en do menor, ejecutada el 17 de noviembre de aquel año en una ceremonia fúnebre celebrada en logia, en memoria de dos hermanos fallecidos a primeros de noviembre de ese año de 1785: el duque Georg-August von Mecklenburg-Strelitz, y el conde Franz Esterhazy von Galantha, hermano del Venerable de la logia La esperanza coronada, donde Mozart acababa de recibir el grado de Maestro.

El que los masones vieneses ofrecieran un banquete en honor de Ignaz von Born, tiene su explicación. Pues diez días antes, el 14 de abril de 1785, el emperador ordenó la utilización en sus estados del método de amalgamación de los metales descubierto por Ignaz von Born. Fue entonces cuando varias logias vienesas decidieron honrar a este hermano cuyos trabajos eran reconocidos desde instancias tan altas. Y Mozart escribió para esta ocasión su cantata *Die Maurerfreude* [K.471] terminada cuatro días antes del banquete, el 20 de abril, siendo estrenada el 24, ciertamente en presencia todavía de Leopoldo, el padre de Wolfgang Amadeo.

Respecto a la *Música fúnebre masónica*, existen algunos problemas de datación, pues, esta obra fue ejecutada el 17 de noviembre de 1785. Sin embargo el propio Mozart inscribe esta obra en su catálogo en el mes de julio de 1785. Como es imposible que Mozart poseyera el don de la profecía, no podemos creer que hay escrito en julio una obra fúnebre para dos hermanos que iban a morir en noviembre. Más bien parece ser que escribió esta obra en julio para otro fin, a pesar de que en noviembre fuera utilizada de nuevo en la ceremonia fúnebre. El otro destino —que hoy día sostienen Nettl, Cotté, Massin y Autexier, entre otros— sería el ritual del tercer grado de la masonería, es decir el de Maestro. El grado de Maestro, en efecto, está

Mozart se hizo popular entre sus hermanos masones por sus intervenciones musicales.

centrado en la idea de la muerte y de la resurrección. Desarrolla la leyenda de Hiram, personaje del que se ocupa la Biblia. En el Libro I de los Reyes [5, 15-32; 9, 10-14 y 22-23] se habla extensamente de Hiram, rey de Tiro, a quien acudió Salomón a fin de que le proporcionara cedros del Líbano para la construcción del templo de Jerusalén. Pero el Hiram del que se trata en los rituales masones no es, ni mucho menos, el rey de Tiro. Era un obrero cualificado en la manipulación de los metales, en especial el oro, plata y cobre. Su descripción nos la hace también el autor del *Primer libro de los reyes* [7, 13-48]. Hijo de un tirio, obrero del bronce, y de una viuda de la tribu de Nephtalí, «poseía gran habilidad, destreza y sabiduría para ejecutar toda clase de trabajos del bronce». Salomón le hizo venir de Tiro para trabajar en la ornamentación del templo y ejecutó todos sus trabajos. En el *Primer libro de los reyes* se puede apreciar el detalle de las obras que hizo para el embellecimiento del templo de Jerusalén. Entre otras obras se mencionan en la Sagrada Escritura dos columnas de cobre que tenían cada una diez y ocho codos de altura, rematadas por unos capiteles en forma de flores. Hiram colocó las columnas delante del vestíbulo del santuario y a la de la derecha le puso por nombre Yakin y a la de la izquierda Boaz [I, Reyes, 7, 21-22] (en las logias masónicas figuran representaciones de las mismas). Según la leyenda, el arquitecto Hiram tenía a sus órdenes numerosos obreros que distribuyó en tres clases, cada una de las cuales recibía el salario proporcionado al grado de habilidad que le distinguía. Estas tres clases eran las de aprendiz, compañero y maestro; tenían cada una sus misterios especiales, y se reconocían entre sí por medio de palabras, signos y gestos que les eran peculiares. El hecho de su asesinato, obra de tres de sus discípulos a quienes no quiso dar a conocer su secreto de maestro, sirvió a la masonería ritual y simbólica para alguna de sus ceremonias.

Desesperados de haber cometido un crimen inútil, escondieron su cuerpo de noche, lejos de la ciudad, en un pequeño bosque y plantaron sobre su tumba una acacia. Los maestros constructores, después de manifestar su dolor, salieron en número de nueve en su búsqueda, divididos en grupos sucesivos de tres. Habiendo descubierto la acacia recién plantada, la arrancaron, abrieron la tumba y el maestro Hiram entonces



Grabado de una escena de *Don Giovanni*. (Archivo).

resucitó. Hiram es considerado por algunos teólogos como la prefiguración de Cristo.

Mozart ilustró esta leyenda solo pocos meses después de haber adquirido el grado de Maestro, consiguiendo lo que algunos consideran como su obra maestra masónica, la célebre *Música fúnebre masónica* [K.477].

El Compañero que va a convertirse en Maestro debe reproducir simbólicamente en su iniciación la muerte y la resurrección espiritual de Hiram, (constructor del templo de Salomón). Condenado a muerte por la ignorancia, el fanatismo y la ambición, es devuelto a la vida por el saber, la tolerancia y la generosidad. Al mismo tiempo, golpeado tres veces, muere para los aspectos «material psíquico y mental» del «hombre antiguo», y renace a una vida nueva, espiritualizada, divina.

Así, pues, se comprende fácilmente que una obra musical destinada a un ritual de maestría pueda convenir igualmente a una ceremonia fúnebre.

En consecuencia, en lugar de una obra de circunstancia, y de algunas

lágrimas derramadas por la muerte de dos amigos, estamos en presencia de una obra que atestigua hasta qué punto Mozart ha tomado en serio el espíritu de los misterios masónicos, y a través de su simbolismo, de las actividades y las esperanzas de las logias.

El sentimiento que anima la obra no es una banal resignación ante la muerte, es la voluntad de convertirse en un hombre nuevo para ayudar a construir mejor el Templo; lo que concretamente puede traducirse en el presente caso por: trabajar para transformar la humanidad por la difusión de las luces.

Utiliza el clarinete, el clarinete bajo y el contrabajo que dominan, asociados a la trompa y al oboe. Comienza con llamamientos lúgubres de instrumentos de viento a los que responden las cuerdas con un contrapunto de carácter muy diferente, evocando la larga marcha de los nueve maestros en busca de su venerable arquitecto. Hay quien incluso ve cierto paralelismo de tono con las lamentaciones de Jeremías (de los oficios de Viernes Santo): las cuerdas simbolizan las peregrinaciones de los compañeros de Hiram, mientras que el tema, confiado a los vientos, ex-

presa sus tristes pensamientos. Al final, el acorde mayor conclusivo, cargado de esperanza, anuncia la resurrección del Maestro por excelencia. Es decir que en la concepción de Mozart, la música celebra el cortejo fúnebre de los nuevos maestros masones y el último acorde evoca la resurrección de Hiram, prefiguración de Cristo.

La *Música fúnebre* de Mozart, al margen de su indudable simbolismo masónico, nos presenta a un Mozart impregnado ya de las teorías filosóficas masónicas de la muerte. La célebre carta dirigida el 4 de abril de 1787 por Wolfgang a su padre, en el lecho de muerte, alude clara e incontestablemente al pasaje simbólico de la muerte a la vida en el ritual masónico utilizado en el grado del maestro y en su conocida *Música fúnebre*:

Como la muerte es el verdadero destino final de nuestra vida, hace años que me he familiarizado de tal manera con esta verdadera y excelente amiga del hombre que su imagen no solamente no tiene nada de espantoso para mí, sino que, al contrario, es totalmente apacible y reconfortante. Y doy gracias a Dios de haberme concedido esta dicha, de haberme ofrecido la ocasión (vos me comprendéis) de aprender a conocerla como la llave de nuestra verdadera felicidad. No me acuesto jamás sin pensar que quizás (a pesar de lo joven que soy) no veré el día siguiente, y no hay nadie entre todos los que conozco que pueda decirme moroso o triste en la vida. De esta felicidad doy gracias todos los días a mi Creador y la deseo cordialmente a todos mis semejantes.

¿A qué ocasión, se refería Mozart, y que su padre podría comprender? No faltan expertos para quienes la filosofía esotérica expresada en los símbolos del templo masónico, manifiesta que la vida y la muerte —como el espíritu y la materia, como la luz y la sombra, como el principio masculino y el femenino— son términos no opuestos sino complementarios. De ahí aventurar la hipótesis de que Mozart aludiera a esto solo hay un paso.

El encuentro definitivo de Wolfgang Amadeus Mozart con la masonería, si bien no fue tan rápido como el de su padre Leopoldo —quien en un solo mes recibió los tres primeros grados (Aprendiz el 6 abril 1785, Compañero el 16, y Ma-

estro el 22)— sí fue también relativamente acelerado, pues era iniciado como Aprendiz el 14 de diciembre de 1784, Compañero el 7 de enero de 1785 y Maestro el 22 de abril de ese mismo año. En ninguno de los casos tuvieron que pagar los Mozart por los derechos de iniciación, siguiendo lo que parece fue la regla general en Viena para los músicos que ingresaban en la masonería, dado que posteriormente les serían exigidos sus servicios musicales en la logia.

Este fue también el caso de otro gran músico y amigo íntimo de Mozart, Haydn.

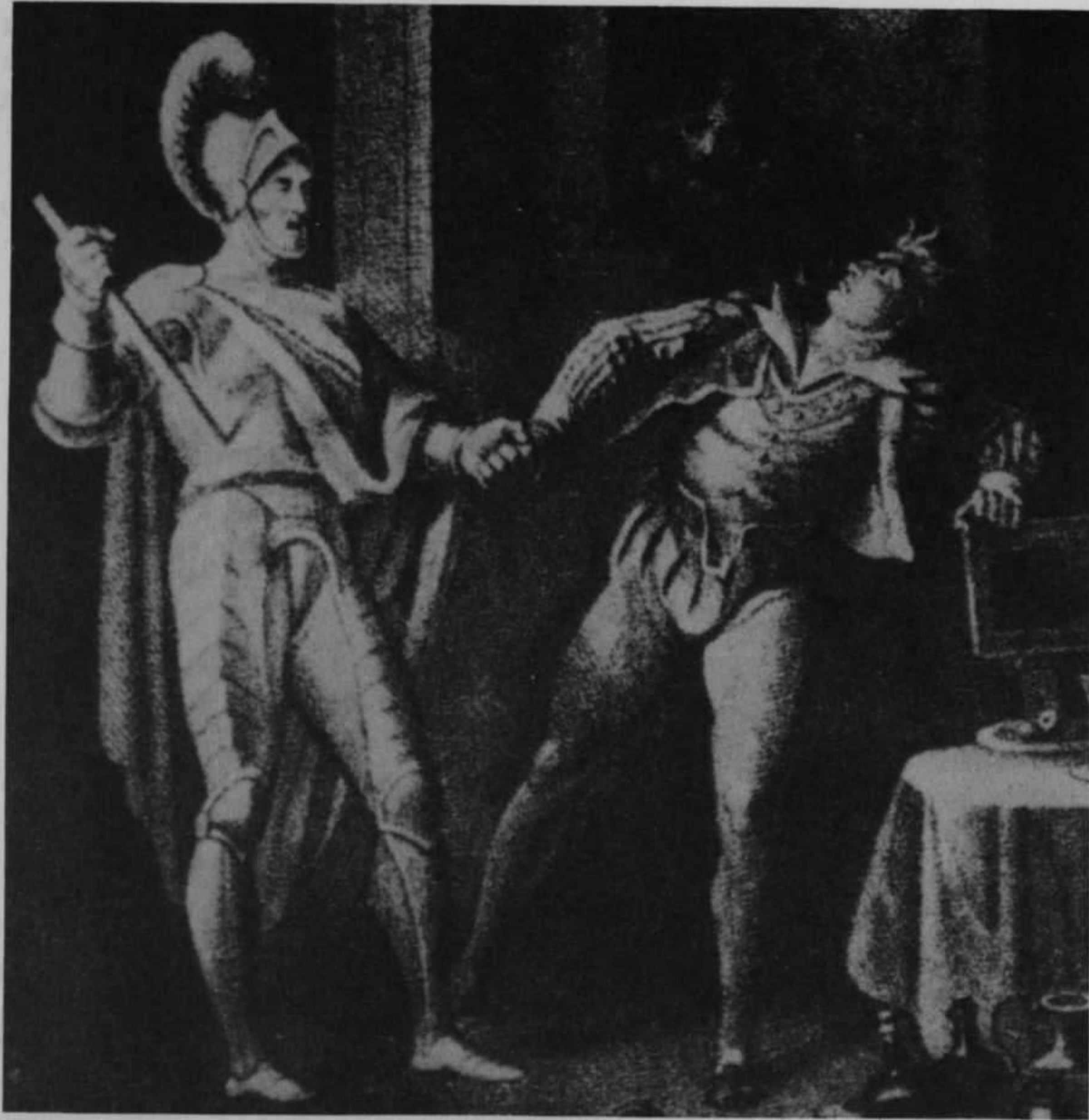
Efectivamente, unos meses antes de acceder al tercer grado de la masonería, asistió Mozart —el 11 de febrero de 1785— en la logia vienesa La Verdadera Concordia a la iniciación masónica de su amigo Joseph Haydn en el grado de Aprendiz, y a quien Mozart, con este motivo, dedicó los seis cuartetos de cuerda. El profesor Chailley en su obra *Haydn and Freemasons* (Londres, 1970) establece una interesante relación entre la fecha de la iniciación de Mozart —14 diciembre 1784— y la fecha de la composición del quinto y sexto de los cuartetos dedicados a Haydn —10 y 14 enero 1785—. Son dos acontecimientos que tienen evidentes aspectos comunes.

El mismo año que Mozart y Haydn sellaron su antigua amistad convirtiéndose en hermanos en la masonería, tuvo Mozart ocasión de participar en una obra de beneficencia, o si se prefiere de ayuda fraternal.

La noticia procede de los archivos de la logia vienesa Las Tres Águilas donde se encuentra una citación de su secretario que dice así:

Para acudir en ayuda de dos hermanos extranjeros, virtuosos del *corno du basseto* que llegaron a Viena hace algún tiempo con la intención de instalarse, pero que encontrándose en una mala situación y sin perspectivas de poder continuar, habiendo decidido regresar a su patria, para lo que ni siquiera tiene medios, las dos respetables logias de Las Tres Águilas y La Palmera organizan un concierto el miércoles próximo, 20 de octubre, a las 6 y media de la tarde, en el hotel de las logias, en el que los hermanos Mozart y Stadler se dejarán oír.

Se ruega fraternalmente a las respetables logias hermanas de hacer cir-



Grabado de una escena de *Don Giovanni*. (Archivo).

cular esta información entre sus miembros y pedirles acudan en el mayor número posible a este concierto, a cuya entrada se ruega depositen en favor de los hermanos extranjeros una contribución dejada a su discreción.

De parte de las dos logias citadas firmaban los respectivos Venerables (Puthon por Las Tres Águilas, y Loibel por La Palmera). Y en una posdata el secretario, Kette, añadía: «El Hermano Mozart divertirá a los hermanos con sus improvisaciones tan apreciadas». Frase que nos indica de paso que Mozart ya se había hecho popular entre sus hermanos masones por sus intervenciones musicales.

Los virtuosos del clarinete no debieron de recoger el dinero suficiente para dejar Viena, pues se organizó en su favor un nuevo concierto un par de meses más tarde. En esta ocasión la organizadora del acto fue la logia La Esperanza Coronada:

A petición de los Hermanos David y Sprenger, la respetable logia La Esperanza Coronada ha decidido reunirse el 15 de diciembre. Los dos hermanos y varios otros se esfor-

zaran en divertir a la sociedad con la armonía y la música con el siguiente programa:

1. Ejecución de una sinfonía del Hermano Wranitzky escrita para la logia.
2. Un concierto en el que los Hermanos David y Sprenger tocarán el corno du basseto.
3. La cantata escrita en honor del Venerable Born, con música del hermano Mozart, cantada por el hermano Adamberger.
4. Un concierto de pianoforte por el Hermano Mozart.
5. Partituras del Hermano Stadler, destinadas a seis instrumentos de viento con la participación del Hermano Locz, quien tocará el con-trabajo.
6. Una segunda sinfonía del Hermano Wranitzky, igualmente compuesta para la logia.
7. Improvisaciones del Hermano Mozart.

La invitación todavía continuaba así:

Con la seguridad de que vuestra respetable logia tomará parte con placer en este espectáculo que une a la satisfacción de oír a hermanos y a composiciones selectas, la de servir

de ayuda a dos hermanos extranjeros, el abajo firmante tiene el honor de invitaros a esta reunión y de haceros saber que el Hermano Tesorero recibirá y colectará, a la puerta de la logia, lo que la beneficencia de los hermanos tenga a bien conceder a los viajeros.

Al Oriente de Viena, el 9 de diciembre de 1785, en nombre y por orden de la Logia La Esperanza Coronada.

C.D. Bartsch, secretario.

Como observamos, Mozart, con sus «improvisaciones» fue en los dos casos el plato fuerte.

Sin embargo, este concierto o *soirée* masónica-musical tuvo lugar en un contexto desfavorable: el 11 de diciembre, es decir cuatro días después de que el Emperador publicara un edicto relativo a la masonería; edicto que imponía la agrupación de las logias y un control más regular de sus componentes por la policía.

El 19 de diciembre, los miembros de la logia a la que pertenecía Mozart, (La Beneficencia), optaron por la disolución de su logia. Una hora más tarde, Mozart acudía a una importante reunión de La Verdadera Concordia en la que se estudió la nueva situación creada por el edicto imperial.

Efectivamente, en 1785, la política reformista del emperador José II afectó también a la masonería, pues José II acabó organizándola a su gusto, como ya había organizado todas las cosas en sus dominios. Llevado de un especial espíritu reformador, y acostumbrado a disponer y ordenar como dueño y señor de todos los asuntos, tanto eclesiásticos como civiles, la reforma de la masonería ocupó un capítulo más en la gama de innovaciones imperiales, al lado del Edicto de Tolerancia, de la supresión de conventos, secularización de los matrimonios, abolición de las cofradías, supresión del privilegio de exención de los religiosos, ordenanzas sobre jubileos, peregrinaciones y procesiones, etc. En este contexto habría resultado extraño que la acción de José II no se hubiera también extendido a la masonería. Así, pues, el 11 de diciembre de 1785, publicó un edicto por el que, entre otras cosas, decretó que solamente podía existir una logia en la capital de cada región, allí donde residiera el Gobierno de dicha región, si bien esta logia podría reunirse

cuantas veces quisiera. Solamente se le obligaba a dar parte al magistrado o a la policía de la ciudad de los días en que se celebraban sus asambleas «siempre con la indicación de la hora». Y si en una gran capital no bastaba una logia para acoger a todos los miembros, entonces se permitía a lo mas una segunda o tercera logia, las cuales, no obstante, dependerían totalmente del Jefe de la Gran Logia, y sus reuniones y horas también habrían de ser siempre anunciadas.

El emperador pensó con toda seguridad que los masones se habían hecho demasiado poderosos y que ya no controlaba sus actividades. Quiso reducir sensiblemente su número y se mostró bastante hábil imponiendo esta reorganización en el seno de las logias, pues muchos miembros se vieron obligados a dejar la masonería, o simplemente, como Haydn, a no volver más a la logia. Los masones se doblegaron a esta orden más rápidamente de lo que se les exigía, y el 28 de diciembre las ocho logias de Viena se fusionaron en dos únicas logias quedando la siguiente situación: La logia elitista La Verdadera Concordia, con La Palmera y Las Tres Aguilas se fundieron en una nueva logia bautizada con el nombre de *Zur Wahrheit* [A la Verdad]. La logia La Esperanza Coronada, la logia de Mozart, La Beneficencia, y la *Drei Feuer* (Tres Fuegos) se reunieron para formar la principal logia vienesa que recibió el nombre de *Zur neugekrönten Hoffnung* (La Esperanza Nuevamente Coronada) y que abrió sus puertas por primera vez el 14 de enero de 1786. Estas dos nuevas logias redujeron voluntariamente el número de sus miembros a 180 cada una. Dos de las antiguas logias: *Zum heiligen Joseph* [A San José] y *Zur Beständigkeit* (A la Constancia) desaparecieron totalmente, pero algunos de sus miembros se incorporaron a la Esperanza Nuevamente Coronada.

El nuevo Venerable de la nueva logia de Mozart ya no será Gemmingen, sino otro antiguo conocido suyo: ¡Gebler, el autor de *Thamos!* Ignaz von Born continuó de Venerable de la otra logia. Para esta ocasión, para la inauguración de La Esperanza Nuevamente Coronada a la que Mozart y una veintena de hermanos de La Beneficencia se habían integrado, Mozart escribió dos cantatas masónicas que fueron ejecutadas el 14 de enero de 1786: *Zur Eröffnung der Loge* (Para la apertura de la logia), canto masónico para solo y coro de hombres, en *Si bemol*



Grabado de una escena de *Don Giovanni*. (Archivo).

Mayor [K. 483], y *Zum Schluss der Loge* (Para la clausura de la logia), canto masónico para solo y coro de hombres, en *Sol Mayor* [K. 484].

La primera curiosamente, o si se prefiere diplomáticamente, es un canto de alabanza y agradecimiento al emperador José que acababa precisamente de tratarlos con tanta dureza:

Convertíos hoy amados hermanos en delicias y cantos de júbilo, pues la benevolencia de José, en cuyo pecho arde un triple fuego nuestra esperanza coronó de nuevo. [K.483]

La postura de José II en el fondo no era extraña, ni única en la Europa de entonces, pues en ella subyace la batalla que la libertad estaba librando en esa época; libertad que Mozart

acabará enalteciendo y elevando a categoría de mito —un año más tarde (Praga, 29 octubre 1787)— en su ópera *Don Juan*, que concluye precisamente con un casi revolucionario grito «¡Viva la libertad!»

La situación de los masones empezaba a volverse difícil en Europa, conforme la ideología de la Ilustración prerrevolucionaria empezaba a extenderse y ser aceptada en ciertos círculos.

Ya en 1780 los Inquisidores de Estado de Venecia se habían ocupado de la masonería adoptando severas medidas contra las sociedades sospechosas, y particularmente contra los masones. En aquella ocasión tanto la reina de Nápoles, María Carolina, como sus hermanas María Ana, María Cristina, e incluso María An-

tonieta —todas ellas hermanas de José II, emperador de Austria— se ocuparon directamente de la defensa de los masones venecianos, conservándose con este motivo una serie de interesantes cartas en las que se manifiestan abiertamente protectoras de la masonería, siguiendo el ejemplo de su padre Francisco de Lorena, y en franca discrepancia con la política adoptada por su hermano José en este terreno.

