Nueva Revista

DE POLÍTICA, CULTURA Y ARTE

Nº 84 · NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2002 · 6,61 €

EUROPA

o crecimiento o desaliento

José María de Areilza, Francisco Cabrillo, Alberto Míguez

Humana Jerusalén

Jacques-Emmanuel Bernard

Los primeros sabios griegos

Carlos García Gual

8 480020 354154 00084

PROGRESO

CIENTÍFICO Y PROGRESO MORAL

César Nombela, Esteban Santiago

La novia de mis sueños, un relato de MARK TWAIN

Nueva Revista

DE POLÍTICA, CULTURA Y ARTE

PRESIDENTE Y EDITOR Antonio Fontán

DIRECTOR Rafael Llano

CONSEJO EDITORIAL Sucre Alcalá, Carlos Aragonés, José M. de Areilza Carvajal, Manuel Barranco Mateos, José María Beneyto, Juan Bolás, Emilio Bonelli García-Morente, Francisco Cabrillo, Miguel Ángel Cortés Martín, José Manuel Cruz Valdovinos, José de la Cuesta Rute, Miguel Durán Pastor, Luis Miguel Enciso Recio, Emilio Fernández-Galiano, Javier Fernández del Moral, José Mª Fluxá Ceva, Manuel Fontán del Junco, Antonio Fontán Meana, Eugenio Fontán Oñate, Gregorio Fraile Bartolomé, Javier Gomá Lanzón, Rafael Gómez López-Egea, José Luis González Quirós, Guillermo Gortázar, Miguel Ángel Gozalo, Miguel Herrero de Miñón, Jesús Huerta de Soto, José Vicente de Juan, Alfonso López Perona, Isabel Martínez-Cubells, Julio Martínez Mesanza, José Mª Michavila, Alberto Miguel Arruti, Alberto Míguez, José Antonio Millán Alba, Diego Mora-Figueroa, Arturo Moreno Garcerán, Eugenio Nasarre, Luis Núñez Ladevéze, Andrés Ollero Tassara, Julio Pascual, Alfredo Pérez de Armiñán, Rafael Puyol, Isidoro Rasines, Dámaso Rico, Emilio del Río, Jaime Rodríguez-Arana, Rafael Rubio de Urquía, Antxón Sarasqueta, Ángel Sierra de Cózar, Jaime Siles, Marqués de Tamarón, Jesús Trillo-Figueroa, Ignacio Vicens y Hualde, Juan Pablo de Villanueva y Gustavo Villapalos.

SECRETARIA EJECUTIVA Pilar Soldevilla Fragero

DISEÑO / MAQUETACIÓN María José Subiela / Amparo Rodrigo

DISEÑO CUBIERTA ESQUIROZ + PAGOLA

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y PUBLICIDAD

NUEVA REVISTA DE POLÍTICA, CULTURA Y ARTE
Javier Ferrero, 2. 28002 Madrid.
Tel.: 91 519 97 56
Fax: 91 415 12 54
E-mail: nuevarevista@tst.es

www.nuevarevista.com

EDITA Difusiones y Promociones Editoriales, S.L. (DIPROEDISA, S.L.)

DISTRIBUCIÓN Comercial Atheneum, S.A.
Rufino González, 26.
28037 Madrid. Tel.: 91 754 20 62

IMPRIME Raycar, S.A. Matilde Hernández, 27.
28019 Madrid.

Copyright: NUEVA REVISTA

ISSN: 1130-0426 Depósito legal: M-1537-1990

SUSCRIPCIONES

NUEVA REVISTA Tel.: 91 519 97 56
CEMPRO Tel.: 91 447 27 00

España:
Un año, 36,06 euros; dos años 60,10 euros
(4% IVA incl.).
Resto de Europa:
Un año, 48,08 euros; dos años, 84,14 euros
Resto del mundo:
Un año, 72,12 euros; dos años 132,22 euros

Esta revista es miembro
de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
y de FIRC (Federación Iberoamericana de Revistas Culturales)

Sumario

Nº 84 NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2002

POLÍTICA

EL GRAN DERBI CONSTITUCIONAL EUROPA FEDERALISTA, EUROPA ANTIFEDERALISTA JOSÉ M. DE AREILZA CARVAJAL **2** **LA POLÉMICA DE LOS DÉFICIT PRESUPUESTARIOS** HERRAR Y QUITAR EL BANCO FRANCISCO CABRILLO **7** **EUROPA-MAGREB** ESPAÑA, ENTRE ARGEL Y RABAT ALBERTO MÍGUEZ. ENTREVISTA A MOHAMED CHUKRI POR JESÚS MAQUEDA **11**

SOCIEDAD

AL SERVICIO DE LOS SERES HUMANOS LA NUEVA ESTRUCTURA DEL PROGRESO CIENTÍFICO CÉSAR NOMBELA **26** **EL POTENCIAL TERAPÉUTICO DE LAS CÉLULAS MADRE** SUPOSICIONES Y REALIDADES ESTEBAN SANTIAGO **41**

FEUILLETON

NI CIELO NI INFIERNO HUMANA JERUSALÉN JACQUES-EMMANUEL BERNARD. FOTOS DE SANTIAGO HERNÁNDEZ-CARILLO LOZANO **58** **DE TURNER A KANDINSKI** EL ORIGEN DE LA ABSTRACCIÓN CARMEN ROCAMORA **94** **HISTORIA DEL CINE EUROPEO** ENTRE EL SUEÑO Y LA VIGILIA: EL CINE FRANCÉS (Y II) JACQUES CHEVALLIER **103**

LITERATURA

AL SUR DEL MAR BÁLTICO UN OASIS Y DOS DESIERTOS LITERARIOS VÍCTOR ANDRESCO **138** **LITERATURA Y SABIDURÍA (II)** LA SABIDURÍA PROVERBIAL DE LA GRECIA ARCAICA CARLOS GARCÍA GUAL **CLÁSICAS EDICIONES DE LOS CLÁSICOS** CÓMO Y DÓNDE ENCONTRAR LOS TEXTOS GRECOLATINOS ÁNGEL SIERRA DE CÓZAR **145** **RETRATOS DE MUJERES (II)** LA NOVIA DE MIS SUEÑOS MARK TWAIN **163**

EL GRAN DERBI CONSTITUCIONAL

Europa federalista, Europa antifederalista

por **JOSÉ M. DE AREILZA CARVAJAL**

El esquema de Constitución presentado este otoño por Giscard d'Estaing ha sido bien aceptado dentro y fuera de la Convención Europea. En parte, esta buena acogida se debe a la habilidad negociadora del viejo político francés. Pero, más importante aún, hay que explicar que en el borrador de Giscard falta casi todo, empezando por los dos elementos clave de cualquier reforma del Tratado de la Unión Europea: el reparto del poder entre las instituciones y los posibles límites materiales a la actuación europea.

No obstante, la publicación del primer borrador ha servido para crear más cohesión y una cierta conciencia de misión histórica entre los ciento cinco convencionales. Asimismo, los trabajos de la Convención Europea empiezan a impeler a las opiniones públicas hacia este debate constitucional, que no puede quedar reservado a los especialistas, como ha ocurrido hasta ahora con las sucesivas mutaciones de las reglas del juego en la UE. Tal vez se cumpla en 2003 la profecía de los mejores analistas europeos, quienes, a la vista del extendido descontento ciudadano con las instituciones comunitarias, predecían la llegada de un momento constituyente.

Todo empezó con la insatisfacción alemana tras la penosa negociación del Tratado de Niza en diciembre de 2000, cinco días y cinco noches para consensuar una reforma institucional de mínimos, que hizo naufragar al

tóndem franco-alemán y enfrentó gravemente a Estados grandes y pequeños. Al final de la batalla, los alemanes exigieron una nueva reforma institucional en 2004. A pesar del ya famoso discurso de Joschka Fischer en la universidad Humboldt, desde entonces el Gobierno de Berlín no ha hecho más que algunas propuestas realmente federales (bicameralismo y un gobierno europeo responsable ante las cámaras), al mismo tiempo que niega la dimensión federal al presupuesto de la Unión o la capacidad de Bruselas para definir el alcance de sus propios poderes, en buena medida por la presión de los *Länder*, celosos de sus competencias.

La gran novedad surgió cuando los gobiernos de los quince aceptaron en el Consejo Europeo de Laeken que no negociarían el contenido de la siguiente reforma hasta que una Convención de representantes políticos de instituciones europeas y nacionales no hubiesen debatido y preparado un borrador. Dicha Convención tenía su antecedente inmediato en la que elaboró la Carta Europea de Derechos Fundamentales en el 2000 y su inspiración remota, nada menos, en la Convención de Filadelfia que entre mayo y septiembre de 1787 redactó la Constitución de los Estados Unidos de América.

Desde marzo de 2002 hasta la próxima primavera, la Convención está preparando un proyecto de nuevo tratado, que se llamaría Constitución europea. En sus debates se han hecho propuestas para seguir avanzando por la senda comunitaria (al fin y al cabo, el comunitarismo es la versión del federalismo que los europeos occidentales hemos inventado en el último siglo). Pero junto con estos previsibles pequeños pasos, se han puesto encima de la mesa otras iniciativas copiadas del federalismo alemán y también no pocas ideas que cabría calificar como antifederalistas, la mayoría de ellas capitaneadas por el Reino Unido y por Francia, cada vez más aislada y abiertamente nacionalista.

La versión europea de la Convención de Filadelfia de 1787 está siendo mucho más discreta: los convencionales europeos han pasado bastante inadvertidos en sus primeros meses de trabajo y no han provocado los asaltos al edificio en el que se deliberaba y los desórdenes públicos que desató en su día la Convención que redactó la Constitución norteamericana. En todo caso, el famoso debate en suelo yanqui sobre la

democracia representativa y la limitación del poder, a través de los artículos federalistas y antifederalistas, se produjo una vez cerrado el texto constitucional, cuando fue sometido a la ratificación de los Estados en el año 1788.

La difusión del anteproyecto de Giscard puede dar alas a la Convención. Su texto evita pronunciarse por ahora sobre las cuestiones más difíciles, pero sugiere algunas cosas importantes. Propone un tratado que establezca una Constitución europea basada en una Unión de Estados con políticas de cooperación y otras netamente federales. La Unión según este primer texto no avanzaría mucho en su política exterior y de seguridad, ni tampoco en cuestiones de justicia e interior, todas ellas sometidas al control férreo de los gobiernos nacionales, lo cual puede decepcionar a muchos ciudadanos europeos (y desde luego a los españoles). Pero tendría personalidad jurídica única, un catálogo de derechos fundamentales y contaría con la participación de parlamentarios nacionales en la delimitación de hasta dónde deben llegar las actuaciones europeas.

Del mismo modo, parece que hay consenso en el seno de la Convención sobre la necesidad de elegir a un presidente europeo, que supere el sistema de presidencias semestrales rotatorias y aporte visibilidad, eficacia y continuidad a las iniciativas políticas de la Unión. Dejando a un lado el previsible concurso de belleza para este puesto, el riesgo es que para fortalecer el poder ejecutivo en la UE no pocos Estados miembros quieren prescindir de la Comisión, que lleva cincuenta años realizando tareas de gobierno europeo y sin la cual no hay, ni habrá, integración. Si el futuro presidente sólo lo es del Consejo de Ministros, la Comisión se convertirá en un rebelde sin causa o, lo que es peor, en un devaluado secretariado, desprovisto de su papel arbitral e independiente, con lo que se multiplicarán las muy perjudiciales batallas entre Estados grandes y pequeños.

Una manera de evitar este paso atrás en la integración europea es que la más alta instancia ejecutiva de la UE sea un *Gabinete europeo*, compuesto en partes iguales por miembros de la Comisión, su presidente incluido, y miembros nombrados por el Consejo Europeo. La futura

Comisión seguiría conservando sus importantes prerrogativas y haciendo de motor de la integración, pero bajo la dirección de un Gabinete. A cambio, la cúpula de la Comisión estaría presente y pesaría mucho en las más altas decisiones ejecutivas de la UE. Por su parte, el Consejo Europeo seguiría reuniéndose dos veces por semestre, pero delegaría en el Gabinete su autoridad final para que garantizase una eficaz supervisión del día a día. Los Consejos de Ministros continuarían decidiendo y aprobando legislación de acuerdo con las reglas del juego previstas en los tratados, aunque presididos por los distintos miembros del Gabinete europeo. El nuevo órgano ejecutivo sería un híbrido entre un gobierno federal y un consejo confederal y reflejaría la tensión política con la que se ha construido Europa.

En paralelo a estos trabajos de reforma constitucional, las negociaciones de ampliación de la Unión Europea a diez países se han concluido este semestre y con toda probabilidad el 1 de enero de 2004 entrarán en una Unión de veinticinco Estados miembros. Lo ocurrido con esta histórica ampliación es ilustrativo de un espíritu antifederalista preocupante y merece una reseña final.

Berlín quería una ampliación cuanto antes, por razones económicas y de seguridad pero no quería dejar fuera del primer bloque de países admitidos a Polonia. Después de hacer sus cálculos, ha hecho un pacto con París sobre la factura de esta operación, que ambos han logrado imponer luego al resto de los líderes europeos. Los alemanes no ponen un euro de más hasta el 2007, pero no consiguen una reforma a corto plazo de la Política Agrícola Común. Los franceses salvan su ventajosa participación en la Política Agrícola Común también hasta 2007, aunque aceptan una congelación del gasto agrícola a partir de entonces y leves retoques desde el año que viene. Los que pierden son los países candidatos, que no serán miembros plenos de la PAC hasta el 2013 y entran en una UE que no pone recursos adicionales para crecer de quince a veinticinco socios, a pesar de que la mayoría de los candidatos son sensiblemente menos prósperos y no están preparados para competir en un mercado interior europeo con políticas de cohesión económica y social sólo incipientes. La Unión que les abre sus puertas, no

obstante, se ha dotado de mecanismos para aprobar normas europeas aplicables sólo a un grupo de Estados, y esta amenaza de la Europa a varias velocidades seguirá esgrimiéndose aun cuando los candidatos sean miembros de pleno derecho de la UE.

La aceleración de los compases finales de la ampliación no debe extrañar: en ella ha prevalecido una lectura política sobre la negociación técnica. Se han cerrado la mayoría de los capítulos de forma condicional, sujetos a múltiples compromisos y a cláusulas de salvaguardia dentro del nuevo tratado, algo sin precedentes históricos. El precio que pagan los diez países aspirantes por haber usado el *fast track* no es sólo su preparación insuficiente para competir en la Unión y aplicar el Derecho Comunitario, sino la docilidad con la que no exigen su participación plena en la actual reforma del tratado. Atareados en negociar la ampliación, los países candidatos han sido excluidos del núcleo decisorio de la Convención Europea y estarán ausentes de la Conferencia Intergubernamental de 2003, ya que ésta concluirá unos minutos antes de que jurídicamente entren a formar parte de la nueva Unión. JOSÉ M. DE AREILZA CARVAJAL

Herrar y quitar el banco

por FRANCISCO CABRILLO

El debate sobre los presupuestos que ha tenido lugar en el Parlamento español ha coincidido con algunas llamativas declaraciones, en otros países, contrarias a los pactos de estabilidad. Ellas han puesto de manifiesto con bastante claridad que los gobiernos de naciones tan importantes como Francia o Alemania no están dispuestos a aplicar las medidas necesarias para reducir sus abultados déficit presupuestarios y que, por tanto, les preocupa poco el incumplimiento de los pactos de estabilidad. Por si fuera poco, el presidente de la propia Comisión Europea ha dicho que estos pactos son demasiado rígidos y que habría que replantearlos de modo que permitieran a los gobiernos de los países miembros una mayor flexibilidad a la hora de formular sus políticas presupuestarias. Poca duda cabe de que las declaraciones de Prodi deben interpretarse como una estrategia para tantear cuál sería la reacción de los gobiernos y la opinión pública europea ante una propuesta de modificación sustancial de la política cuasiconstitucional de restricción del déficit presupuestario, que se estableció primero en Maastricht como condición de acceso a la moneda única, y que se aceptó más tarde como criterio de carácter permanente para todos los países miembros de la Unión Económica y Monetaria.

Lo cierto es que las ideas que, en su día, inspiraron estas normas encuentran hoy serios problemas en todo el mundo. Ya el año pasado el *Financial Times* publicaba un editorial con un curioso título: «Ahora todos son keynesianos». Se trataba claramente de parodiar una conocida frase que pronunció Milton Friedman en la década de 1960 para indicar el indiscutible predominio alcanzado por las teorías de Keynes

en el diseño de la política económica de la época: «Ahora todos somos keynesianos». La sustitución del «somos» por el «son» no es, desde luego, casual. Lo que el editorialista trataba de expresar era el rechazo de su periódico al renacimiento que las políticas macroeconómicas de corte keynesiano están experimentando en los últimos tiempos. El argumento del *Financial Times* era que volver a aplicar políticas anticíclicas discrecionales no puede ser actualmente una buena solución para los problemas de las economías occidentales; y, por tanto, recomendaba a los gobiernos que mantuvieran unas finanzas públicas sólidas, sin abandonar el principio del equilibrio presupuestario. Esto no excluiría que el funcionamiento de los estabilizadores automáticos —es decir, la reducción de ingresos fiscales debida a una menor actividad económica y el mayor gasto originado por el aumento de los pagos por subsidios de paro y transferencias de la seguridad social— produjera pequeños déficit. Pero, en su opinión, no se debería ir más allá; y habría que oponerse a la estrategia de buscar el déficit público como instrumento expansivo, en la vieja tradición keynesiana.

Hace tan sólo algunos años se pensaba que las políticas que utilizaban el desequilibrio presupuestario como instrumento para combatir las fases recesivas del ciclo habían fracasado y que, por tanto, deberían ser abandonadas. Pero ha bastado que cambie la coyuntura favorable de la segunda mitad de los años noventa para que vuelva a defenderse el principio de que los déficit manejados discrecionalmente por los gobiernos son una buena herramienta para lograr el relanzamiento de la inversión y el crecimiento del empleo. Tal enfoque sorprende poco, desde luego, a los economistas de mi generación, ya que en él nos formamos quienes empezamos a estudiar Economía en la década de los sesenta. Sin embargo, con el tiempo nos fuimos dando cuenta de los problemas que estas ideas planteaban cuando se intentaban llevar a la práctica. Y creo que la mayoría de los miembros de la profesión llegamos a darla por muerta —prematuramente, por lo que se ha visto después— en los años ochenta.

Fue en este marco intelectual, contrario a dejar a los gobiernos mucha libertad en política presupuestaria, en el que se redactaron el Tratado de Maastricht y los pactos de estabilidad. Los autores de esos textos no

inventaron nada, ciertamente. Pero tuvieron el mérito indudable de incluir en textos legales fundamentales unas ideas que, si bien gozaban ya de amplia aceptación entre los economistas, no habrían tenido nunca la relevancia que alcanzaron de no haber sido incorporadas a esos tratados comunitarios.

Esta crisis de unas ideas económicas que parecían establecidas con solidez llega en un momento especialmente delicado. Como es bien sabido, uno de los temas clave que está sobre la mesa del debate europeo es la posible redacción de una constitución para la Unión. Y un punto fundamental sobre el que habrá que tomar una decisión es, precisamente, si se concede o no rango constitucional a principios hoy en vigor, como la independencia del Banco Central Europeo o la exigencia de estabilidad presupuestaria. El modelo diseñado en Maastricht parecía augurar que los países miembros estaban decididos a dar este paso. Pero ahora vemos que es muy posible que se dé marcha atrás y que se refuerce la discrecionalidad en el diseño de la política económica a escala nacional o comunitaria. De ser así, se habría perdido una ocasión única, irrepetible seguramente, para sentar unas bases firmes para la política económica europea.

Mientras tanto, el debate presupuestario en nuestro país se ha centrado en la conveniencia o no de aplicar una política presupuestaria ortodoxa que parta de la idea de que el equilibrio de las cuentas públicas es la medida más conveniente para la economía española. Mientras el Gobierno parece que se ha tomado bastante en serio la lucha por el equilibrio presupuestario, los socialistas e Izquierda Unida consideran que no sería tan malo volver al déficit en las circunstancias actuales, postura en la que, como hemos visto, distan de estar solos en Europa.

Pero una de las cosas que más llaman la atención en las críticas que se dirigen a la política presupuestaria del Gobierno es su falta de coherencia, que se hace patente cuando se considera el segundo tipo de observaciones que se dirige al proyecto de presupuestos del Estado. Para hacer más patentes los defectos del proyecto del Gobierno, éste ha sido acusado de utilizar contabilidad creativa en grandes dosis; y un destacado miembro del Partido Socialista ha llegado a comparar la forma que el

ministerio de Hacienda tiene de llevar sus cuentas con las poco edificantes prácticas de Enron. El problema no radica, naturalmente, tanto en el hecho de que una determinada partida se contabilice de una u otra forma, como en el efecto de estas prácticas, que sería disimular un déficit presupuestario, que realmente existiría, aunque no apareciera reflejado en las cuentas públicas. Y es en este punto en el que, en mi ingenuidad, empiezo a no entender las cosas.

Si alguien defiende el equilibrio presupuestario, debe mostrar su desagrado ante tales estratagemas, ya que sirven para ocultar algo que considera perjudicial para la economía del país. Pero si lo que se defiende es la conveniencia de un desajuste presupuestario para relanzar la economía, la idea de que el Gobierno pudiera estar incurriendo en déficit debería producir satisfacción, aunque el ministro de Hacienda faltara a la verdad en sus presupuestos. El Gobierno —podría pensarse— no se atreve a decir que está gastando más de lo que ingresa; pero no puede negarse que el déficit existe, y esto es lo realmente importante.

El argumento podrá ser equivocado; pero no cabe duda de que resultaría coherente. Lo que tiene poco sentido es acusar a un Gobierno de fundamentalismo y cerrazón mental por no aceptar que, en determinados momentos, conviene gastar más de lo que se ingresa y, al mismo tiempo, criticarle por hacer justamente eso. FRANCISCO CABRILLO

España, entre Argel y Rabat

por ALBERTO MÍGUEZ

Concluido con éxito el «test irlandés» (referéndum sobre el Tratado de Niza), nada parece impedir —repito, parece— que en el 2004 estemos cerca de esa Europa «a 25» con la adhesión de diez nuevos candidatos (Polonia, Hungría, República Checa, Eslovaquia, Eslovenia, Estonia, Letonia, Lituania, Malta y Chipre), mientras Bulgaria y Rumanía están en la lista de espera probablemente hasta el 2007 y Turquía no tiene fecha de ingreso.

Los candidatos son cualitativa y cuantitativamente miembros de lo que antaño se denominaba Europa del Este o Centroeuropa. Sólo dos islas mediterráneas (Chipre y Malta) se hallan en la lista aunque en el caso de Chipre habrá que esperar una solución o compromiso entre las dos comunidades, griega y turca, algo por cierto nada fácil de conseguir.