También en 1782 fue nuevamente prohibida la masonería en Berna y Ginebra. En 1784 lo sería en Mónaco, y en 1785 en Baviera. En este caso, el edicto del elector Carlos Teodoro (2 marzo 1785) refiriéndose a la masonería indica que habiéndose separado de sus estatutos primitivos la consideraba «como demasiado peligrosa, tanto en lo que concernía a la política, como en lo referente a la religión», por lo que no la podía tolerar en sus Estados. A este fin la prohibía y suprimía «definitivamente y para siempre», ordenando a las autoridades vigilar la observancia del edicto.

Ese mismo año de 1785 —el año que Mozart era elevado al grado de Maestro en la masonería vienesa— el gran duque de Baden publicaba en Mannheim un rescripto prohibiendo también todas las asambleas secretas. Ordenó a todos los empleados civiles y militares a comprometerse bajo juramento a jamás en el futuro formar parte de ninguna reunión de este tipo, bajo pena de castigo. Las logias obedecieron estas órdenes, y la Gran Logia San Carlos de la Concordia que había sido constituida por la Gran Logia del *Royale York de l'Amitié*, de Berlín, envió sus constituciones y entregó sus archivos.

Por esas mismas fechas, ya en el Piamonte, por voluntad de Vittorio Amadeo III, la masonería se había visto obligada a suspender sus actividades, debiendo transferirse la dirección de la masonería italiana de Turín a Nápoles. Y por lo que respecta a Venecia, los masones fueron nuevamente perseguidos en 1785, al igual que en Verona, Padua y Vicenza, siendo quemados en el patio del palacio ducal en un auténtico auto de fe todos los utensilios y muebles encontrados por la policía en la logia La Fidelidad de la ciudad, así como gran parte de sus libros y papeles, siendo desterrados el Venerable y secretario de la logia en cuestión, ambos extranjeros, el marqués de Sessa y Karl König. El

Con la muerte de Mozart desapareció el representante más importante de la música masónica.

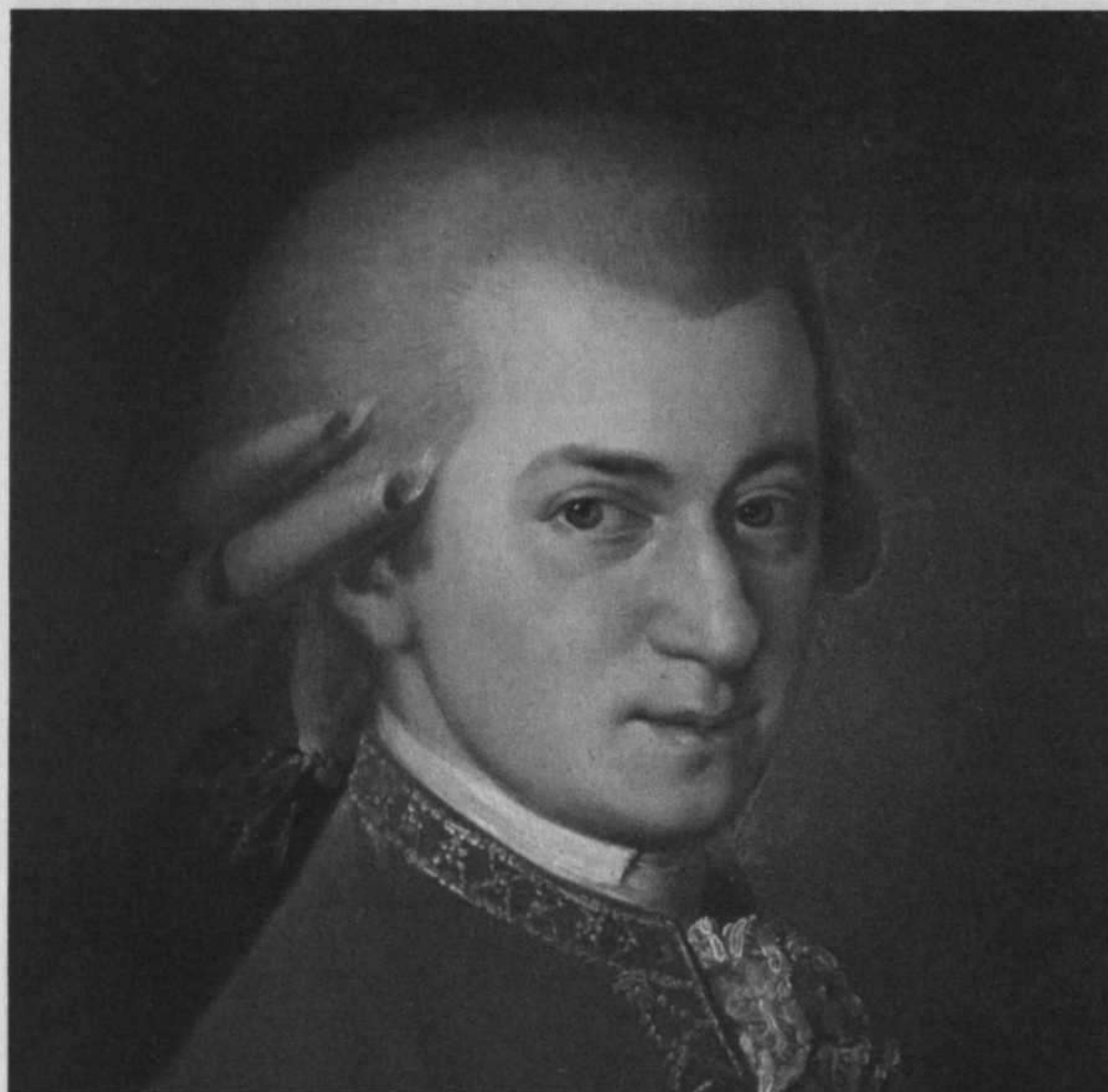
primero se refugió en Módena y el segundo, de origen alemán, lo hizo en Viena.

Con este motivo tuvo lugar una tenida masónica que revistió un carácter excepcional. En el protocolo de los asistentes figura la firma de Mozart a continuación de la de Adamberger. También estuvieron presentes el Gran Maestro de la Gran Logia Nacional de Austria, el editor Artaria, el célebre clarinetista Anton David, y otros. La presencia de miembros que no tenían la costumbre de participar en las «tenidas» de La Verdadera Concordia es una importante pista para conocer el papel que debían desempeñar a lo largo de la ceremonia. Dicha reunión masónica, según consta en el libro de actas tenía como finalidad recibir y dar un homenaje a «Carl von König, hijo de Johann Friedrich, de 33 años de edad, nacido el 18 de abril de 1752 en Venecia, de religión evangélica, y antiguo miembro de la logia suprimida en Venecia...». Con este motivo el Hermano Este tuvo un discurso en italiano en el que manifestó al Hermano König «nuestra compasión por haber sido expulsado de su patria, Venecia, a causa de la Orden», y en el que le aseguró «la estima de todos los hermanos por la perseverancia de que hizo gala». «La perseverancia» —añadió— «hace el carácter del masón».

Sobre el porqué de esta solemne reunión masónica a la que no quiso faltar Mozart nos da luz una carta conservada en el Haus-Hof und Staatsarchiv de Viena, escrita «por un hermano de la infeliz logia de Venecia» a sus hermanos vieneses, el 19 de junio de 1785, y que aporta una serie de datos curiosos y que concluía con estas palabras:

Nosotros estamos todos dispuestos a sufrir todo antes que traicionar el secreto, firmes en la devoción a la Orden, y en la fidelidad a los buenos Hermanos Sessa y König, que han debido sufrir el destino bien conocido, por ser uno el Gran Maestro, y el otro el Secretario; y uno y otro siendo más que dignos deseamos encuentren por todas partes la protección de nuestra Orden desde Oriente a Occidente...

A finales de enero de 1786, parece ser que Mozart escribió el *Adagio para dos clarinetes, dos corni di bassetto y un clarinete bajo*, en Si bemol Mayor [K.410]. El destino masónico de estas dos composiciones instru-



Grabado de una escena de *Don Giovanni*. (Archivo).

mentales está fuera de duda y tal vez haya que relacionarlo con la ceremonia de iniciación del primer grado. Se caracterizan por la insistencia de los ritmos muy medidos, típicos de muchas obras masónicas. Pero además —especialmente el más extenso y más significativo de los dos, el K.411 en Si bemol Mayor—, están cortados por largos silencios. Según Roger Cotte, estos silencios estaban destinados a intercalar las frases rituales de iniciación. Sabemos que las iniciaciones masónicas revisten la forma mítica de un viaje espiritual con etapas cargadas de preceptos simbólicos. Ambos adagios constituyen la trama musical de este viaje. Más tarde Mozart los adaptará y les dará su forma dramática definitiva en *La flauta mágica*, cuando Tamino y Pamina avanzan con las mismas medidas rítmicas cortadas de breves silencios.

A partir de enero de 1786 y hasta 1791 ya no encontramos ninguna obra fechada por Mozart y destinada a ser ejecutada en reuniones masónicas. ¿A qué se debe esta interrupción en las obras rituales? Ciertamente no a que el versátil Mozart, después de un período de entusiasmo, hay dejado enfriar su fervor de neófito; hay muchos indicios, tanto en la biografía como en las obras, que

Finalmente, y dejando de lado su famosa ópera masónica *La flauta mágica*, nos vamos a encontrar todavía con tres obras de Mozart, ligadas a la masonería, y en las que nuevamente vamos a descubrir a un Mozart comprometido, en cierto sentido, con la libertad, sobre todo en la primera. Efectivamente se trata de la pequeña cantata alemana *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt* (Vosotros los que honráis al Creador del inmenso mundo) [K.619] para tenor y piano, escrita en julio de 1791 y posteriormente publicada en 1792 como apéndice a un libro editado en Hamburgo: *Lehre vom richtigen Verhältnisse zu den Schöpfungswerken* cuyo autor era Franz Heinrich Ziegenhagen, francmasón y negociante de Hamburgo.

Mozart no presta aquí su colaboración sólo a un libro, sino también a un proyecto. Porque la obra de Ziegenhagen no se limita a la moral especulativa; prevé hasta en los menores detalles la vida en una colonia de jóvenes.

Todo estaba preparado para la creación de esa comunidad, incluida la compra de un terreno en Alsacia sobre el que debía establecerse. Y sólo la muerte de Ziegenhagen (que se suicidó por motivos oscuros) impidió la realización del proyecto. Todo en la obra emana de un discípulo de Rousseau, cuyo pensamiento encontramos en algunos puntos importantes, como la pedagogía general, inclinación a la democracia política, sentimiento spinozista hostil a todas las religiones dogmáticas, etc. Hamburgo en aquella época era la capital de la propaganda prorroevolucionaria en la Alemania del Norte, y el texto del libro de Ziegenhagen estaba muy próximo a esa ideología, como también lo estuvo la elección de Alsacia para fundar su establecimiento pedagógico. Alsacia, en 1791, no era solamente tierra francesa y revolucionaria («¡Aquí empieza el país de la libertad!»); era el punto neurálgico de donde saldría la guerra a los pocos meses. El 27 de agosto de 1791, el emperador y el rey de Prusia firmarían juntos la declaración beligerante de Pillnitz. Todo ello hace que tenga especial interés la colaboración de Mozart en la empresa de Ziegenhagen; nos dice, sin equívoco posible, donde estaban sus simpatías, y el tema adquiere todo su interés en el momento en que acababa de terminar la primera redacción de *La flauta mágica*.

prueban lo contrario. La verdadera razón parece ser que hay que buscarla en la reforma de las logias vienesas hecha por José II, y en la nueva reglamentación que presidía sus reuniones. Para su inauguración, la logia de Mozart, La Esperanza Nuevamente Coronada, había admitido un importante programa musical; pero ansiosa de austeridad, no vuelve a buscar el concurso de los músicos para adornar sus ceremonias, como hacía la difunta logia La Beneficencia. Esta parece ser la única causa del silencio de Mozart en este terreno.

Tan solo sabemos, en cinco años y medio, de un concierto dado el 12 de enero de 1788 con motivo de la boda de sus altezas reales, Elisabeth y Franz. El documento que nos da la noticia dice así: «El 12 del corriente, la sociedad de los francmasones de Viena ha festejado las bodas de sus altezas reales Elisabeth y Franz con una magnífica academia musical, que tuvo un carácter tan raro como solemne, pues los virtuosos más grandes, en cuanto miembros de la logia, presentaron sus talentos y conmovieron hasta el placer más profundo a los 200 hermanos presentes».

Y entre los artistas evocados figuran Wolfgang Mozart y Valentin Adamberger.

La música está restringida, por el hecho de tener que ir impresa al final de un libro, a sus medios más simples; en realidad, se trata de un *lied* para un voz y piano; pero pone mucho cuidado en dar todas las inflexiones de texto. Empieza por una llamada a escuchar la voz del «Creador del universo infinito llámese Jehová, o Dios, o Fu, o Brahma». Un intermedio entre el Gran Arquitecto del Universo y el «*Deus, sive natura*» de Spinoza. Y a continuación transmite un mensaje de amor a Dios, a su creación y a la paz eterna:

«Amad el orden, la medida, la armonía. Amaos a vosotros mismos y a vuestros hermanos. Que una eterna amistad aferre estas manos fraternales que conocieron durante tiempo el error, y nunca hasta ahora la verdad». (Las alusiones masónicas de este pasaje son suficientemente claras). Andante. «¡Romped las cadenas del error, desgarrad los velos de los prejuicios, despojaos de los disfraces sectarios que viste la humanidad! ¡Forjad de nuevo en arado el hierro con que el hombre ha derramado la sangre de sus hermanos! ¡Reservad para pulverizar las rocas la pólvora negra que envía un plomo mortal al corazón de un hermano!» (observemos esta profesión de fe pacifista de Mozart, en un momento en que se estaba preparando la guerra contra la Francia revolucionaria, cuando los emigrados multiplicaban las provocaciones en las orillas del Rin. La actualidad de dicha fe pacifista significa mucho para Mozart en aquel momento). Alegro. «¡No creáis que la desgracia debe reinar sobre la tierra! Es bienhechora la única razón que nos espolea para realizar los mejores actos; sois vosotros los hombres, lo que os encamináis hacia la desgracia, cuando, con loca ceguera, retrocedéis bajo el aguijón, en lugar de ir adelante, siempre hacia adelante.» Andante. «Sed prudentes, y llenos de fuerza, sed hermanos. Entonces descansará sobre vosotros toda mi complacencia no se derramarán sobre vuestras mejillas más que lágrimas de alegría, vuestros lamentos se convertirán en alegres cantos, crearéis un jardín del Edén en vuestro desierto, todo sonreirá para vosotros en la naturaleza, y entonces» —andante *maestoso*—, «entonces conquistaréis la verdadera felicidad en la vida». Alegro.

Este es el mensaje con el que Mozart se unía al grupo prorroevolucionario de Hamburgo para transmitirlo a la juventud alemana, en el momento en que componía la ópera de la fraternidad universal.

Las últimas composiciones estrictamente masónicas a las que Mozart puso música fueron una pequeña cantata masónica *Das Lob der Freundschaft* (Elogio de la amistad) en Do Mayor [K.623], fechada en Viena el 15 de noviembre de 1791, cuyo texto está atribuido a Emmanuel Schikaneder, el famoso autor del libreto de *La flauta mágica*, hombre de teatro al que no le eran extraños los ritos masónicos, pues había formado parte como aprendiz de una logia de Ratisbona, en cuyos alrededores había nacido. Pero por la licencia de sus costumbres, Schikaneder fue expulsado de la masonería (4 de mayo de 1789) y ya no fue aceptado nunca en las logias vienesas. Y la otra composición, escrita también por esas mismas fechas, es un *lied* masónico «*Lasst uns mit geschlungnen Händen*» (Enlacemos nuestras manos), en Fa Mayor [K.623a]. Parece ser que ambas composiciones fueron escritas para la inauguración de un nuevo lugar de reunión o «templo» masónico. La leyenda dice que en la noche del 18 de noviembre de 1791, Mozart cantó la parte del tenor de este *lied* masónico, con sus hermanos de logia en una ceremonia masónica. Tres semanas más tarde moriría.

Pero si el título de la cantata *Elogio de la amistad* es ya suficientemente expresivo, no lo es menos su contenido:

Es dulce lo que siente el masón en este día de fiesta, que suelda una nueva y estrecha cadena fraternal: dulce, el pensamiento de que la humanidad ha ganado un sitio entre los hombres; dulce, el recuerdo del lugar donde cada corazón fraterno le afirma con tanta fuerza lo que era, lo que es, y en lo que se puede convertir. Hermanos, entregaos por completo a la felicidad que sentís; de esta forma no olvidaréis que sois masones...

Que la envidia, la codicia y la calumnia sean desterradas para siempre de nuestro corazón de masones, y que la concordia estreche el lazo que anuda un puro amor fraternal... Equilibremos cada pesada carga con el peso del amor; entonces recibiremos con dignidad la verdadera luz que viene de Oriente. Para obtener este preciado bien, que el trabajo comience con alegría. E igualmente, lo que ya está iniciado, prosigámoslo hoy de nuevo. Tenemos aquí nuestro corazón y nuestras palabras, acostumbrados a la virtud. ¡Entonces, el deseo ya realizado coronará nuestra esperanza!

Resulta emocionante ver a Mozart en el umbral de la muerte, olvidándose de sí y de su angustia física, cantando a la fraternidad unida en el trabajo y a la presencia de la luz en el ímpetu y en el calor de la esperanza.

Hay autores que afirman que esta cantata es no solamente indispensable para comprender *La flauta mágica* y el corazón mismo de Mozart, sino que da todo su sentido a la no terminación del *Réquiem*; constituye una especie de victoria del hombre frente a la proximidad de su propia muerte. Con toda lucidez Mozart se desinteresa de ella, para cantar con entusiasmo su alegría de vivir, y su esperanza de un mañana más fraternal para la humanidad.

Cuando termina la música de las últimas palabras: «entonces, el deseo ya realizado coronará nuestra esperanza», el 15 de noviembre de 1791; a Wolfgang Amadeus Mozart sólo le quedan veinte días de vida. Y él lo presente; y lo volverá a manifestar en ese *lied* «para la clausura de la logia», «Enlacemos nuestras manos», que curiosamente se convertiría en el himno austríaco y que es el «canto del adiós» que el scoutismo tomó de la masonería británica y que se canta constituyendo la cadena de unión, cuando los masones, al terminar la ceremonia de clausura de los trabajos de logia, sujetándose mano a mano, según el ritual, entonaban un breve canto de fraternidad. Y el adiós que Mozart hace cantar a sus hermanos, el que en secreto dirige sin duda a todos los que ama, nos habla de amor, de trabajo y de futuro para terminar con la palabra «luz»:

Hermanos, enlacemos nuestras manos al terminar este trabajo con el sonoro fulgor de nuestra alegría. Y así como nuestra cadena rodea este lugar sagrado, que estreche a todo el globo terráqueo. Con nuestros alegres cantos demos gracias al Creador todopoderoso; la consagración se ha realizado; ¡debe terminar también el trabajo al que están consagrados nuestros corazones! Que venerar la virtud y la humanidad y aprender el amor a uno mismo y a los demás sea siempre nuestro primer deber. Entonces, y no solamente en Oriente y en Poniente, sino también al Norte y al Sur, brillará la luz.

Pocos días después, tras esta doble despedida de sus hermanos, Wolfgang Amadeus Mozart fallecía. Con él desaparecía el representante más importante de la música masónica. El elogio fúnebre que le dedicaron sus hermanos masones, en boca del es-

critor de teatro Karl Friedrich Hensler, hermano de Mozart en la logia La Esperanza Nuevamente Coronada, decía así:

Permitidme, hermanos dignísimos y venerables, aprovechar la unión de vuestros ánimos para abordar un tema tristísimo para todos nosotros y que al presente aparentemente nos afecta. ¡El eterno Arquitecto del Universo ha querido arrancar de nuestra fraternal cadena uno de los eslabones más queridos y beneméritos! ¿Quién no conocía?, ¿quién no estimaba?, ¿quién no amaba? a nuestro digno Hermano Mozart. Hace muy pocas semanas que todavía estaba entre nosotros celebrando con sus mágicas notas la consagración de nuestro templo... Fue un celoso miembro de nuestra Orden —amor para los hermanos, tolerancia, bondad, beneficencia, verdadero e íntimo sentimiento de alegría cuando podía ayudar con sus dotes a su hermano, eran los rasgos más eminentes de su carácter. Fue esposo, padre, amigo de sus amigos, hermano de sus hermanos; le faltaron solo los tesoros necesarios para hacer feliz, según su corazón, a centenares de personas...

Las cenizas de nuestro hermano, para nosotros siempre querido, descansan en paz; su precoz muerte sea para nosotros el más enérgico estímulo a la virtud. ¡Que nuestro recuerdo se una a él en aquellos lugares ultraterrenos en los que la plena luz de la eterna fuente de Jehová se manifestará en todos los moradores del cielo, en todos los verdaderos masones!

JOSÉ ANTONIO FERRER BENIMELI

- *Bibliografía de la masonería*. Fundación Universitaria Española, 1977.
- *La masonería en Aragón*.
- *Estudio geológico, edáfico y fitoecológico de la zona de pastor de*, CSIC, 1981.
- *La masonería en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós*. Fundación Universitaria Española, 1982.
- *La masonería, Iglesia e Ilustración*. Fundación Universitaria Española, 1982.
- *El contubernio judeo-masónico-comunista*. Istmo, 1982.
- *Signos lapidarios de Aragón*. CSIC, 1983.
- *La masonería española en el siglo XVIII*. Siglo XXI, 1986.
- *La masonería española contemporánea*. Siglo XXI, 1987.
- *La masonería en España en el siglo XIX*. Junta Castilla y León, 1987.
- *Historia de la masonería española*. Consejo de Cultura, 1989.

París

La vieja dama está pasada de moda

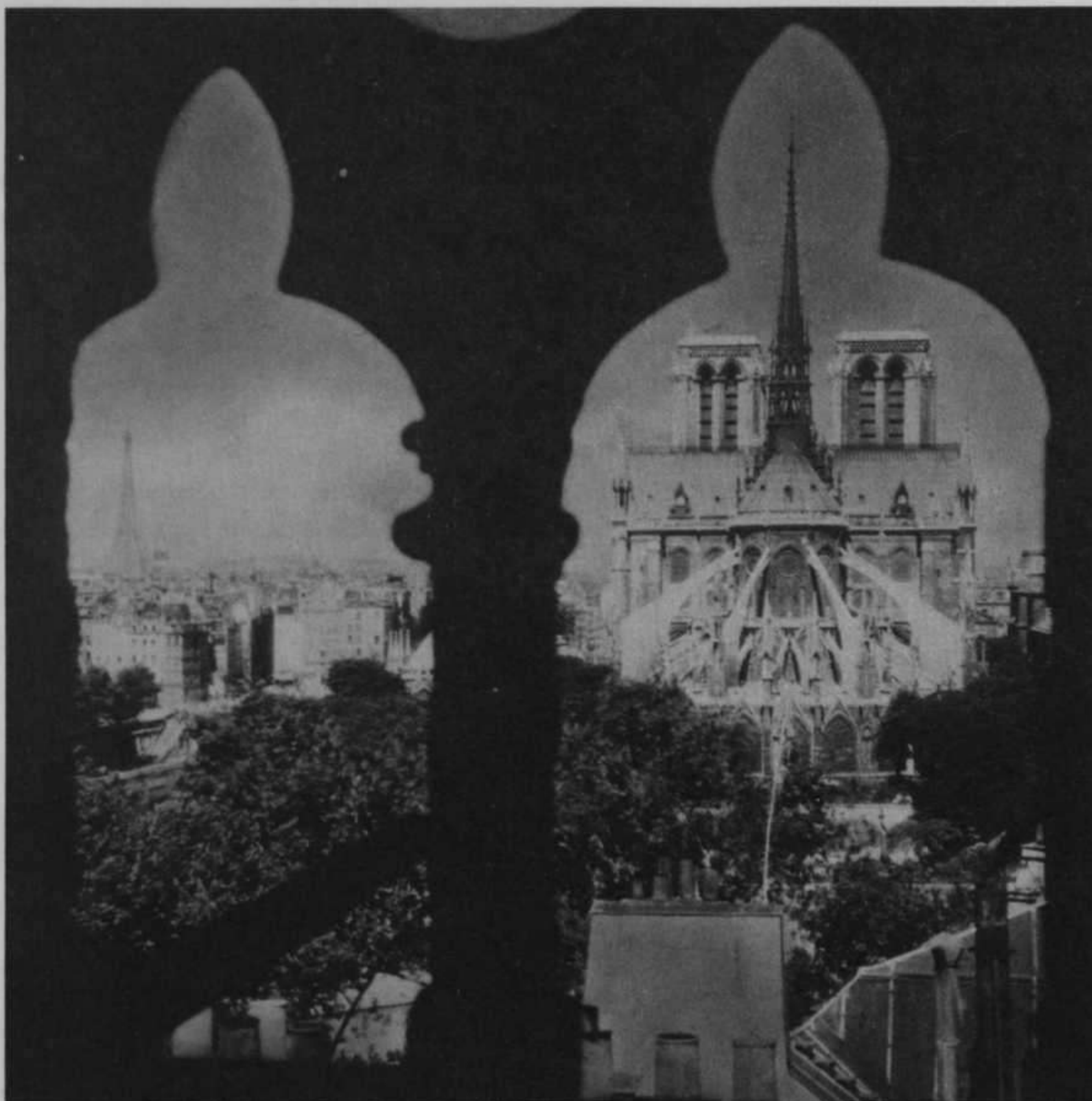
Thomas Steinfeld

La mujer de un médico rural de Tostes, un pueblo no muy lejos de Rouen, en el norte de Francia, nunca vio París. Sin haber vivido personalmente en la capital, tenía una idea muy concreta de ésta, por información de segunda y tercera mano, por lo que leía en artículos y novelas: «Sin perderse detalle, devoraba las reseñas de la primera actuación de una cantante, la apertura de una tienda. Estaba al corriente de las últimas modas, sabía la dirección de los buenos sastres, y los días de Bois o de Opera. Estudió en Eugène Sue las descripciones de muebles, leyó a Balzac y George Sand, buscando satisfacer a través de ellos sus ansias personales».

De la provincia a la metrópoli

La mujer de un médico rural de Tostes, llamada Emma, se compra un plano de París y traza con los dedos imaginarios paseos por sus calles. El plano estimula su imaginación, de la misma forma que lo hace la cigarrera de seda verde que se había caído del bolsillo de un vizconde de París y que había alcanzado en su conciencia la categoría de reliquia; una promesa remota de algo más que el éxito social, la esperanza de su liberación de la eterna mediocridad de la vida de provincias. El «exterior», la vida de la ciudad que escapa a su alcance, se convierte en la pauta que marca su vida. Y el plano, la cigarrera de seda verde, la dirección de la modista, son algo más que pruebas circunstanciales de una vida mejor. Adquieren una importancia simbólica, un mágico efecto: «¿Cómo era París? ¡Ya sólo el nombre infundía inmensidad! Se lo repetía a media voz, estremeciéndose de placer; sonaba en sus oídos como la campana de una catedral; resplandecía ante sus ojos en todas partes, de forma encantadora; hasta en las etiquetas de sus tarros de pomada». *La vida en provincias*, es el subtítulo de la historia de Emma en su edición original en francés. Es, desde luego, una especie de prototipo. Ciento treinta años después, aunque la vida en la ciudad ya no sea tanto un privilegio, las palabras parecen las mismas: «Preguntó por la Quinta Avenida, el Carlyle, Studio 54. Desde luego, con su afición a las revistas, sabía mucho más que tú de estos sitios» (*Noches de Neón*).

Los personajes literarios que anhelan ir a la Gran Ciudad y nunca lo consiguen son muchísimos menos que los que sí lo consiguen. Uno de éstos es Max, el protagonista de una novela con el mismo título, del escritor suizo Matthias Zschokke. Max llega a su destino con una idea de París no muy distinta a la que habían alimentado las resplandecientes etiquetas de los tarros de pomada en la mente de Emma. Sin embargo, sus vivencias de París son de primera mano: «Las calles son anchas y largas. París París, es todo lo que se le ocurre. En realidad no mira a su alre-



Vista de Nôtre Dame en 1907. Fotografía de Burton Holmes.

dedor, ya que todavía no puede haber llegado a París. Pasa delante de un gran obelisco en una plaza. No para de lloviznar. *Bistrot Bistrot*. Ante un McDonald le entra el cansancio y tiene que ir al lavabo». París París, *Bistrot Bistrot* —se insiste en el poder mágico del nombre, en la cualidad mítica de la etiqueta. Max parece no comprender, a pesar de que lo que ve tendría que disipar sus ilusiones. Pero al andar por sus calles, buscando París, la verdadera París siempre está en otra parte: «La auténtica ciudad está ausente». El repicar de las campanas de la catedral sólo puede oírse al otro lado de los suburbios. «No te fijes en Moscú cuando vives allí. No tenemos alegría. No existe tal cosa. Sólo es algo que anhelamos.» ¿Moscú? Otro ideal, parecido al París de Emma, un ideal de *Tres hermanas*, de Chejov.

En septiembre de 1911, Franz Kafka visitó la capital francesa en compañía de un amigo, Max Brod. El primer día se asoman al balcón, y Kafka escribe una nota en su diario acerca de la exclamación de sorpresa de su amigo ante una vista tan parisina. Podría haber algo de cierto en dicho tópico. Pero tal vez un simbolismo de ese tipo implica una perspectiva desde fuera, una vista desde el «exterior». Tal vez implica que el simbolismo urbano es menos evidente para los que están dentro que para aquellos que viven fuera de la ciudad.

Y no es muy sorprendente. Puede ocurrir que el simbolismo urbano se produzca al describir la Ciudad a gente de fuera, y no a los que ya viven ahí. Los que viven en la Ciudad puede que se encuentren en la sombra acústica de las campanas.

Pero no puede ser cierto, ya que en la Gran Ciudad hay personas para los que la Ciudad y su estilo de vida es una cuestión de interés personal, personas que están orgullosas de ser neoyorquinos, parisinos, berlineses o montrealenses. La mayoría no trabaja en oficinas municipales de turismo. ¿Quiénes son, los que han redescubierto —o tal vez reinventado— la ciudad, el estilo de vida urbano, el bulvar, el paseante ocioso, el pasaje, así como la gran jungla urbana? ¿Quién mueve las cuerdas de la campana, quién crea la imagen urbana? ¿Las camarillas de moda, la bohemia, los intelectuales más puestos, los políticos?

Gerhard Falkner, un poeta alemán de provincias, ha descrito un ejemplo del «urbanita» típico que se encuentra en Berlín desde principios de los ochenta: un existencialista urbano, una fiera de la jungla metropolitana, un personaje que se da con ligeras diferencias en la mayoría de las grandes ciudades, incluidas Berlín Oriental, Varsovia y Moscú:

Llegó a Berlín y lo entendió todo completamente al revés. Se afeitó la cabeza y fue a *The Risk* todas las noches... sintió el olor de su chaqueta de cuero que se rebelaba contra él y mató la duda con una bala Budweiser. Pálido y narcisista, fue de aquí para allá... Todo intento de formular una idea se le estrellaba como una ráfaga de aire helado contra la cara, sumamente agrietada a causa de la profunda transformación. Todo su ser está asustado, programado, puritano. Es el provinciano por antonomasia, que se apunta rápidamente a las movidas de las Grandes Ciudades.

Paladín del «espíritu de la época», con su reluciente armadura, semejante personaje constituye un emblema urbano que se repite. Tenemos a Max, que intenta establecer un paralelismo entre su experiencia personal y el simbolismo de la Gran Ciudad. Intenta por todos los medios transferir el simbolismo a lo simbolizado, del cual él mismo es parte constituyente, mostrando aún más su origen provinciano. El destino de su indumentaria, así como su actitud, podrían parecerse a los de la decoración interior tal y como la describe Eugène Sue. En otras camarillas, en otras Ciudades, se podrían encontrar series distintas de símbolos. En Nueva York, hace unos años, nos habríamos encontrado con la escena siguiente:

Darfa da una fiesta para celebrar su treinta cumpleaños...: nuestro regalo, un encendedor de Godzilla (la llama surge de la boca de Godzilla); un disco de María Callas cantando *Norma*; un mapa de supervivencia del Polo Norte en seda; una pistola de pegamento... Ya sé que semejante surtido de regalos tiene un significado especial y simbólico sobre la gente de mi edad que vive en Nueva York y que se mueve en el mundo del arte.

A medida que la ciudad se va erosionando con la urbanización del paisaje y perdiendo trascendencia económica, parece que se va recuperando como forma estética.

De esta forma queda cerrado el círculo: el plano, las revistas, la cigarrera de seda verde, artículos aparentemente tan típicos y significativos. Vistos desde la perspectiva de admiración de Emma o Max, en realidad estos símbolos también forman parte del amor propio urbano. Parece que la admiración por la Ciudad la comparten tanto los residentes en la Ciudad como los de provincias: «El hombre sólo se realiza en la ciudad», escribió Raymond Queneau, declarando que cada individuo ve sentenciada su vida definitivamente por el lugar donde reside, de igual forma que Emma se sintió sentenciada al vivir en Tostes.

El paralelismo es sospechoso. ¿Qué pasaría si en realidad se tratara de la misma idea, y de la moda urbana de nuestros días no fuera más que una expresión de la forma en que la vida provinciana se ha trasladado a la Ciudad? ¿Qué pasaría entonces? Entonces tendríamos que relatar la historia del centro comercial americano: el centro urbano dedicado al comercio, copiado y minimizado para su aplicación en millones de barrios residenciales de las afueras, vuelve al centro de las ciudades y forma el modelo de las metrópolis modernas: Trump Tower en Nueva York, Les Cours Mont Royal en Montreal, Alster-Passagen en Hamburgo. La historia es parecida a la de la pizza: tras salir de Italia como comida de pobres, se magnifica en Norteamérica, entonces vuelve a Italia, donde eclipsa a su original.

Dentro de la Ciudad

La fe en la metrópoli no sólo la comparten sus admiradores de provincias, sino también algunos de sus habitantes. Y ni siquiera se puede culpar a las oficinas de turismo de ser los auténticos promotores del mito urbano. Semejante utopía cultural es un concepto de mucho mayor alcance que lo que pueden generar dichas instituciones oficiales. A medida que la Ciudad se va erosionando con la urbanización del paisaje, mientras va perdiendo cada vez más trascendencia económica debido a las técnicas modernas de transportes y comunicaciones, parece que se va recuperando como forma estética. Semejante recuperación es nostálgica, lo que no resta importancia a su impacto. Y así están las cosas. El calificativo de «urbano» constituye un cumplido, y la comunidad cultural vive de ello. Y así perdura el mito.

Hay algo en ese mito, pero no desde el punto de vista de Spengler y su idea del carácter cíclico de la cultura, porque en la Ciudad, en este punto culminante de la civilización, acabe el mito volviendo a la naturaleza. Hay algo en el mito porque hay una analogía entre el intento de controlar una naturaleza hostil atribuyéndole cuali-



Calle de la Ópera, 1895. Fotografía de Burton Holmes.

dades humanas (la capacidad de controlarla a través de los mitos) y la percepción de alguien que llega del campo, que intentó desesperadamente sobrevivir en la agobiante ciudad moderna (los espíritus malignos de la naturaleza, el Moloch de la metrópoli). Por tanto, la consiguiente literatura sobre la supervivencia en la Gran Ciudad es, a la fuerza, heroica y lo es a base de transformar el pensamiento heroico en la historia lastimera del perdedor, como en *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin, como en *La hoguera de las vanidades*, de Tom Wolfe. En la mayor parte de la Europa Occidental, el mito urbano pertenece a la era de la industrialización. En Norteamérica, sin embargo, todavía perdura —la idea de una existencia que debe arrancarse de la metrópoli. Por extraño que parezca, la idea se revitaliza, por ejemplo, en la literatura alemana de finales de los ochenta: «Odio esta ciudad, la odio, ¿me oyes? La destruiría y recuperaría a mi chico. La arrasaría, me lo han quitado aquí, la ciudad me ha despojado de él, Sodoma y Gomorra»; la cita es de una novela berlinesa bastante reciente de Michael Kleeberg, en la que se desafía todo implícitamente, desde el seguro social obligatorio a la renovación urbana.

Se podría afirmar que, por muy obsoletos o nostálgicos que parezcan tales términos, al menos en el comienzo de la idea había una experiencia intelectual. Pero luego hay mitos que parecen

surgir de forma bastante independiente de los objetos a los que se refieren, rozando la arbitrariedad. Por poner un ejemplo, Berlín era una ciudad bastante aburrida durante la mayor parte de la década de los setenta, los años de la *détente*. La actividad política se desarrollaba en otros lugares y la vida en el campo aparentaba ser mucho más atractiva que una cultura urbana que aún estaba por reinventar. Y muchas veces me he preguntado qué es lo que ofrecía San Francisco para convertirse en símbolo urbano de un movimiento juvenil casi a nivel mundial a finales de los sesenta; con toda su belleza y población de clase media, no hay duda de que es una ciudad provinciana. Nos podríamos preguntar por qué no resultaron elegidas ciudades californianas como Santa Barbara o Los Angeles, o ciudades con una población estudiantil muy numerosa como Boston. Probablemente, Scott McKenzie habría escrito alguna otra canción... y Frank Sinatra demuestra que las referencias a las ciudades en las canciones románticas son fácilmente intercambiables.

Una vez que se comprende cómo se producen mitos tan arbitrarios, se puede proceder a manipularlos. Y se entra en el terreno de la mercadotecnia urbana, por medio de la cual se traduce la identidad corporativa de una metrópoli. En alemán se conoce como *Stadtinszenierung*, la gestión de la puesta en escena de una ciudad. El término describe los esfuerzos de las grandes ciudades para

Una metrópoli de moda tiene una necesidad constante de atención por parte de los medios de comunicación: que le digan que ha dejado por completo de ser provinciana.

Thomas Steinfeld

hacerse con una reputación internacional como centro cultural, y como lugar de destino de turistas, con *boutiques* de gran categoría y realce, al mismo tiempo que va decayendo su capacidad como centro industrial y comercial. De esta forma, el prestigio de una Ciudad se va exagerando cuanto más se describe.

Visto así, impera la contradicción en el intento de promocionar la imagen de una Gran Ciudad, ya que al conceder importancia a la cultura de una Ciudad, en realidad se está confirmando una deficiencia; ¿por qué, sino, se haría? Lo cual no quiere decir, por supuesto, que una Gran Ciudad que invierte en su imagen tenga que ser provinciana, pero... «el orgullo tiene una ciudad», el lema con el que intentaba promocionarse Montreal, tiene un doble sentido. Por un lado, define el orgullo de haber construido o mantenido una Ciudad contra viento y marea; por otro, está el deseo de clasificar a Montreal en la categoría de Ciudad. Montreal no es más que otra Ciudad que sigue la moda internacional de comercializar la identidad urbana, y su empeño, como el de muchas otras grandes urbes reside en intentar manipular el mito urbano. Sin embargo, la manipulación de mitos es práctica usual en mercadotecnia, por lo que se cumplen las normas de la moda. De esta forma, unas Ciudades están pasadas de moda, mientras que otras están a la última. Las que caen en desgracia recuperan su categoría de provincia. Es lo que pasó con San Francisco al principio de los setenta, cuando Los Angeles empezó a estar de moda, y más tarde a Londres, cuando Nueva York y Berlín se convirtieron en los centros de atracción. Bodo Morshäuser, otro escritor berlinés, escribe con ironía: «Ahora se nos compara con Nueva York. París, la vieja dama, está pasada de moda», aunque algunos lo dicen muy en serio.

Mantener vivo un mito depende de su reafirmación constante, lo que también se aplica a los mitos manipulados. Así, una metrópoli de moda tiene una necesidad constante de gente o, más bien, de atención por parte de los medios de comunicación, que le digan que ha dejado por completo de ser provinciana. El fenómeno ha generado una nueva forma de política cultural internacional, el cartel metropolitano. Es un cartel formado por un número limitado de Grandes Urbes internacionales, que constantemente se garantizan unas a otras que realmente forman parte de las escogidas y que para ello han creado un sistema de afinidades: proyectos culturales internacionales como Moscú-Berlín, París-Londres, Nueva York-Berlín, Nueva York-Viena, Montreal-Berlín. Nueva York parece ser el socio imprescindible, y algunas resisten siempre. ¿Quién se puede interesar por Berlín-Leningrado, Montreal-Argelia, o incluso Ottawa-Brasilia? Así que, como suponía la mujer del médico rural, hay mucho de verdad en las etiquetas de los tarros de cosméticos: referencias como París-Nueva York-Berlín reflejan en la actualidad el mundo de las políticas culturales.

Como siempre suele ocurrir con los carteles, la intención es más bien la de estimular la competencia que la de desalentarla. En el cartel de Grandes Urbes, una parte cada vez más importante

de dicha competencia funciona a través de las políticas culturales. «París, la vieja dama, está pasada de moda». Y cuando un ministro de gobierno de Berlín declaró que «no hay ninguna otra ciudad alemana que tenga tanto que ofrecer en cuanto a vida cultural» (un funcionario de Montreal pronunció una frase parecida), quiere decir que su Ciudad tiene que formar parte del Cartel. Tales declaraciones son muestra de una actitud verdaderamente provinciana, por la mera necesidad de pronunciarlas en primer lugar. Toda forma de política cultural urbana dirigida a crear una imagen metropolitana se ve, a la vez, profusamente teñida de provincianismo. Cuanto mayor es el esfuerzo para llegar a ser una verdadera metrópoli, más ocasiones hay de que la imagen que se atribuye cada una sea una ilusión. La ilusión es fácilmente apreciable, cuando se considera que el término metrópoli no es un nombre propio, sino una expresión de comparación. Siempre que se compara una metrópoli con otra mayor, la menor adquiere la categoría de provinciana.

De la metrópoli a la provincia

Un pueblo es un pueblo para sus habitantes y para sus visitantes. Se asignan papeles y las conversaciones se centran en los aspectos prácticos de la vida aunque se ocupan de aquellos que quebrantan las normas de la moralidad. En una Ciudad, y sobre todo en una metrópoli, no ocurre así, ni con el visitante, como se aprecia en los vanos esfuerzos de Max por conquistar París, ni con los que allí viven. Sencillamente, una metrópoli es una acumulación de experiencias fragmentadas cuya base común es la unidad municipal que se muestra en pedazos o fragmentos: «...una serie de fragmentos que debido a mi desplazamiento progresivo nunca se me muestran en su totalidad», como dice Anne Coquelin, «fragmentos minúsculos de una historia privada que se desarrolla en los lugares que pertenecen a todo el mundo».

Por extraño que parezca, las Ciudades que compiten por un lugar privilegiado dentro del cartel no se consideran a sí mismas desde un punto de vista metropolitano. No hay fragmentos, son una unidad, como en el pueblo. «Así es Berlín. Un negocio familiar. Las ventajas de vivir en una isla». Pero lo que se refiere a Berlín, también se refiere a Nueva York: «Este surtido de regalos significa algo específico y simbólico acerca de la gente de mi edad que vive en Nueva York y que se mueve dentro del mundo del arte», se dice en *Esclavos de Nueva York*. «Esta ciudad es lo que solía ser París», dice Tom Wolfe a través de unos de sus personajes de *La hoguera de las vanidades*, «todos quieren venir a Nueva York», traicionando un extraño sentido del orgullo cívico. Lo que consigue saber el lector de la Ciudad, no viene hecho pedazos. Aparece en fragmentos clarísimos, en símbolos más que evidentes, cada uno ofreciendo la imagen de la Ciudad en su totalidad.

De esta forma, en la mente de cada uno, algunas Ciudades están mejor definidas y otras menos. Y parece ser que las más definidas son las

que están más integradas en el discurso público. Esas Ciudades —Nueva York y Berlín las que más— tienen un valor tan claro como símbolos políticos, sociales y culturales, que su semiótica se ha convertido en un punto de referencia fijo. Estas Ciudades no tienen sombra acústica; las campanas suenan mucho más fuerte cuando se está debajo de ellas.