Esta ampliación se hará contra viento y marea. E incluso, según algunos, contra la lógica y el sentido común aunque, eso sí, a toda prisa. Con reseñar que la renta per cápita media de los países candidatos apenas llega al 40% de la de los países comunitarios actuales, está todo o casi todo dicho. El esfuerzo de adaptación exigible para lograr cierta homogeneización de la Europa futura constituye en apenas dos años un imposible y, como diría El Guerra (el matador, no el otro): lo que no puede ser no puede ser y, además, es imposible. El esfuerzo debería ser mutuo, es decir, por parte de los países que ya están en la UE y de los que quieren estar. No lo ha sido en el pasado, no lo es ahora.

Aunque muchos no quieran reconocerlo el proceso de dos velocidades parece inevitable. Las profundas diferencias entre los que están y los

que quieren estar pueden hacer mucho más lenta la convergencia que en la etapa de Maastricht y durante la unificación alemana (1991-1993).

REEQUILIBRIO ENTRE EL SUR Y EL CENTRO

La ampliación hacia el este y el centro de Europa debería en principio generar un reequilibrio entre la Europa del sur y la del norte. Al menos sobre el papel o los papeles académicos. Pues la frontera sur de Europa, el Mediterráneo, constituye desde hace tiempo un espacio estratégico opcional: de confrontación o de diálogo entre civilizaciones.

Los países mediterráneos de la UE (Grecia, Italia, Francia, España y Portugal) arbitraron en los últimos quince años una serie de instituciones, estructuras y organismos de sonoras denominaciones y escasos resultados, tales como el Foro Mediterráneo, el Diálogo Mediterráneo (OTAN), el Proceso Euromediterráneo (Conferencia de Barcelona), etc.

Durante la presidencia española de la UE (enero-junio 2002) el llamado Proceso de Barcelona debería haber ocupado un espacio importante en las preocupaciones y objetivos del Gobierno. La organización en Valencia de una Cumbre Euromediterránea se orientaba en esa dirección.

Los resultados fueron decepcionantes. El proyecto de Banco Euromediterráneo de Desarrollo se convirtió apenas en una filial del Banco Europeo de Inversiones, la Asamblea Parlamentaria Euromediterránea está en ciernes y la Fundación Euromediterránea para el Diálogo de Culturas y Civilizaciones constituye una bella y hasta ahora inédita iniciativa. Dos países mediterráneos —Siria y Líbano— ni siquiera asistieron a la reunión y el problema de Oriente Medio «contaminó» la reunión hasta hacerla casi inviable (en un momento dado la presidencia española estuvo a punto de suspenderla) y, por supuesto, el diálogo palestino-israelí, tan deseado como difícil, no se produjo.

ESPAÑA Y ARGELIA

Entre los asistentes a la reunión estuvo el presidente de Argelia, Abdelaziz Buteflika, que aprovechó la oportunidad para firmar con José María Aznar un Acuerdo de Asociación con la UE.

La presencia de Buteflika en Valencia primero y en Madrid meses después en «visita de Estado» constituyó para la política exterior española un verdadero hito, entre otras razones porque se produjo cuando las relaciones hispano-marroquíes atravesaban un momento difícil (meses después incluso empeorarían) y no se vislumbraban salidas a la querella.

La crisis de las relaciones hispano-marroquíes, iniciada formalmente con la retirada del embajador del reino cherifiano en Madrid, Baraka, en octubre del 2001, tuvieron al menos la virtualidad de generar un ejercicio de estilo y realismo para la diplomacia española.

Hasta entonces España había centrado su presencia en el Magreb a través de un diálogo irregular e intermitente, aunque cordial, con el régimen de Rabat tanto durante el reinado del Hassan II como en los dos primeros años de su sucesor, el joven Mohamed VI. La excelente relación entre las dos familias reales parecía ser una garantía de buen entendimiento o, si se prefiere, la *ultima ratio* de una comunicación no siempre fácil (los contenciosos bilaterales eran múltiples y estaban pendientes) aunque necesaria y aparentemente intensa.

EL DESENCUENTRO MARROQUÍ

Es probable que nunca se sepa con exactitud qué motivó la decisión marroquí de variar el tono e incluso el contenido de la relación con España. Las explicaciones son múltiples pero un tanto vagas. Se dice que fue el fracaso de las negociaciones pesqueras UE-Marruecos y la advertencia por parte de José María Aznar sobre las consecuencias que lógicamente tendría en las relaciones globales la intransigencia marroquí. Hay quien asegura que la razón fue menos coyuntural. La pesca tiene una importancia muy relativa en los intercambios comerciales entre ambos países y por parte española no constituyó una sorpresa la negativa marroquí de aceptar cualquier compromiso.

Para España —y lógicamente también para la UE— el fracaso de las negociaciones constituyó un contratiempo pero no un desastre económico y social, aunque deterioró la cooperación política y financiera existente entre los dos países y provocó una campaña especialmente agresiva

contra España, sus instituciones, sus políticos y su opinión pública por parte de los medios marroquíes, en su inmensa mayoría controlados por el régimen.

Salieron entonces al exterior todas las frustraciones, mitos, malentendidos, reivindicaciones y prejuicios contra el vecino del norte. Idéntica reacción se produjo en los medios de comunicación españoles algunos de los cuales (radios y televisiones) se captan fácilmente en la zona norte de Marruecos, país donde los hispano-hablantes son numerosos aunque no tengan la relevancia política y administrativa de los francófonos: una realidad que desgraciadamente la cooperación española no ha sido capaz de variar pese a que el reino cherifiano es el país al que se dedican más fondos, recursos y esfuerzos tanto en el terreno cultural, como en el técnico y social.

Todo indica que la retirada del embajador marroquí en Madrid tuvo relación con el problema del Sahara occidental y la postura española con

«El aprendizaje y la cultura son las únicas potencias para los pobres»

Entrevista con Mohamed Chukri (1935-), escritor e intelectual marroquí, autor de *El pan desnudo*, *Tiempo de errores* y *Rostros, amores, maldiciones*.

por **Jesús Maqueda**

¿Cuál es la situación actual de la literatura marroquí?

Antes de la independencia (1956) no podíamos escribir, ya que eran pocos los marroquíes que superaban la enseñanza primaria. Es a partir de los sesenta cuando se empieza a hacer una literatura moderna, pero persiste un mal endémico. En Marruecos, tenemos buenos poemas y buenas novelas, pero

respecto al proceso de autodeterminación del territorio, pendiente desde 1975. Tanto el ministro de Exteriores marroquí, Mohamed Benaissa, como el viceministro —el muy influyente Taieb Fassi-Fihri— lo reconocieron implícitamente en la Cámara de Representantes (Parlamento), añadiendo al memorial de agravios «la falta de respeto de la prensa española hacia la institución monárquica» (*sic*) y, por supuesto, la «colonización» de Ceuta y Melilla.

EL INCIDENTE DE PEREJIL

El monarca marroquí, seguramente aconsejado por el hebreo sefardí André Azzulay, uno de sus consejeros más influyentes, y por la «guardia de hierro» que lo rodea —formada principalmente por antiguos compañeros de estudios en el Colegio Real de Rabat—, decidió en julio pasado echarle un pulso a España ocupando el islote de Perejil cuyo statu quo —ni España ni Marruecos tenían allí fuerzas o instalaciones— se había

no tenemos grandes poetas ni grandes novelistas. El escritor occidental, por el contrario, tiene una acumulación de varios siglos cuando empieza a escribir, y eso se nota. La última literatura árabe que mereció la pena se hizo en España, pero esa etapa terminó cuando Boabdil abandonó Granada, exactamente con la frase tan teatral que la tradición atribuye a su madre: «No llores como mujer lo que no supiste ganar como hombre». Han sido, por tanto, más de cinco siglos de hibernación.

¿Cuáles son, en su opinión, los autores marroquíes más destacados?
Me interesan especialmente Mohamed Khair Ibn, ya fallecido, y El Jatimi. También Tahar Ben Jelloun, que es el más conocido, incluso fuera de Marruecos, pero también el más criticado. Tiene buen estilo, pero sus textos son discutibles. El Tercer Mundo quiere temas comprometidos, que reflejen con fidelidad los problemas en que están inmersos. Al lector árabe le gustan

mantenido regularmente desde hacía años sin reclamaciones ni incidentes destacables. Pronto se vio que los gendarmes marroquíes destacados en aquel promontorio habían desembarcado para quedarse.

El Gobierno marroquí dio a entender entonces que la ocupación simbólica del islote era el primer capítulo de un proyecto reivindicativo más ambicioso que afectaba a las ciudades de Ceuta y Melilla, así como a los llamados «peñones» (Vélez de la Gomera, Alhucemas y las islas Chafarinas). El Gobierno español decidió responder a la provocación utilizando los medios a su alcance y una patrulla de la Legión ocupó el islote en apenas unos minutos, al tiempo que detenía y posteriormente entregaba a los gendarmes marroquíes allí instalados.

El rifirrafe diplomático posterior serviría para improvisar una comedia de enredos. La «mediación» del secretario de Estado norteamericano, Collin Powel, para evitar que «dos países amigos y aliados» se enzarzaran en un conflicto de consecuencias imprevisibles, así como el desgraciado

especialmente las autobiografías, porque piensa que en ellas va a encontrar la historia de su tiempo, aquella que no ha sido escrita todavía en los manuales. La historia del pueblo la escriben los literatos, por eso, en casi todas las novelas hay algo de autobiográfico. En el mundo árabe no hay más de cuatro ó cinco autobiografías que merezcan la pena, pero están escritas en un estilo muy burgués. Sus autores se tomaron muy en serio aquello de que la meta del arte es embellecer lo feo.

¿Cómo puede haber tanta poesía en la descripción de las situaciones tan dramáticas que aparecen en su obra?

El arabista japonés que tradujo a su lengua *El pan desnudo* quiso conocer los escenarios donde transcurre la novela, y al visitar la alberca en que se baña desnuda Assía, mientras yo la contemplo encaramado a una higuera, se llevó una gran decepción. El entorno no le pareció tan bello como se describe en

ARTE *y* POESÍA

El amor y la guerra en el Renacimiento

EXPOSICIÓN

27 NOVIEMBRE 2002 - 26 ENERO 2003

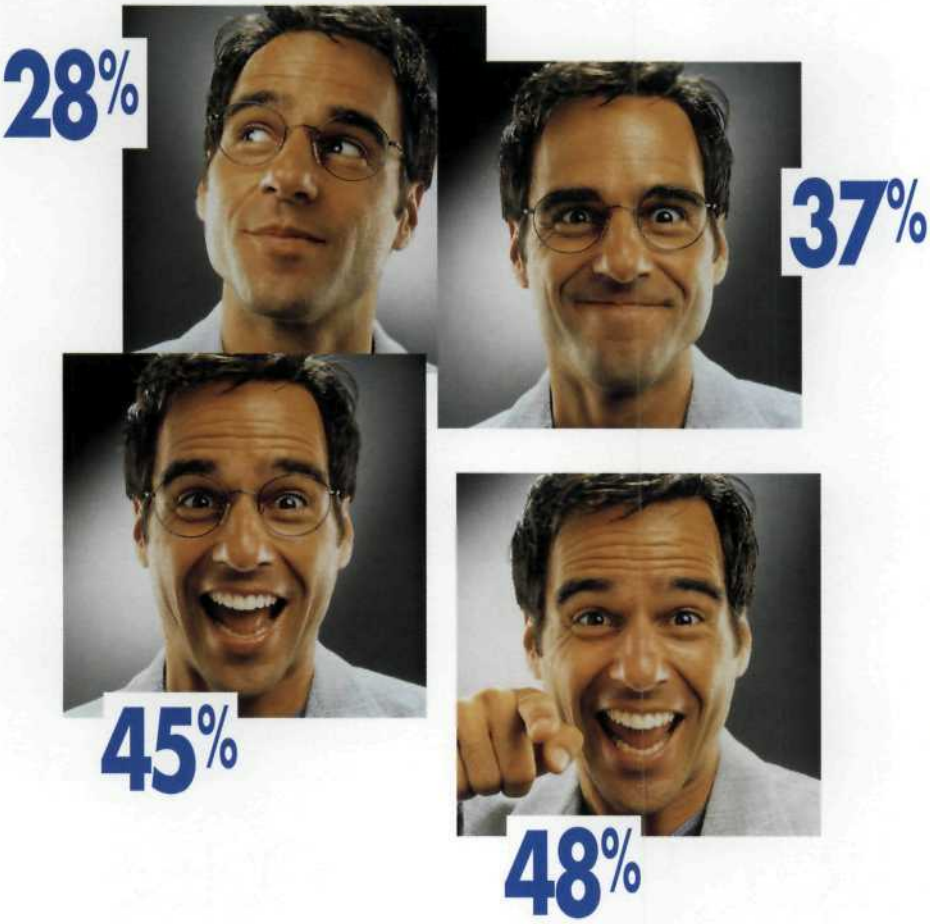
MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL

Martes a Sábado de 10 a 21 h. Domingos y festivos de 10 a 14 h. Visitas para grupos: general@secc.es

ENTRADA GRATUITA

www.secc.es

¿Cuánto quiere desgravar en su declaración de renta?



Planes de Pensiones Ibercaja.

Calidad Garantizada

AENOR

Empresa Registrada

Está a punto de acabar el año, por eso, ahora, es un buen momento para ahorrar en un Plan de Pensiones. Porque gracias a un buen Plan de Pensiones usted ahorra para su futuro, y además se beneficia de un importante ahorro de impuestos en la declaración de renta del próximo año. Un ahorro que depende de su base imponible y su aportación al Plan. Pero que en cualquier caso le supone ahorrar del 18% hasta un 48%. ¿Interesante?. Si quiere más información, nuestros asesores le aconsejarán la cantidad ideal según sus características particulares, para desgravar al máximo.

iberCaja

viaje de la bisoña ministra de Exteriores, Ana Palacio, a Rabat (la forma como fue recibida y el tono de sus anfitriones rozaron la descortería y la provocación), fueron objeto de las más acerbas y comprensibles críticas por parte de analistas domésticos y externos.

De golpe los españoles descubrieron que en los momentos de crisis la diplomacia era incapaz de resolver o evacuar por medios propios los problemas de cierta dificultad y necesitaba la ayuda del «amigo americano» para entenderse con los vecinos. Mientras, todas las encuestas demostraban sobradamente el apoyo sin fisuras que la opinión pública española otorgaba a la operación militar de desalojo. La imagen de una ministra humillada y del protector americano autosatisfecho por evitar que los dos países más «seguros» para la estrategia global de imperio en el Mediterráneo occidental se enfrentaran por un promontorio sin valor estratégico o económico alguno, no resultaba precisamente ejemplar.

el libro. El escritor debe llevar la realidad sobre la que escribe hacia una sublimación. En *Diario de un ladrón*, por citar un autor y un libro que admiro, Jean Genet escribe sobre la basura humana con un estilo poetizado. La escritura no es un reportaje, no deben contarse las cosas tal y como se han vivido. Absorbemos una realidad cotidiana y debemos transformarla. Esta es la misión de los poetas. Y también de los profetas.

¿Le inspiran especialmente la miseria, el dolor y el sufrimiento humanos?
Sin duda. Conozco también la vida burguesa. He visitado pequeños palacios de amigos saudíes y marroquíes, pero pienso que es una vida muy aburrida la que se desarrolla en ellos. Me siento mejor cuando estoy con las clases populares, aunque éstas tienen también sus defectos. Piensan que estoy comercializando sus vidas. Unos me insultan; otros, por el contrario, me besan. Todos creen que gano mucho dinero. En los barrios «morunos» de

MALENTENDIDOS Y CONTENCIOSOS

El régimen marroquí creyó en un primer momento que podría utilizar el incidente de Perejil para deteriorar la imagen internacional de España, convertida por arte de birlibirloque en potencia neocolonial agresiva e intransigente. Sólo en el caso de Francia y su recién elegido presidente Jacques Chirac esta solidaridad funcionó y la resolución de la UE cerrando filas con España fue torpedeada por el ministro de Exteriores galo, un gesto que probablemente José María Aznar y sus colaboradores tardarán algún tiempo en olvidar. Ni siquiera la Liga Árabe, que sugirió a España la retirada de sus fuerzas del islote, mantuvo una actitud tan hostil como Chirac disfrazado de protector del joven rey marroquí. La prensa británica —y especialmente el diario *Financial Times*— aprovechó la oportunidad para sacarse la espina de la muy avanzada negociación sobre Gibraltar.

Argelia, en cambio, fue el único país árabe y magrebí que apoyó la ocupación del islote, algo que probablemente tampoco olvidará el régimen

Tánger estoy poco menos que proscrito. Si voy al Zoco Chico tengo que dar importantes propinas a las personas que he conocido, pero yo no puedo salvar a toda la gente que quiero. Es cierto que ahora vivo mejor que muchos de ellos, como también lo es que algunos editores me han robado. De éstos, sólo puedo decir que son hijos de sapos y ranas, auténticos vampiros. Paul Bowles jamás me enseñó los cheques que le daban por traducir mis obras al inglés, para mí sólo tenía propinas. Y era mi amigo.

¿Se valora en Marruecos la opinión de los intelectuales tanto como en Europa?

En una y otra parte están en cabeza la economía y la política. La cultura literaria ocupa un lugar secundario, además, sufre cambios importantes en breves períodos de tiempo. No se puede negar, sin embargo, su influencia. Cuando el gran Dostoyevski escribió *La casa de los muertos*, donde describe

marroquí aunque en modo alguno le sorprenda, dado el deterioro de las relaciones bilaterales.

Tras el incidente de Perejil la diplomacia española tenía confianza en que las elecciones legislativas en Marruecos facilitasen la mejora de las relaciones. Pero horas antes de celebrarse los comicios el todavía ministro de Exteriores lanzó un jarro de agua fría sobre el rostro inocente de su homóloga española al suspender su anunciada visita a Madrid, cuya preparación había sido ardua.

Las elecciones marroquíes se celebraron sin incidentes aunque con una modesta participación. Sirvieron al menos para demostrar algo que muchos suponían: la progresiva importancia del voto islamista moderado (el radical no pudo presentar candidatos) y la leve caída del voto de izquierdas y nacionalista.

El rey Mohamed VI hizo mangas y capirotes de los resultados y decidió nombrar primer ministro a un empresario y político próximo al Palacio y

la penosa situación en que vivían los presos en las prisiones de Siberia, se dice que al zar se le cayeron las lágrimas, y ordenó algunas mejoras en el sistema penitenciario. *¿Por quién doblan las campanas?* también influyó en las guerrillas. Pero en cualquier caso, los cambios que introduce la literatura no son inmediatos. Además, si la literatura se politiza, pierde su jugo. Su papel debe limitarse a señalar dónde está el mal, la injusticia.

¿A quién cree que hacen más caso los marroquíes, a los ulemas o a los intelectuales?

En general, pienso que a los intelectuales. Los que se mantienen más apegados a las tradiciones hacen más caso a los ulemas, pero las nuevas generaciones se fían más de los intelectuales no islamistas, porque tienen un programa para la evolución social del que aquellos carecen. Los islamistas no dicen jamás el porqué. Ocurre con ellos lo mismo que con la literatura politizada,

al *majzén* (establecimiento), llamado Driss Yettu, con la nada oculta intención de relanzar la economía y reconstruir el muy deteriorado tejido social. A la espera de que el monarca decida nombrar un nuevo ministro de Exteriores —si es que no mantiene al actual—, la necesaria recomposición de las deterioradas relaciones con España deberá esperar.

De todos modos nada indica que estas relaciones vayan a experimentar una mejorar ostensible, dado que tanto el actual titular de la cartera —Benaissa— como su sucesor tienen un campo de juego muy limitado y será el rey y sus «privados» quienes marquen el camino.

La ministra de Exteriores respondió recientemente a quienes le preguntaban sobre qué hacer para recuperar estas relaciones algo, por lo demás, evidente: «Hay que esperar».

En la espera la diplomacia española tal vez debería reflexionar sobre los errores —algunos de bulto— y las carencias más llamativas en estas relaciones que siguen siendo prioritarias.

que no perdura. Jamás volvería a leer una obra de Ilia Ehrenburg, por citar un caso, ni *El talón de hierro*, de Jack London. Esta literatura muere con la época en que se escribió. Acepto la tolerancia en religión y política, pero rechazo la violencia que propugnan los integristas.

¿Goza Chukri en su país del mismo reconocimiento que fuera de él?
Pienso que sí, porque se han vendido en Marruecos más de cuarenta mil ejemplares de *El pan desnudo*. Y el resto de mis libros, que no son tan populares todavía, van por el mismo camino. Aun así, tengo enemigos fanáticos que quizá no descansen hasta terminar conmigo.

En 1989, Mohamed Chukri fue amenazado de muerte por el régimen de Jomeini; y en la década siguiente, sus libros se prohibieron en Egipto. Mientras hace estos comentarios, muestra al entrevistador una navaja de dimensiones considerables, que saca de uno de sus bolsillos. Curiosamente, en la

UNA COOPERACIÓN PARALIZADA

La verdad es que la cooperación hispano-marroquí está paralizada. La inversión española cayó en el 2001 un 77% con relación al año anterior y la caída se ha mantenido este año. Sólo el 0,02% del capital español dirigido al exterior se encaminó a Marruecos y el turismo español disminuyó nada menos que un 60% el verano pasado. Si a eso añadimos que Marruecos parece haber renunciado a participar en la comisión mixta encargada de aplicar el Convenio de empleo suscrito en julio de 2001 (que preveía un «cupo» o contingente de trabajadores marroquíes superior a 20.000) y que en contrapartida la emigración ilegal desde las costas marroquíes hacia las costas andaluzas y canarias no cesa de aumentar, se comprenderá que el problema, además de agudo sólo puede resolverse con una cooperación intensa entre los dos países a la que deberá integrarse la UE, como parece ser la tendencia en los últimos meses.

empuñadura de nácar está grabada la bandera americana. «Si me atacan, no pienso hacer solo el viaje hasta el paraíso», sentencia.

¿Qué le impulsó a salir de la miseria donde vivió instalado tanto tiempo? El aprendizaje, la cultura. Son la única potencia para los pobres, aunque vivan en la miseria. En Marruecos hay muchos licenciados en paro. Yo estoy contra la desesperación que esa situación pueda causarles. El hombre estudia para cultivarse, por si acaso algún día encuentra trabajo. No se debe estudiar para conseguir un oficio, sino para tener valores humanos. En 1956, cuando tenía veinte años, yo vendía tabaco, kif. Y me tocó elegir: ser un contrabandista o estudiar magisterio en Larache para enseñar a los marginados. Hasta ese momento, yo era un analfabeto que firmaba con el pulgar. Gracias a mis primeras lecturas empecé a entender los símbolos del mundo. Ahora, si estoy en un buen restaurante, no me privo

En realidad, todos los contenciosos antiguos entre España y Marruecos (emigración ilegal, narcotráfico, Sahara, revindicaciones territoriales, etc.) están abiertos y para nada sirve, como en el pasado inmediato, ocultar la gravedad del daño causado a las relaciones por la querella iniciada con la retirada del embajador en Madrid hace más de un año.