La literatura que refleja esas condiciones es una literatura de confianza en sí misma. Y en muchos casos, es muy difícil que un extraño pueda estar al día de todo lo que pasa sin un diccionario actualizado de la «movida» local. Semejante género literario genera un tipo de comunicación que, evidentemente, sólo entienden de verdad lo que compartieron la experiencia original. Se basa en el principio del pleonismo. Por ejemplo, quién habría asociado los disturbios de los «okupas» que se produjeron en 1981 en Berlín occidental con las líneas siguientes, extraídas de la novela de Kleeberg: «...la conversación se remontaba constantemente a los viejos tiempos, cuando todo el mundo hablaba de las luchas en Danckelmann, el K 3 y el Willibald-Alexis. Los sucesos del pasado y la realidad de la ciudad eran todo uno, parece que todos se conocían». Probablemente es menos expresivo que lo que cuenta Tom Wolfe: «U frag 10.1 '96 102. ¡Han bajado un entero!».

El lenguaje secreto, fenómeno muy corriente en la literatura urbana contemporánea, tiene un fuerte elemento *kitsch*, ya que se dicen cosas que saben todos los compañeros de promoción y de las que el resto del mundo probablemente nunca llegarán a enterarse. Su finalidad no es la de transmitir nueva información, sino la de confirmar algo que comparten todos los implicados. Con cada expresión de lenguaje secreto se tiene que evocar todo un mundo de experiencias íntimas. ¿Qué tiene que decir París de todo esto? «El anonimato está en el corazón del fenómeno urbano». Eso es lo que tú te crees.

Aunque estos aspectos de la literatura excluyan a los que no han vivido personalmente los acontecimientos, no quiere decir que por ello no les resulten atractivos. Al contrario: las referencias que no pueden comprenderse pueden resultar tremendamente atractivas para el que no participa en este tipo de literatura. Tal vez haya que llenar esos espacios en blanco con lo que los lectores se esperan que es la Gran Ciudad. La mujer del médico rural no sabe lo que pasa en los acontecimientos sociales parisinos. El mero hecho de que tengan lugar, y de que tengan lugar en París, es razón suficiente para anhelarlos. ¿Y qué diferencia hay, en cualquier caso, entre Emma y el habitante de la Gran Ciudad? El poeta que mandó a Max a París tiene algo que decir al respecto: «Entonces, ¿quiere decir esto que el que cree que la provincia existe en otra parte, en realidad forma parte de ellas? Aquel que está convencido que no forma parte de la provincia... O simplemente lo que ocurre es que allí donde estés, estás en provincias».

Glasgow

¿Ciudad de la cultura europea?

Peter Sager

Hace mucho tiempo que Bob Palmer no puede tener control de su agenda si no es con la ayuda de una escalerilla. Sus fechas clave llenan una pared de varios metros cuadrados en la oficina del Festival. El escocés de cuarenta y tres años no está organizando un festival cualquiera; Bob está poniendo en escena el Gran Año, la gran aparición estelar de Glasgow como capital cultural europea.

«Vienen Pavarotti, la Filarmónica de Berlín, la Opera Bolschoi, Peter Brook, Peter Stein.» Bob, de pie en la escalera, declara el conjunto de actuaciones para el nuevo Glasgow: «Este año tendremos más de dos mil actos culturales. Celebramos durante trescientos sesenta y cinco días. Esto, como podrá usted comprender, es como llevar las riendas de un volcán. Glasgow se meterá, a causa del Gran Año, en unos gastos de alrededor de 8.400 millones de pesetas, más de lo que gastan Atenas, Florencia, Amsterdam, Berlín, París, más que todos sus nobles antecesores juntos. Puede usted ver una ciudad que tuvo un día las mayores zonas de barrios bajos de Europa. De repente, nos hemos convertido en capital cultural».

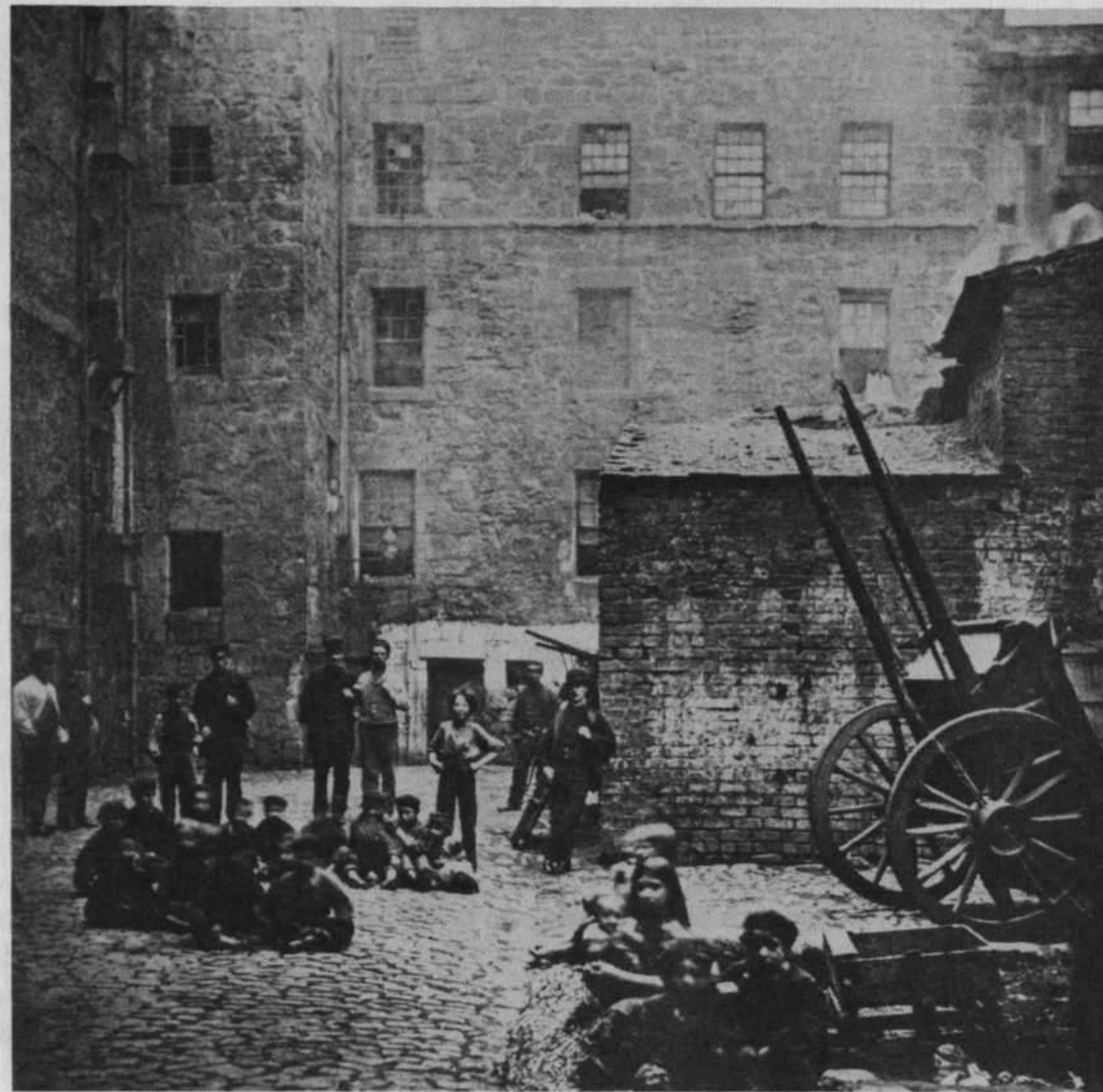
Estuve por última vez en Glasgow a finales de los setenta. Entonces me pareció haber visitado una ciudad agonizante. Vi fachadas echadas a perder, un centro desolado. En una sola década, 170.000 habitantes de Glasgow habían perdido sus puestos de trabajo en los sectores de construcción naval e industria pesada. En aquella época perdían su empleo, año tras año, más de diez mil personas de los suburbios de la ribera del Clyde. Glasgow era la capital británica de la depresión.

¿Capital cultural de Europa? El taxista se ríe. Se ríe el dueño del bar. El concejal se ríe. Todos los habitantes de Glasgow se lo tomaron a risa al principio: ¡Nosotros, capital cultural! Solamente Eddie Friel «casi lloró de alegría» cuando se enteró de la noticia. Por estas cosas se conoce a los forasteros. Eddie Friel es irlandés y jefe de la central turística de Glasgow. Esta existe desde 1983.

Por aquel entonces, Eddie preguntó a una empleada de hotel: «¿Qué hace usted un sábado por la tarde en Glasgow?». Ella contestó: «Ir en coche a Edimburgo». Edimburgo, la «Atenas del Norte», la capital más importante y la de los festivales. Glasgow, la ciudad de los comerciantes y los trabajadores. Siempre fue así. Pero este año, los visitantes de los festivales de Edimburgo pudieron leer un anuncio de Glasgow en el dorso de sus programas: «Se encuentran ustedes ahora a cuarenta y cinco minutos de la capital cultural de Europa».

Nueva patria

«Eso fue la clave», dice Eddie con júbilo. «Este título es más valioso que si alguien me hubiera puesto un millón de libras en la mano. Aquel que



Glasgow antes de 1868. Fotografía de Thomas Annan.

reciba el título de capital cultural no volverá a tener nunca problemas de imagen. Eramos la primera ciudad postindustrial de Europa. En los últimos cinco años hemos invertido alrededor de 360.000 millones de pesetas en una infraestructura completamente nueva. Entre los primeros que sacaron de ello un beneficio se encontraban los constructores de edificios.

Algunas calles me son ahora casi desconocidas. Oficinas y naves de almacén de la ciudad de comerciantes victoriana, torres y cúpulas de bancos e iglesias: por todas partes destaca la piedra arenisca color de miel, gris perla, rojo salmón, de nuevo en su antiguo esplendor. Ninguna otra ciudad británica posee una arquitectura victoriana tan espléndida y conservada en su totalidad como Glasgow.

Cien años de suciedad industrial ha desaparecido de un soplo. También para David Martin, jefe de conservación de monumentos de Glasgow, el proyecto *facelift* fue una revelación: «De niño, yo pensaba que todas las ciudades serían tan negras como Glasgow. En el colegio se decía: El mundo es grande, a vosotros no os gustaría quedarnos aquí, porque ¿quién quiere vivir en Glasgow? Esto nos lo siguieron metiendo en la cabeza aún en los sesenta. Hoy día estamos orgullosos de nuestra ciudad. Si alguien me ofreciera un trabajo en Londres, con un sueldo muy alto, diría: No quiero trasladarme, prefiero seguir aquí».

Nuevas ruinas

El jefe de los conservadores de Glasgow se encarga del mantenimiento de 150 iglesias, un gran número de naves industriales vacías y casi 300

edificios declarados históricos; y todo ello con un presupuesto anual de escasamente 60 millones de pesetas. «No es posible salvar en una sola década lo que ha sufrido un total abandono durante un siglo». La gran operación de limpieza urbana ha hecho al centro de Glasgow de nuevo atractivo. En las naves de almacén restauradas se instala la gente de moda: jóvenes corredores de bolsa, especialistas en ordenadores, gente de los medios de comunicación, creadores de moda. Han comprado sus trajes «de diseño» a Ichi Ni San en Candleriggs, su peinado es obra de Rita Rusk, la reina de la peluquería de Glasgow. En mayo, cuando venga Pavarotti, Rita regalará a la Capital Cultural una escuela internacional de *figaros*.

No en vano la Compañía de la Opera Escocesa representó su última escenificación, *El Murciélago*, en los bastidores de la «Ciudad *yuppie*» de Glasgow. Para acompañar los escarpados peinados de Rita Rusk se mantiene el áspero y proletario acento «glesga». Es el sonido de Hue and Cry, Simple Minds y Wet, Wet, Wet, los grupos de éxito internacional provenientes de la zona del Clyde. Los *yuppies* de Glasgow no son tan ostentadamente ricos como sus primos londinenses, a pesar de que a veces vayan a mediodía a sorber sus ostras al Rogano.

¡Ah, el Rogano! Nada me hubiera llevado con más placer a Hamburgo que este restaurante de 1935. Estás allí rodeado del estilo *art decó* del *Queen Mary*, reina de los vapores del Clyde, de las canciones de Marlene Dietrich y de camareras que se parecen a Liza Minelli en *Cabaret*. Aquí debería usted pedir salmón, pero recuerde: al primer ministro Edward Heath no se le permitió la entrada en Rogano por no haber reservado mesa.

Han pasado los días en que, como *gourmet*, en Glasgow sólo podía uno meterse en el Rogano o tirarse al Clyde. Coincidiendo oportunamente con el año cultural, un inglés ha abierto en Queen Street un local escocés-francés para sibaritas, el Triangle. «Es el momento de invertir en Glasgow», afirma Rupert Fairfax, empresario al estilo Thatcher. El vendió su apartamento en Knightsbridge por 45 millones de pesetas; por esa cantidad puede permitirse una casa en la zona oeste de Glasgow.

No solamente los precios de casas y terrenos, sino también los alquileres de oficinas y los salarios son en Glasgow considerablemente más bajos que en Londres. Muchas empresas inglesas se han instalado aquí en los últimos años. Ninguna otra ciudad británica, aparte de Londres, contabiliza actualmente más inversiones que Glasgow. Y ninguna ciudad europea ha conseguido en tan poco tiempo un cambio de imagen tan radical como el enfermo del Clyde.

«¿Qué hace usted el sábado por la tarde en Glasgow?»
«Ir a Edimburgo»

Modernos y atrevidos

El renacimiento de Glasgow es también resultado de una gigantesca campaña publicitaria. Esta comenzó en 1983. Siguiendo el ejemplo de «I love New York» inició el entonces primer alcalde Michale Kelly una campaña similar para Glasgow. Desde entonces, un sonriente rostro solar amarillo difunde el eslogan «Glasgow's Miles Better»; «Glasgow, mejor por millas», que, leído (en inglés) de otra manera dice: «Glasgow sonrte mejor». Al final de su mandato, el primer alcalde Kelly había aprendido tan bien el arte de la publicidad que abrió una agencia publicitaria propia.

¿Ciudad de la Cultura? «Honradamente hablando, todo esto tiene poco que ver con la cultura. Es el medio por el que intentamos comercializar nuestra ciudad, para beneficio de todos los habitantes de Glasgow». Michale Kelly estira su corbata a cuadros verdes. Verde es el color de los Celtics, el club de fútbol del Glasgow católico. Sus rivales protestantes locales, los Rangers, visten de azul. No los confunda usted, de lo contrario puede haber pelea.

Sábado tarde en el estadio Ibrox. Mo Johnson marca el 3-0 frente al Dundee United. «Es tan jodidamente fá-cil» corean 40.000 fans de los Rangers. Olvidando el escándalo del pasado verano, cuando su club fichó por primera vez a un jugador católico, Maurice Johnston, por casi 300 millones de pesetas. ¿Ciudad de la Cultura? Sonriendo irónicamente, un fan me golpea en un hombro: «Olvídate de Beethoven, ¡piensa en los Rangers!». Esta tarde, los policías montados del estadio no han tenido problema alguno. Han ganado los Rangers, los fans sólo quieren, ahora, alguna bebida: Tennents, Guinness, una pinta de Heavy.

«No ha visto cultura por aquí, solamente bebedores», dice el encargado del bar en Drury Lane. «Lo mejor de la movida de 'Ciudad de la Cultura' es la 'Licencia Cultural'. En el Año de la Cultura, los pubs de Glasgow pueden despachar bebidas durante dos horas más, hasta las dos de la madrugada. Estamos en el mostrador de caoba del bar Horseshoe, una herradura cuyos extremos no quedan a la vista. «La barra más grande de Europa», dice el encargado con entusiasmo. ¿A quién pertenece el bar Horseshoe? «A Tennents, la mayor cervecería de Glasgow». «¿Y de quién es Tennents?» Entonces cambia el gesto del escocés que maneja el grifo de la cerveza, y dice con rostro compungido: «De una cervecería inglesa».

Domingo por la tarde en Glasgow. Eddie, no nos vamos a Edimburgo. Tampoco tenemos que ir a la iglesia. Porque en Glasgow se toca el órgano también en el museo, en el tenebroso vestíbulo de Kelvingrove. Un intelectual es en Glasgow alguien que visita museos aunque no llueva. Los visitantes se apretujan, como los cuadros en el palacio de las artes victoriano. Al contrario que en la mayor parte de los museos británicos, en Glasgow la entrada es gratuita. «Tenemos ocho museos y tres millones de visitantes anuales», dice el director

general, Julian Spalding. «En Glasgow, los museos no han sido aún desplazados por otras formas de entretenimiento; son parte de la vida normal, no un privilegio de la clase media». Con ello se corresponde su opulento presupuesto; alrededor de 1.800 millones de pesetas.

Glasgow tiene 71 parques. En uno de ellos se encuentra el más hermoso museo de la ciudad, la Colección Burrel. El armador William Burrel acumuló esculturas mesopotámicas, cerámica china, obras de los impresionistas franceses, arte mundial. Todo ello, alrededor de 8.000 objetos, fue donado por Sir William a su ciudad natal.

¿Ciudad de la Cultura? «Lo sabíamos desde hacía tiempo. Sólo nos ha sorprendido que los demás no se hubieran dado cuenta hasta ahora», dice el taxista. Al lado del Third Eye Center, en Sauchiehall Street, el más creativo centro de la vanguardia de Glasgow, la ciudad ha restaurado recientemente por alrededor de 600 millones de pesetas las Galerías McLellan, las mayores salas de exposición fuera de Londres. Ya se ha construido un nuevo museo, un Museo de la Moda en la «Ciudad yuppie». Y el 8 de octubre celebra su estreno la pieza maestra del año, una nueva sala de conciertos que ha costado 4.500 millones de pesetas, con 2.500 butacas.

Esplendor de prestado

¿Ciudad de la Cultura? «Al diablo con la cultura. ¿Dónde están los puestos de trabajo? ¡No necesitamos más museos, sino puestos de trabajo!» Bill, dueño del Bar Hackintosh, coloca un álbum de fotos sobre el mostrador. Imágenes de una fundición de hierro de Glasgow, inmensas naves industriales, llenas de trabajadores. «Ese de ahí soy yo. Este es mi hermano. Detrás, Tom y John». Bill los conoce a todos, y todos están ahora en el paro, o han muerto. «Una pinta», dice un pálido joven con vaqueros. «Fuera» —dice Bill— «ayer ya estuvisista aquí armando jaleo». «¡Vete a la mierda!».

Bill sonrte con ironía: «¡Ve usted, esto es cultura!».

¿Qué hace un hombre como Charlie en el Año de la Cultura en la Ciudad de la Cultura? Charlie Watson es uno de los más de 60.000 parados de Glasgow. En sus cuarenta y tres años de vida jamás ha tenido un trabajo estable. No pregunte por qué, simplemente es así. Charlie recibe 6.800 pesetas semanales como subsidio de desempleo. Como no puede vivirse de esto, tiene nueve perros: galgos para las carreras de perros Greyhound: «Cuando pierden tengo que ir a una casa de beneficencia» ¿Y cuando ganan? «Eso da para la comida de los perros y un par de Guinness».

El estadio Ashfield está situado al norte de la ciudad, entre las calles de drogadictos de Possils y las descompuestas torres de pisos de Springburn. Uno diría que esta comarca es pura desolación si no se encontrara allí a gente como Charlie con sus perros. Tres veces por semana, a las siete y media

de la tarde, apuestan un par de libras por sus favoritos, Smiler o Whistler, y si las apuestas suben mucho, se pueden ganar 250 «quids» (libras). Ese era el premio en el free handicap de la ciudad de la Cultura que se corría a lo largo de 640 yardas. El ganador fue un perro llamado Sexy. Charlie se marchó de vacío.

«Las carreras de galgos son el deporte de los pobres». William King tiene tres bolígrafos de oro en su cazadora y una floreciente oficina de apuestas. Bill, «the bookie», ofrece un te en la «sala de los vencedores» del estadio Shawfield. Glasgow no tiene hipódromos; en su lugar hay dos estadios de carreras de galgos (y nueve clubs de fútbol). Bill procede de Gorbals, el suburbio más antiguo de la ciudad. «Nuestro piso tenía cinco habitaciones, para cinco familias» —Glasgow, ciudad de los artistas de la supervivencia. Huele a sudor y orín de perro. «¿Cultura? Está toda aquí», dice Bill. «¿No la hueles?».

«Nos iba tan mal como a Liverpool, pero Glasgow ha salido adelante». El taxista señala su parabrisas. «There's a lot glasgowing on in 1990». «Hay mucho Glasgow haciéndose en 1990». Este retruécano extraordinariamente hábil viene de Saatchi y Saatchi.

Los hermanos publicistas londinenses, antes la mejor ayuda electoral de Maggie Thatcher, «Labour isn't working» («El laborismo no trabaja, no funciona»), se están embolsando ahora la mitad de los 720 millones de pesetas del presupuesto del ayuntamiento laborista de Glasgow para la campaña «Ciudad de la Cultura».

Los anuncios de Saatchi y Saatchi dan la impresión de que su tipografía fuese obra de Mackintosh. Las líneas poéticamente puritanas, los sublimes colores y proporciones de los muebles y casas de Charles Rennie Mackintosh dieron a su patria un sello inconfundible.

Mackintosh fue la aportación de Glasgow al modernismo europeo. Glasgow fue la muerte de Mackintosh. Pocos apreciaron allí su vanguardismo; emigró y murió, pobre y prácticamente olvidado, en 1928 en Londres.

Cosmética brillante

Hoy día Mackintosh es el logotipo comercial de la Ciudad de la Cultura. De hecho, en ninguna parte mejor que en Glasgow puede estudiarse la obra de este genial diseñador. Allí se conservan una docena de sus edificios; su casa, primero derribada y luego reconstruida con el mobiliario original, su obra póstuma expuesta en la universidad. Incluso una casa que Mackintosh nunca llegó a construir, su Vivienda de un mecenas, de 1901, diseñada para un concurso en Darmstadt, será construida este verano en el parque Bella Houston en Glasgow.

Los agotados, después de todo lo anterior, turistas de la Ciudad Cultural de Europa, se dirigen a los legendarios Willow Tea Rooms.