La recuperación de esta relación será larga y exigirá dosis suplementarias de flexibilidad, tolerancia y conocimiento mutuo. Si algo ha quedado claro durante estos meses fue que tanto por parte marroquí como española las clases políticas respectivas sufrían un déficit preocupante tanto en la existencia de *lobbies*, comunicación y contactos entre las dos sociedades civiles como en conocimientos. Sólo así se explica que las percepciones mutuas se hayan degradado hasta límites intolerables y que las redes de intereses en la sociedad civil hayan sido

de nada que me apetezca, ni me avergüenzo por comer en él. No he firmado un contrato con la miseria.

¿Qué opina del estado actual de las relaciones España-Marruecos?
Es una pregunta politizada. La política, para los políticos. Y la religión, para los teólogos. Yo soy un hombre de letras. En la mayoría de los casos, la política es un juego sucio. He conocido personalmente a Felipe González y a José María Aznar, pero no he hablado con ellos de política, sino de un porvenir cultural entre los dos países. No existe odio entre España y Marruecos, sólo malentendidos. Y añadiré una cosa más. El simple hecho de que se levantara la prohibición sobre mi obra y la de otros autores marroquíes, debería llevar a la reflexión a los países de la Europa comunitaria. La evolución política y social de mi país es indudable. La marcha es lenta todavía y largo el camino, con obstáculos importantes, pero todo se andará.

sustituidas por funcionarios y políticos, por muy competentes y laboriosos que sean unos y otros.

EMPEZAR DE NUEVO *La delicada situación que atraviesan las relaciones* entre España y Marruecos deberían servir para promover un replanteamiento del papel que la diplomacia española quiere jugar en el Magreb. La tentación de sustituir una amistad antigua y, pese a todo, profunda por otra aparentemente más fácil (me refiero naturalmente a Argelia) debería ser prontamente superada. España no puede ser rehén —lo fue ya en pasado— de la batalla por la hegemonía que se desarrolla entre las dos grandes potencias del Magreb, pero tampoco debería sacrificar sus intereses en el altar de un equilibrio mal entendido. La clave está en «inventar» un nuevo proyecto que compatibilice amistades y utilidades. ALBERTO MÍGUEZ

¿Y de la amistad, en general?

Bueno, eso forma parte también del capítulo de valores que se están perdiendo. La amistad de ayer no es la amistad de hoy. La de hoy, como otras muchas cosas, está muy materializada. No perdura, no es sólida. Algunos amigos me han defraudado. Hace años tuve un accidente y vino a visitarme un amigo. Era domingo. Le pedí que fuera a comprarme medio litro de leche y ya no volvió. Fue muy doloroso para mí.

No pasó lo mismo con Mohamed Sebagh, poeta simbolista que orientó algunas de sus lecturas cuando empezó a estudiar en Larache. Tampoco con Mojtar El Hadad, el joven ciego, ya muerto, al que homenajeó en *Tiempo de errores*: «Era mucho más inteligente que yo. Siempre he creído que los minusválidos suplen sus deficiencias con más sabiduría». JESÚS MAQUEDA

AL SERVICIO DE LOS SERES HUMANOS

La nueva estructura del progreso científico

por **CÉSAR NOMBELA**

Es evidente que la investigación científica se enmarca en el conjunto de la creación cultural. Ortega observaba que si la cultura es «el sistema de ideas en las cuales vive cada época», en la nuestra «el contenido de la cultura está en su mayor parte determinado por la ciencia».

Así es, para empezar, desde un punto de vista puramente cuantitativo: hay en la actualidad más científicos activos que los que han existido nunca en la humanidad. Y más allá de lo puramente numeral, los que trabajan en las más variadas áreas del conocimiento no dudan en atribuir a la ciencia un papel esencial en la configuración cualitativa de la sociedad. Desde el desarrollo económico en el contexto de la globalización, hasta la solución de problemas sociales generales o locales, se observa el protagonismo de la ciencia en casi todos los empeños de las sociedades modernas.

Es muy importante reflexionar sobre el progreso que la investigación básica ha hecho posible; sobre los frutos que de ella se deriva —la tecnología y la transformación de las condiciones de vida en nuestro planeta—; y la relación de ambas con el progreso humano. Se trata de una cuestión tan difícil como urgente, porque en este imparable avance científico, que transcurre por caminos de notable y creciente complejidad, no

es fácil mantener siempre ante los ojos el verdadero objetivo de la ciencia, que no es sino el servicio al hombre, a cada individuo.

UN FAUSTO COLECTIVO

La investigación científica y técnica que hoy se lleva a cabo en el mundo es fruto del esfuerzo de cientos de miles de investigadores. Una ciudad entera sería necesaria para albergar a los cerca de medio millón de doctores en ciencias e ingenierías, por ejemplo, que trabajan en los Estados Unidos, cuando hace trescientos años todos los científicos y tecnólogos de ese país podían acomodarse en una de sala de visitas.

La práctica científica representa además una actividad notablemente especializada, que se materializa en cientos de miles de publicaciones científicas, cada una con su potencial de impacto técnico y social, y que son editadas en su mayoría en unos pocos países. Son estos países los que, por ello, marcan las pautas del trabajo de investigación en todo el mundo e identifican los terrenos científicos de mayor interés. La ciencia es una ocupación profesional de mucha gente, desde luego, pero su ejercicio se concentra en unos pocos países.

Medida la producción científica mundial en términos cuantitativos, el 35% aproximadamente de la investigación procede de los Estados Unidos; otro tanto de la UE (principalmente de Alemania, Francia y Reino Unido), y a ellos sigue Japón, con un 9% aproximadamente del total.

La producción científica española representa aproximadamente un 2,7% del total mundial, un porcentaje que supera nuestra participación en el PIB mundial. Se trata de una proporción notable, habida cuenta de que hace tan sólo veinte años representaba poco más del 1%. Supone cuando menos que la investigación española tiene algo que aportar, especialmente en el contexto europeo.

A la vista de estos datos, resulta patente la necesidad de que los avances científicos sean asimilados de manera adecuada en los sistemas culturales. Quiero ahora referirme brevemente a dos aspectos fundamentales de la práctica científica actual, novedosos respecto a la práctica clásica: la asignación de prioridades y la comunicación, análisis y crítica de la ciencia.

POLÍTICAS CIENTÍFICAS ESTATALES

Más que nunca antes, el desarrollo de la investigación está hoy condicionado por los objetivos estratégicos que identifican y cuantifican las agencias encargadas de asignar los recursos de investigación —esos recursos sin los cuales no es posible afrontar los cuantiosos gastos que, en general, demandan las investigaciones líderes en el progreso del conocimiento—.

En la definición de «prioridades de investigación» resulta fundamental el papel de los países que encabezan la producción científica. A pesar de la aludida globalización de los mercados, son los Estados Unidos quienes, con independencia de los cambios de orientación política de las Administraciones responsables, siguen haciendo las mayores apuestas por la ciencia, como lo demuestra año tras año el incremento de los correspondientes recursos federales, que llegan a superar incluso las expectativas de la propia comunidad investigadora de ese país.

El bloque asiático, con Japón a la cabeza, se esfuerza en dar una réplica adecuada, y ha aumentado de forma espectacular la inversión en investigación básica, en una zona cuyo desarrollo tecnológico ha alcanzado cotas muy elevadas.

En la UE, en donde se asienta la mejor tradición de desarrollo moderno de la ciencia y a pesar de agrupar un potencial científico muy semejante al americano, la dispersión de los recursos sigue siendo la pauta, ya que sólo el 5% del esfuerzo europeo se coordina a través de programas marco de I+D. Estos programas plurianuales —está a punto de comenzar el sexto, 2003-2006— han supuesto, sin duda, una buena ayuda para la integración de las tareas investigadoras que potencien la producción científica y los resultados tecnológicos en la UE. Pero estos programas marco aún resultan muy complejos de diseñar y poco flexibles en su ejecución. No cabe, pues, hablar de ellos como de la respuesta europea a la intensidad de cultivo de la investigación en los otros bloques.

LOS INTERESES DE LOS CAPITALES PRIVADOS

En esta situación, la inversión privada se introduce incluso en el campo de la investigación básica, de la que proceden descubrimientos de los que, en principio, no tienen por qué resultar desarrollos explotables industrialmente y que, por ello, era apoyada hasta hace poco solamente por fondos públicos o no lucrativos. Ejemplo de ello es el estudio del genoma humano, en el que participan empresas privadas que esperan rentabilizar su inversión ya sea cobrando por comunicar los hallazgos y transferir los materiales desarrollados (genes, organismos modificados, etc.), ya sea mediante el logro de derechos de propiedad intelectual a través de las correspondientes patentes.

Se han solicitado miles de patentes cuya naturaleza supone un descubrimiento científico, más que una invención patentable en el sentido clásico del término. Los organismos modificados o las líneas celulares —las de células troncales, valga por caso— constituyen un buen ejemplo de lo que aquí comentamos, pues se plantean como objetos de patentes capaces de generar expectativas de lucro por las futuras licencias de explotación de los mismos en la investigación. Las patentes están condicionando las estrategias de investigación de modo decisivo, por su influjo en la determinación de prioridades científicas, dirección del trabajo de investigación y selección de los campos de investigación básica, que serán siempre los que generen mayores perspectivas de rentabilidad.

Ahora bien, en la investigación científica la inversión económica no lo es todo. En medio de esa programación rigurosa de prioridades, vemos que es posible la libre circulación de ideas y de talentos al servicio de la investigación, con flexibilidad suficiente para promover simultáneamente el avance del conjunto y, especialmente, de todo aquello que rompe fronteras.

Al lado de esto, comprobamos también que en otras sociedades, a cuenta de los bandazos, trabas y cortapisas de los responsables de los recursos asignables a la ciencia, queda notablemente mermada la eficacia de quienes se esfuerzan por hacer progresar con su trabajo el

conocimiento humano. Es evidente, por tanto, que en un mundo globalizado unas sociedades aciertan más que otras a la hora de «gestionar» la tarea de los científicos. Sobran ejemplos de lo que digo.

¿VENDER O COMUNICAR INFORMACIÓN?

La ciencia sólo ha existido y existe cuando los resultados se comunican y verifican, las hipótesis se contrastan y las teorías y formulaciones se someten al necesario escrutinio y a la crítica imprescindible. Esa libre comunicación del conocimiento ha impregnado el espíritu científico. Hoy, sin embargo, la integración del conocimiento, la coordinación de las estrategias y aproximaciones experimentales y la puesta en común de una enorme cantidad de información resultan imprescindibles para que la ciencia avance. Eso es lo que hacen posible las tecnologías de la información y comunicaciones.

A pesar de todo, la competencia en el mundo de la investigación es más feroz que nunca. Con mucha frecuencia, los hallazgos logrados por muchos grupos se silencian escrupulosamente hasta el momento en que una patente asegure la posible —a veces muy lejana— explotación económica de los resultados para el científico y sobre todo para la institución a la que pertenece.

La enorme heterogeneidad existente en el mundo en cuanto al reparto del avance del conocimiento tiene mucho que ver con esto, porque el científico depende en gran medida del apoyo que recibe de su entorno político y social, y las sociedades apuestan de una forma muy desigual por el avance de la investigación.

TRANSFORMACIÓN DE LAS INSTITUCIONES TRADICIONALES

Todo ello no sólo ha afectado a la actividad investigadora como tarea personal, sino que ha supuesto un cambio notable en las actitudes de las instituciones académicas, aquellas en las que el cultivo de la investigación —sobre todo básica—, el libre intercambio de ideas y hallazgos, el debate como requisito para el avance cognoscitivo y, en definitiva, la búsqueda del conocimiento por el propio deleite intelectual («*curiosity-driven*

research» o «la emoción de descubrir», de la que hablaba Ochoa) representaban las características que les daba sentido.

Hoy, puesto que las universidades se han de aplicar a «rentabilizar el conocimiento desarrollado», han sido creadas oficinas de transferencia de tecnología, entre cuyas tareas se cuenta la de explorar la patentabilidad de sus hallazgos o prevenir, mediante acuerdos de confidencialidad, que el intercambio y comunicación de ideas conduzca a una explotación comercial de los resultados propios por terceras personas o instituciones. Se habla de la «universidad emprendedora», al tiempo que se incentiva a los académicos a obtener recursos del sector privado; se restringe el envío de materiales descubiertos en la propia investigación y se demandan cambios legislativos para que los profesores se puedan dedicar, en alguna etapa de su vida académica, a la promoción de empresas. Se señala, en definitiva, que las instituciones universitarias que mejor podrán desenvolverse serán aquellas que alcancen logros importantes en el terreno del rendimiento económico por la comercialización de los resultados de su investigación.

No aludo a estos temas para lamentar la pérdida de «un paraíso académico», que a mi juicio nunca ha existido; lo comento simplemente como verificación de un hecho al que hemos de hacer frente con inteligencia, precisamente para preservar —ejemplos sobran de que es posible— la esencia de nuestras instituciones académicas en la nueva situación.

OCÉANOS DE INFORMACIÓN

Aunque la observación y la experimentación sigan siendo la base fundamental del descubrimiento científico y de las formulaciones lógicas acerca de la naturaleza y sus leyes, la complejidad de los fenómenos analizados, y la profundidad y detalle de los planteamientos determinan, sin embargo, nuevas formas de aproximación al hecho científico y a la confirmación y verificación de las hipótesis. La ciencia se transforma así «en una actividad más de construcción de modelos capaces de aportar descripciones adecuadas (y útiles) de lo que se ha experimentado, que de formulación de teorías verdaderas de aplicación universal»[1].

La disponibilidad de cantidades ingentes de datos de todo tipo, que han de ser procesados adecuadamente para transformarse en conocimiento útil es, pues, otra de las novedades del panorama científico actual. Baste señalar que sólo en el campo de la genómica se generan datos, en general de libre acceso, que ocupan la capacidad informática de un terabyte (10^{12} bytes o unidades de información en la terminología informática) por día. Se hace ya necesario el desarrollo de la siguiente generación de ordenadores, en la escala de los petabytes (10^{15} bytes) para utilizar dentro de poco toda esta información.

Los modelos de nuevo diseño se basan en la probabilidad más que en la lógica, y se construyen con una actitud pragmática orientada a la capacidad de efectuar predicciones y, en su caso, explicaciones que resulten útiles al menos en su propio contexto. Ese pragmatismo se hace patente en numerosos aspectos definitorios del contexto en el que se desarrolla la investigación, tales como el *problem-solving research*, *technology transfer*, etc.

Vemos, pues, que el progreso en el conocimiento cada vez se acerca más a sus posibles aplicaciones. Esto afecta de manera notable a la política científica de los diferentes Estados y tiene también un gran impacto en la naturaleza y organización de las instituciones académicas y científicas, en línea con lo expuesto anteriormente. No sin tensiones, instituciones como las universidades se ven abocadas no sólo a producir conocimiento y transmitirlo, sino a «capitalizarlo», estableciendo vías para la transferencia tanto de resultados como de conocimientos.

A su vez las empresas se plantean qué prioridades en la explotación de dichos conocimientos lograrán atraer recursos financieros de las instituciones públicas, una tendencia que será de mayor relevancia cada vez.

LA MEGACIENCIA

Los planteamientos de la investigación actual se inscriben con frecuencia en estrategias notablemente ambiciosas que pueden conducir a una conquista significativa de grandes parcelas del conocimiento. Supone esto una ruptura con muchos de los esquemas tradicionales, el investigador o el grupo de investigación controla cada vez los resultados de la investigación, al tiempo que quien diseña las políticas científicas tiene mayor capacidad de

establecer objetivos, decidir prioridades y, en definitiva, encauzar la creatividad de los científicos por los caminos que le parezcan más oportunos. Proyectos como la secuenciación completa de los genomas, incluido el genoma humano; la exploración espacial; las tareas de las grandes instalaciones científicas y otros muchos aspectos son ilustrativos de estas nuevas tendencias, en cuya financiación participan con frecuencia creciente las empresas privadas.

CIENCIA Y GOBIERNO: SISTEMAS COMPARTIDOS DE REFERENCIA

Más de la mitad de las normas legislativas que aprueban los Parlamentos y una buena parte de las disposiciones que ejecutan las Administraciones han de fundamentarse en una base científica sólida. La protección del consumidor, la defensa del medio ambiente, la promoción de la salud y otros muchos ejemplos más podrían ilustrar esta idea. Se hace, pues, necesario desarrollar sistemas de referencia científica, en donde el rigor de la investigación, la capacidad para definir riesgos o anticipar problemas inspire las decisiones de los responsables políticos. Pero esta cuestión no está resuelta, y con frecuencia se producen tensiones y debates de los que el rigor científico sale habitualmente malparado.

¿FORMA DE ACTIVIDAD (PRAGMÁTICA) O DE CONOCIMIENTO (LÓGICA)?

Ante este cúmulo de circunstancias no han faltado voces de alarma para lamentar lo que consideran una pérdida de los valores tradicionales de la actividad científica, en tanto que esfuerzo intelectual para el conocimiento de la realidad verdadera, que vendría siendo sustituida por una actividad en la que priman los criterios de utilidad y eficacia. Ana Rioja[2] ha formulado con claridad esta situación, en la que la «filosofía de la ciencia», apoyada en nociones como las de objetividad, verdad, método científico, etc., debería ceder protagonismo a la «sociología de la ciencia», más centrada en las de utilidad, interés y eficacia. Las siguientes observaciones son ilustrativas de esta tensión: «Pocos términos hay menos inocentes o neutrales que el de "tecnociencia" [...] rechazada de

acuerdo con los postulados sociologistas, una concepción de la ciencia que tome en consideración elementos lógico-conceptuales para centrar toda la atención en la práctica científica, esto es, en la ciencia tomada como una forma de actividad y no de conocimiento, definitivamente los criterios de utilidad y eficacia habrán reemplazado a los de objetividad y verdad (con todas las cautelas que el empleo de este vocablo exige en el ámbito de las ciencias experimentales)».

Lo anterior sirve para ilustrar lo que podemos considerar los perfiles de una crisis propiciada por el crecimiento de la tarea científica en la actualidad, que no ha hecho sino aumentar la distancia que existe —y siempre ha existido— entre el ideal que anhelamos y la realidad palpable y operativa.

No es esto, sin embargo, una invitación al pesimismo acrítico, ni menos aún a una actitud anticientífica. Es cierto que la ciencia progresa con una intensidad inusitada, pero no es fácil adivinar el propósito que tal avance pueda perseguir, y mucho menos controlarlo hasta que nos apareciera como algo aceptable.

A pesar de todo, hay muchos elementos en la actividad investigadora actual que nos acercan a los ideales clásicos de la ciencia —búsqueda del conocimiento objetivo, ampliación de los límites del saber humano, etc.— y que, impulsados por los medios y posibilidades del momento, se han hecho, eso sí, más extensos y eficaces que lo fueran nunca. En ese sentido, la ciencia vive momentos de esplendor, los objetivos que los científicos se plantean son más ambiciosos que nunca, la rapidez con que se logran determinadas metas desafía las predicciones más optimistas.

En definitiva, y a condición de tener la determinación suficiente para hacer que triunfe lo mejor del espíritu humano, podremos lograr que la ciencia, producto de la creatividad humana, sirva a la solución de los problemas que hoy suponen un verdadero reto, al que sólo cabe enfrentarse con nuestras mejores armas.

¿Lo quieres?

hop!

VISA

1234 5678 9123 4567

E SANCHEZ DOMINGUEZ

Lo tienes

Por fin una tarjeta a tu medida

Con la nueva Tarjeta hop! sí lo quieres, lo tienes.

Es gratuita. Cada mes podrás elegir qué cuota quieres pagar, incluso no pagar nada una vez cada seis meses. Y de la forma más cómoda posible, por Internet o por teléfono. Con cargo a la tarjeta hop! también puedes realizar aportaciones al Plan de Ahorro Juvenil de Eurovida, o a los Planes de Pensiones Europopular, aprovechando sus ventajas fiscales. Además, podrás utilizarla en cajeros. ¿Quieres conocer todas sus ventajas? Solicítala ya en:

902 36 12 36

www.bancopopular-e.com

o en cualquier oficina de:

BANCO POPULAR ESPAÑOL
BANCO DE CASTILLA
BANCO DE GALICIA
BANCO DE ANDALUCIA
BANCO DE CREDITO BALEAR
BANCO DE VASCONIA

VISA

Lo que cuenta es avanzar

Un proyecto tras otro. Una obra tras otra. Haz la cuenta y verás que estamos avanzando. Entre todos, hemos hecho cosas que son para toda la vida y seguimos trabajando para alcanzar nuevos retos. Entre todos, estamos generando crecimiento y mayor calidad de vida. En la Generalitat Valenciana, seguimos contando todos juntos para estar aún mejor, para ser los mejores. Para consolidar el presente y adelantar el futuro.

GENERALITAT VALENCIANA

SIGNIFICACIÓN ACTUAL DE LAS CIENCIAS DE LA VIDA

Los hallazgos y avances en ciencias de la vida han dominado la escena en los últimos cincuenta años, hasta convertirse en territorio de grandes novedades y notables expectativas. Fue en la década de los cuarenta del siglo pasado cuando autoridades del mundo de la Física como Schrödinger propusieron interpretar las leyes que rigen el mundo de los seres vivos desde sus fundamentos físico-químicos; y cuando científicos de la talla de Max Delbrück, hasta entonces entregados a la Física, se incorporan con decisión a los estudios biológicos.

El edificio experimental y conceptual maduró hace casi cincuenta años para entender y formular el modelo de la estructura del material genético de los seres vivos —el ADN—, que representa la base molecular de la vida. Y en muy pocos los lustros, la ciencia se ha transformado de modo espectacular.

La estabilidad, por un lado, y la capacidad de cambio, por otro, del ADN, representan el fundamento de la transmisión de los caracteres y la evolución (lo que define a los seres vivos). El análisis del material genético, junto con algo muy clásico como es el registro fósil, nos han puesto en perspectiva el origen (acontecimiento único) y evolución de la vida en la tierra, cuya edad se cifra en unos 4.500 millones de años. Moléculas con capacidad replicativa, primeros seres celulares: 3.500 Ma; primeros organismos eucarióticos: 2.000 Ma; primeros organismos multicelulares: 1.000 Ma. De ellos proceden los precursores de los vertebrados y el hombre (600 Ma) y la gran explosión del Cámbrico (530-520 Ma), con los grandes grupos de animales con simetría bilateral.

La situación del hombre en esta perspectiva evolutiva queda también planteada, con todo lo que ello supone para su interpretación como ser vivo. La aparición de la mente y la generación de la consciencia, hecho fundamental de la evolución humana que conduce al desarrollo de la cultura, también pueden ser analizados e interpretados en este contexto.