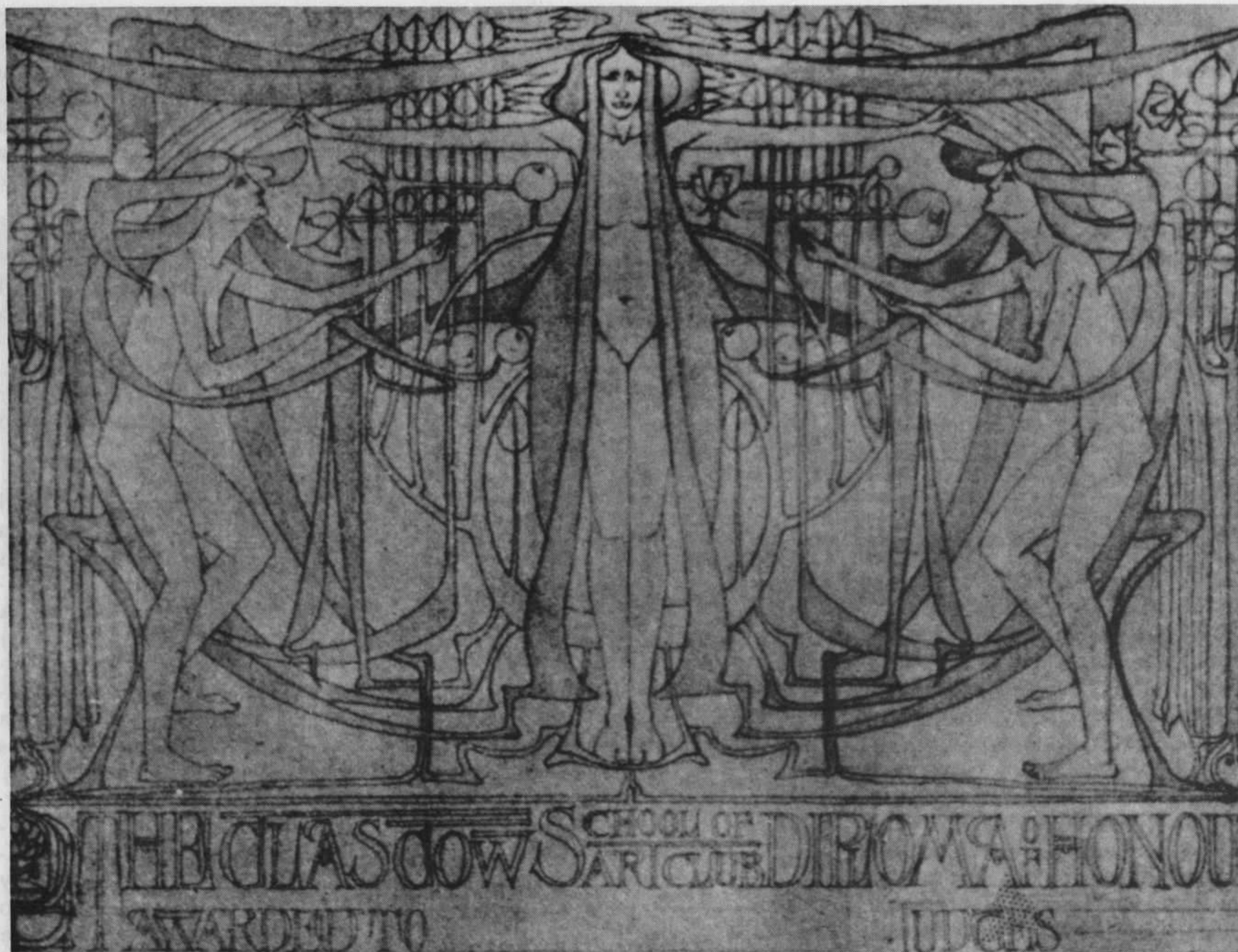
Ninguna ciudad europea ha conseguido en tan poco tiempo un cambio de imagen tan radical como el enfermo del Clyde.

Aunque el último de estos cuatro elegantes salones de té que Mackintosh diseñara para Mrs. Cranston ha decaído hasta convertirse en un bazar de chucherías y baratijas, una trampa a costa de Mackintosh, con bolsitas de té y muebles de imitación.

Primero repudiado, luego olvidado y por último relanzado al mercado: en el Gran Año Mackintosh es utilizado para todo lo imaginable: «Su impronta aparece en botones, pañuelos, paraguas, sólo nosotros no sacamos nada de ello». Peter Trowles habla con amargura. Este inglés de veintinueve años es conservador de la Academia de las Artes de Glasgow, obra maestra de Mackintosh: «Dos mecenas de América financian mi puesto de conservador». La más hermosa escuela de arte británica es tratada con desprecio por su propio país. Se redujo su presupuesto y se aumentó su *numerus clausus*. «Precisamente ahora, cuando Glasgow se jacta de ser la capital cultural de Europa, la Academia de las Artes de Mackintosh debe luchar para sobrevivir».

Como diseñadores, los nietos de Mackintosh hacen furor; como arquitectos, muchos disparates. Han plantado en el interior de la ciudad, a escala monstruosamente grande, los grandes almacenes St. Enoch, un invervadero del más llamativo provincianismo. Ah, Ciudad de Mackintosh, cómo le gustaría a uno cantar tus alabanzas, sin más, en el Coro Europeo. Pero ocurre que alrededor, en los arrabales, en Possil Park, Springburn, Blachill, Ruchazie e Easternouse, en Hutchensontown y Castlemilk, viven los perdedores de la Ciudad de la Cultura. Como viven, por ejemplo, los McFarlane, en uno de los ocho bloques de treinta pisos de la urbanización Red Road. Madre e hija comparten una habitación diminuta, el hijo duerme en un trastero sin luz ni ventilación. «Los *yonkies* tiran las jeringuillas por las ventanas. O botellas de cerveza. ¿Parques? ¿Cines? Aquí no. ¿Ha visto usted las ventanas hechas pedazos? ¿La puerta destrozada? ¿La suciedad en el hueco de la escalera, y fuera, y por todas partes? Esa es nuestra cultura.»

Son propiedad de la ciudad de Glasgow 160.000 casas, más de la mitad del total de viviendas. Muchas se construyeron deprisa y por poco dinero, después de la guerra; tres cuartas partes de ellas no tienen calefacción, son viviendas sociales subvencionadas que están en condiciones miserables. A esos conglomerados se los ha llamado los «Sowetos de Glasgow», patria de los desheredados en el país de Thatcher. En algunos barrios, la tasa de desempleo es del 70%. La mortalidad infantil, por ejemplo en Easterhouse, es mucho más alta que



Diploma del Club de la Glasgow School of Arts, 1893. C. R. Mackintosh.

la media del país. Un 40% más de personas mueren de cáncer de pulmón en Glasgow que en el resto de Escocia.

He visto las grises casas de Blackhill. Largas hileras de viviendas vacías, con chapas de metal clavadas en puertas y ventanas. Los grises rostros en Possils. Los perros vagabundos. En algunos bloques se han instalado videocámaras con servicio de vigilancia durante las veinticuatro horas del día. Ningún taxista quiere llevarte a Ruchazie al caer la noche: zona prohibida, como en Belfast. «Pero no se olvide» dice mi acompañante— «de que hay aquí mucha gente buena. Quieren marcharse de aquí, pero no pueden».

¿Lo ha conseguido Chris Purslow? Este arquitecto urbano de Glasgow vivió durante un año en el notario Easterhouse. Después se mudó al Oeste. Perdió el optimismo en Easterhouse.

Este y otros barrios problemáticos están siendo ahora renovados. A menudo, todo queda en una simple operación de cosmética: fachadas posmodernas para los viejos problemas. Para muchos bloques de edificios, dice Chris Purslow, sólo hay una solución: el derribo.

Glasgow son dos ciudades; un centro floreciente y unas afueras desoladas. Este abismo se hace cada vez mayor, temen algunos. Otros es-

peran el impulso de la Ciudad de la Cultura, el apoyo de un ayuntamiento laborista que pragmáticamente ha buscado la colaboración de empresas privadas, y que promueve el arte en mayor medida que cualquier otra actividad británica gobernada por los conservadores.

«En los próximos diez años, necesitaremos alrededor de 54.000 millones de pesetas para resolver el problema de la vivienda», calcula Pat Lally, dirigente laborista en el ayuntamiento, mientras conversamos. Glasgow está endeudado por 18.000 millones de pesetas, es la ciudad más endeudada después de Londres.

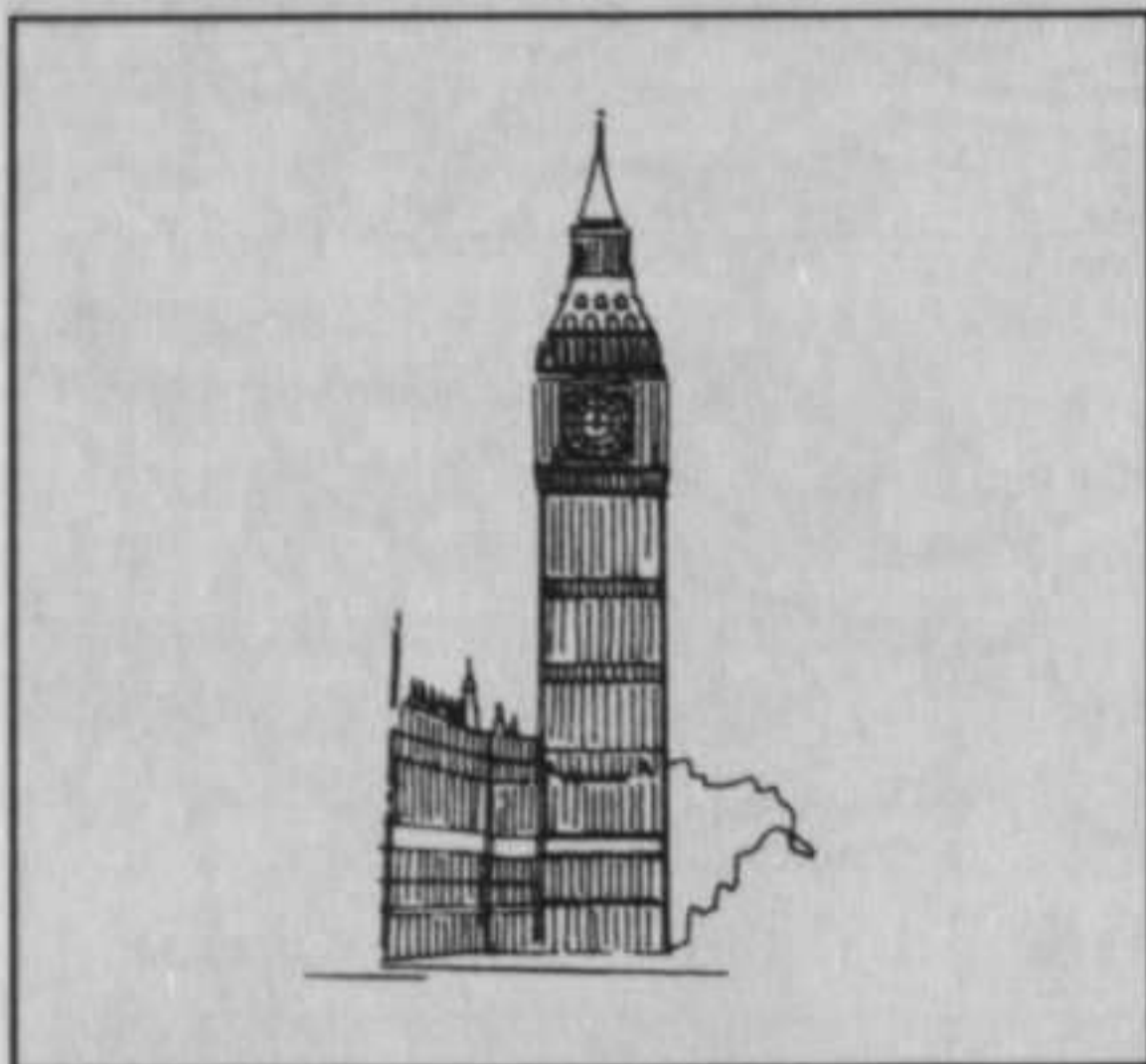
¿«Glasgow's miles better»? «Mejor que antes, mejor de lo que la gente piensa», dice Pat Lally. «Y mucho mejor que la mayor parte de las otras ciudades».

PETER SAGER

— Nuevas formas del realismo. Alianza, 1986.

Correspondencias

Londres



Michael Ignatieff

No sé qué documentos de identidad traerían consigo mis abuelos cuando —ya sin hogar ni país, aunque todavía con dinero— llegaron desde su Rusia natal a Inglaterra en 1919. Dudo que estuvieran provistos de visados o pasaportes. Había de transcurrir algún tiempo para que la Liga de las Naciones emitiera el pasaporte Nansen. Supongo, pues, que tuvieron que arreglárselas con algún tipo de documento emitido por un moribundo gobierno en el exilio, que acreditaría, en el rotundo francés diplomático de la época, la distinción de sus extinguidas identidades. Me pregunto si un documento de tales características les habría franqueado el paso en las oficinas de inmigración del Heathrow de nuestros días. Y no puedo sino dudar.

Después de la revolución, Europa tuvo que acoger a un millón y medio de refugiados rusos; y después de la segunda guerra mundial, medio millón más vinieron al Oeste huyendo de Stalin. En los años setenta, la tercera oleada de disidentes depositó en Europa Occidental la conciencia literaria de la sociedad rusa al completo: Ratushinskaya, Sinjavsky, Solzhenitsyn y todos los demás.

Ahora, la cuarta oleada se avecina. Con el año nuevo entrará en vigor una nueva ley soviética que liberaliza los viajes. En ese momento es posible que dé comienzo un éxodo que probablemente superará al de las anteriores oleadas. Se espera que tres millones de personas se movilicen, cálculo que, a la luz del racionamiento de bienes de primera necesidad implantado recientemente en las principales ciudades soviéticas, no

parece alarmista. Estamos asistiendo a algo más que la mera ruptura del Imperio Soviético. El desmoronamiento de la propia existencia rusa parece inminente. Aunque resulte increíble, este invierno puede que se declare una hambruna, en nuestro continente.

No sería de extrañar, por tanto, que millones de personas quisieran trasladarse al Oeste. Sin duda, los soviéticos harán todo lo posible por retener su capital humano de mayor valor estratégico: programadores informáticos, científicos y expertos técnicos; precisamente las personas con mayores perspectivas laborales en el extranjero, las que se sienten más defraudadas con la política interna de Gorbachov y, por tanto, las más deseosas de abandonar el país. ¿Cómo reaccionará Occidente? Es fácil presagiar una fatal coincidencia de intereses entre el KGB, ansioso de conservar a sus mejores ciudadanos, y las autoridades de inmigración de Europa occidental, interesadas en no dejarles pasar.

La conciencia de Europa se enfrenta a una importante prueba. Desde que se firmaron los acuerdos de Helsinki, hemos estado sermoneando a los soviéticos acerca del derecho a viajar libremente. El derecho a marcharse de un país es una condición previa de la decencia política. Nadie puede negarlo. Ahora nos van a tomar la palabra, y tendremos que solucionar la papeleta de decidir si queremos reconstruir el telón de acero en Heathrow, Tegel, Charles de Gaulle y Fiumicina.

La inminencia de este aluvión de rusos deja muy claro que, en Europa, la cuestión clave ya no es quién debe gobernar, sea el Estado nacional o la Comunidad, sino quién tiene derecho a vivir en el territorio europeo. ¿Vamos a derribar las barreras internas que dificultan la movilidad a los europeos sólo para levantar una valla que rodee nuestras fronteras e impida el paso a los que viven fuera de ellas? Si erigimos esa valla, ¿no será el siguiente paso hacer obligatorios los carnés de identidad nacionales? El grupo Trevi de ministros del Interior ya ha emprendido la labor que llevará al establecimiento de un sistema paneuropeo de identificación de base informática, en el que únicamente no participan los holandeses y los británicos. Pero no debe ocultarse el hecho de que los carnés de identidad nacionales son la otra cara de la moneda del control paneuropeo a la

inmigración. Los europeos tal vez no sientan un interés excesivo por las hordas que claman a las puertas de su territorio, pero hacen mal en no interesarse más por ellas, aunque sólo sea porque en la lucha por mantenerlas a raya nuestra libertad puede resentirse.

No deja de ser irónico que el capital circule sin esfuerzo de una terminal de ordenador a otra por todo el mundo, mientras que la mano de obra tiene que hacer cola provista de visados, sellos, pasaportes y permisos. Europa debe decidir si su deseo es ser un continente en el que sólo el dinero tenga libertad de entrada.

Y no sólo vienen los rusos. En el caso de Alemania son los polacos. La unificación coincidió con las nuevas restricciones impuestas a los visitantes e inmigrantes polacos. A medida que se alzan barreras fronterizas entre el próspero Oeste y el deteriorado Este, renace la infame tradición de culpar a la víctima: en la nueva Alemania abundan los chistes del peor gusto sobre los polacos.

El caso de los polacos es potencialmente el de los checos, los húngaros, los yugoslavos, los rumanos y los búlgaros. Ya derrocado el antiguo sistema económico, las embajadas de Estados Unidos y Europa occidental diseminadas entre Praga y Bucarest se verán sin duda asediadas por montones de personas que no pueden esperar hasta que el nuevo mercado obre sus milagros. Como tantas veces, el pueblo toma la delantera a los políticos. Los líderes políticos de Europa occidental tal vez deseen posponer la decisión de qué relación deben establecer los países de Europa del Este con la central energética capitalista de occidente, pero las masas que se aglomeran junto a la frontera oriental acabarán por forzar la resolución del asunto. Alemania occidental ha tenido que absorber a Alemania oriental con mayor rapidez de la deseada por ambas partes. Lo mismo puede ocurrir entre la CEE y las economías de ese dinosaurio extinguido, el Comecon. ¿Se les permitirá participar en calidad de miembros asociados? ¿Se constituirá una sociedad para el desarrollo? Cualquiera que sea la solución, el problema clave consiste en estabilizar el potencial trasvase de mano de obra del Este al Oeste.

El problema tampoco está confinado a las fronteras orientales de la comunidad Europea. Desde su frontera mediterránea, Europa vuelve

la misma cara mezquina y asustada hacia sus vecinos árabes. Los italianos y franceses se esfuerzan en encontrar el medio de detener a la población árabe que se dirige en masa hacia el Norte a la búsqueda de trabajo en Nápoles o en Marsella. Resulta cómico observar la urgencia con que se reviste la noble causa de la ayuda al Tercer Mundo a la vez que se conjura el espectro de la *Larga marcha hacia el Norte*. El proyecto de ayuda recientemente pactado entre la CEE y el norte de África lleva implícito el objetivo de levantar un muro disuasorio de dinero. No cabe duda de que el espectro de la inmigración rusa también aflojará los bolsillos occidentales, sobre todo los alemanes.

Pero un proyecto de ayuda sólo llega a ser efectivo, en el mejor de los casos, a largo plazo. Las familias emprendedoras no pueden sentarse a esperar que les lluevan puestos de trabajo a ellas y a sus hijos. Si tienen la oportunidad, serán ellas las que vayan allí donde haya trabajo. Las ayudas, por muy generosas que sean, sólo pueden diferir el problema de la inmigración y su control en los años noventa.

Estas nuevas poblaciones están presionando a unos servicios de inmigración que llevan un decenio intentando restringir la entrada de inmigrantes. Esto se hace especialmente evidente en Gran Bretaña. Una nación que en otro tiempo se enorgullecía de ser un lugar privilegiado para los refugiados, ahora quiere que éstos prueben que corren peligro de muerte si regresan a su país antes de acogerles. Los tamiles tienen que desnudarse en públicos para convencer a los ciudadanos británicos de que les asesinarían si se les forzase a volver a la inclemente clemencia de la guerra civil de Sri Lanka. El *Home Office* está incluso echando el freno a la reunificación de las familias —la vía alternativa de entrada en caso de no ser calificado de refugiado—, con lo que aparentemente viola las disposiciones de Helsinki sobre el derecho a la vida familiar. Al mismo tiempo, se está simplificando el procedimiento establecido para las deportaciones, y restringiendo al antigua prerrogativa de los parlamentarios de intervenir en los casos de inmigración, alegando que de este modo se agilizan los trámites burocráticos. Hasta se ha llegado a denegar por sistema el visado a los familiares de los británicos de origen asiático y caribeño que desean entrar en el país para asis-

tir a una boda o pasar unas vacaciones en familia. Esta injusticia sistematizada se practica inexorablemente, levantando sólo protestas aisladas entre las comunidades asiática y caribeña y las organizaciones de protección a los inmigrantes de Gran Bretaña. Los encargados de inmigración hacen más o menos lo que quieren, amparando su arbitrariedad en la inquebrantable unanimidad de los ciudadanos de raza blanca con respecto a la conveniencia de mantener un estricto control de la inmigración. Toda Europa camina en esta dirección, y seguirá haciéndolo a no ser que esa unanimidad pueda romperse, a no ser que se plante cara a determinadas ideas preconcebidas.

En primer lugar está el argumento numérico: la idea de que estamos sufriendo o a punto de sufrir una invasión de las hordas extranjeras. En el caso de Gran Bretaña, por ejemplo, las estadísticas de los últimos diez años muestran que la emigración ha superado a la inmigración en cuatro de ellos, y que cuando ha ocurrido lo contrario, el número de inmigrantes no ha excedido al de emigrantes en más de 50.000. Europa sigue siendo un continente de emigrantes: italianos, griegos, portugueses, escoceses e irlandeses todavía van a buscar fortuna allende los mares. Y, sin embargo, los que se quedan en casa están empeñados en negarles a los extranjeros la posibilidad de realizar el sueño de la emigración en su país.

No es cierto que Europa esté siendo invadida. El problema real, como siempre, no es de cifras, sino de raza y color, y secundariamente de posición económica. Pero incluso cuando los inmigrantes en potencia cuentan con una posición económica irreprochable, su raza sigue siendo el factor decisivo, como queda penosamente en evidencia en la reacción británica ante sus obligaciones hacia los chinos de Hong Kong. A pesar de que la evidencia demuestra que los chinos de Hong Kong se convierten inmediatamente en un factor de desarrollo económico allí donde se asientan, como lo han demostrado en California y en la Columbia Británica, los británicos están decididos a permitir exclusivamente la entrada de 50.000 de los habitantes de su colonia más ricos y mejor relacionados. Ni siquiera el Partido Laborista estaba dispuesto a insistir en que la única solución decente y coherente sería dar un pasaporte británico equiparado a todos y cada uno de los ciudadanos



Emigrantes europeos en 1866. (Archivo).

de Hong Kong. Cabe añadir que sólo una medida de este tipo podría convencer al gobierno chino de que los británicos tienen la intención de proteger a sus ciudadanos después de 1997.