El darwnismo, como interpretación de la evolución de los seres vivos en clave de adaptación basada en la selección natural, se actualiza en el siglo XX gracias a la síntesis neodarwinista que desarrolla la explicación de los fenómenos evolutivos a la luz de los avances en genética y

biología molecular. Con ello, tal como señala García Bellido, se plantean las claves de la evolución hacia una mayor complejidad orgánica y el papel de los genes en la misma. Pero nos siguen faltando elementos para entender cómo surge la vida en ese acontecimiento único, así como todo el juego de interacciones y relaciones entre las partes (genes y proteínas) en esa especie de central que representa la célula.

La explicación molecular de los fenómenos biológicos, que tantas y tan espectaculares respuestas ha proporcionado, no supone sin embargo una aclaración completa de la vida como suma de fenómenos en su raíz físico-química. El esfuerzo para lograr entender el todo en función de las aportaciones de las partes discurre por dos senderos: el de los modelos experimentales y el de la biología computacional.

Los modelos experimentales que permiten obtener conclusiones aplicables al conjunto de los seres vivos han resultado esenciales en el desarrollo de la biología molecular. Desde el estudio del código genético a la metodología de aislamiento y reintroducción de genes específicos (ingeniería genética) se han beneficiado del desarrollo de este tipo de modelos.

EL CASO DE LOS ÚLTIMOS NOBEL

La concesión del Premio Nobel de Medicina de los años 2001 y 2002 ha venido a reconocer la importancia del empleo de modelos experimentales para profundizar en el conocimiento de fenómenos biológicos, de valor general, y con importantes aplicaciones por ejemplo en medicina humana.

El ejemplo del gusano *Caenorrhabditis elegans* es verdaderamente paradigmático porque ha proporcionado información esencial, susceptible de extrapolación a organismos más complejos como los mamíferos, acerca del fenómeno de apoptosis o muerte celular programada. El desarrollo de los organismos pluricelulares no sólo supone multiplicación y diferenciación de las células, sino también el sacrificio de algunas de ellas, un fenómeno de muerte celular programado en algunos genes cuya naturaleza ha sido desvelada gracias al trabajo de Brenner (veterano científico, cuyo reconocimiento como Nobel estaba siendo reclamado hace tiempo), Sulston y Horvitz.

El pasado año se premió la labor de quienes, trabajando con organismos tan sencillos como las levaduras, habían propiciado conclusiones fundamentales sobre el control de la multiplicación celular, cuya alteraciones determina la producción de cáncer. Son dos ejemplos ilustrativos de las tendencias fundamentales en la biología actual, porque los fenómenos se estudian de forma aislada, para encajar luego su significación en el conjunto.

Sin embargo, el otro aspecto fundamental, muy propio de las ciencias de la vida del momento, es el del análisis en gran escala de todas estas cuestiones. La genómica supone el estudio de la totalidad de los genes de las especies, y la proteómica se ocupa de lo mismo con las proteínas. El abordaje de cada aspecto es el mismo e igualmente reduccionista, pero el esfuerzo hoy es la descripción de todas y cada una de las propiedades y el funcionamiento de los elementos que integran las células.

A partir de esa acumulación de datos, cuya determinación en gran escala es posible y cuyo manejo de conjunto sólo puede ser propiciado por la informática más ambiciosa, surge una biología de sistemas, que se propone integrar todos los datos en modelos que den cuenta de la totalidad de los fenómenos. Hoy se habla de «cibercélulas» como programas informáticos que incorporan toda la información existente de una célula concreta y permiten explicar y hacer predicciones sobre su funcionamiento, incluidas las respuestas ante estímulos procedentes del medio ambiente. Es la otra línea de esfuerzos, todavía limitados, pero que nos puede aportar algunas claves del futuro.

PERSPECTIVAS La ciencia y la tecnología actuales avanzan por una ruta imparable, según muchos, que conduce sin duda a nuevos descubrimientos y a la conquista de territorios del conocimiento y de las aplicaciones que no hace mucho parecían prácticamente inexplorables. Es notable cómo la falta de explicaciones científicas completas de muchos fenómenos no impide el desarrollo de aplicaciones de enorme trascendencia. Ahí están los semiconductores y los láseres para confirmarlo, lo mismo que los nuevos materiales con prestaciones increíbles, cuando sin embargo queda aún tanto camino por recorrer en los estudios

sobre la estructura de la materia. A pesar de la complejidad del mundo de lo vivo, la ciencia nos muestra la unidad básica de los procesos biológicos y unas pautas de evolución coherentes con todo ello. Se desarrollan nuevos tratamientos para enfermedades y se esperan inminentes logros que harán posibles los ordenadores miles de veces más rápidos o las nanotecnologías.

A pesar de algunas visiones negativas sobre la ciencia como una actividad aislada y en parte marginal, no me cabe duda de que la ciencia es hoy una herramienta fundamental, quizá la más fundamental al alcance del hombre para atajar muchos de los problemas que ha de afrontar como especie que puebla la Tierra.

Tan esencial será que se integre conocimiento suficiente como abordar, con inteligencia y claridad, toda la información actual sobre cuestiones de entidad y valor general para toda la humanidad. Tan importante, e interrelacionado, será profundizar en el origen y evolución del universo o de la vida, definir el conjunto de interacciones entre los genes que integran un organismo, como establecer el alcance del cambio global, el futuro del medio ambiente o las amenazas para la biodiversidad, las posibilidades de la nueva medicina para afrontar la enfermedad, prolongar la vida y el bienestar del hombre.

He aquí un panorama de retos para una ciencia actual, basada en la interdisciplinaridad, que sigue conquistando territorios a lo desconocido pero que se hace, a partir de ellos, nuevas y más ambiciosas preguntas y, que al mismo tiempo, se encamina a resolver problemas. Desde ese rigor y ambición es como la ciencia puede estar, como muchos postulamos, al servicio de hombre y sus mejores conquistas. CÉSAR NOMBELA

NOTAS

1 M. C. Galavotti, *World Conference on Science*, Publicaciones UNESCO, 2000.
2 A. Rioja, «Ciencia y cultura: una aproximación crítica», *Revista de Occidente*, I/ 2002.

Suposiciones y realidades

En pocas ocasiones ha saltado con más fuerza un tema de las páginas de las revistas científicas a los medios de comunicación, como con las células madre. Prensa, radio y televisión recogen con frecuencia noticias, expresan deseos y alimentan expectativas sobre ellas. Sorprende también que las noticias —y las interpretaciones— estén a menudo tiznadas por la polémica. ¿Qué hay detrás de las células madre? ¿Qué son? ¿Por qué, en medio de la esperanza que prometen, suscitan la polémica? ¿Qué defienden unos? ¿Qué intentan proteger otros? El catedrático de Bioquímica **Esteban Santiago** repasa los resultados publicados en las revistas científicas de mayor prestigio y hace un balance para dar respuesta a estas preguntas.

El arranque de la vida humana de un cigoto, la célula que se genera tras la unión de una célula sexual masculina y otra femenina, hizo pensar en las posibilidades extraordinarias de esta célula. Pues se trata de una célula indiferenciada que, por divisiones sucesivas, ha de producir todos los tipos de células que encontramos en el organismo adulto. Las células primeras del embrión adquieren en sus divisiones un grado de determinación que les conducirá a su destino final —ser una de las células presentes en los tejidos de nuestro organismo—. ¿Sería posible arrancar algunas células de este embrión para,

adecuadamente canalizadas, convertirlas en sustitutas de células que murieron por causa de una enfermedad?

Junto a estas células arrancadas del embrión y preparadas a partir de él, que se conocen como células madre embrionarias, han aparecido, de modo sorpresivo para los propios investigadores, algunas células indiferenciadas en tejidos de organismos adultos, con capacidad de multiplicación y diferenciación ulteriores. Para diferenciarlas de las primeras, éstas han sido llamadas células madre de adultos.

EL ORIGEN DE LAS CÉLULAS MADRE Y EL AZAR

Quienes hablan de células madre deben distinguir, pues, de entrada, el origen de estas células: embriones o tejidos de organismos adultos. Para conseguir las células embrionarias hace falta extraerlas del embrión. El embrión empieza su camino pocas horas después de que el espermatozoide haya penetrado en el óvulo de la mujer. Las células sexuales se preparan para realizar esta función de una manera precisa. La inmensa mayoría de las células de nuestro organismo poseen una información doble. Sin embargo, para realizar su función, las células sexuales se quedan sólo con una información sencilla. Una célula del organismo humano adulto, hombre o mujer, posee 46 paquetes de DNA, lo que los científicos llaman cromosomas, y que constituyen nuestro genoma. Las células sexuales tienen sólo 23 cromosomas. En la célula de doble contenido informativo dos de esos paquetes informativos son los cromosomas sexuales, tanto en el hombre como en la mujer. En el caso de la mujer los dos cromosomas sexuales son X. Pero en el caso del hombre uno de los cromosomas es X y el otro Y. La célula sexual de la mujer participará en la unión con la información sencilla; por tanto aportará con ella siempre un cromosoma X. En el hombre la mitad sencilla poseerá un cromosoma X, o un cromosoma Y. Y aquí manda el azar. La unión de las dos células sexuales conducirá a una nueva célula, con información doble, que se inicia ya con esa marca distintiva: XX, mujer, o XY, hombre.

DE CIGOTO A BLASTOCISTO

Desde que se unen las dos células, el proceso de formación del cigoto es rápido, dura escasas horas. La conjunción precisa de las dos células y la alineación de las dos colecciones de cromosomas de la célula masculina y de la célula femenina dará lugar a una nueva célula con un potencial extraordinario. Es el cigoto, que algunos se atreven a llamar embrión unicelular. Esa célula primera es, biológicamente, mucho más que la suma de dos células. La información que aporta la célula masculina activa componentes de la célula femenina, que quedarían inactivos si no se hubiera producido esta conjunción. Y lo mismo sucede con la información que aporta la célula femenina, que activa componentes aportados por la célula masculina. Si ese proceso inicial falla, la fusión no llegará a producir el cigoto. Sería una fusión celular sin el destino encaminado del cigoto.

En el cigoto arranca una nueva vida humana. La vida de un hombre o de una mujer. El cigoto es la única realidad unicelular *totipotente* capaz de desarrollarse hasta producir un cuerpo entero. La revista *Nature*, en el número de 20 de junio de 2002, publica un comentario de dos páginas titulado «Su destino desde el día uno», en el que se resumen y relanzan las investigaciones de los equipos de Richard Gardner y Magdalena Zernicka-Goetz, sobre la organización individual del cigoto.

Éste tiene un eje, lo mismo que una distribución asimétrica de sus componentes. En él hay una polaridad selectiva. Por división, produce las dos primeras células que, a su vez, son desiguales entre sí, como lo son también respecto al cigoto del que proceden. En su membrana, poseen moléculas mediante las que interaccionan específicamente, constituyendo una unidad orgánica bicelular.

La interacción célula-célula activa los caminos de señalización intracelulares, modificando el estado del genoma: *informan* a cada una de las células de su identidad como parte de un todo bicelular. Si nada se interpone en su camino, este mensaje irá, paso a paso, produciendo una biología que es ya, desde ese instante, fuente también de una biografía. De una se originarán las células que servirán para unirse a la madre y recibir el alimento después de la implantación. De la otra se formarán de manera precisa los tejidos y los órganos de nuestro cuerpo. Un

nuevo argumento éste, para quienes piensan que en el cigoto hay ya una vida humana nueva que comienza.

DEL EMBRIÓN AL FETO

Las condiciones en que se encuentra el genoma —el DNA de cada una de nuestras células— y el medio intracelular, por una parte; y las interacciones entre las células, y las de cada una con los componentes del medio extracelular (el nicho), por otra, son las que determinan la función y el futuro de cada célula. Por ello, si se extraen del organismo (tanto si es embrionario, como fetal o ya nacido), cada tipo celular puede ser reprogramado de nuevo hacia un linaje diferente del que hubiera seguido de continuar formando parte del organismo del que procede. Los cambios ordenados en cada una de las células durante la construcción, desarrollo, crecimiento y maduración de un organismo suponen una información molecular precisa.

Como de manera acertada gusta describir la profesora López Moratalla, la célula *sabe* a lo largo de la vida del viviente del que forma parte «quién es», como célula de tal organismo unitario; *sabe* la historia, su linaje, «de dónde» procede; y con ello, también «a dónde» se dirige. *Sabe* si puede multiplicarse o dejar de crecer, e incluso *sabe* programar su propia muerte temprana en función del todo orgánico. Un saber molecular, en tanto en cuanto está formando parte de esa unidad orgánica que es cada cuerpo, en cada etapa de la vida. Sacada de su contexto natural, cada célula queda a merced de la *información* del medio en que se sitúe; pero aun así, su respuesta depende de la memoria acumulada en la existencia del organismo al que pertenecía.

TERAPIAS REGENERATIVAS

Investigaciones recientes han permitido conocer los mecanismos de ese «saber celular», algo que abre las puertas a la manipulación de las células humanas, sean jóvenes o adultas. Pues cabe ya cambiar la trayectoria natural de las células y utilizarlas en sustitución de las que sucumbieron por causa de una enfermedad. Es así como nace la terapia celular o terapia regenerativa.

Los tejidos y órganos del cuerpo tienen capacidad para reparar, por sí mismos, lesiones y regenerarse. En algunos casos las lesiones que se generan en algunas enfermedades son irreversibles, como ocurre en la enfermedad de Parkinson o en la diabetes. Y por ello se buscan caminos que permitan inducir la regeneración en el propio organismo, o producir células que puedan trasplantarse al lugar de la lesión o inyectarse para reparar con ellas la lesión producida por esa enfermedad. La reparación de tejidos se basa fundamentalmente en el uso de células madre.

EL ORIGEN DE LAS CÉLULAS MADRE

Las células madre son células inmaduras, indiferenciadas, que en divisiones progresivas tienen la posibilidad de generar alguno o algunos de los tipos celulares diferenciados del organismo. Se dispone de la posibilidad de obtenerlas en el laboratorio, tanto a partir de embriones o fetos, como de los tejidos de un paciente o de un donante. Con ellas podría conseguirse esta medicina reparadora. La obtención de células madre de un sujeto adulto evitaría recurrir a embriones, que habrían de ser destruidos para obtener aquéllas. Su empleo evitaría destruir una vida humana, producida previamente sin otro fin que el de su destrucción. Esta es la cuestión fundamental presente en los debates actuales.

El embrión humano, al cabo de seis o siete días, se configura como blastocisto, y entre ese momento y hasta los catorce días tiene lugar su anidación en el útero. Al término de esta etapa, las células de la masa interna del blastocisto se han organizado como disco embrionario bilaminar, y la siguiente fase, conocida como gastrulación, transforma, con una segunda diferenciación celular, el disco embrionario en trilaminar.

A partir de estas tres capas se originan todos los tejidos, órganos y sistemas del organismo y parte de los tejidos extraembrionarios. La diferenciación de una célula hacia un estadio de alta especialización se acompaña de una pérdida de la capacidad de multiplicarse, a la vez que la célula guarda memoria de su historia como parte de un organismo y su inherente carácter de célula madre de reserva, o progenitora, o diferenciada, o de célula a término. El organismo en formación almacena células inmaduras —células madre o progenitoras— capaces de incorporarse

al proceso de diferenciación y realizar así la función de reparación de lesiones o regeneración de tejidos. Son células que mantienen a lo largo de la vida la potencialidad de retomar y continuar el programa de su linaje y dar origen a cualquiera de los tipos celulares (células madre *pluripotentes*), a algunos de los tipos (células madre *multipotentes*), o a uno sólo en el caso de las llamadas *progenitoras*.

Si la fecundación, la unión de las dos células, masculina y femenina, se hace *in vitro*, pueden permitirse ciclos de divisiones celulares, hasta cinco días después. La organización del crecimiento es precisa. Se ha formado ya lo que llaman el blastocisto. Si se implanta en el útero de la madre el embarazo puede llegar a término. Si uno decide no implantar y arrancar las células que hay en el interior del blastocisto y las desagrega y las siembra sobre una capa biológica, estas células se dividirán e irán dando células iguales. Se pueden de nuevo desagregar estas células y resembrarlas. Esta es la fuente de las células madre embrionarias.

EL BLASTOCISTO Y LAS CÉLULAS MADRE PLURIPOTENTES

En este estadio del embrión que hemos llamado «de blastocisto», aparecen ya dos tejidos diferentes. Por una parte, las células situadas hacia el exterior y polarizadas que se configuran como tejido extraembrionario, el trofoblasto o cubierta, que le permitirá intercambiar con el exterior materia, energía y señales moleculares para su crecimiento armónico y que, además, funcionará como la primera barrera de defensa en el proceso de simbiosis con la madre, que se iniciará en la etapa de anidación. Las células del interior, por otra, se aglutinan constituyendo la masa celular interna, de cuyas células derivan los diferentes tejidos.

Esta primera diferenciación, hasta dar dos linajes celulares diferentes, se inició en la primera división del cigoto, y se compromete definitivamente en el embrión de ocho células con la compactación. Las interacciones, diferentes, entre las células que ocupan el interior y las del exterior permite que reciban señales también diferentes. Esto hace posible que las células se diferencien tanto en morfología como en destino final, en el embrión.

El trofoblasto no es sólo un tejido «extraembrionario» que dará lugar a la placenta, necesaria e imprescindible para la comunicación con la madre en la gestación. Es un componente del sistema inmunitario innato, con un papel esencial en la defensa frente a infecciones bacterianas durante la vida intrauterina. Para organizar la respuesta immunitaria en la interfase útero-placenta tiene lugar un «diálogo molecular» materno-filial en el que el factor CSF-1 (liberado por células del sistema inmunitario de la madre presentes en las trompas) se une a receptores específicos del trofoblasto del embrión y activan dichas células.

Las células de la masa celular interna del blastocisto tienen el potencial de contribuir a cualquiera de los linajes en función de la posición que ocupan, por lo que se les denomina *pluripotentes*; mientras que las células del trofoectodermo, por el contrario, sólo contribuyen a dar la capa del trofoblasto de la placenta. Las células de la masa celular interna son pluripotentes por la elevada expresión en ellas del gen *Oct-4*, que codifica una proteína que insta a las células a mantenerse indiferenciadas. Es la expresión de este gen la clave de la potencialidad. Sólo cuando su expresión desciende en las células de la masa interna del blastocisto comienzan a aparecer tipos celulares diferenciados en el embrión, en función del sitio que ocupa cada una y, por tanto, de las señales que recibe.

Por ello, extraídas del blastocisto del embrión, se constituyen en células madre embrionarias, que pueden crecer y posteriormente diferenciarse hacia cualquier tejido orgánico, si se aportan los factores que necesita para ello, y que son señales que han de recibir artificialmente fuera del contexto embrionario.

En el embrión en desarrollo, por tanto, las células de la masa interna son solamente células progenitoras o precursoras, que se multiplican limitadamente antes de diferenciarse hacia cada uno de los tejidos adultos, de forma asociada a la posición que ocupan. Sin embargo, cuando las células de la masa interna se extraen del ambiente embrionario natural y se cultivan *in vitro*, proliferan sin limitación alguna, al tiempo que mantienen el potencial de generar células derivadas de cualquiera de los linajes del embrión, y por ello, como se ha dicho ya, se denominan células madre embrionarias.

USO POTENCIAL DE LAS CÉLULAS MADRE EMBRIONARIAS

Cuando las células madre embrionarias se aíslan del blastocisto humano y se cultivan en un estrato de fibroblastos de ratón irradiados, se multiplican y confluyen hasta la formación de dos tipos de agregados, según las condiciones del medio. Las células embrionarias mantienen activa la telomerasa (enzima que induce el crecimiento), por lo que se replican y multiplican de forma indefinida. Se han conseguido líneas celulares a partir de las del embrión temprano que retienen las propiedades de las de éste, incluidas la capacidad de proliferar, generar teratomas *in vivo*, y especializarse como células que derivan de las tres capas germinales. Y a partir de las líneas inmortalizadas de las células madre embrionarias es posible generar linajes específicos de tejido.

Las células madre embrionarias obtenidas de ratón están bien caracterizadas y se han usado como modelo en diversos enfoques experimentales para el estudio del desarrollo en mamíferos, análisis de la expresión y función de genes durante la diferenciación y desarrollo, y en experimentos encaminados a la obtención de poblaciones celulares para diseño de terapias de trasplante.

Posteriormente, se han obtenido células embrionarias humanas a partir de blastocistos donados por clínicas de reproducción asistida, y también a partir de embriones producidos para ello fecundando *in vitro* gametos de donantes fértiles.

A partir de células madre embrionarias de ratón se han derivado diversos tipos celulares: neuronas, células de la glía, células madre neuronales, células de los islotes pancreáticos, hepatocitos, osteoblastos, y adipocitos, etc. Se planteó entonces si estas células madre embrionarias pluripotentes podrían ser de utilidad, en el futuro, para generar tejidos de reemplazo: neuronas para sustituir las destruidas en pacientes con enfermedades degenerativas, lesiones medulares, o producción de células de la sangre en pacientes con anemias, o células productoras de insulina para trasplantes a pacientes con diabetes juvenil, etc.

Este tipo de terapia ya ha sido eficaz en ratones. En experimentos en los que las células madre embrionarias se cultivaron y diferenciaron

hasta células troncales de la glía, que trasplantadas a ratones con una deficiencia genética relacionada con la función de la glía, se curaron. Y también células madre neuronales derivadas de las células madre embrionarias, que fueron capaces de dividirse y diferenciarse en neuronas funcionales cuando se inyectaron a ratones que tenían lesiones en el sistema nervioso. Se ha descrito además la corrección de la diabetes en ratón con células productoras de insulina derivadas de las células madre embrionarias. Pero no se puede dejar de decir que los resultados positivos con estas células han sido posibles porque se usaron cepas de ratón que no experimentan el rechazo de injertos.

¿Cabe transferir al hombre lo que sabemos de las células madre embrionarias en animales?

La transferencia de estos conocimientos al caso del hombre no es tan directa. El hombre rechazaría las células madre embrionarias. No quedaría otro remedio que proteger al paciente, durante toda su vida, con un tratamiento inmunosupresor con todos los riesgos de infecciones y tumores por sus bajas defensas inmunitarias.

Otro problema generarían también las células embrionarias humanas: como son células con potente crecimiento, facilitaría la formación de tumores. Habría por tanto que contar con la posibilidad de eliminar cualquier célula madre con capacidad tumoral, algo que no ha sido posible conseguir todavía.

Con las células madre procedentes de clínicas de fecundación *in vitro* existe también el riesgo de que los embriones provengan de parejas con problemas de fertilidad, y además por el efecto de la manipulación en el proceso de la fecundación, podían presentar el riesgo de malformaciones y otras alteraciones.

Es lógico, pues, preguntarse si los estudios con estas células tendrían una aplicación generalizada y habría que valorar también las consecuencias de las posibles alteraciones en el genoma de estas células.

CÉLULAS MADRE MULTIPOTENCIALES Y PLURIPOTENCIALES DEL ORGANISMO ADULTO

En 1999 se demostró que las células madre no tienen que proceder necesariamente de embriones para que sean capaces de diferenciarse y derivar en células especializadas, pues en los tejidos de organismos adultos también existen células madre, llamadas *células madre de adulto*. Estas células son responsables de mantener los tejidos en condiciones fisiológicas y además de repararlos en caso de lesiones o alteración. Son muchos los datos que confirman la presencia de células madre en los tejidos de animales y en los tejidos humanos. Hasta la fecha se conoce su presencia en médula ósea, sangre periférica, sangre del cordón umbilical, cerebro, médula espinal, pulpa dentaria, vasos sanguíneos, músculo esquelético, epitelio de la piel y tejido conjuntivo, córnea, retina, hígado y los conductos del páncreas; por tanto, en tejidos que derivan de las tres capas germinales.

Hasta hace pocos años, estas células troncales se consideraban específicas de tejido, es decir, capaces de generar sólo los tipos de células presentes en el tejido en el que residían; pero estudios recientes demuestran una plasticidad inesperada de las células adultas, con la capacidad de generar tipos celulares adicionales. Sustituido su entorno natural por otro, ejecutan el programa de diferenciación intrínseco de la célula de acuerdo con las nuevas señales de diferenciación que recibe. En algunos casos, parece que determinadas células troncales de adultos tienen mayor potencial de diferenciación que algunas células madre embrionarias. Esto podría ser así porque, a medida que el organismo crece y madura, existe una disminución en la necesidad de restringir el potencial de diferenciación. Como hemos señalado, durante el desarrollo temprano, las células que se encuentran en estrecha proximidad (antes de alcanzar el estadio de blastocisto) se exponen a grupos superpuestos de señales extracelulares. Esto requiere el recurso a mecanismos autónomos de la célula (niveles de expresión del gen *Oct*-4, en este caso) para restringir el potencial de seguir determinados destinos. Pero a medida que el organismo crece, y especialmente en adultos, las células troncales en diferentes tejidos pueden estar

espacialmente aisladas en nichos donde no están expuestas a señales inductivas presentes en otros tejidos.

Un trabajo publicado el pasado mes de julio por Verfaille, en la revista *Nature*, ha ratificado lo que algunos autores apenas sugerían. En el trabajo se validan todas y cada una de las premisas necesarias para considerar a una célula madre adulta como pluripotente. Las han diferenciado hasta dar células de linajes de las tres capas con la morfología y función correcta. Los autores comprobaron también la capacidad de diferenciación de las células *in vivo*, después de la inyección intravenosa de éstas en animales ya nacidos, a diferencia de lo que ocurre con las células madre embrionarias. Además, y en contrate con lo que ocurre con estas últimas células, no se detectaron tumores derivados de las células en ninguno de los animales nacidos.

Así, pues, el paradigma de que las células madre de adulto tienen restringida su potencialidad ha cedido ya ante la evidencia creciente de que estas células contribuyen a otros tipos celulares cuando están expuestas a las influencias del entorno apropiadas.

USO DE CÉLULAS MADRE DE ADULTO EN TERAPIA CELULAR

Los hallazgos relacionados con la plasticidad en el desarrollo de las células madre adultas plantea con claridad que su existencia puede reemplazar el uso de células madre embrionarias, y no sólo porque sean de suyo autólogas y no produzcan rechazo. Una célula madre adulta puede, de hecho, reprogramarse para que su diferenciación se dirija hacia otros tipos celulares y salte, o se trasdiferencie, a células de capas embrionarias diversas. Así, por ejemplo, células madre de médula ósea pueden regenerar el sistema hematopoiético; pueden dar lugar a células musculares o células hepáticas. Y muy recientemente se ha conseguido transformar células madre hepáticas de ratón en células pancreáticas productoras de insulina.

Las intervenciones llevadas a cabo en la Clínica Universitaria de Navarra y en otros centros sanitarios de España, Francia y Estados Unidos señalan realmente una posibilidad de terapia celular, que está demostrando ser muy eficaz. Basta hacer crecer en el laboratorio, en

condiciones apropiadas, las células inmaduras —mioblastos— tomadas de una pequeña sección en la pierna, y después inyectarlas en el corazón. Estas células son capaces de sustituir funcionalmente a las células destruidas por el infarto.

Más aún, se ha identificado una célula madre en la médula ósea que es pluripotente y, por tanto, equivalente a una célula madre embrionaria, en cuanto a potencialidad. Los datos actuales muestran que células similares pueden obtenerse de forma muy eficiente de la sangre circulante y de la del cordón umbilical. Las células madre procedentes de la médula ósea y presentes en la sangre conservan la misma plasticidad que las que están en la médula ósea.

Se ha demostrado también que las células madre de la médula ósea de un adulto pueden inyectarse en la sangre y de allí emigrar al cerebro, donde se incorporan al tejido cerebral; allí se diferencian hasta dar neuronas con expresión de proteínas propias de estas células. Esta enorme plasticidad supone un potencial de aplicaciones clínicas como fuente alternativa de neuronas para pacientes con enfermedades neurodegenerativas del sistema nervioso. Las células madre de tejidos adultos pueden inyectarse en distintos órganos, tales como corazón, músculos, hígado, pulmón o intestino, transformándose *in situ* en células de estos tejidos.

Se ha demostrado que las células madre de la médula ósea de adulto son eficaces en trasplantes de corazón (lo ha hecho recientemente un grupo de investigadores de Valladolid). Una vez inyectadas parecen emigrar directamente a las áreas donde se localiza la lesión y allí se convierten en tejido muscular del corazón, vasos sanguíneos y tejidos fibrosos.

Esta inesperada plasticidad de las células humanas después del trasplante abre nuevas perspectivas a la terapia con células madre de adulto. Si bien se pensó que el aislamiento y el cultivo de células madre de tejidos adultos tendrían serias limitaciones técnicas en el ser humano (con excepción de las células madre cutáneas, de la grasa y mesenquimatosas), y que el uso terapéutico estaría ligado estrechamente a la posibilidad práctica de multiplicarlas *in vitro* de modo eficiente, trabajos recientes muestran que tales dificultades son superables; y sobre todo que, al menos de momento, ninguno de los experimentos de trasplante

Tres nuevas formas de ir a BBVA

Ahora acceder a BBVA es todavía más cómodo y sencillo. Desde su ordenador, su teléfono móvil WAP o su televisor, puede hoy en día realizar sus gestiones bancarias ganando en comodidad.

Conocer el estado de sus cuentas, invertir su dinero en bolsa, realizar cualquier tipo de consulta sobre sus tarjetas de crédito, Planes de Pensiones o Fondos de Inversión, hacer transferencias, traspasos, etc., son operaciones que puede realizar, con el único requisito de ser titular de una Tarjeta BBVA.

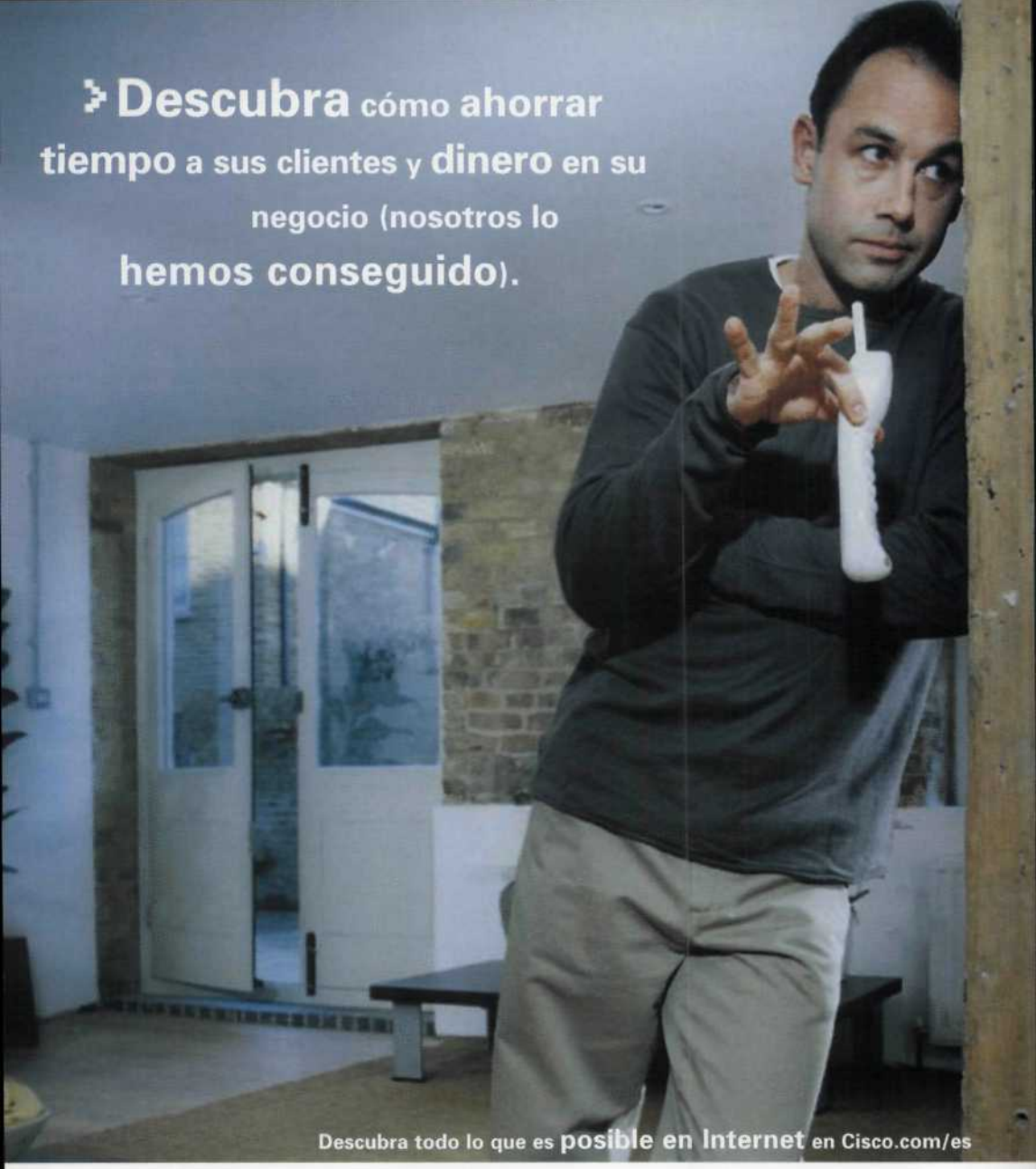
Puede elegir entre varias opciones, operativas a través de:

- Su ordenador y a través de internet, accediendo a BBVA net.
- Un teléfono móvil con tecnología WAP, utilizando nuestro servicio BBVA Móvil.
- Canal BBVA, que le permite acceder a toda la información a través del mando a distancia de su televisor. Basta con estar abonado a una Plataforma Digital y conectar su descodificador.

Si desea ampliar información, llame a Línea BBVA 902 22 44 66, o visite nuestra página web www.bbva.es

BBVA

Banco Bilbao Vizcaya Argentaria



A nadie le gusta esperar. Si quien espera es un cliente con un pedido, usted tiene un problema. Aquí es donde Cisco puede ayudarle. Contamos con el conocimiento y la experiencia necesaria para ofrecer soluciones en Internet que permiten a los clientes acceder a la información cuando la precisan y formular pedidos dónde y cuándo más les conviene. En pocas palabras, significa que usted puede agilizar su centro de atención de llamadas, mejorar el servicio y ahorrar dinero. Los resultados, pueden ser espectaculares. Gracias a Cisco, una compañía aérea internacional ha conseguido reducir su coste de venta en un 50%. Descubra cómo Cisco puede ayudarle en su negocio, visite Cisco.com/es

CISCO SYSTEMS

EMPOWERING THE INTERNET GENERATION℠

©2001 Cisco Systems, Inc. All rights reserved.

ha producido tumores en el organismo receptor, a diferencia de lo que ocurre con las células madre embrionarias.

¿SON NECESARIAS LAS CÉLULAS MADRE EMBRIONARIAS?

En conclusión, las células madre embrionarias, procedentes de los embriones crioconservados, sobrantes de la practica de la fecundación *in vitro*, no son ni necesarias ni convenientes para las terapias regenerativas. Es más, si se produjeran embriones para su uso directo, con más seguridad que las que ofrecen las técnicas actuales, esa fuente de material para la investigación aplicada tendría un retraso de cinco a diez años con respecto a las células madre de adulto. Los experimentos con las células madre embrionarias se han llevado a cabo con excesiva rapidez y sin el control riguroso, a nivel molecular y celular, del proceso de diferenciación y crecimiento de las células derivadas de ellas por adición de sustancias con capacidad de inducir esos cambios. La situación actual de la investigación con células madre procedentes de embriones es de recomienzo. Habría que resolver además los problemas señalados: rechazo y formación de tumores. Mientras que por el contrario, en los mismos años se han encontrado fuentes abundantes de células madre de adultos; se consigue controlar su crecimiento y diferenciación y se cuenta ya con éxitos esperanzadores (más aún, espectaculares) en el tratamiento y curación de enfermos.

ALTERNATIVAS AL USO DE EMBRIONES PARA TERAPIAS REGENERATIVAS

En el año 2000 la revista *Science* publicaba los intereses económicos de la firma *Geron*, que había apostado con potentísimas inversiones en tres patentes de materiales necesarios para la purificación, mantenimiento y maduración de las células madre embrionarias. Hace dos años se veía más rentables estas células que las de adulto. Otro grupo de científicos en Boston que intenta contribuir al tratamiento de la diabetes con la hormona GLP-1 ultima el diseño de los estudios preclínicos, en colaboración con la empresa de terapia celular ViaCell. Se ve, por tanto, que la biotecnología de células madre no se reduce a las obtenidas de embriones.

ALGUNAS INVESTIGACIONES QUE CABRÍA POTENCIAR COMO PRIORITARIAS

Quizá en el futuro la investigación se dirija más directamente hacia la restauración directa de las células en el organismo. Varios trabajos se han encaminado ya a restaurar zonas del cerebro, haciendo proliferar y diferenciarse *in situ* las células madre neurales. La simple adición de un factor de crecimiento las estimula; de esta forma los investigadores esperan aportar los componentes colinérgicos de las neuronas perdidas en los enfermos de Alzheimer. La infusión del factor de crecimiento transformante (*alfa-TGF*) a ratas con la enfermedad similar a la enfermedad de Parkinson, induce una proliferación rápida de células madre neurales, seguida de su migración y diferenciación a neuronas, y las ratas tratadas mostraron un descenso de los síntomas.

Otro hallazgo de gran interés es el hecho de que un trasplante «anima» a que crezcan y se diferencien nuevas células a partir de las células madre del organismo receptor. En contra del paradigma imperante de que el corazón no puede ser reparado, se han encontrado nuevas células desarrolladas tras el trasplante. Una respuesta regeneradora que no se esperaba.

Podemos afirmar que las células madre de adulto son autorregenerativas, pluripotentes y capaces de repoblar los tejidos en que residen y tienen capacidad después del trasplante de injertarse en tejidos de diferente origen. Las células de la médula ósea se diferencian para dar múltiples líneas; las condiciones de cultivo y moléculas inductoras pueden alterar el comportamiento de las células estromales de la médula ósea y el microambiente es crítico para alcanzar propiedades *in vivo*. Las células «reparadoras» localizadas en la médula ósea, extraídas de un donante (o del propio paciente) pueden trasladarse al flujo sanguíneo y ayudar a regenerar cualquier tejido.

Es interesante, en este sentido, el conocimiento que actualmente tenemos de la regeneración del hígado. El hígado mantiene una masa en estado estable, que se controla básicamente por el delicado equilibrio entre aumento y disminución de células. La reconstrucción del órgano después de pérdida de tejido no implica sólo reemplazamiento de células, sino

también un complejo proceso de remodelación que tiene como resultado la reconstrucción de la arquitectura tisular típica. La regeneración del hepatocito se acompaña por una secuencia de fases diferentes: una fase de iniciación que da lugar a unas células en un estado capaz de replicarse; una fase proliferativa en la que tiene lugar la expansión de la población celular ; y una fase de terminación en que se reprime el crecimiento para terminar la regeneración en ese punto. Las tres fases se regulan por un amplio grupo de factores, especialmente citoquinas, cuya identidad se ha conocido con detalle usando modelos animales. La regeneración exige una remodelación compleja de todos los tejidos del hígado que supone un reemplazamiento regenerativo de los conductos y de los vasos sanguíneos y las células estrelladas. El hígado tiene un único endotelio venoso caracterizado por un turnover variado ya que implica además de sus propias células madre las derivadas de la médula ósea.

El mantenimiento de las propiedades de células madre, la posibilidad de reprogramación y de comprometerlas, y el camino que siguen en la regeneración del tejido es esencial para su uso en medicina regenerativa.

Se trata de encontrar terapias dirigidas a potenciar directamente en el paciente la proliferación y maduración de sus propias células madre, o tomándolas de una fuente de células madre del mismo enfermo para hacerlas crecer y madurar en el laboratorio y después devolverlas al paciente. Un ejemplo de la primera es el descubrimiento anunciado recientemente y que se publica en el primer número de agosto de la revista *Endocrinology*. El trabajo muestra que una hormona natural, la GLP-1, podría ser el «tratamiento» de la diabetes tipo 1 (la grave). Esta hormona puede conseguir que se reemplacen los islotes pancreáticos destruidos por la enfermedad. Ejemplos de la segunda son las que se están llevando a cabo con células de la médula ósea, de la grasa, de la sangre del adulto o de la del cordón umbilical.

Los investigadores siguen con confianza su trabajo; y todos mantenemos despierta la esperanza en este momento en que la biomedicina abre puertas insospechadas. ESTEBAN SANTIAGO

NI CIELO NI INFIERNO

Humana Jerusalén

Un mosaico de pequeños detalles de la vida cotidiana, recogidos en las variadas situaciones que una ciudad abigarrada como Jerusalén ofrece al atento visitante y que abren, en medio de esas imágenes horribles a las que lamentablemente este emplazamiento nos tiene casi acostumbrados, perspectivas de consenso, de arreglos humanos, de esperanza: así saludaba *Le Monde* (04.07.02) el cuaderno de anotaciones de viaje que el latinista francés **Jacques-Emmanuel Bernard** ha publicado, recordando los años que vivió y trabajó en aquella controvertida capital. Jerusalén, la que algunos vieron revelarse como una ciudad celestial; Jerusalén, la que otros tratan de convertir cada día en un infierno. Reivindicada como lugar santo por tres religiones, sus habitantes aún no se han puesto de acuerdo en dar culto a Dios y ser al mismo tiempo tolerantes con sus prójimos, con sus convecinos. Nos sonreimos a veces leyendo el texto del profesor Bernard, nos sorprendemos, nos vemos forzados a reflexionar sobre esta arcaica, nunca bien conocida y sobre todo humana, sin duda muy humana ciudad de Jerusalén.

Fotografías: **SANTIAGO HERNÁNDEZ-CARRILLO LOZANO**

Prólogo

En Jerusalén, todo es bíblico, hasta el equipo nacional de baloncesto, conocido como el «Macabeo».

La calle de los Profetas

«¿Usted quién es?», pregunta a través de la verja del jardín un insulso hombrecillo de bigote negro, gafas finas y mirada inexpresiva.

«¡Oiga! Pero ¡si ha sido usted quien ha llamado a mi casa! ¿Quién diablos es *usted*?».

«Yo, el encargado de la seguridad en la calle de los Profetas. Queremos saber si es usted amigo o enemigo».

«Amigo o enemigo... Pero... ¡¿de quién?!».

Al oírme mencionar la Universidad Hebrea, el encargado de la seguridad del barrio se siente confortado:

«¿Hebrea?, ¿ha dicho Hebrea? Entonces está bien. *Shalom, shalom*».

El vigilante del museo

Los habitantes del barrio son casi todos judíos; sus vecinos, casi todos árabes.

El decano —el más anciano— es guardián de museo; propiamente no lo es, pero tiene la manía de acumular en su jardín todo lo que puede satisfacer su interés de coleccionista: planchas, cubetas, landós, botellas vacías, tubos, barrenas... Nadie recuerda haberle visto jamás en la calle sin alguna nueva adquisición en la mano: una caja, una tuerca, un neumático e infinitas cosas más. Siempre está en las obras de construcción al rebusco de objetos, a cada cual más heteróclito.

Un día aparece remolcando una inmensa estructura metálica, que fácilmente medirá sus tres buenos metros. Se diría que es un andamio. Los vecinos chillan, protestando porque al pasar va arañando los coches. Debido al ruido que hace habitualmente al andar, ligeramente inclinado sobre las nuevas adquisiciones con las que marcha a enriquecer su museo, los niños le han apodado «Clic Clac».

Cargado a tope con el botín, cuando se cruza con alguien en la calle no deja nunca de responder a su saludo con un gesto de la mano. Su rostro contrahecho, sus gruesas gafas de concha, sus mechones de pelo en las orejas, su eterno resto de cigarrillo apagado en la comisura de los labios, le dan un aire bonachón. Jamás se separa de su gorro desvaído, salvo el sábado, día de *Shabbat*, cuando hace gala de una hermosa *kippa* azul. Ese día, al regresar de la sinagoga, se sienta en una de las sillas de plástico del jardín y permanece en meditación frente a sus tesoros, colocados delante el libro y el cojín de oraciones que usa. ¡De qué estarán llenas sus reflexiones sabáticas!

La jornada de Moisés

Entre John y Jack —dos gemelos americanos, hijos de un empleado de Naciones Unidas— y la prole de Moisés, las trifulcas son constantes. Moisés es un judío ultraortodoxo, harto despechado por no haber podido

encontrar vivienda en el barrio tradicional de Mea Shearim. Debido al color de su sombrero, Jack y John han puesto a Moisés el sobrenombre de *Black Kippa*. Él es más bien gruñón y no sonríe más que a sus hijos: Moisés (el mayor, como su papá), Gedeón, David, Jacob, Asher, Dov, Esther, Ruth, Debora, Sara y Samuel. Al regresar los niños del colegio, se produce un estallido: «*¡ima!*», «*¡ima!*», «*¡ima!*», gritan todos al tiempo.

Tocada con su pañuelo, Ima se pasa el día sacándole brillo a la casa y fregando los platos.

La jornada de Moisés padre está rematada por las oraciones en el umbral de la casa, bajo una fotografía de un rabino, su padre o su abuelo, sin duda. Tres veces al día acude a la sinagoga. Al regresar besa la *mezzuza*, pero nunca a «*ima*». También se le ve con frecuencia sobre el tejado, donde trabaja durante horas, Yahvé sabrá por qué, en torno al depósito de agua.

El último personaje de esta familia es el coche; un deshecho que «Clic Clac» soñaría ver en su museo. Aunque no es más grande que un *dos caballos*, toda la familia se arroja a su interior cada mañana. Moisés mismo conduce a sus hijos al colegio. El viernes por la tarde, Moisés los descarga, junto con las provisiones para el fin de semana: cajones de frutas, panes, vituallas de todo tipo, acoplados quién sabe cómo en el maletero, entre dos carteras de colegial y una muñeca de trapo.