La Europa blanca se aferra a sus privilegios en un momento en que la tasa de natalidad está descendiendo en toda la Comunidad. En conjunto, la reproducción está cayendo por

debajo de los niveles necesarios para mantener la población estacionaria. Se abre, pues, la perspectiva de un futuro en que habrá escasez de mano de obra cualificada, la población habrá envejecido, el mercado de trabajo será todavía más restringido y descenderán los niveles de la demanda de bienes de consumo. Ponderando estos factores, nada sería más lógico que considerar beneficioso un ligero y razonable aumento en los ni-

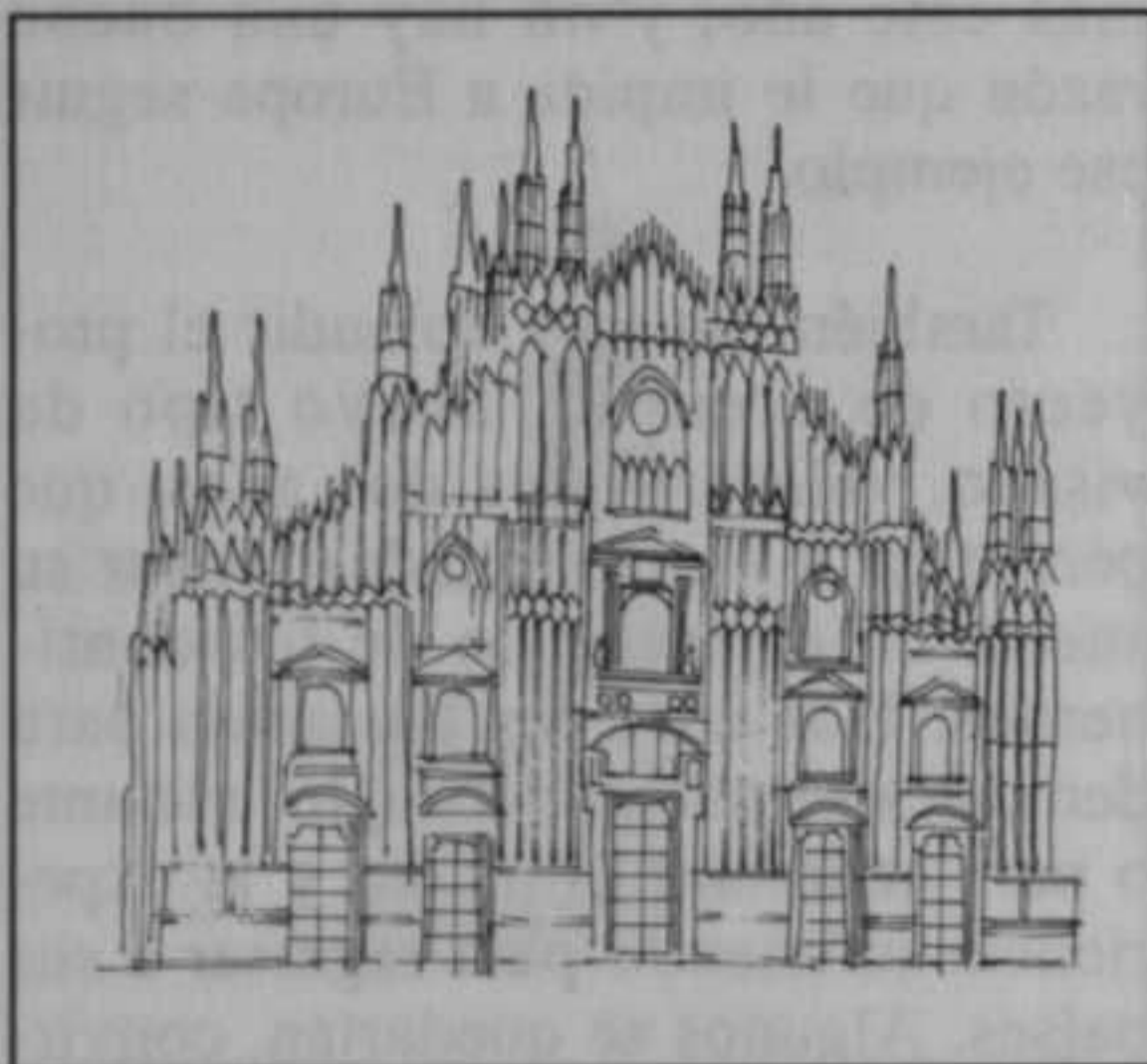
veles de inmigración. Los americanos han aumentado sus cupos para dejar entrar a 700.000 inmigrantes más este año, y no hay una buena razón que le impida a Europa seguir ese ejemplo.

También hay que aplaudir el proyecto de crear un nuevo tipo de visado, valedero para dos años, que permitiría a los arriesgados probar su suerte en el más rico de los continentes. Dos años les bastarían para demostrarse que podían salir adelante o para acumular el dinero y la experiencia suficientes para regresar a sus países. Algunos se quedarían, convirtiéndose en ciudadanos europeos, y otros regresarían a sus países de origen, adonde llevarían consigo el recuerdo de las buenas intenciones que les habríamos demostrado.

Por el momento, un deslance tan feliz no parece probable. En toda Europa se adopta cautelosas políticas de inmigración por medio a la amenaza electoral de la extrema derecha —desde el Frente Nacional de Francia hasta los Republicanos de Alemania. Una minoría de inestimables políticos occidentales de centro e izquierda han tenido el valor de denunciar este chantaje electoral llamándolo por su nombre, y de ocuparse directamente el problema de la xenofobia que explota y promueve. Pero ahora puede argumentarse algo que va más allá de las buenas intenciones liberales. Si no desarrollamos una política de inmigración razonable y humanitaria, convertiremos a Europa en un campo de concentración, con un control informatizado de la población autóctona. Todas nuestras libertades se resentirán si se implanta el tipo de control a la inmigración que sería necesario para mantener a raya al resto del mundo. Alguien tendrá que alzarse y denunciar la visión de la derecha de Europa como enclave blanco rodeado de extraños eslavos y traicioneros árabes. Alguien tendrá que decir que este continente no está superpoblado, que hay espacio disponible. Por encima de todo, alguien va a tener que decir: practiquemos lo que enseñamos. Hemos pasado décadas dando virtuosas charlas sobre nuestra libertad a nuestras antiguas colonias y a nuestros oponentes soviéticos. Ahora nos piden que nos atengamos a nuestras palabras. La disyuntiva está clara: una Europa abierta y humana, o una Europa cercada de alambre de espino, donde sólo el dinero tenga libertad de movimiento. ■

Correspondencias

Milán



Giulio Giorello

En su sección «Camera con vista» (Habitación con vistas) del semanario el *Europeo*, Furio Colombo ha analizado un fenómeno cada vez más difundido en el mundo universitario norteamericano: el «control» del «discurso políticamente correcto». ¡Ay del docente que roza tabúes de la opinión común!, especialmente si es *progresista*: «surge de la clase una descarga de sonidos sin voz, con los labios apenas entreabiertos y la lengua entre los dientes. Los norteamericanos lo llaman *hissing...*» («Americanos doctorados en autocensura», en *Europeo*, 2 de noviembre de 1990, p. 174). El sonido de la palabra evoca de manera eficaz el silbido de una serpiente. Como tengo la impresión de que el conformismo es más veloz que los normales medios de transporte en atravesar el océano y sé que los cultivadores de los «buenos sentimientos» no perdonan, espero mi dosis de *hissing* por lo que afirmaré aquí. En resumen, *soy un viejo reaccionario: prefiero el inglés.*

Antes incluso de aclarar mi preferencia, me doy cuenta de haber cometido un error. He tomado de la cita la palabra *hissing*: debería haber escrito *sibilus* o tal vez *stridor*, mostrando así no ser una víctima más o menos consciente de la «colonización ejercida por la lengua angloamericana» y rindiendo al latín de Horacio y Cicerón el justo homenaje porque, como sin duda sabréis, ¡es la lengua del futuro!

Pero, ante todo, el hecho. Estamos —según leo en el diario *La Repub-*

blica (21-22 de octubre de 1990, p. 1)— en plena «batalla por el relanzamiento del latín, escrito y hablado». Llega ahora a la Cámara de Diputados de nuestra república una moción que propone la enseñanza del latín «desde la escuela elemental», «según métodos modernos» y «en todo el territorio nacional». El primer firmante es el Excmo. Filippo Fiandrotti, del partido socialista, pero me entero de que la moción tiene defensores entre diputados de todos los partidos, entre los cuales descuellan el demócrata-cristiano Gerardo Bianco (que desde la elaboración de la propuesta hasta hoy se ha convertido en ministro de Instrucción Pública), Alessandro Natta (de quien me aseguran que es un fino latinista), exsecretario del Partido Comunista, además del inquieto Mario Capanna, habitual visitante de países gobernados no precisamente según las reglas de la *democracia* (naturalmente «burguesa» y de indudables orígenes «angloamericanos») y conocido en el Parlamento Europeo por el uso de un fluido latín. Dados los plazos técnicos para la publicación de esta correspondencia, en el momento en que escribo (finales de octubre de 1990), no sé bien si el asunto acabará en el olvido o se dará *de verdad* algún paso en el sentido augurado por la moción. No obstante, aventuro tres consideraciones diferentes.

1. Desde el dicho al hecho... Y concluyo el refrán (no sé si de origen *latino* pero, como siempre que se trata de las «buenas» intenciones de los políticos *italianos*, especialmente adecuado), de esta manera: *hay mucho trecho* o, más bien, el océano. Como escribe Felice Froio (*Corriere de la Sera*, 20 de octubre de 1990, p. 17): «los obstáculos son muchos y es difícil superarlos». Aunque no fuera más que por la razón siguiente: «¿tenemos los profesores capaces de enseñar el latín como se enseñan las lenguas extranjeras?». Más rotundo es Enzo Forcella (*La Repubblica*, 21-22 de octubre de 1990, p. 18): Los ilustres firmantes «¿han puesto alguna vez los pies en una escuela elemental, no digo del sur sino incluso de cualquier periferia metropolitana? ¿Conocen las cifras de deserciones antes de haber completado la escuela obligatoria que nos colocan, precisamente a nosotros, quinta potencia industrial del mundo, en los últimos puestos de todos los países civilizados?». ¡Qué irreverentes son estos periodistas al no darse cuenta de que almas excelsas como A. Natta o M. Capanna están demasiado comprome-

tidos en su lucha contra el imperalismo «angloamericano» (véase el punto 3), como para preocuparse de tales minucias!

2. El latín y las ciencias. Naturalmente no cuestiono aquí el merecido papel que el latín —como *cualquier otro* gran componente de nuestra constelación cultural— debiera tener en los recintos oportunos (enseñanzas superiores, universidades, institutos de investigación, etc.), sino el hecho de que debe introducirse en la escuela *obligatoria*, desde las llamadas «primarias» (ojo: «incluido el latín hablado», se lee en el texto de la moción). Se añade que la lengua latina, más que la inglesa, sería «especialmente idónea para la expresión del lenguaje informático». ¿Programaremos, pues, en la lengua de Virgilio? ¿Y por qué no en hexámetros? Se abren horizontes ilimitados, como se anticipa en la p. 64 de la historieta *splatter* (traducción de los diputados Fiandrotti, Natta & Cía.): *sanquine immundus atque cruentus* *Dylan Dog* (n. 50 «En los límites del tiempo»), donde un exorcismo se realiza con la ayuda del ordenador programado *en rúnico*. Pero de los aspectos técnicos de la cuestión a los *expertos*. Me limito, en un plano más general, a recordar que las relaciones entre lengua latina y pensamiento científico no son tan estrechas como se podría pensar a simple vista. Es verdad que los grandes protagonistas de la «revolución científica» que marca el paso a la edad moderna se expresan en latín a veces con un dominio mayor que el de su propia lengua «vulgar» (es el caso de Kepler, de Newton y de los mismos Galileo y Descartes), y que el latín ha sido durante siglos la lengua de la «República de las Letras» (es decir, de la comunidad de los literatos, de los artistas, de los «filósofos de la naturaleza», etc.), pero esto no quiere decir que haya sido siempre así y que seguirá siéndolo en el futuro. ¿Recordáis la *Vida de Marcelo*, párrafo 18? (cito de la edición de las *Vidas paralelas* de Plutarco, trad. de Antonio Ranz Romanillos, revisada y corregida, Madrid, Calpe, 1920, tomo III, p. 319). El gran matemático siracusano Arquímedes estaba un día tan concentrado en una figura geométrica —«fijos en ella su ánimo y su vista»—, que no llegó a darse cuenta de que los romanos habían expugnado la ciudad. «Presentósele repentinamente un soldado, dándole orden de que le siguiese a casa de Marcelo; pero él no quiso antes de resolver el

problema y llevarlo a la demostración; con lo que, irritado el soldado, desenvainó la espada y le dio muerte». Plutarco da por cierto el dolor del comandante romano. Queda el hecho del *clamoroso infortunio*, en la mejor de las hipótesis. Por otra parte, se sabe que para los demasiados «prácticos» romanos las ciencias —especialmente las especulativas— fueron poco más que una pérdida de tiempo. Cuando un pueblo se atribuye a sí mismo el deber de conquistar el mundo, no suele tener mucho tiempo para hacer demostraciones matemáticas. Pero incluso prescindiendo de páginas tan poco brillantes de la historia de Roma, se sabe que los modelos de la ciencia antigua son egipcios, babilonios, griegos, pero no latinos; en todo caso el griego era la lengua de las ciencias matemáticas y empíricas y de la filosofía. En cuanto al medievo, la lengua de las ciencias fue sin duda, *incluso para nosotros, los occidentales*, el árabe más que el latín, y no debe olvidarse que de los países islámicos llegó a la cristiandad no sólo el patrimonio clásico o el del más lejano oriente (India y China), sino también una serie de originales e importante innovaciones. Por fin, el surgimiento de lo que llamamos «ciencia moderna» está estrechamente ligado a la capacidad de *reescribir* el saber en la propia lengua «vulgar» (aun cuando —y *sobre todo aunque*— se domina el latín).

3. Last, but not least: el imperalismo. Como puede verse, la «cuestión de la lengua» se sitúa en diferentes niveles, con una complejidad que no se resuelve mediante el voluntarismo de ninguna moción parlamentaria. Pero atención: se supone también que la introducción en la escuela obligatoria del latín «escrito y hablado» podría conjurar «el riesgo de una marginación general a favor de la colonización impuesta por la lengua angloamericana sobre la base de la situación económica y política actual de Occidente». No estamos citando de ningún curso de «reeducación» marxista-leninista de un país del «socialismo real» (antes de 1989), sino siempre de la «célebre» moción. ¡Es más fácil que se derrumben los muros físicos (como el de Berlín) que los «mentales»! Mientras tanto, conviene decir que si, como imperialistas, los «angloamericanos» no bromeaban, los antiguos romanos no se quedaban atrás, como bien lo sabían los siracusanos contemporáneos de Arquímedes o los germanos de Tácito. En segundo

lugar, que un imperialismo lingüístico real o presunto se pueda socavar «por decreto» sólo pueden creerlo los políticos olvidadizos del ridículo que hizo Benito Mussolini cuando impuslo que —si se empeñaban en escucharlo— sus súbditos italianos oyesen el *giazzo* (y no el jazz).

Pero aquí, aun habiendo encarado una cuestión en definitiva trivial, tocamos un punto de la «mentalidad» italiana que, sin embargo, no es trivial. «La violencia cotidiana y los delitos, la corrupción y el *gangsterismo*, el racismo y la discriminación, el primitivismo social y la explotación salvaje surgían como los caracteres de América, los caracteres verdaderos que asomaban detrás del bienestar, la democracia, el éxito de la imagen que se proponía difundir en el mundo»: así sintetiza el núcleo del *antiamericanismo* italiano la estudiosa Michela Nacci (que ha dedicado un rico e informado volumen al *Antiamericanismo en Italia negli anni Trenta*, Bollati-Boringhieri, Turín, 1989; la cita es de la p. 175). Es una verdadera lástima que el análisis de la autora *se detenga* en los años treinta, es decir, en una década duramente marcada por el totalitarismo fascista. En efecto, sería interesante ver cómo muchos de aquellos malos «estudiantes» que denigraban a América sólo de oídas en la época de la dictadura, se han convertido «de mayores» en *malos maestros* y han continuado echando pestes en la «democracia», explicándonos que la americana era sólo «una falsa libertad» puramente *formal*, transparente cobertura del gran poder del dólar. Es muy cierto que a la Italia mussoliniana (sobre todo después de la agresión a Etiopía y la crisis de las Sanciones) le gustaba lanzar sus dardos polémicos contra «la pérvida Albión», es decir, Gran Bretaña, corrompida por el «espíritu mercantil» y además «depredadora» de las riquezas de los otros pueblos (y esto precisamente en el momento en que los italianos experimentaban con gases en la lucha contra las tropas del Negus y con campos de concentración para los rebeldes y la población civil en Libia). Pero, decaído el imperio británico, hoy se encuentran unidos contra «el imperio americano» (¡siempre se trata de la lengua inglesa!) nostálgicos del fascismo e intelectuales (más o menos) marxistas, paniaguados de partido y sacerdotes impresionados por el «materialismo» (no dialéctico) que anida en el con-

m ipsum dolor si
unt ut labore et d
exercitation ullam
um irure dolor in
e eu fugiat nulla
um delenit aigue
or sunt in culpa o
id facils est er exp
nd quaerer en imig
m ipsum dolor

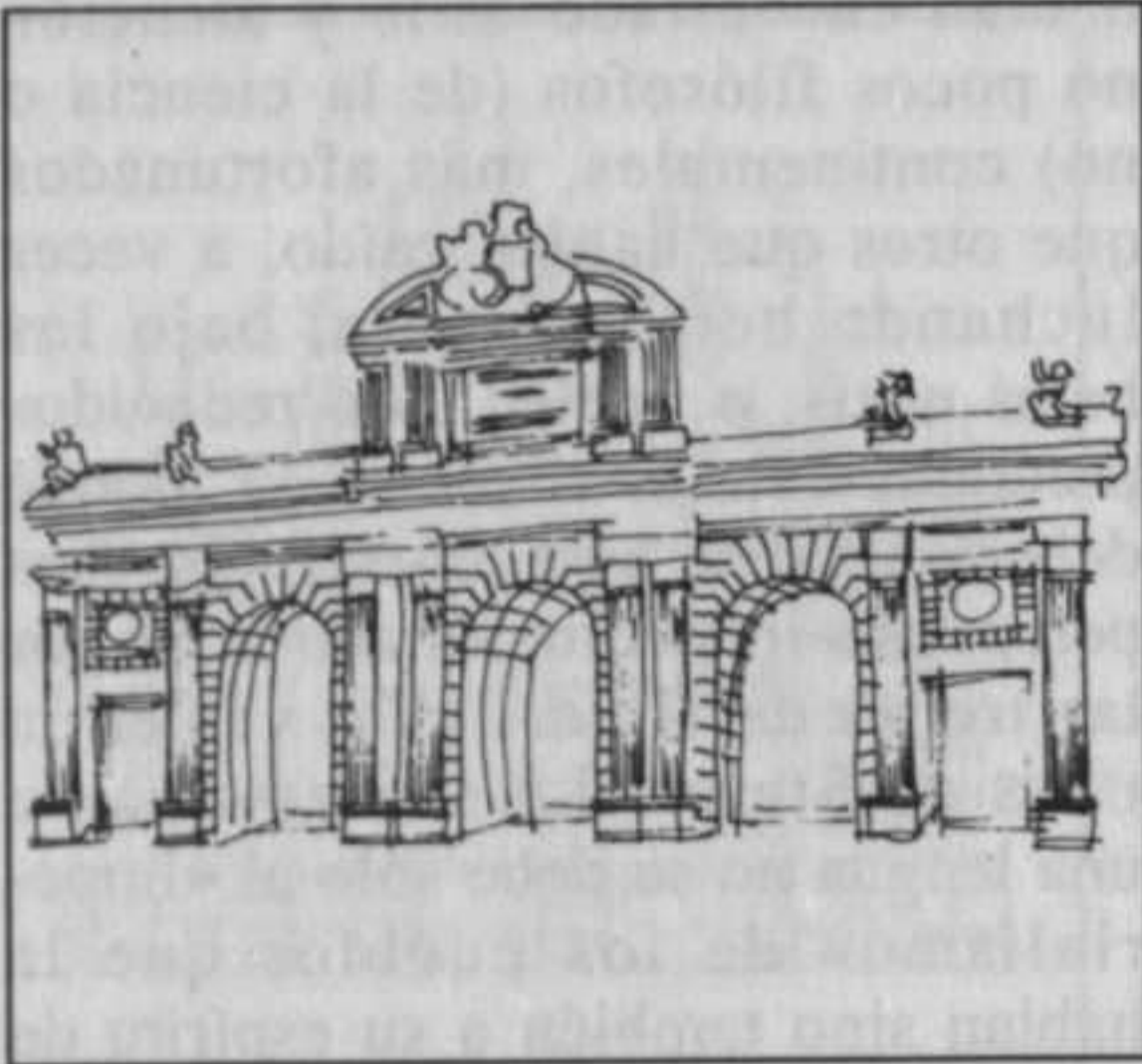
sumismo que América estaría imponiendo también a la sociedad europea. ¿Qué tiene en común esta alianza «no santa»? Como en la Italia fascista de los años treinta, también en esta Italia de los años ochenta, tan incierta en el mismo uso de los mecanismos de la democracia, creo que sigue vivo el rechazo de lo que John Stuart Mill definía en su tiempo (1859) como independencia individual: «Cada uno es el único auténtico guardián de la propia salud tanto física como mental y espiritual» (J. S. Mill, *Sobre la libertad*, Alianza, 1986). Me permito recomendar *Sobre la libertad* de Mill, así como el ensayo de Michela Nacci, a nuestros «latinistas» antiimperialistas (no necesitan esforzarse demasiado con el inglés: hay excelentes traducciones).