Durante las vacaciones, los niños pasan allí el día, sobre la capota, en el maletero, al volante; lo machacan, lo abollan; las niñas juegan a cocinitas y a las muñecas, los niños simulan ataques. Los gritos y los insultos no han lugar a dudas: juegan a «judíos y árabes».

Guerra de religión

Cuchicheos justo debajo del balcón. Son John y Jack, los muchachos americanos, que traman algo. Súbitamente, se lanzan sobre sus bicicletas y proceden a asaltar el coche de los pequeños ultraortodoxos.

En el interior del mismo, la insurrección es general: tan pronto gritan las niñas como los chicos replican, lanzando unos y otros a los atacantes todo lo que tienen a mano, llamándoles *goyim*, escupiéndoles.

La gresca se convierte en guerra de religión. De repente, furibunda, aparece «*ima*», que se dispone a presentar sin miramientos sus quejas a los padres de las criaturas. Pero como ella sólo habla hebreo, la buena pareja de Kentucky no entiende palabra de la reprimenda de la urraca.

En el mes de diciembre, el juego de los niños se ve truncado otra vez por John y Jack. Se escucha en la calle un agudo zumbido de motor. Se trata del regalo de Navidad de los gemelos, un coche teledirigido que estrenan en la calle. Los pequeños ultraortodoxos quedan petrificados. En su vida han visto semejante artefacto, ¡y sin cable! Su mirada deja entrever un repunte de envidia, mezclada con desconfianza; estos gemelos, sin duda, pertenecen a otro mundo.

Más tarde, es otra vez un coche el que siembra la discordia, pero ahora uno de verdad. Una enorme limusina gris metalizado, rutilante, se detiene junto a su tartana, sin que ellos lo adviertan de inmediato. El espanto de los pequeños es total; quedan pasmados cuando el chófer, vestido todo de negro y con gafas de sol, sale para abrir la puerta al diplomático. Presas del pánico, los pequeños ultraortodoxos abandonan el coche, trastornados, por la puerta opuesta, y suben las escaleras de la casa uno tras otro, gritando: «*ima*», «*ima*», «*ima*». Se oyen un par de vueltas en el pestillo de la cerradura. Esta vez *ima* no interviene.

Los gatos de Jerusalén

Los gatos pululan por doquier. En Jerusalén son legión. No es infrecuente verlos por docenas alrededor de las basuras en los barrios residenciales, donde pueden comer hasta atiborrarse las veinticuatro horas del día. A los perros se les lleva siempre atados, salvo a «Moisés», un pequeño caniche horroroso al que sus dueños —un matrimonio de jubilados— han bautizado así porque, como le ocurrió a la hija del faraón, lo hallaron abandonado en una canasta de mimbre.

Nehemías

Nehemías, constructor y propietario de la mitad de las casas de la calle de los Profetas, es el señor indiscutible del barrio, Abu Tor. En verano se pasea con el torso desnudo, dejando al aire su prominente barriga, marcada con una enorme cicatriz que le dejó la guerra de 1967. Sus guedejas blancas, su barba, su corpulencia, le hacen semejante al Moisés de Miguel Ángel, aunque Nehemías parece menos noble, debido a sus toscas gafas de pasta. Sus enfados son temibles y su voz estentórea aterroriza a pequeños y a mayores; cierto que los muchachos le birlan a menudo los sacos de cemento o los ladrillos, almacenados en su garaje.

Va siempre escoltado por dos acólitos, Ahmed y Mohamed, dos obreros palestinos con los que va de casa en casa reparando una puerta, instalando una cañería, repasando la pintura de una verja... Ahmed es tuerto, y Mohamed manco, los dos lesionados por accidentes de trabajo.

Todas las mañanas, alrededor de la seis, se escucha la misma letanía:

«¡Nehemías! ¡Nehemías!».

«¡*Ayoua!*».

Ahmed y Mohamed llaman al patrón, que responde con la afirmativa.

A lo largo del día, la letanía vuelve a repetirse a intervalos regulares:

«¡Nehemías!».

«¡*Ayoua!*».

«¡Nehemías!».

«¡*Ayoua!*».

Dicen que las sucesivas guerras han vuelto loco a Nehemías. Él se encierra a menudo en su refugio antinuclear, donde guarda todos sus utensilios, y allí pasa horas estudiando los planos de las casas en las que tiene prevista alguna reforma o ampliación.

Una mañana de octubre lo hallamos en un estado de furor inimaginable; su barba tiembla y sus ojos estallan por detrás de los gruesos cristales de sus gafas. «¡Abraham, Isaac y Jacob! ¡Abraham, Isaac y Jacob!», vocifera. Sobresaltados, los americanos de Kentucky se preguntan si no estará padeciendo una suerte de delirio místico. Pero

Nehemías se está refiriendo al equipo del Ayuntamiento que acaba de hacerle una visita de inspección sorpresa.

«Han venido a verme esta mañana. ¡Abraham, Isaac y Jacob quieren que cierre el estudio de abajo! ¡Lo consideran ilegal, que no figura en el plano oficial! ¡Son unos *gansters*! ¡Capaces son de meterme en prisión! ¡Qué hacer! ¡A los Estados Unidos, emigraré a los Estados Unidos!».

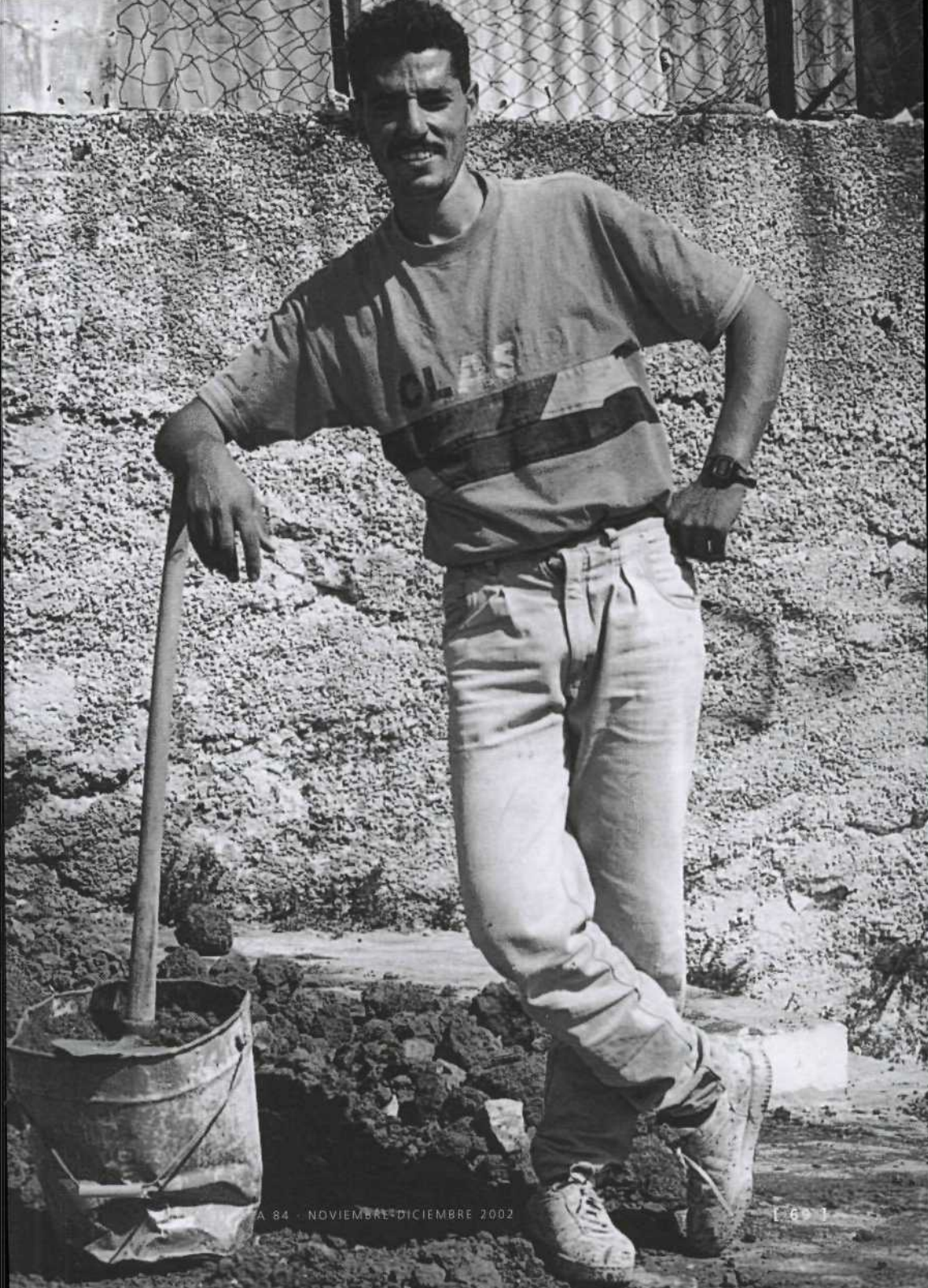
A punto estaba de reventar de rabia.

En la oficina de correos

Tan huraños como de costumbre, los clientes esperan en fila india a que llegue su turno. Uno de ellos se enfurece con una empleada, que no duda en contestarle en el mismo tono. Alguno de los presentes interviene, a ver quién da más. En la fila, un hombre con una gorra americana de visera amplia y una bolsa de tela en bandolera. Sus labios dibujan una amplia sonrisa, mientras rebusca dentro de la bolsa para sacar un globo de goma, que infla a pleno pulmón, formando una morcilla de un metro, que a continuación anuda con increíble destreza, hasta transformarla en un perrito, en una especie de *Basset*. El hombre se lo ofrece a un niño, que queda estupefacto, encantado con la adquisición. Algunas sonrisas se asoman a los rostros. Él sale de la fila y vuelve a realizar la misma operación, a un ritmo endiablado. Esta vez se lo ofrece a una joven embarazada, y por tercera vez, la misma operación, y cada vez más rápido. La morcilla se transforma en un cisne de cuello largo, que entrega a una abuela que en esta ocasión, sin poder contenerse, revienta de risa.

En la oficina de correos cunde la hilaridad por doquier.

Incluso la empleada de correos y el judío ultraortodoxo, hasta ese momento serio como un papa, son presa de un ataque de risa inexorable. Una vez pagados sus sellos, el personaje con gorra hace dos o tres animales más de plástico, que deja sobre el mostrador: uno lo desliza por el hueco donde se depositan lo paquetes, otro por donde se habla en la ventanilla y el último lo coloca en la ranura del buzón, para a



salir a continuación de la oficina de correos con toda naturalidad, canturreando para su coleto.

El *ulpán*

Muchos alumnos de los *ulpanim* maldicen al espíritu de Ben Yehuda —¡el padre del hebreo moderno!—.

Ulpan: esta palabra extraña, que suena a cuento de las mil y una noches, da nombre a una institución lingüística israelí que no tiene equivalente en parte alguna del mundo. Los alumnos se reúnen en un aula para aprender hebreo, siguiendo una pedagogía tan simple como eficaz: inmersión total e inmediata en la lengua.

«Pero a pesar de todo, ¿no me va a explicar la regla gramatical en francés?».

«*¡Lo, lo, lo!*».

«¿Al menos, traducirme esta palabrita al inglés?».

«*¡Lo, lo, lo! ¡A kol be ivrit!* (¡No, no, no! ¡Todo en hebreo!)».

Horcas caudinas de la inmigración, hay *ulpanes* en cada rincón del país, con diferencias notables de un barrio o de una ciudad a otra, pero con idéntico funcionamiento. Los alumnos empiezan por el nivel *aleph*, con la esperanza de alcanzar, después de un recorrido de combatiente que puede durar varios años y en ocasiones hasta una vida, el nivel *vav*, el más alto, aunque sólo se trate de la sexta letra del alfabeto hebreo. En las conversaciones, este sistema monolítico da lugar a frases que el recién llegado no comprende: «Estoy en *bet* este año»; «¿Sabías que terminé *dalet*?»; «Cambié de *ulpan*, me he matriculado en Beit Anuar...».

Siempre hay alguien que altera la pronunciación correcta de alguna palabra, como el consejero linguístico del Consulado de Francia, que por miedo al ridículo, o por afectación, se afana, embutido en su traje gris, en nasalizar la última sílaba y pronunciar «*ulpan*» como lo hace cuando dice en francés: «*éléphant*».

Uno de los *ulpan* más famosos es el de Hebrew Union College, cerca del King David. La arquitectura del lugar, los jardines, la vista inexpugnable

Exposición

Memoria de Sefarad

Toledo
12 octubre 2002 / enero 2003

Sede
Centro Cultural San Marcos

Horarios
Martes a viernes, de 10.30 a 14.30 h. y de 16.30 a 20.30 h. Sábados, domingos y festivos, de 10.30 a 20.30 h.
Cerrado lunes y los días 25 de diciembre de 2002 y 1 de enero de 2003
Días 24 y 31 de diciembre de 2002 y 6 de enero de 2003 abierto de 10.30 a 14.30 h.
Cierre de las taquillas media hora antes del cierre de la exposición

Tarifa
Entrada gratuita

Información y reserva de grupos
Teléfono: 925 26 97 00. http://www.seacex.com

Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior

Organiza y financia

Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior
www.seacex.com

Colaboran

Ministerio de Asuntos Exteriores

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Centro Cultural San Marcos
Ayuntamiento de Toledo

Dentro de la Cultura

BANCO GALLEGO

sobre la ciudad vieja hacen más ameno el estudio austero de esta lengua. Pasadas las primeras emociones y entretenimientos: la-lengua-de-la-Biblia, la escritura de derecha a izquierda, la ausencia de vocales, Coca-Cola, Picasso o Elton John en caracteres hebreos, no hay que ser un gran lingüista para darse cuenta de que el hebreo no pertenece al grupo de las lenguas indoeuropeas. Hay que avanzar al tacto, a ciegas, sin ayuda de la comparación con el inglés o el alemán; sin el recurso a etimologías más familiares para nosotros. Nuestros profesores de hebreo han alabado la universalidad etimológica de la lengua que enseñan, pero incluso para términos propios, como «sinagoga», se emplea otra palabra: *beit-knesset*, la casa de reunión. No será sino hasta pasado un buen tiempo que podamos enterarnos de las palabras que el hebreo ha tomado prestadas de otras lenguas: *tchequim*, *cartis*, para la actividad bancaria; *democratsia*, en la vida política; *discretiut*, para hablar

de la policía secreta, o *salat*, *maim mineralim*, que emplearemos en el restaurante.

Algunas onomatopeyas, que en un país así deberían hacer temblar, provocan hilaridad: la palabra «bomba», por ejemplo, se dice en hebreo *petsatsa*, como si de una marca de petardos de verbena se tratase.

De manera subrepticia, las palabras hebreas se cuelan en las conversaciones del curso, sin que nos demos cuenta de su presencia, como lo más natural. Sólo un pobre quinto, un novato se habría quedado perplejo al oírnos decir que vivimos en *rhejov* Shimon, en el 10 *bet* o en la cuarta planta de un *binian* grande.

Unidos a las palabras árabes, los hebraísmos acaban dando a luz una lengua franca propia de Jerusalén. Incluso los incondicionales del buen uso del hebreo, esos puristas que no sabemos si existen fuera de las gramáticas donde se les menciona, caen también: depende de la firmeza de sus principios, pero es sólo cuestión de tiempo.

De un *ulpan* a otro, encontramos una población que presenta las mismas constantes, con escasas variantes. Judíos americanos, observantes o decadentes; rusos de la última oleada, estudiantes extranjeros, religiosos cristianos venidos a Tierra Santa para perfeccionar sus conocimientos bíblicos. Y los inclasificables, los hápax, estos personajes enigmáticos cuya relación con la Ciudad Santa no se adivina al primer golpe de vista.

Elegantes y estiradas, algunas viejas damas no tienen esperanza de traspasar el cabo *aleph*, rabautizado en estas circunstancias como el «Cabo de Buena Esperanza». Inscritas a perpetuidad en el curso de principiantes, su lentitud en descifrar las palabras más elementales irritan al resto de sus compañeros. Pacientes, los profesores tratan a sus buenas camaradas con amabilidad, sabiéndo elogiarles cuando han podido descifrar al menos media frase sin interrupción, y pasar a continuación diplomáticamente a los otros estudiantes que se impacientan con el ritmo de la lección. Sucedió que ellas consiguieron pasar a *bet* para volver sin embargo a bajar a *aleph*, ya mediado el semestre siguiente.

El caso de Yikito es desesperado. Este ingeniero de Taiwan ha tenido que dejar un trabajo prestigioso para seguir a su mujer a Eretz Israel,

donde ésta ha decidido hacer su *aliyah*, la «subida a Israel». Como ella es de origen latinoamericano y no sabe palabra de inglés, Yikito se ha matriculado en el curso de hebreo intensivo; el poco español que chapurrea no le es de mucha utilidad en este país.

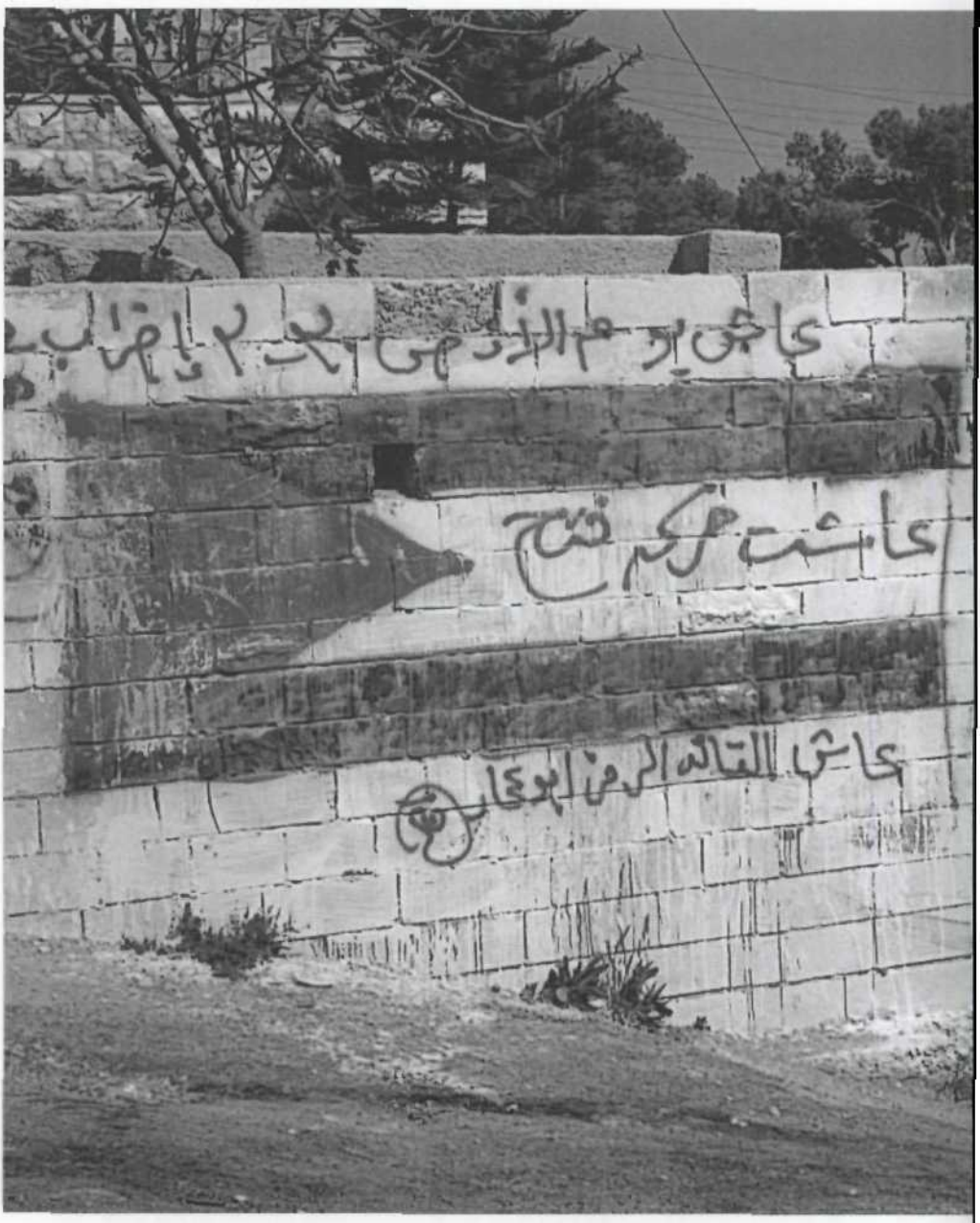
Al principio, Yikito conoce momentos de alegría en el *ulpan*. Se sienta siempre cerca de Ohona, una japonesa venida a Jerusalén para estudiar hebreo bíblico.Con esas risas estrepitosas carácterísticas de los asiáticos, comparan los ideogramas que han dibujado para verificar si han comprendido correctamente el significado de las nuevas palabras. Cuando uno no comprende los ideogramas del otro, se dan explicaciones en inglés.

Un día, unas alumnas se ponen a hablar con ellos durante el descanso. Ellas les enseñan su última adquisición, un diccionario electrónico último modelo *made in* Hong Kong. Ohona y Yikito aprovechan la ocasión para verificar el significado de una palabra. La neoyorquina teclea los caracteres hebreos y se troncha de risa cuando lee el resultado: ¡«Cheet»! Yikito probablemente cometiera un error ortográfico al copiar la palabra en su cuaderno.

Pero Yikito, a pesar de su vivacidad de espíritu, tiene un problema serio: no puede pronunciar el sonido «she», de capital importancia en hebreo. En lugar de «*Shabatt*», por ejemplo, pronuncia «Sabatt», repitiendo para quien quiera escucharle: «kasse li» (es difícil para mí), en lugar de «*Kashe li*». El profesor no sabe qué hacer con él. Sus interlocutores no comprenden nada de lo que dice. En todo caso se ríen, diciéndole: «¡Ah, ah, Yikito, el hebreo es chino!», que es la versión anglosajona de la expresión: *It is greek to you!* Pero él hace mucho tiempo que no se ríe de esta broma. Y su mujer tampoco.

El pobre Yikito regresa a su país, tan solitario como Lucky Luke. Su vida aquí ha pendido de un hilo.

Los profesores aprovechan las lecciones de hebreo para introducir a los alumnos en la cultura judía, en particular en el judaísmo. Los nuevos inmigrantes pertenecen en su mayoría a una generación que no ha guardado con sus raíces culturales y religiosas sino un vínculo superficial. El *ulpan* es el principal órgano de integración de los *olim jadashim*,


عاشت معركة فتح
عاش القائد الرمز ابو عمار

antes de que lleguen los años de servicio militar, verdadero crisol donde se forjará el futuro israelí, en plano de igualdad con los *sabras*[1].

Ante la ignorancia de los alumnos en lo referente a las tradiciones o la cultura bíblica, los judíos religiosos se pasman.