Por fin, permítaseme una consideración personal. Hace algunos años, en una conferencia, afirmé que en la disciplina que enseño, filosofía de la ciencia, era casi obvio referirse «a un contexto cultural muy determinado que es esencialmente el contexto cultural de lengua inglesa» (M. Mas-safra, F. Minazzi, *Il problema della scienza nelle realtà contemporanee*, Milán, 1985). Ludovio Geymonat llegó a reprocharme ese juicio, en su opinión «al menos apresurado, si no dogmático» (*Límites actuales de la filosofía de la ciencia*, Gedisa, 1987). Ahora bien: yo no pretendía en absoluto negar el interés de varias orientaciones, reflexiones, etc., que habían surgido en el *continente europeo*, sino que me limitaba a recordar que si durante algunas décadas la filosofía de la ciencia ha ha-

blado sobre todo inglés, esto ha ocurrido porque en las «sociedades abiertas» del mundo anglosajón habían encontrado asilo y atención no pocos filósofos (de la ciencia o no) continentales, más afortunados que otros que habían caído, a veces luchando heroicamente, bajo las balas nazis, o habían sido reducidos prácticamente al silencio. ¿Y dónde deberían haber buscado refugio esos peregrinos intelectuales acosados por las tropas de Hitler? ¿Tal vez en la URSS de Stalin? La supremacía de una lengua no se debe sólo al «imperialismo» de los pueblos que la hablan sino también a su espíritu de tolerancia.

Ludovico Geymonat es un filósofo de clara fama, medalla Koyré (1985) para la historia de la ciencia. Sin duda no ignora la diferencia que existe entre investigar (en las ciencias como en la reflexión a propósito de la ciencia) en una sociedad abierta y en una sociedad totalitaria. El mismo ha dedicado un libro a estos problemas, titulándolo *La libertà* (Rusconi, Milán, 1988), donde afronta también los riesgos que, para la «independencia» de un pueblo, representa una «influencia» lingüística extranjera, riesgos que, repito, no niego en absoluto. En ese mismo libro, Geymonat se muestra bastante sensible a los daños del colonialismo «angloamericano» y denuncia con vigor, por ejemplo, «los estragos y las masacres» perpetrados por los ingleses en la India. En otro momento reconoce cierta coherencia («un valor positivo») incluso a esos «jóvenes» fascistas contra quienes tuvo que combatir ayer en tiempo de la Resistencia partisana. Curiosamente, se muestra en cambio mucho más duro contra «los partisanos de Afganistán», los cuales, a diferencia de los fascistas italianos de la llamada República de Saló, han tomado hoy las armas contra aquellos que sometieron su país al imperialismo soviético. Creo que esta singular «miopía» es más común de lo que se cree, especialmente entre los intelectuales que a menudo han dedicado gran parte de su vida a denunciar al imperialismo «angloamericano». Y tal vez las cosas también estén así fuera de nuestra pequeña y «antiamericana» Italia, de lo que extraigo una moraleja: para evitar aquello de «dos pesos-dos medidas» vale la pena arriesgarse a algún *hissing*. ■

Madrid



Rosa Pereda

Las fiestas son un termómetro más de la cultura. Se diría que en la manera de jugar, de celebrar, de reunirse la gente, incluso cuando las ocasiones son tan tradicionales, es decir, tan cargadas de años y costumbre, tan voluntariamente iguales a sí mismas como las Navidades, hay unas sutiles variaciones que indican las temperaturas ambiente. Que se corresponden o, al menos, que pueden ser puestas en relación con esos casi imperceptibles cambios en los sentimientos colectivos, en la manera de ver la vida que, a rastras o por delante de la historia, van moviendo las sociedades.

Los escaparates, por ejemplo. Los escaparates navideños que igualan la Via Monte Napoleone de Milán, Champs Élysées de París, Madison Avenue de Nueva York o Serrano de Madrid. Un falso techo de luces eléctricas iguala los cielos urbanos, desborda la fisonomía de las calles que apenas se distinguen por un bulevar o una estatua o un portal característico—desprovistas ilusoriamente de sus alturas y de sus iluminaciones normales, es decir, de su perspectiva diferente, por efecto de las bombillas ocasionales. Y debajo de ese techo que trata de suspender la historia y la diferencia para construir un ambiente común, expresamente ilusorio: los escaparates.

Hace pocos años, dominando la década de los ochenta que imponía una sobriedad muy de *loft* americano, propuesta en realidad por los diseñadores japoneses, e impuesta finalmente por los decoradores y esti-

listas italianos, las tiendas eran como fríos mausoleos de mármol o de hormigón visto. Naturalmente, abetos y bolas de cristal brillante, acebos y lazos, se convertían en una mínima señal, en un símbolo del símbolo, una referencia brevísima. Árboles desnudos y monocolors para vidrieras descargadas de objetos. Espacios desnudos en los que apenas se indicaba la fiesta con un solo guiño. Eran unas navidades minimalistas, en las que el precio debía pagar el sobreprecio de una ostentación nueva: la de cierto esencialismo, basado en la confianza en un orden que habría de continuar por los siglos de los siglos.

Este año ha vuelto el barroco a los cristales de la calle. Los árboles navideños serán multicolores y bien cargados de telas, angelitos dorados, luces y bolas, lazos. Las telas invaden también los escaparates mismos, como drapeadas nubes teatrales, y hay algo de escenario, entre angélico y dramático, en estas bambalinas que acogen el único acto social colectivo y verdadero de la sociedad de consumo: el consumo.

No sería raro que esta impostación de lo barroco y de lo teatral—que de alguna manera es lo mismo—nos diera una idea de lo frágil que, involuntariamente, sienten ese orden que, en la estética mucho más apolífnea de muy pocos años atrás, parecía tener un firme sostén. Son las sombras de la guerra.

En cuanto a las estrellas mismas de la compra, los objetos a regalar, la oleada de este año nombra dos familias de juguetes en la línea de las pandillas heroicas: las *Tortugas Ninja* y el comando *G. I. Joe*. Si el segundo, con su ola de desertores y traidores, de continuos intercambios entre el comando protagonista y la banda rival Cobra, no es sino una parábola de la guerra, es decir, de la política por otros medios—medios horribles, continuadores de la pandilla de *He Man* y otros—las *Tortugas Ninja* tienen un montón de características muy peculiares. La historia cuenta que, así como ciertos cocodrilos enanos mutaron en las cloacas de Nueva York a ciegas fieras blancas, que tienen que ser controladas por un secreto ejército de guardianes armados, cuatro tortuguitas jóvenes fueron mutadas en cuatro adolescentes justicieros por efecto de una droga que cambia y mezcla características animales y humanas, y después de un cuidado aprendizaje.



Un maestro viejo, *ninja*, conocedor de las milenarias artes marciales orientales y actualmente medio rata medio hombre por causa de la misma pócima, se encargó de enseñarles la lucha y al enemigo: el suyo, el que les ha conducido a esta situación, vale decir, a esta forma de existencia. El Maestro les puso nombre: Michelangelo, Leonardo, Raphael y Donatello y, en este juego pensado desde la ambigüedad y la ironía, los sublimes artistas renacentistas y su búsqueda apasionada de la belleza clásica vienen a encarnar en estos adolescentes semimonstruos, o enteramente monstruos: bajan de los palacios religiosos y profanos a las alcantarillas urbanas, de la contemplación milagrosa del prodigio a la cotidianidad de la delincuencia común, del hombre canónico a la semianimalidad justiciera, del equilibrio clasicista al feísmo barroco.

Las *turtles* son adolescentes. *Teenagers*. Sus rivales no siempre lo son, aunque los mejores enemigos son unos *punkies*. Y es curioso: estos renacentistas milagrosamente mutantes nacen del mismo ambiente *lumpen* y marginal de donde históricamente viene el movimiento *punk*. Sólo que «tienen un ideal»: luchar contra la delincuencia y el mal. Por lo demás, y salvo la media concha, son como chicos normales que aman la comida basura (esa *pizza* industrial que lanza como si se tratara de misiles una de las máquinas que acompañan a la pandilla), que bailan en la disco, que

hacen bromas y que miran la televisión.

Como para los jóvenes normales, la televisión es el espacio de la verdadera existencia: la única chica que aparece por la zona semimonstruosa del subsuelo es April O'Neil, una rubia y guapa reportera de televisión que, perteneciente al mundo de arriba, baja constantemente al de abajo para contarlo. Ella, como Louise Lane con *Superman*, vehiculiza la narración, hace posible que las zonas del misterio salgan a la luz del mundo de la superficie, intuye y persigue el secreto. Louise lo contaba en la prensa. April, en la televisión.

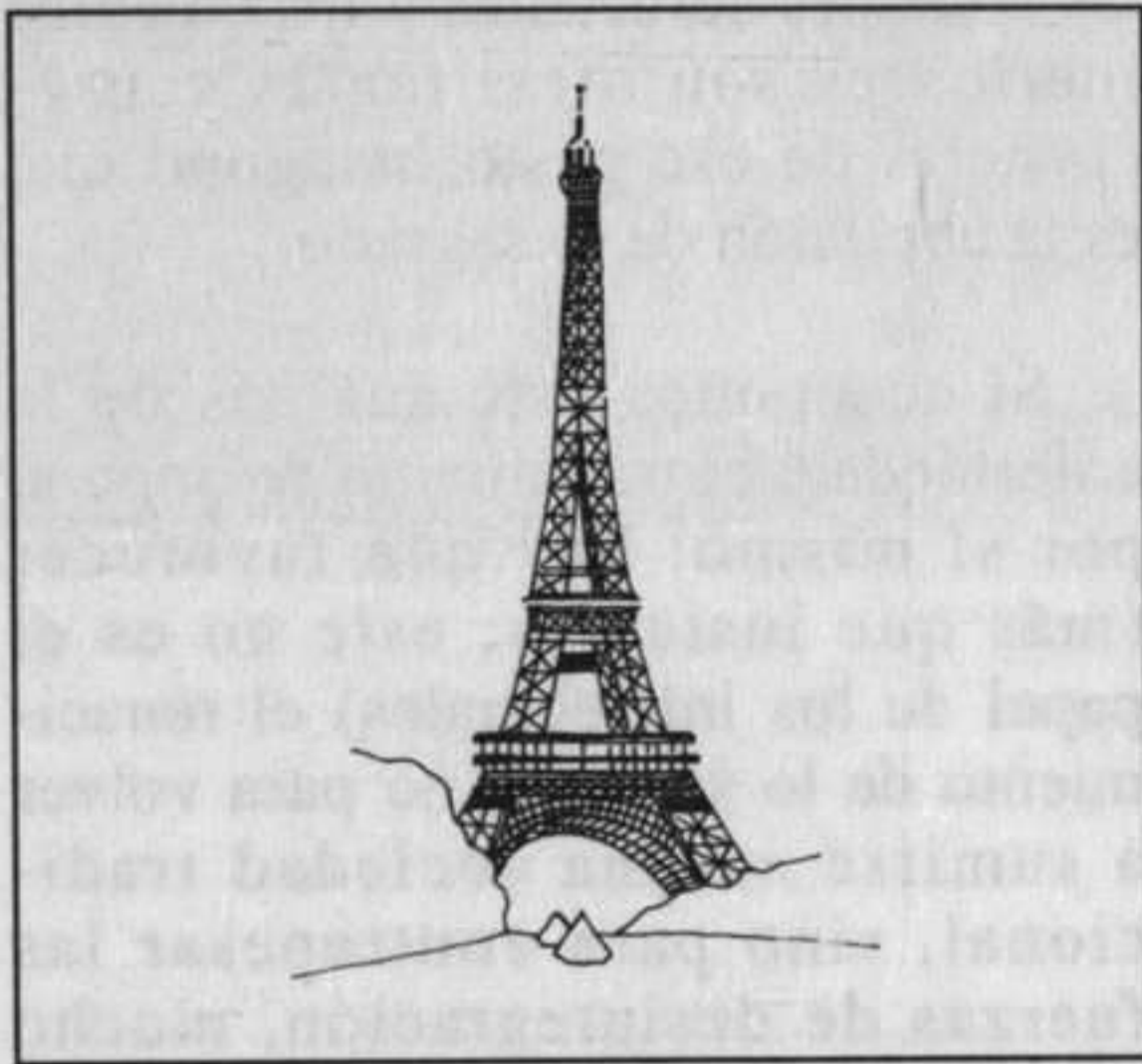
A la televisión deben estos juegos mucho más de lo que parece: a la televisión y a los métodos de trabajo y creación colectiva que exige el medio. Como en algunas series, en casi todas, una trama argumental muy leve, de tintes fuertes y personajes bien definidos, que es más que nada una situación de partida (la historia irremediable de todos ellos), permitirá al equipo, por breve o por numeroso que sea, ir montando las anécdotas. El resultado es muy curioso porque la historia es exclusivamente lo que ocurrió antes: experiencias originales, matriciales, inamovibles. Y lo que ha de venir después—es decir, la historia narrada, producida en racimo y a partir de una sola situación inicial—no puede contar con el paso del tiempo,

no puede contar con la experiencia, porque los guionistas, que parten todos de la misma situación, la desconocen. El tiempo es una ficción, y la posibilidad de cambio de los protagonistas de la historia, también. La estructura en haz de flechas, donde el núcleo o nudo sería la situación previa, niega la historia, propone en realidad una lectura del mundo quietista, en el que una situación concreta define a los protagonistas para siempre, y, a partir de ella, lo que queda son simplemente aventuras.

«El próximo episodio en tu casa», es el lema publicitario de un fabricante de estos juguetes, lema que repiten los niños sin parar. Parecería que también es el lema de estos días oscuros en que el barroco, construido de luces navideñas o de historias pobladas de monstruos, los mismos que Horacio consideraba imposibles, nos ha asaltado para decirnos que la realidad es máscara que esconde otras realidades, que el subsuelo de la historia está llena de monstruos que pueden tener ideales de orden y que seguramente los tienen, lo que es sin duda más que terrible; que el mundo que aparece está irremediamente conducido a lo que resulte ser, sin que podamos hacer nada porque somos espectadores televisivos de la historia y los guionistas parecen trabajar por su cuenta a partir de un momento en que se paró la historia. Que, en fin, sólo participamos viéndola por televisión, y que la única diferencia con el medievo, tan presente y tan escandaloso como la modernidad, es que antes la historia no tenía rostro, no se le veía la cara. Y que, ahora, el próximo y último episodio puede ser en tu casa.

Los juegos son síntomas. La manera de contarlos, esos escaparates barrocos, también. El inconsciente y la razón producen monstruos. Esa nueva lógica que pedía un Einstein escandalizado por la potencia nuclear, tal vez no tenga la oportunidad de producirse. La historia, parada en un día de verano, cuando termino estas líneas no ha acabado de contarse. Pero en el imaginario colectivo —y las luces y los falsos techos, y las figuras animadas y los colorines son metáforas y palabras iguales para todo Occidente— este barroco ha llegado traído por la guerra. Con ella ha llegado. Con la simplificación de la historia, con el adelgazamiento del tiempo, con el estancamiento en un día de agosto irremediable. ■

París



Tzvetan Todorov

Para el no filósofo que soy hay algo frustrante en las tentativas de leer las obras filosóficas contemporáneas. No cabe duda de que les pido lo que no aspiran a darme. Abro esos libros redactados por los amigos de la sabiduría para descubrir en ellos un poco más de sabiduría, precisamente; para comprender mejor el mundo y la sociedad en la que vivo, al ser humano y a mí mismo. Ahora bien, en su lugar encuentro construcciones altamente abstractas, expresadas en un lenguaje rebuscado, cuyo objeto y alcance no logro entender; o interminables comentarios, y comentarios de comentarios, sobre los textos filosóficos del pasado, escritos ya sea en la vena «hermenéutica», ya en la de la «deconstrucción», pero que nunca van más allá del sentido de esos textos, y que por lo tanto no se dirigen a las cuestiones que éstos plantean, las de la verdad y la justicia. Entonces vuelvo a leer (a pequeñas dosis) a los filósofos del pasado, diciéndome que me había equivocado de puerta: las obras de los filósofos profesionales no están hechas para el profano.

Afortunadamente hay excepciones a esta regla. Los azares de la edición me han hecho leer, uno después del otro, dos libros que acaban de aparecer y que ilustran una concepción de la filosofía completamente distinta a la que domina la enseñanza universitaria. Son dos recopilaciones de ensayos recientes, *Le monde morcelé* («El mundo parcelado») de Cornelius Castoriadis y *Modernity on Endless Trial* («La modernidad eternamente enjuiciada») de Leszek Kolakowski.

Se trata de dos filósofos de la misma generación, poco más o menos, lo que tal vez no sea una casualidad; de dos exilados cosmopolitas y políglotas que escriben con soltura en tres o cuatro idiomas; Castoriadis es un griego instalado en Francia; Kolakowski, un polaco que vive en Inglaterra y Estados Unidos. Como los demás profesores de filosofía, han leído muchos libros, pero estos textos antiguos no se han convertido, sin embargo, en su objeto exclusivo; más bien, juiciosos gracias a sus conocimientos libresco, gustan de volverse hacia los problemas de la vida corriente para ayudarnos a entrever, si no las soluciones, al menos lo que está en juego. Con ellos nos alejamos de cualquier escolástica; reflexionan, y nos ayudan a reflexionar, sobre la democracia y el totalitarismo, el racismo y la pluralidad de las culturas, la ciencia y el arte, el advenimiento del cristianismo y la revolución francesa, las pulsiones inconscientes y las aspiraciones morales de los individuos. Como era de esperar, los dos escriben en un lenguaje límpido —el lenguaje corriente y no el de los profesionales— y, gratificación suplementaria, saben hacernos reír, utilizando alternativamente el sarcasmo, la ironía, el ingenio o la burla de sí mismos.

Desde luego, todo esto no quiere decir que convenza lo que exponen, lo cual, por otra parte, sería imposible, pues estos dos filósofos, que han debido de experimentar en su juventud una fascinación semejante por el marxismo, se han alejado de él en direcciones no sólo diferentes sino francamente opuestas. Más bien me dan ganas de intentar reflexionar en su compañía sobre una cuestión que ambos plantean: las taras de nuestra sociedad contemporánea y los medios para combatirlas.

Conformismo generalizado y autonomía

Kolakowski y Castoriadis no son ni confusos utopistas ni rígidos conservadores; saben que las democracias liberales en las que vivimos son preferibles, para nosotros, tanto a los regímenes totalitarios como a las sociedades tradicionales. Sin embargo, esto no les impide lanzar una mirada crítica sobre el mundo actual, y ponernos en guardia contra los peligros que encierra.

Castoriadis ve la historia de la humanidad como una búsqueda cons-

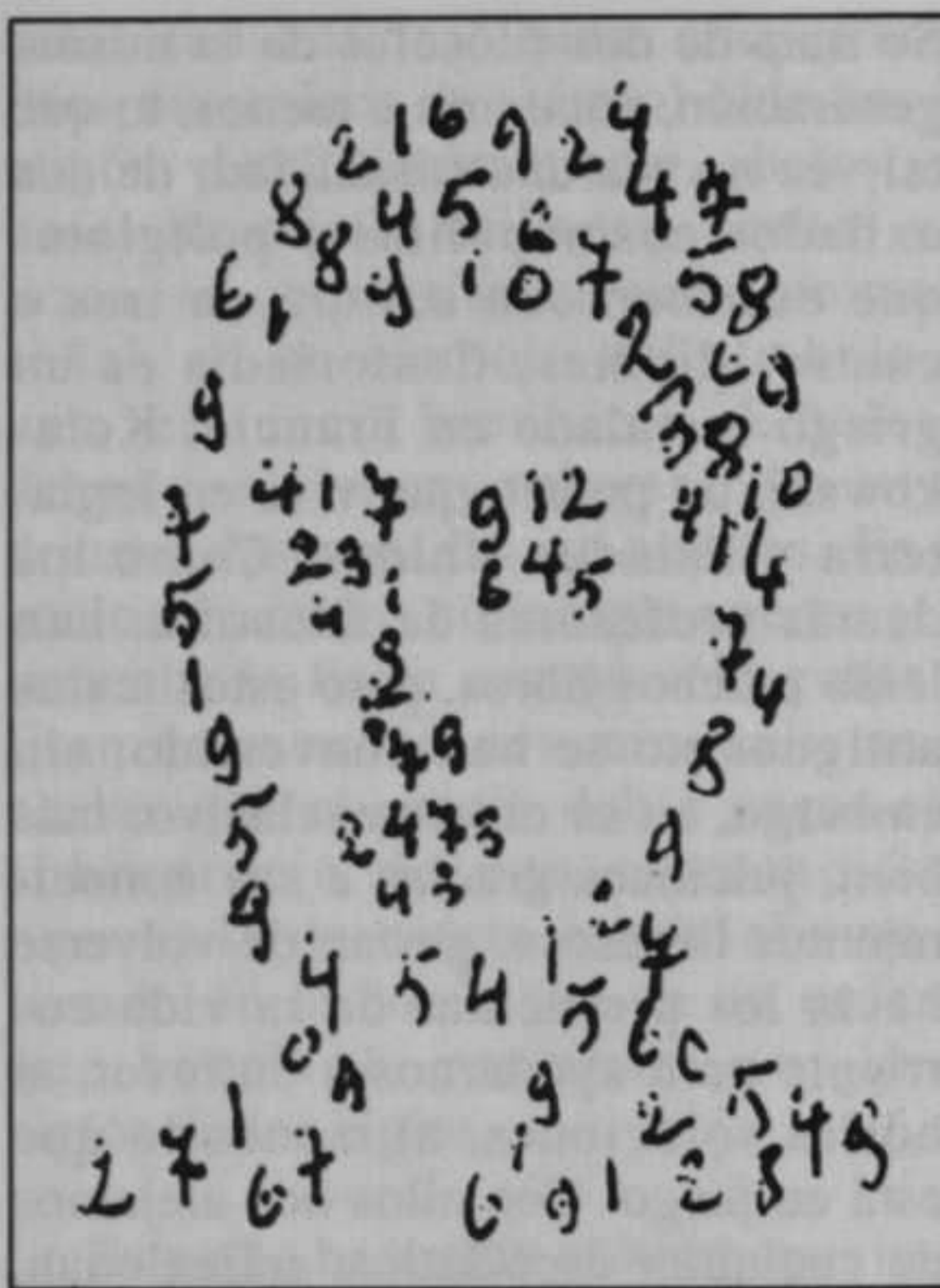
tante de autonomía, es decir, de la capacidad de decidirlo todo por nosotros mismos y no porque nos sometamos a una ley venida de fuera (heteronomía); y esto es aplicable tanto al individuo como a la sociedad. La autonomía total no se puede alcanzar nunca; pero ciertos momentos históricos le son más propicios que otros. Desde este punto de vista, el período contemporáneo (la segunda mitad del siglo XX) es un momento de decadencia. Hemos renunciado a los proyectos de transformación de la sociedad, y el efecto es la «privatización»: cada cual se retira, friolento, a su rincón, creyendo consagrarse a su vida singular, cuando en realidad no hace sino adecuarse a los modelos difundidos por los medios de comunicación de masas. «No hay la menor duda de que la conformidad, la esterilidad y la trivialidad, el no importa qué, son los rasgos característicos del período.» «Nuestras sociedades se hundieron progresivamente en la apatía, la despolitización, la dominación por los medios de comunicación y los políticos en fotografía.» El ciudadano ha sido sustituido por el consumidor y el egoísta, que sólo le pide al Estado que le garantice las cosas de las que disfruta. Todo el poder se ha dejado en manos de los aparatos político-administrativos y los representantes de la «tecnociencia», que han olvidado que ciencia y administración deben apuntar a unos objetivos en lugar de dejarse guiar por su propia «lógica». El resultado que nos amenaza es, entre otros, la catástrofe ecológica, la cual, a su vez, amenaza con suscitar un nuevo mundo totalitario.

Para sacudirse esta somnolencia, Castoriadis no propone, realmente, medios radicales; se conforma con intervenir, dentro de los límites autorizados por la ley, en los terrenos complementarios de la política, la pedagogía y el psicoanálisis. Y nos recuerda sin cesar el ideal hacia el cual deberíamos tender: una mayor autonomía personal, lo que implica la existencia de instituciones que la favorezcan, y nuestra participación activa en su creación, una «pasión de todos por los asuntos comunes». Sabe que este proyecto va en contra de las tendencias históricas actuales y por lo tanto tiene pocas posibilidades de llevarse a cabo de inmediato; pero no hay ningún motivo para aceptar lo real simplemente porque está ahí.

¿Me he reconocido en esta descripción de nuestro presente? Solamente en parte. En lo que se refiere a

la participación, creo que podrían hacerse distinciones entre dos planos de la realidad social. Por un lado, el de las «macrodecisiones» políticas o económicas, un plano nacional o, cada vez con más frecuencia, internacional (europeo). Ciertamente que no tengo la impresión de participar en él y me conformo con aprobar o desaprobar esas decisiones mediante mi voto, a intervalos regulares. Mi esperanza (¿mi ilusión?) es que estas decisiones se tomen en el marco de instituciones democráticas, en las cuales confío (incluso conociendo sus imperfecciones). Y este estado de cosas no es como para disgustarme; parafraseando a Brecht, me digo: «¡Ay del país que necesita un gran destino!». Por otra parte, están las «microdecisiones» sociales, las que se toman entre las personas que podemos conocer: en el barrio o la comunidad donde vivimos, en el colegio, en la empresa o la institución donde trabajamos; ahí, la libertad activa de participar es efectivamente indispensable. Amplios estratos de la población comparten realmente el deseo de verla crecer; la situación, por lo tanto, no es del todo desalentadora.

Pero lo que me molesta sobre todo en esta descripción es que «privatización» se haya convertido en sinónimo de apatía y de cinismo, de conformismo y de reino exclusivo del principio del goce. Me parece que Castoriadis comparte el desprecio, frecuente entre filósofos que por lo demás respeto, hacia «la pequeña felicidad personal». Ahora bien, junto a las virtudes públicas existen también virtudes privadas (o domésticas, o cotidianas); y no encuentro menos admirables a los que las cultivan que a los que se comprometen con la vida de la nación. La virtud de la dignidad (la posibilidad de actuar de acuerdo con la propia voluntad y por lo tanto conservar el propio respeto), la de preocuparse por los seres más o menos próximos, la de la práctica del espíritu, artística o intelectual, activa o pasiva. Nuestro mundo «privatizado», al igual que las repercusiones de la tecnociencia (lavavajillas y aspirador), favorece el desarrollo de estas virtudes, no menos indispensables que las otras. Y no es que ahora sean accesibles a todos (lejos de eso: el metro-trabajo-cama existe); digamos solamente que es posible practicarlas, y que para promoverlas hay que empezar por reconocer su valor. Estos gestos éticos no sustituyen a las acciones políticas sino que, al contrario, las presuponen: el



La lógica matemática, de Magritte.

marco democrático justifica ampliamente que nos consagremos a las virtudes privadas.

La ausencia de tabúes y lo sagrado

Kolakowski comparte con Castoriadis la desconfianza hacia el proyecto de lo que el uno llama el dominio (pseudo) racional del mundo, y el otro la perfectibilidad ilimitada de la sociedad; como él, nos pone en guardia contra la invasión de nuestra vida por la mentalidad instrumental, reduciendo toda actividad humana a la búsqueda del medio más eficaz para conseguir un fin que olvidamos examinar. Pero, en cuanto al resto, su diagnóstico difiere por completo del de Castoriadis.

Si este último considera que nuestro mundo carece de libertad (de autonomía), Kolakowski, al contrario, sugiere que su mayor defecto es la ausencia de una dosis suficiente de tradición (y por lo tanto de heteronomía, de prohibiciones irracionales). La desaparición de los tabúes es, según él, la característica más peligrosa de la modernidad. La Ilustración, que luchó contra ellos, trajo consigo un estado de cosas imprevisible e indeseable, y no obstante inevitable: el nihilismo moral y epistemológico, la desaparición de las distinciones fundamentales, el olvido de la historia, el sueño insensato de una libertad total acompañado por la amenazadora afirmación de un hombre enteramente determinado por fuerzas que lo trascienden. El principio de libertad, si se aplica de forma consecuente, desemboca en su propia des-

trucción, como sucede también, por lo demás, con el de justicia social. La polución, la creciente criminalidad, las ciudades sofocantes y los colegios ineficaces son otras tantas consecuencias de ese gesto inaugural que es la abolición de lo sagrado.

Si aceptamos este análisis de la enfermedad, el tratamiento se impone por sí mismo: hay que favorecer (más que instaurar: este no es el papel de los intelectuales) el renacimiento de lo sagrado; no para volver a sumirse en una sociedad tradicional, sino para contrapesar las fuerzas de desintegración, mucho más aventajadas en la época actual. ¿Pero qué sagrado, qué prohibiciones, qué principios morales? Kolakowski afirma, en primer lugar, que es imposible fundamentar racionalmente su elección: según él, nada distingue en este plano la prohibición de atentar contra la vida humana de la de comer carne los viernes, como tampoco se puede declarar que una política es más racional que otra. Una vez colocadas en el mismo rango las tradiciones con pretensiones racionales y las otras, opta, finalmente, por el retorno a las que tienen la ventaja de habernos formado, o, en otras palabras, a la religión cristiana. A fin de cuentas él ve, a nuestro alrededor, múltiples signos de un renacimiento religioso y de un retorno a lo sagrado.

Simpatizo con la posición de Kolakowski —es el tema de todo su libro— según la cual es imposible justificar nuestras acciones con ayuda de un solo principio y siempre perdemos por un lado lo que ganamos por otro; las soluciones exclusivas no le convienen a la especie humana, y toda tentativa para erradicar definitivamente el mal sólo puede desembocar en un mal aún mayor. Esta posición hace de él un moderado (él mismo se la atribuye sin motivo a los conservadores). En este sentido, creo que es justo recordar el papel positivo de la tradición, y no tan sólo de la crítica a la que podemos someterla. Pues la tradición no se agota en la heteronomía y la sumisión a una autoridad arbitraria; también es un instrumento que nos permite comprender y organizar el mundo, y comunicarnos con nuestros semejantes; desde este punto de vista, la tradición (la cultura) es como el idioma. Creo, por otra parte, en lo útil que es para una sociedad el poder referirse a un conjunto de valores comunes (que no sean solamente conformismo generalizado), en lugar de aceptar lo arbi-

trario del *everything goes* o «a cada cual sus placeres»; como dice Bertrand Russell, después de los campos de concentración es difícil conformarse con la máxima de *gustibus non...*

No obstante, creo que Kolakowski subestima el valor de sus propias elecciones cuando declara que no disponemos de justificaciones racionales para preferir tal principio a tal otro, y por lo tanto lo único que nos queda es volver a nuestra tradición. ¿Cuáles son sus elecciones? Entre otras, se niega a creer que los criterios del bien y del mal sean simples construcciones históricas, o que se pueda desarraigar el mal por medio del odio y la venganza, o que la guerra sea un ideal tan admirable como la fraternidad. Podríamos reducir estas elecciones a dos principios básicos, la universalidad y el valor insuperable de la persona, es decir, en síntesis, lo que llamamos los derechos del hombre. Pero si bien es cierto que estos dos principios están presentes en la doctrina cristiana (junto a muchas otras enseñanzas), ¿es éste el único motivo que puede llevarnos a apreciarlos actualmente? Quizás haya una arbitrariedad última en nuestras elecciones; sin embargo, estos dos principios merecen ser defendidos, no porque sean de origen divino o tradicional, sino porque los consideramos mejores para todos y para cada uno. Por ello, ya no es cierto que estemos obligados a recurrir a la religión si queremos disponer de un núcleo de valores comunes.

¿Tendrán tales valores, en consecuencia, el estatuto de lo sagrado? No lo creo: la exigencia de autonomía, y por lo tanto de cuestionamiento crítico, nos ha entrado irreversiblemente en la cabeza. En este sentido, nuestras sociedades están obligadas a una verdadera innovación, incluso a una apuesta: a pesar de que el régimen liberal no date de ayer, sólo desde hace poco dispone de la posibilidad de producir semejante «sacralización» desacralizada. Así que no hay motivo para sorprenderse de que todavía no sepamos bien el papel de estos valores, ni siquiera su lugar (¿hay que ponerlos en el preámbulo de la Constitución? ¿Confiárselos al Consejo de Estado? ¿Encomendárselos a los diversos «comités de ética»?). Sin embargo, creo que, también en este caso, los principios éticos pueden, no ya sustituir a la acción política, sino otorgarle un sentido y a la vez un complemento indispensables. ■

LETRA

INTERNACIONAL

N.º 1

André Brink
Italo Calvino
Václav Havel
André Gorz
Juan Goytisolo
Milan Kundera
Juan Benet
Mario Muchnik
Nadine Gordimer
Antonio Saura
José Miguel Ullán
Eloy Sánchez Rosillo
José Ángel Valente
Felipe Hernández Cava
Teddy Bautista

N.º 2

Bárbara Spinelli
Magdalena Guilló
Almudena Guzmán
Javier Muguerza
Henry Miller
Henry Scott Stokes
Timothy Garton Ash
Hans-Magnus Enzensberger
Carlos Fuentes
Luisa Castro
Néstor Almendros
Tzvetan Todorov
Jorge Riechmann
Amos Oz
Menene Gras
Marcos Ricardo Barnatán

N.º 3

Carlos Piera
Tom Engelhardt
Fernando Savater
Miguel Martínez-Lage
Martin Filler
Alberto Ruy Sánchez
Adolfo García Ortega
Rossana Rossanda
Vittorio Strada
Gianni Vattimo
Mario Merlino
Horst Bienek
Eduardo Goligorsky
André Gorz
Ralf Dahrenforf
Anthony Burgess
Marx Frisch
Adolfo García Ortega
Emilio Alonso

N.º 4

Edgar Morin
Gyorgy Konrad
Juan Nuño
Timothy Garton Ash
Ursula Le Guin
Carlos Barral
Milan Kundera
Karel Kosik
Danilo Kis
Jordi Borja
Carl E. Schorske
Nelly Schnaith
Jurg Laederach

Mario Merlino
Carlos Barral
Tzvetan Todorov
Agustín Tena

N.º 5

Ricardo Cid Cañaverl
Jorge M. Reverte
François George
André Comte-Sponville
Anthony Barnett
Theodore Draper
Jorge G. Castañeda
Adam Zagajewski
Wole Soyinka
Magaroh Maruyama
Kuniko Mukoda
Rafael Pérez Estrada
Ivan Klima
Carlos Barral
Modest Cuixart
Miguel Espejo

N.º 6

Václav Havel
Tzvetan Todorov
Yuri Lotman
Josep Ramoneda
Fernando Claudín
Lev Kopelev
Georges Nivat
Luigi Malerba
Alberto Ruy Sánchez
Ursula K. Le Guin
Stephan Wackwitz
Dominique Jameux
Raúl Guerra Garrido

N.º 7

Susan Sontag
Umberto Eco
Salvador Giner
Antonio Gamoneda
Alain Finkielkraut
Michael Ignatieff
Jon Juaristi
José Carlón
George Steiner
John Berger
Paolo Flores, J. M. Colomer
Norberto Bobbio
Jacques le Goff
Mario Muchnik
Leszek Kolakowski
Horacio Fernández
Victoria Camps
Arnoldo Liberman

N.º 8

Eustaquio Barjau
Jesús García Gabaldón
Cornelius Castoriadis
Agnes Heller
Peter Schneider
Alexander Wat
Mario Merlino
Edgar Morin
Michel Tournier
E. J. Hobsbawm
José Ramón Rubio
Miguel Martín-Lage

Angel Luis Inurria
José Luis Pardo
Karl S. Karol
Victor Zaslavsky

N.º 9

Jürgen Habermas
Camilo José Cela
György Konrad
Lars Gustafsson
Irwing Howe
Yvette Byro
I. F. Stone
José Martí Pérez Gay
Daniel Cohn-Bendit/Adam
Michnik
Miguel Cereceda
Roy Medvedev
Ricardo San Vicente
Juan Benet

N.º 10

Claudio Magris
Diana Pinto
Paul Thibaud
Rafael Poch
Victor Zaslavsky
Antonin J. Liehm
Gustaw Herling
Daniel Bell
Wubbo J. Ockels
Miguel Martínez-Lage
Philip Roth y Primo Levi
Philip Roth
Juan Goytisolo
Sylvie Richterova
Edgar Morin

N.º 11/12

Ludvik Vaculik
Agnes Heller
Harry Mulisch
Peter Bichsel
Dobrica Cosic
Daniele Archibugi y Paolo
Bisogno
Adam Schaff
Fernando Claudín
Jan Kott
Tontcho Jetchev
Pierre Vidal-Naquet
Iorgos Cheimonas
Renate Schlesier
José Saramago
Nancy Huston
Marcelle Marini, Claude Habib
Hella S. Haasse
Clara Janés

N.º 13

Rafael Argullol
Roberto Blatt
Miguel Cereceda
José Andrés Rojo
Ramón F. Reboiras
Ricardo Oré
César Ballester
Umberto Eco
Jacques Derrida
Margit Frenk

Michel Tournier
Robert Darnton
Mario Merlino
Machado de Assis
Jorge de Lima
Oswald de Andrade
Mario de Andrade
João Guimaraes Rosa
Rubem Fonseca
Haroldo de Campos
Caio Fernando Abreu

N.º 14

Xavier Rubert de Ventós
Edgar Morin
Gyorgy Konrad
Alain Touraine
Ramón F. Reboiras y José
Andrés Rojo
R. Blatt, F. Claudín, S. Clotas, J.
Juaristi, L. Paramio, F. Savater
Victor Gómez Pin
Marcos-Ricardo Barnatán
Julia Kristeva
Gustavo Dessal
Alicia Botana
Mechthild Zeul
Sudhir Kakar
Josef Kroutvor
Roger Dadoun
Rosa María Pereda, Tzvetan
Todorov, Michael Ignatieff, Giulio
Giorello

N.º 15/16

Gilles Lipovetsky
Ludolfo Paramio
Leszek Kolakowski
Václav Havel
Luis Goytisolo
Richard Kearney
Irving Howe
Ferenc Feher
Gonzalo Celorio
Jorge Edwards
Jürgen Habermas
Norberto Bobbio
Alberto Gil Novales
Juan Ignacio Macua
Umberto Eco
Luis Alonso Fernández
Kenneth Hudson
Alfonso E. Pérez Sánchez
Stephan Wackwitz
Miguel Porta Perales
Josep Sarret
Libuse Monikowa
Rosa María Pereda
Barbara Probst Solomon
Giulio Giorello

N.º 17

José Andrés Rojo
Ingo Kolboom
Karl Schlögel
Stefan Heym
Friedrich Dieckmann
Juan Carlos Vidal
Leonardo Sciascia
Vincent Canby
Antonio Cisneros

Percy Kemp
Eugenio Trias
Ursula K. Le Guin
Aliza Ezra
Dorothy Parker Lourdes Ortiz
Ana Rossetti
Annie Dillard
María Kodama
Eduardo Subirats
Francisco F. Longoria
Vicente Verdú
Jean Pierre Estrampes
Antonio Fernández-Alba
Rosa María Pereda
Tzvetan Todorov
Michael Ignatieff
Milan Simecka

N.º 18

Victoria Camps
Václav Havel
Timothy Garton Ash
Antonio Cascales
Josefina Casado
Paul Virilio
Soledad Murillo
Michael Maffesoli
Ana María Leyra
Carmen Matiz
George Steiner
Rosa María Pereda
Paolo Fabbri
Jorge Lozano
Lola Gavarrón
Elena Benarroch
Pedro del Hierro
Ma Jian
Jorge G. Castañeda
Enrique González Pedrero
José Luis Martín Prieto
Bernardo Schiavetta
Matilde Gini
José Tono Martínez
Luis Antonio de Villena
Michael Ignatieff
Milan Simecka
Tzvetan Todorov

N.º 19

Michael Scammel
Edgar Morin
Renée Fregosi
Daniele Archibugi
Francisco Calvo Serraller
Antonio Saura
Eduardo Arroyo
Guillermo Pérez-Villalta
Severo Sarduy
Georges Nivat
Oscar Milosz
Czeslaw Milosz
Roman Gubern
Rafael Fraguas
Michael Krepon
Eric Ambler
Sun Tzu
Allan E. Goodman
Richard Deacon
Rosa María Pereda
Milan Simecka
Tzvetan Todorov

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Nombre _____

Dirección _____

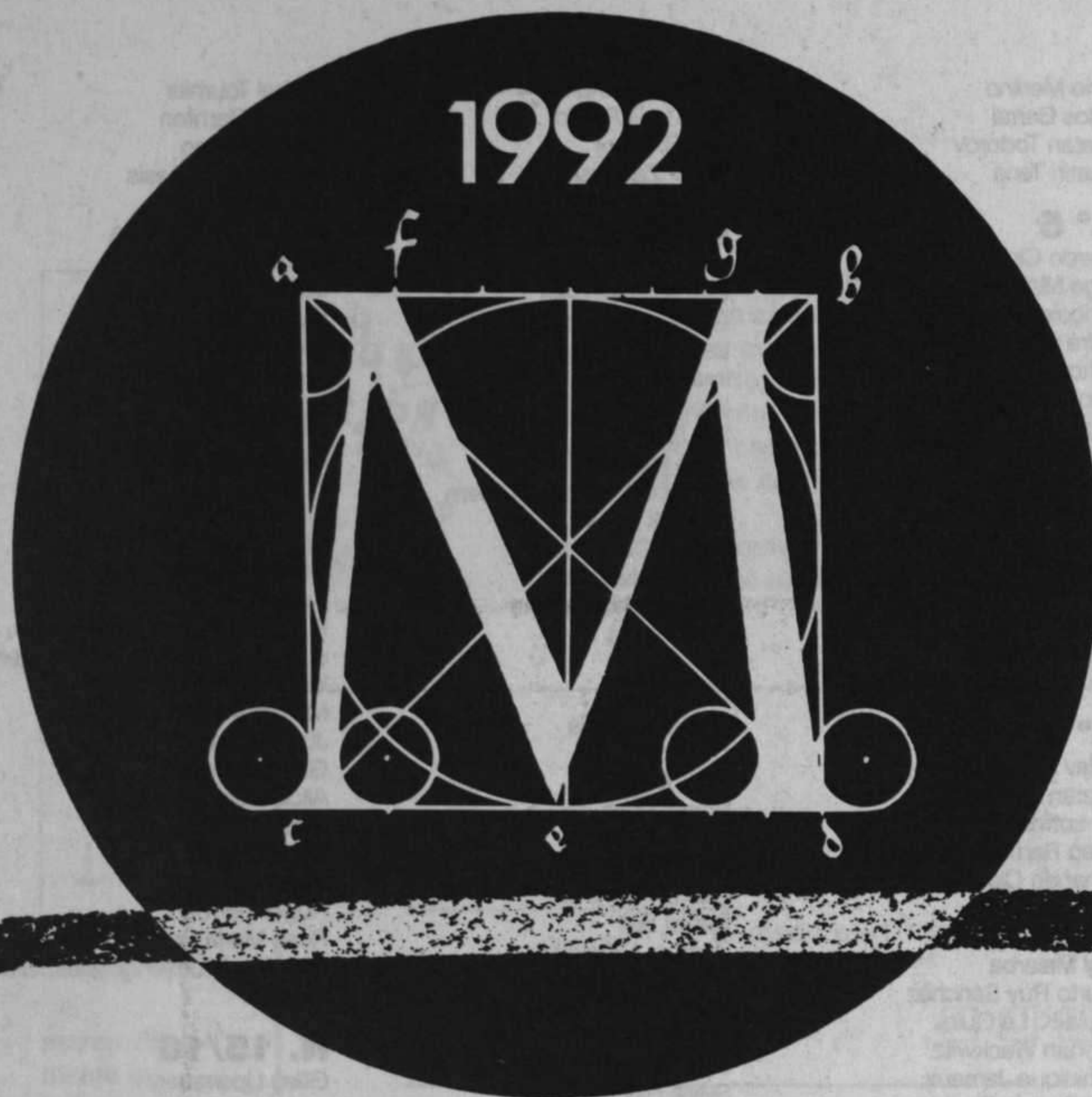
Ciudad _____

Suscripción a los números

Forma de pago: Adjunto talón bancario Giro postal n.º: _____

TARIFAS 4 números

España 1.600 ptas.
Europa 2.300 ptas.
América 4.000 ptas.



MADRID
MADRID
Capital Europea de la Cultura
MADRID

CONSORCIO PARA LA ORGANIZACION DE MADRID CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA 1992 Zurbano, 7 - 28010 MADRID Tel. 319 46 50 Fax 319 15 49