Vasyl, un joven ruso, va de sorpresa en sorpresa. Escucha asombrado, con ojos como platos, las explicaciones del profesor sobre las principales festividades hebreas: *Rosh hashana, Shavuot, Sukkot, Pessaj...*

«Y durante las Navidades, ¿aquí qué se hace?».

Cuando se entera de que Abraham fue el primer judío, no puede dar crédito a lo que escucha:

«¡Qué! ¡No es Adán! ¿No era judío Adán? Pero entonces Adán, ¿qué era?».

Se convierte en objeto privilegiado de atención del profesor, a quien divierte mucho su ingeniuidad.

«Vasyl, ¿cuáles son las principales ciudades santas del judaísmo?».

«Eh... Jerusalén, Hebrón y eh...¡Nazaret!».

El profesor grita:

«¡Vasyl!, ¡Nazaret es de los cristianos!».

«¿Ah, sí?».

Todo confuso, Vasyl se queda decepcionado (Adán no era judío, Nazaret no es una ciudad santa). ¡Feliz Navidad, Vasyl!

El peso de las palabras

Divertirse uno probando los rudimentos de su árabe, no está exento de peligros, pues siempre acecha el peligro de confundirse con el hebreo. Cuando por descuido, acorralado en la parte trasera de un taxi colectivo árabe, Jean agradece al conductor que le devuelve el cambio diciendole «*toda raba*» en lugar de «*shukran iktir*», todos los pasajeros se vuelven hacia él: seis o siete cabezas cubiertas por los *keffiehs* escudriñan al intruso con una mirada glacial. En los Territorios, hay palabras que matan.

Condolencias árabe-cristianas

En el corazón de la ciudad vieja de Jerusalén, en una casa llena de recovecos, de imposible acceso sin un guía, abrazo a una pobre madre desconsolada. «*Ajlan*, *Ajlan*, gracias caballero por haber venido. *Shukran*, *shukran iktir* (gracias, muchas gracias)». Qué remedio tiene, así es la vida. Todavía no había cumplido veinte años...».

En un francés aproximativo, me invita a pasar al cuarto de los hombres: «Toma, *habibi*, siéntate aquí, estarás bien». Las sillas están colocadas a lo largo de las paredes de la habitación rectangular. Casi todas están ocupadas por hombres silenciosos, de todas las edades. En la habitación contigua, decorada con un crucifijo, están las mujeres, conversando en voz baja, el rostro serio, vestidas de negro de pies a cabeza. Aquí no hay plañideras. Me siento entonces, sin saber si es conveniente o no dirigir la palabra a mis vecinos, a los que tengo en frente; sin saber tampoco cuánto tiempo será prudente quedarse aquí —¿un cuarto de hora, media hora?—. De vez en cuando, un hombre habla a su vecino, con brevedad, discretamente. Aquí, nada de palabras ni de *salamalekums*. Al cabo de una hora, me levanto por fin para despedirme, cuando una mujer viene y me trae un plato de arroz y ternera picada, generosamente cubierta de yogur, a la manera palestina.

Ni la hora (las cuatro de la tarde), ni las circunstancias, son como para tener apetito.

El rabino argentino

«¡Tenemos una ley para cada cosa, *Mister*!: ¡*We have a law for everything*! Nosotros somos el pueblo de la Ley, cientos de leyes para todas las circunstancias de la vida. Somos afortunados. En caso de duda, consultamos nuestros libros. ¡Leyes maravillosas, afortunados que somos!

El rabino argentino se hizo joyero a su llegada a *Eretz Israel*, porque la necesidad carece de ley (otra ley más). Me enseña los libros que ha colocado con esmero en una estantería, al fondo de su tienda: los volúmenes

del *Talmud*, la *Torah*, los comentarios de Maimónides, clásicos de la espiritualidad judía... Entre cliente y cliente, el rabino argentino saca un volumen de su elección y retoma febrilmente la lectura. Yo le he sorprendido en varias ocasiones acurrucado detrás del escaparate, sentado en un taburete, tan bajo, que la cabeza sobresalía apenas del mostrador.

«¡*Shalom, rabbi!*».

Se levanta de un brinco.

«¡Ah eres tú, *Mister! ¡Shalom, Shalom, adoni!*».

Su sonrisa infantil y su voz suave predisponen al buen humor.

El rabino argentino habla perfectamente inglés; lo ha aprendido en Estados Unidos, en Nueva York, en un colegio hebreo de prestigio. Por eso, junto a los hispanismos, a menudo se le escapaban en hebreo vocablos ingleses, «para no renegar de mis orígenes», afirma.

«Pero, *rabbi*, ¡sus orígenes están aquí!».

«¡Eres *very clever, Mister! ¡Very, very clever!* Mis orígenes lejanos, por supuesto: ¡soy judío! Pero la Argentina ha sido mi país de adopción y el de los míos durante tantas y tantas generaciones. Y Nueva York, ¡la ciudad judía! Y el español, es una pequeña maravilla, una lengua de orfebre, un idioma muy delicado, como un pequeño colgante de mujer de oro finamente trabajado. Fíjate en este anillo, toca ahí: ¡es *smooth, smooth, smooth!* Así es el español, una lengua muy delicada».

El rabino está a punto de dejar escapar una lágrima. Al oírme hablar de latín, hace una pequeña mueca de desagrado: «¿Quieres ser un *clergy?* ¿Estás seguro que eso tiene la suavidad del español? Bueno, si tú lo dices...».

Y continúa:

«Pero tienes razón, *carissimo*, mi país es *Eretz Israel*. Y de todas maneras, somos el pueblo de lo universal».

Me pregunta cómo quiero pagar, si en efectivo o con cheque.

«Ya que la cotización del oro cambia de un día para otro, lo necesito saber de antemano, para ver si puedo cobrar el cheque en el banco antes de que cierren».

«¡Su exilio en las antípodas del planeta no le han hecho perder el norte, *rabbi!*», le digo, riéndome.

Su rostro infantil se ilumina con una sonrisa; hace un pequeño guiño de ojos que refleja su ingenua malicia.

«Eres *very clever, señor, very clever*, palabra de *rabbi*».

Nos damos un abrazo, es decir, nos estrechamos los brazos con fuerza, a la manera latinoamericana.

Rabin asesinado

Rabin jamás ha ocultado que estrechar la mano de Arafat ante las pantallas del mundo entero ha sido el gesto más difícil de su carrera. No ignora él, el héroe de 1967, que el hombre de la *keffieh* encarna a los ojos de sus compatriotas, como a los suyos propios también, al terrorista palestino, al sanguinario, la pesadilla de generaciones de israelíes. Pero, hecho pedazos, con el rostro impasible, algo incómodo por ese sol que proporciona una cohartada para su sonrisa crispada, con el sentimiento de lo ineluctable, estrecha con fuerza la mano del otro, del eterno enemigo.

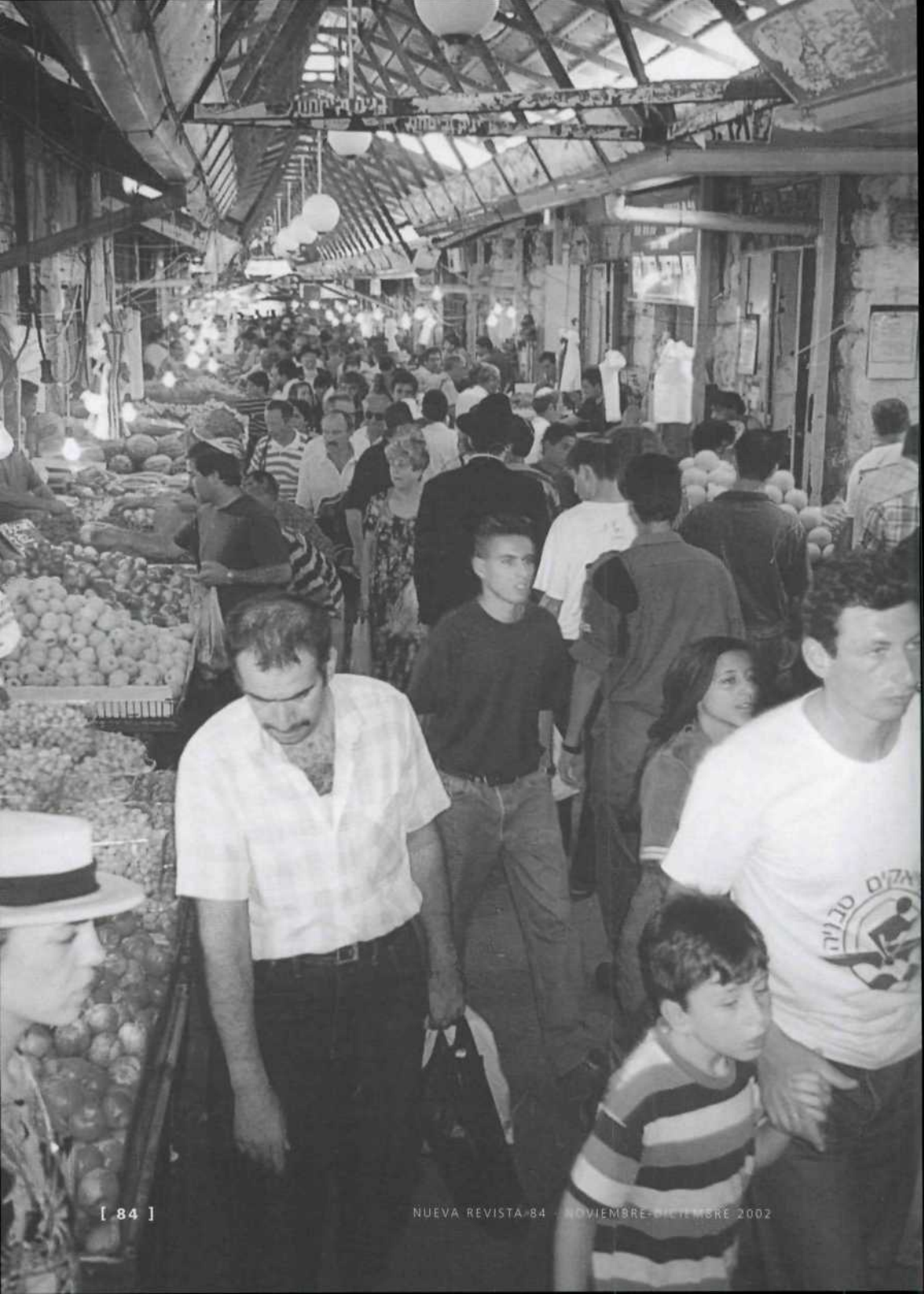
Hoy, una cuchilla afilada penetra por segunda vez en la carne viva de Israel: al final de la noche, en Tel-Aviv, después de un mitin pacifista, un judío extremista asesina a Rabin, de dos tiros de pistola a quemarropa, por la espalda.

Con letras grandes, como en los *WANTED* de los *sheriffs* americanos, el *Jerusalem Post* titula en primera plana: «*RABIN MURDERED*».

Hay velas encendidas en los cruces de las calles, por todas partes, como para impedir que este cartucho de tinta negra que se ha derramado sobre el país lo sumerja todo en tinieblas.

En medio del espanto y las lágrimas de los israelíes, que pueden romper a llorar como niños, se producen reacciones amargas, con resabios de desesperación. En una empresa de ordenadores un joven informático teclea en letras luminosas sobre la pantalla gigante del hall de entrada: «RABIN HA SIDO ASESINADO. SINCERAMENTE HE INTENTADO SENTIR PENA Y TRISTEZA. PERO NO HE PODIDO. FIRMADO: NATHAN».

השקר
בחירות עכשיו
לרמת הגולן-ולבניאס
מבריה, טרר ואור בוד רת
מכל עברים, קושרת, ברכת רם,
מכל טבר · ויתר נרת ברוה
מכל הבריאם וקרת הבריאם,
עמקה ישרים
389277
השקר
בחירות עכשיו
להזמנות
2-383170
בחיר



El año pasado, mientras Nathan aparcaba su vehículo en el garaje, un palestino mató a su mujer y a su bebé con un cuchillo de cocina en el rellano de su apartamento, cuando acababan de descargar las provisiones y los pañales.

Mar Yehuda

Remolachas, repollos, pepinos, espárragos, plátanos, naranjas, aplastados, machacados, triturados, amputados, desdentados, descuartizados, desfigurados. El terrorista se ha hecho pedazos en pleno corazón del mercado de Mar Yehuda, en la hora de más afluencia del verano.

Kashrut

«La ley de la carne». Los diputados conservadores han modificado el texto que los laboristas habían sometido al pleno de la *Knesset*, cuatro años antes. A partir de ahora queda prohibido importar a Israel carne no *kosher*. Los *jilonim* protestan una vez más contra estas concesiones a los partidos religiosos. Adiós a los *steak tartars* y a los entrecotes sangrantes que sirven en los mejores restaurantes de Tel-Aviv. La izquierda burguesa sale en ayuda de los grandes tocados de Israel, ironiza el partido Shas. «Pero eso hará aumentar la producción local», responden otros, «ya que la ley no prohíbe expresamente la carne no *kosher* del país».

Para la cría de cerdos, ilegal en tierra de Israel, hace tiempo que los *kibbutzniks* encontraron la solución: instalaron en los establos planchas de madera a varios centímetros del suelo, de manera que pudieron empezar a criar los animales impuros, que nunca tocarían tierra firme de Israel.

A fin de cuentas, toda una exhibición en tierra firme.

El zoco de los colegiales

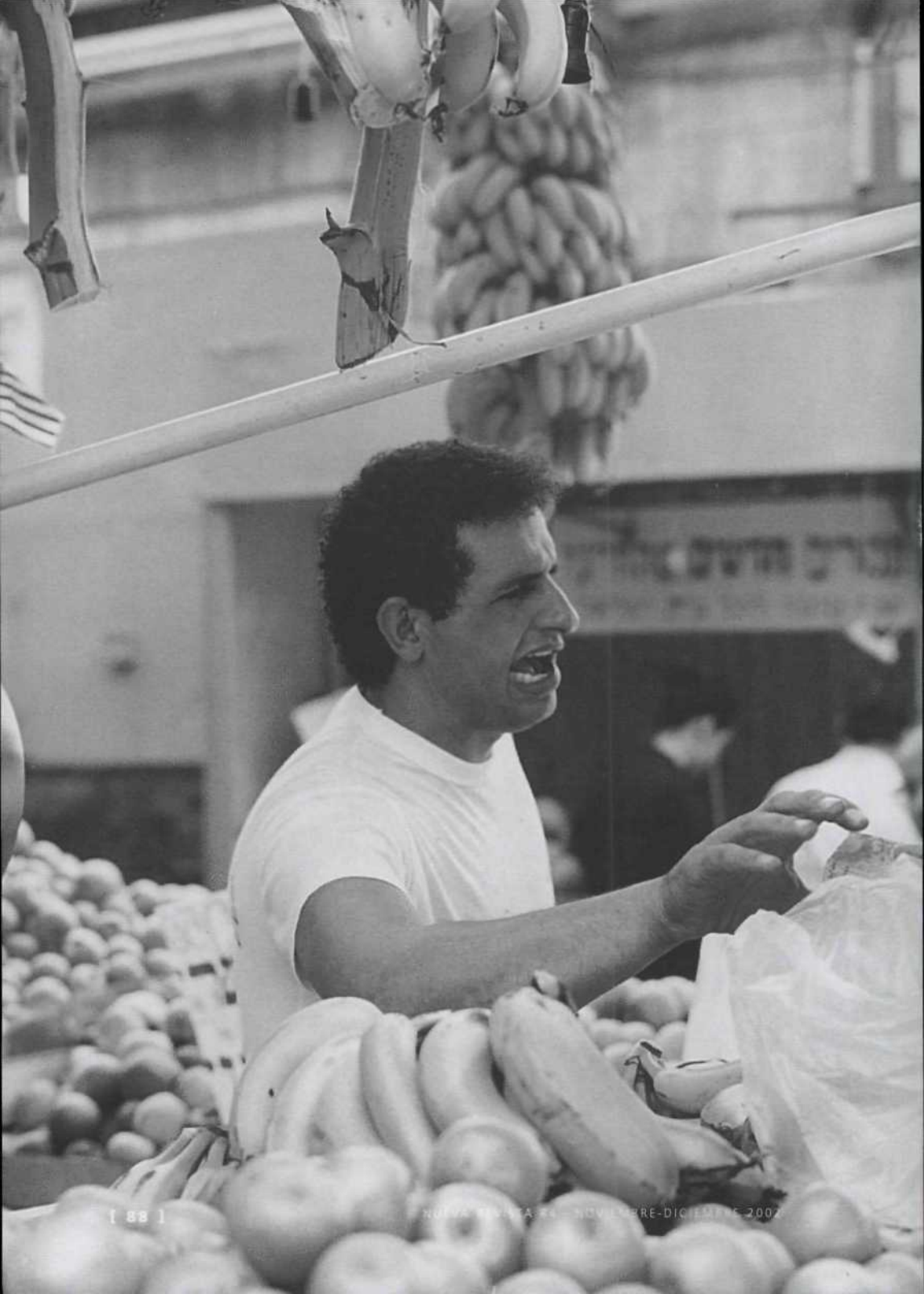
Los muchachos de la escuela se desperdigan por los zocos; las niñas visten blusa celeste a rayas, uniforme de las pequeñas alumnas árabes de Jerusalén y de los Territorios. Para ellos, el laberinto de la ciudad vieja no tiene secretos, aquí han nacido. Oímos carcajadas. Unos chavales han gastado seguramente una barrabasada a algún comerciante: dos muchachos se esconden detrás de una valla carcomida. Mientras se alejan reculando, a punto están de ser arrollados por un tractor que ocupa las tres cuartas partes del callejón. Lejos de todo planteamiento del conductor disminuir la velocidad de su vehículo: tiene superioridad sobre los peatones, toca el claxon y circula a todo gas, como un orgulloso beduino sobre su montura, a quien importa muy poco la infantería.

Los mercados árabes parecen expresamente creados para los niños. Cada casa tiene sus enigmas, sus escondrijos. ¿A dónde llevan las escaleras de caracol?, ¿y las puertas de madera que se abren hacia la parte secreta de la *casbah*? Pegado por todas partes, el póster con una serie de las más hermosas puertas de la ciudad vieja da al traste un nuevo descubrimiento.

Vistos desde los tejados, los zocos apenas se adivinan bajo las cubiertas de uralita. Pero cuando, a través de una abertura, vislumbramos lo que sucede allí abajo, surge un tropel indescriptible, riada humana en movimiento perpetuo, el zoco, como si se tratara del viento jamsín soplando en el desierto.

El Oriente vierte sus mercancías en los puestos: especias, frutos secos, azafrán, tejidos, brocados mezclados con subproductos de la sociedad industrial moderna, como *plexiglás*, pastillas de jabón, *jeans*, *tee-shirts*, baratijas de plástico. Y los impresentables *souvenirs*: *kippas* de terciopelo bordadas en plata, estrellas de David, candelabros de siete brazos, madonas con lucecitas intermitentes...

Los mocosos salen ganando aquí. Jamás un niño podría haber soñado comercios como éstos: tenderetes con toneladas de dulces apilados unos sobre otros, de formas y colores imposibles de enumerar. El tendero no deja marchar a ningún cliente que haya entrado hasta



allí por curiosidad: «Calidad garantizada, ¿cuántos kilos se lleva?». Y muestra las inmensas canastas rebosantes de *lukums* —rojos, amarillos, con pistachos, con nueces machacadas—, frutas confitadas, bizcochos con chocolate, pasta de almendra verde, rosa, blanca, pastas de frutas, rosetones del desierto, cactus confitados, turrones, almendras garrapiñadas...

Tantur

Dos horas de lectura poética a la sombra de un matorral esmirriado a la altura de Tantur, cerca del *marson*, el puesto de control. Es un desfile constante de obreros clandestinos que atraviesan ilegalmente cada día la frontera de los Territorios, para trabajar en Israel. Dos horas en una jornada de trabajo de diez. ¿Cuántos árabes van desfilando así, a paso rápido, bajo un sol de justicia, a lo largo de horas, de días, de años? Algunos saltan a pies juntillas, como colegiales, para franquear el muro del parque de Tantur; otros, menos ágiles por la edad, dan un rodeo por los senderos abiertos en las áridas vaguadas, cerca de Har Homa, que acaba de ser desfigurada por los *bulldozers*.

De este lado de los Territorios, por la noche, los taxis estacionan en fila india. En los arcenes de los caminos polvorientos, los viejos autos abollados, entre los que hay modelos extraordinarios de antiguos Citroëns y Peugeots, esperan a sus más «pudientes» propietarios. Demasiado jóvenes para ir a las obras de construcción, los niños intentan vender a los automovilistas productos baratos, paquetes de *kleenex*, «relojes suizos a un dolar», bombones...

Los soldados israelíes hacen la vista gorda ante este inmenso desfile humano, teóricamente un género nuevo que viene a desplegarse por el desierto en busca de un jornal.

A dos pasos del sendero de los clandestinos, un obrero palestino de edad madura que corría a toda mecha en dirección a Belén, no darda en ser atrapado por dos soldados jóvenes del *Tsahal*. Uno de ellos le propina un puñetazo, mientras el otro le encañona. Interpelado en el puesto fronterizo,

probablemente intentó escapar aprovechando que los soldados le dieron la espalda. El joven soldado, que no debía tener ni veinte años, grita más de lo necesario, maltratando al árabe. Después, harto del silencio del obrero, que ni rechista, toma su ametralladora, le apunta en la frente, inclina su cabeza sobre el arma, como queriendo tirar al blanco a quemarropa y se pone a gritar todavía más fuerte.

Al árabe, con la cara congestionada, le caen los gotarrones de sudor sobre la *kuffieh* ensuciada, mientras mira fijamente el bosquecillo en sombra en el que yo, leyendo a Mallarmé, hago un pobre papel. Entonces, los soldados empujan al árabe, obligándole a marchar dos metros por delante de ellos en dirección al *marson*. Cuando hubieron pasado los matorrales, uno de los soldados se da la vuelta, me observa, hace parar la marcha durante unos segundos...

La *troika* retoma el paso a través del accidentado terreno.

El conductor árabe y el conductor judío

Por una vez, el autobús palestino marcha a buen ritmo. Pero en el cruce de Talpiot todo se echa a perder. No ha habido suerte. El conductor se niega a ceder el paso a otro autobús, éste, uno israelí. Se trata de un vehículo privado, de color amarillo, tamaño medio, sucio a más no poder. Enfurecido, el autobusero israelí se lanza a toda mecha, su vehículo alcanza al nuestro, lo adelanta, se atraviesa en el camino y nos obliga a detener la marcha.

Profiriendo insultos, el conductor árabe se levanta sin vacilar de su asiento y hace señas a los pasajeros para que le acompañen. Algunos brazos fuertes le obedecen. ¡Alerta máxima! El conductor judío, un religioso ultraortodoxo en mangas de camisa, pequeño y corpulento, ha descendido también. Conduce un transporte escolar cargado de alumnos con tirabuzones. No menos estupefactos que los adultos, los palidos niños observan la escena a través de las ventanillas. Énergica discusión. Al fin, cada uno sigue su camino tranquilamente, refunfuñando.

JACQUES-EMMANUEL BERNARD

© Jacques-Emmanuel Bernard, 2002

De la edición original: *Jérusalem, mi-figue, mi-raisin* © Éditions de l'Aube, París 2002

De la traducción al castellano: © Santiago Hernández-Carrillo Lozano, 2002

De las fotografías incluidas en esta edición: © Santiago Hernández-Carrillo Lozano, 2002

NOTA

1 Del hebreo *Tzabar / Tzabarim*: fruto del cactus de berbería, es decir, «higo chumbo». Se utiliza para nombrar a los israelíes nacidos en Israel, que son asperos y pinchan por fuera pero dulces por dentro, una vez se llega a conocerlos. *(N. del Tr.)*.

El origen de la abstracción

Una exposición en verano, *Kandinski y el nacimiento de la Abstracción*, en el Museo Guggenheim de Bilbao; más otra recientísima, en otoño, *Turner y el mar*, en la Fundación Juan March de Madrid, ofrecen una ocasión inmejorable para revisar la datación del origen de este movimiento fundamental de la vanguardia pictórica. Las cuentas, hechas al modo tradicional, no salen, según **Carmen Rocamora.**

La historia del arte sitúa a Kandinski como pionero de la abstracción pictórica, que se inicia y desarrolla entre los años 1908-1912. En aquel tiempo —comienzos de siglo pasado—, el soporte filosófico-cultural buscaba una base común para los diferentes conocimientos. En el plano científico se acababa de descubrir la desintegración del átomo; en el mundo de la música, Schoenberg había roto con la armonía tradicional, liberando el sonido del orden tímbrico y ofreciendo un lenguaje atonal, que desde entonces se conocería como música dodecafónica. En el intelectual, Worringer explicaba la angustia del momento como síntoma del desacuerdo entre el hombre moderno y la naturaleza, producto de una espiritualidad en la que el ser humano buscaba refugio, aterrorizado como estaba por el inmenso caos del panorama mundial. Y es este entorno en el que el historiador del arte gusta de señalar la desconexión de la pintura con la realidad, la preeminencia del color sobre la forma y la eliminación de las leyes de la perspectiva para considerar la aparición de la abstracción y a Kandinski como el gran creador de esta genialidad en el mundo de la expresión plástica.

Una anécdota, inventada o real, servirá al estudioso para cerrar el círculo de este planteamiento histórico. Se cuenta que el pintor tenía por costumbre recubrir el lienzo en el que estaba trabajando con una tela blanca, al interrumpir su trabajo; y que un día, entrando él en su estudio al atardecer, vio que aquella tela manchada de blancos, azules, amarillos y rojos, adheridos allí por azar, presentaba propiedades expresivas y estéticas autónomas, sin que hubiese mediado acto deliberado alguno por parte del pintor. A partir de este momento, Kandinski tratará de explicar su visión de una pintura sin perspectiva y en la que se anula el principio de la representación, como proclamó en *De lo espiritual en el arte*, *La pintura como arte puro* y *El punto y la línea en el plano*.

A mi entender, sin embargo, la abstracción había comenzado algún tiempo antes, y bajo presupuestos más vitales que teóricos. Es verdad que la Historia teje sutiles argumentos, de manera que al cabo de algún tiempo se ha formado un mito que oscurece la verdad y nuestra concepción de algunos personajes responde más a una invención que a la auténtica realidad.

Hay que retroceder en el tiempo para encontrar el verdadero origen de la abstracción y situarse en Chelsea (Londres), donde Turner (1775-1851) se instaló a vivir, próxima ya su muerte, con su ama de llaves, la Sra. Booth, en un apartamento y en un vecindario en el que podía pasar por Mr. Booth. Según el crítico Hatzlith, las obras de Turner en este periodo son auténticas perspectivas aéreas; para la *Literary Gazette*, sus cuadros se diría proceden de haber arrojado el pintor puñados de pintura sobre la tela, donde se estamparían al azar, y de haber sombreado a posteriori los contornos. Para el resto de sus contemporáneos, era incomprensible que Turner tuviese que indicar la posición de sus cuadros en las exposiciones con objeto de determinar dónde estaba lo de arriba y lo de abajo. Unos conceptos básicos que han servido luego como fundamento de la pintura abstracta.

Para reforzar esta tesis podemos recordar que ya en 1840 Turner había pintado *La tempestad en el mar*, *Tormenta de nieve* dos años después y en 1843 *La noche del diluvio*. Ese mismo año se había atrevido nada menos que con *Luz y color (Teoría de Goethe)*, una versión plástica del *Tratado de los colores* del poeta alemán, cuya obra acababa de ser traducida al inglés

y cuyo capítulo «Efecto físico - Física del color» deslumbró a Turner. «Se ha demostrado que el cromatismo produce una impresión particular en el ser humano —escribió allí Goethe—, lo que significa que es propio de la mirada y de la sensibilidad conjuntamente». Pues sin necesidad de forma, en efecto, el color produce en el espectador una emoción silenciosa y potente. ¿Y no es esto la abstracción? Algunas de esas telas y otras, de similar factura, que decoran en la actualidad varias salas de la Tate Gallery de Londres, fueron llevadas a cabo algo más de medio siglo antes que cualquier realización de Kandinski.

Pero la Historia no estaba preparada para ello ni el espectador de entonces podía comprender tanta audacia, tanta invención, como las que animaron a Turner. Su pintura fue duramente criticada, las revistas especializadas hablaban del caos que imperaba en sus cuadros y lo confuso —lo abstracto, diría yo— de sus temas fue objeto de burlas.

Su principal crítico, no otro que su amigo Ruskin, consideró que la vejez y la enfermedad de Turner condicionaban la paleta falta de precisión en el trazo y que el exceso de alcohol de su amigo había arruinado la salud y el trabajo de éste. Hasta tal punto le afectaron estas críticas, que Turner no quiso que Ruskin viera sus últimos dibujos, aunque éste, no obstante sus críticas, los seguía comprando sin que Turner lo supiera.

Al inicio del siglo siguiente, cuando Monet se retiraba a su casa de Giverny, era ya un anciano. El maestro ya no veía, y por ello tenía que «reinventar la realidad extrayéndola de su propio sueño», según él mismo decía. Fue así como se inspiró en el misterio de los espejismos que entonces empezó a recordar, a evocar. La síntesis entre su ojo y su cerebro no existe ya, pero su valor poético subsiste, y así, sus telas, convertidas en composiciones cada vez más informes, dan lugar a esta última serie, para algunos muy alejada de sus obras maestras del pasado, y para mí, sin embargo, las páginas más apasionadas del anciano de Giverny, en las que demuestra que la luz y el color, más allá de sus posibilidades figurativas, son una pura fantasmagoría lumínica, un producto de sensaciones que el artista siente ante la naturaleza.

Aquí, pues, en Giverny, siguiendo la luz, Monet realiza su última serie, titulada *Las ninfeas*, que abre, en mi opinión, definitivamente

J. M.-W. Turner, *Tempestad de nieve, vapor en la bocana del puerto haciendo señales, en aguas poco profundas para que le guien a puerto*, 1842, Tate Gallery, Londres.

al mundo el camino de la abstracción. Entre 1904 y 1906 pinta una veintena de telas, cuadros de tamaños ingentes, algunos circulares, en donde desaparece la línea del horizonte —el punto de visión del pintor ya no existe—, el color gana el protagonismo a la forma, el dibujo apenas se esboza, desaparece el cielo y todo ello para producir una sensación de profundidad tal que la tela se hace abismal. Años más tarde, en 1909, después de la exposición de Durand-Ruel, el propio pintor rompió un gran número de esos lienzos. Monet alcanza así su plenitud en la abstracción... Y Kandinski, que había descubierto en la serie

de Monet, titulada *Les Meules*, la posibilidad de pintar sin representar, siguió informándose a lo largo de estos años sobre el trabajo de Monet. No es de extrañar, por tanto, que acabara descubriendo el carácter abstracto que las *Nympheas* encierran.

El creador del Impresionismo, al final de su vida y gracias a su incapacidad y su ceguera fue, sin proponérselo, el creador —junto con Turner— de algo que iba a deslumbrar a la generación posterior y ser considerado la gran revolución del siglo XX. Colosal lección ésta de Monet, que consigue crear su universo a través del recuerdo y de la memoria. Pero, siempre recelosa ante los movimientos de vanguardia del pasado siglo, la historia del arte seguía sin estar preparada para comprenderlo ni aceptarlo.

Lo que no se le reconoce a Turner a mediados del XIX, ni a Monet en la primera década del XX, se le otorgará a Kandinski al ser señalado como el primer pintor que prescindió de la representación para, como diría Picasso, «pintar lo invisible y por tanto lo imposible».

Más que elemento estético, la abstracción es el resultado de un acto audaz, en el que el color como expresión autónoma, carente de soporte y sin control geométrico o de dibujo, representa «la nada» de forma anárquica, fundamentándose en el azar, para despertar una vibración en el alma del espectador.

Pero no hay que vincular a Kandinski con las propuestas simultáneas del Constructivismo, Suprematismo o Neoplasticismo, ya que, aunque llevaron a cabo pinturas no representativas, trataron de ordenar geométricamente el mundo, basándolo en cubos, rectángulos, líneas, etc.

Tampoco el Expresionismo Abstracto neoyorquino, que se desarrolló entre los años 1945-1965, es descendiente directo de Kandinski. Se trata más bien de una pintura que nace *ex novo* y que nada tiene que ver con el lenguaje simbólico, lírico y estético del gran pintor ruso del que aquí estamos tratando.

Kandinski admiraba a Wagner, y por ello quiso integrar lo visual y lo auditivo en una obra de arte total, integrada en una unidad, que sacudiera el alma del espectador. Las sensaciones a las que éste podía ser receptivo cabía agruparlas bajo tres denominaciones: 1. Impresión (percepción

Claude Monet, *Las ninfeas*, serie de 1904 a 1926, Museo de L'Orangerie, París.

directa de la naturaleza exterior); 2. Improvisación (juego del inconsciente espontáneo y natural), y 3. Composición (expresión de sentimientos intensos lentamente elaborados). De cada una de ellas se ocupó Kandinski en *De lo espiritual en el arte* (1910), pequeño tratado que, quizá por la formación universitaria de su autor, sistematizaba y justificaba esta nueva pintura «de lo no existente» con un pensamiento sencillo y didáctico.

Pocos años antes, en 1908, este moscovita, que se había trasladado a Múnich en 1896 para dedicarse exclusivamente a la pintura, había fundado la Nueva Asociación de Artistas de Múnich, conocida por las siglas

Vasily Kandinski, *Composición*, 1910.

NKVM. De ella eran miembros Jawlenski, Kubin y la pintora Gabrielle Munter entre otros. El grupo organizó numerosas exposiciones, en las que se dio cabida a pintores que estaban en aquel momento en auge en París, como Picasso, Dérain, Braque o Vlamink. Schoenberg, creador del dodecafonismo, participó en alguna de estas exposiciones, ya que en este autor la consustancialidad entre la música y la pintura tomaron cuerpo de forma simultánea.

Pero la NKVM duró poco, pues en su seno no se aceptaba el distanciamiento, que llegó hasta el abandono que Kandinski había hecho de

la representación. En su lugar, en 1912, el pintor ruso formó otro grupo, esta vez con ayuda de Franz Marc. Conocido por El Jinete Azul (Der Blaue Reiter) constituye el segundo grupo del Expresionismo alemán. Su ideario quedó consignado en la revista *Almanaque* y en las exposiciones, de las que fueran responsables, participaron también August Mack, Schonberg, Délaunay y el aduanero Rousseau. Este conjunto de vanguardia tenía un estilo menos brutal y más estético que aquel primero que representó el Expresionismo alemán, conocido como Die Brucke.

La I Guerra Mundial acabaría con la vida efímera del Jinete Azul. Kandinski marchó a Rusia, Jawlenski a Suiza, Klee sería movilizado y Macke y Marc murieron en 1914 y 1916, respectivamente.

Al llegar a Moscú , Kandinski volvió a enfrentarse a su ciudad natal. «El sol —dejó escrito entonces— convierte a Moscú en una mancha que hace vibrar todo el interior, el alma entera... El último acorde de la sinfonía es el que eleva cada uno de sus colores a su expresión paroxismal y hace que toda la ciudad resuene como en el fortísimo final de una orquesta gigantesca».

Pero en esos momentos los postulados del Constructivismo y el Suprematismo triunfaban en aquel país. El maestro se dedicó a pintar y a crear museos por todo el territorio soviético, además de organizar programas de enseñanza artística. En 1917 se casó con su segunda esposa, Nina Adreevsky, y poco después viajó a Alemania. Nunca más volvería a Moscú.

En Múnich reencontró a sus amigos Klee, Jawlensky y Feiniger y juntos formaron un nuevo grupo, denominado Los Cuatro Azules. Gracias a la ayuda de Walter Gropius, formó parte del claustro de la Bauhaus, en la que fue responsable de la dirección de un taller de pintura decorativa.

Al panorama intelectual y cultural de la época, al que se ha hecho referencia al comienzo de este comentario, hay que unir el ascenso del nazismo en Alemania, para quien ya entonces esta nueva vanguardia vigorosa y juvenil no merecía otro calificativo que el de «artistas degenerados», ni sus obras otro destino que los sótanos de los museos o la destrucción. En su lugar, el nacionalsocialismo impuso un arte oficialista arcaizante, propio de un hombre tan lleno de comple-

jos como Hitler, que odiaba la aristocracia y despreciaba el arte sin conocerlo.

Fue entonces cuando Kandinski emigró a París y se instaló en Neuilly. Su obra no fue bien acogida allí, pues la vanguardia imperante del momento en la ciudad del Sena era la procedente del Surrealismo. De hecho, André Bréton intentó ganárselo para su causa, sin conseguirlo.

El último tramo de la vida del gran pintor pasó sin brillantez, a pesar de la ayuda de Jeanne Boucher, que le organizó exposiciones semiclandestinas en París, incluso durante la ocupación nazi.

Desde mi punto de vista, la obra de Kandinski entre 1909 y 1920 constituye la etapa cumbre de su carrera, pues, comenzando con una ingenuidad *naïf*, llega a alcanzar una fuerza expansiva de una valentía absoluta. En esos años, el gran creador asombró al mundo entero por su ingenio, jugando con la armonía de los tonos fríos y bajando la temperatura de las grandes manchas rojas mediante la transparencia, para introducirse «dentro de la naturaleza de las cosas».

Pasados los años veinte del siglo pasado, cuando la técnica esclaviza a Kandinski y empiezan sus intentos de sistematizar su lenguaje pictórico con influencias de la Bauhaus y de las técnicas constructivistas, desaparece al mismo tiempo el Kandinski espontáneo para dejar paso al pintor del mundo microscópico (que tanto le fascinaba), pero que cae en una abstracción biomorfa y simplista, al modo de Klee.

Por ello, queremos conservar en el recuerdo el Kandinski brillante, el que en 1910 nos hablaba de «la mirada interior, de «comunicarnos sus secretos a través de lo secreto», del «hombre que hablaba a los hombres de lo sobrehumano, con el lenguaje del arte». Aquel hombre, que con su cultura enciclopédica —había estudiado Derecho, Economía Política, Etnología y Ciencias Naturales— supo prescindir definitivamente del objeto para, por medio únicamente del color, alcanzar la belleza, la estética, la emoción y el asombro del alma ante la presencia de la nada.

CARMEN ROCAMORA

Entre el sueño y la vigilia: el cine francés (y II)

Continuamos la serie iniciada en el número anterior.

LA SEGUNDA VANGUARDIA. EL SURREALISMO

Entre la primera y la segunda vanguardia no hay solución de continuidad, al menos en el plano cronológico —la primera película de René Clair, *Paris qui dort* (París duerme), fue realizada en 1923, igual que el *Ballet mécanique* (El ballet mecánico) de Fernand Léger—. De existir algún tipo de ruptura, sería más bien de carácter generacional. Porque la búsqueda —o el impulso que la guía— constituye siempre un elemento decisivo en la creación; y la segunda vanguardia trataba de encontrar nuevas voces en el cine, una nueva eficacia poética en un momento en que la poesía se hallaba bajo el signo del dadaísmo, primero, y del surrealismo después.

Entr'act (Entreacto, 1924) sigue a *Paris qui dort*, que marca la llegada a la dirección del joven periodista, novelista y actor ocasional René Chomette, conocido por René Clair (1898-1981). El humor, la aproximación al absurdo y los *collage* visuales son parte importante de *Entr'act*. A su manera, la película enlaza también con el género cómico y con la novela cinematográfica de Feuillade. Su eficacia humorística se apoya en un montaje sumamente minucioso.

Entr'act se proclama dadaísta; *La coquille et le Clergyman* (La concha y el pastor, 1927), del incipiente surrealismo. Antonin Artaud (1896-1948) escribió el guión de la película, que fue dirigida por el realizador de *La fête espagnole* y de *La souriante Mme. Beudet*, Germaine Dulac.

La coquille et le Clergyman recurre al simbolismo freudiano. Tres años más tarde asistiremos a la revelación de *Un chien andalou* (Un perro andaluz, 1928) de Salvador Dalí y Luis Buñuel. La violencia, el anarquismo de esta «desesperada, apasionada llamada a la muerte» provocan un escándalo sin precedentes. Una obra revolucionaria que Buñuel retomará en *L'âge d'or* (La edad de oro, 1930) para profundizar en los mismos temas, para destruir las más sólidas reglas de la moral y del orden burgués, para pisotear la religión, la caridad, el pudor y las convenciones sociales; para blasfemar mediante símbolos poéticos de un raro poder onírico y, con frecuencia, de exacta precisión.

Al lado de esta obra devastadora, *Le sang d'un poête* (La sangre de un poeta, 1931), realizada por Jean Cocteau (1889-1963) gracias al patronazgo del vizconde de Noailles, del que se había beneficiado también

En el rodaje de *Entreacte* (1924).
Delante, a la derecha, el director del filme, René Clair

Buñuel, resulta tan afectada y preciosista que apenas destaca. Lo mismo ocurrirá, aunque por otras razones, con ensayos visuales tales como *L'étoile de mer* (La estrella de mar, 1928), de Man Ray y Robert Desnos.

Sólo una revolución directamente ligada a la realidad social podía ser de tanta eficacia agresiva como el delirio de Buñuel. Esa película de rebeldía «realista» existe y se llama *A propos de Nice* (A propósito de Niza, 1929). Es la primera obra de Jean Vigo, un joven cineasta cuya producción convivirá con los inicios del cine sonoro y que dará pie a la gran corriente realista de los años treinta y cuarenta.

Varios cortometrajes testimonian esta renovación del realismo. *Tour au large* (Paseo en alta mar, DOC; 1926) y *Gardiens de phare* (Guardianes del faro, 1929) de Jean Gremillon; *Rien que les heures* (Nada más que las horas, DOC; 1926) de Alberto Cavalcanti; *La zone* (La zona, 1928) de Georges Lacombe; *Nogent, Eldorado du dimanche* (Nogente, Eldorado del domingo, 1929), de Marcel Carné... El joven Marcel Carné había sido ayudante de dirección con Jacques Feyder, en cuya obra alternan los asuntos realistas (*La Atlántida*, 1921), los temas pirandellianos (*L'image*, 1923-1925) e incluso la comedia (*Les nouveaux messieurs*, 1928-1929). Su *Crainquebille*, de 1923, es una obra sensible y cotidiana, uno de esos jalones que coloca el realismo en el cine francés para asegurar su continuidad y señalar su presencia en los momentos en que parece desechado. En su *Visages d'enfants* (La otra madre), rodada en Suiza entre 1923 y 1925, encontramos tratado con sensibilidad el tema del amor maternal, que Feyder retomará diez años después desde una perspectiva más severa (*Pension Mimosas*, 1935).

RENÉ CLAIR: LA TRASLACIÓN DE LO REAL

Cuando Feyder dirigió *Les nouveaux messieurs* (1928-1929), una obra irónica acusada de «insultar a las instituciones parlamentarias», René Clair acababa de terminar *Un chapeau de paille d'Italie* (Un sombrero de paja de Italia, 1928) y *Les deux timides* (Los dos tímidos, 1928), ambas a partir de las obras teatrales homónimas, de Labiche. Con estas dos adaptaciones, René Clair manifestó su voluntad de llegar al gran público. Son dos vodeviles tradicionales... o casi.

Enmarcados en una amable caricatura de la *belle époque*, Clair da vida a unos personajes-marioneta y pone en marcha una historia tan ligera como un argumento de ballet, de la que la película parece tomar la ligereza y el ritmo: el montaje de Clarir reafirma lo uno y precipita lo otro.

Esta misma ligereza, esta facilidad para desarrollar complicadas intrigas, este arte de la silueta, esta habilidad para anudar y desanudar «conflictos-para-reír», volveremos a encontrarlos en las películas sonoras del autor de *Les deux timides*. Porque el «actor que habla» está ahí, suscitando las desconfianzas —concretamente, la de René Clair, que teme ver desaparecer el elocuente arte de la pantomima— o los entusiasmos: el de un Dreyer llegado a París para rodar los planos de admirable rigor de la *Pasión de Jeanne d'Arc* (La pasión de Juana de Arco, 1928), para la que —como posteriormente haría Bresson— hubiese deseado un diálogo extraído de los registros escritos del proceso de Rouen...

René Clair comprende enseguida qué partido puede obtener de la banda sonora. *En Sous les toits de Paris* (Bajo los techos de París, 1930) multiplica los contrapuntos sonoros, unas veces con ironía, otras con ingenuidad. La película está «ilustrada» con los decorados de Lazare Meerson, una estilización plástica de la realidad parisina que René Clair, por su parte, pone al servicio de una poesía popular llena de encanto y pintoresquismo.

Sous los toits de Paris obtiene un notable éxito en Francia, pero uno aún mayor en el extranjero. Al año siguiente, también con decorados de Lazare Meerson, Clair adapta para el cine *Le million* (El millón, 1931), un ballet para suite con un argumento vodevilesco cuyos personajes-fantoches se transforman, también ellos, en amables criaturas. En adelante, el universo de René Clair tendrá sus propias reglas y su dinámica interna: tanto si se trata del París de 1900 como el de 1930, encontramos los mismos personajes, los mismos temas, el mismo movimiento: un mundo muy alejado del real, aun cuando tome de él algunos trazos, y que se impone como un todo.

El gran mérito de René Clair consiste en comprender que *Le million* —una obra de arte— pone punto final al camino de búsqueda con el que era necesario romper, al menos en parte, para poder renovarse. Por eso las dos películas siguientes —*A nous la liberté!* (¡Viva la libertad!, 1932)

y *Le dernier milliardaire* (El último multimillonario, 1934)— ponen de manifiesto una ambición diferente y, como es frecuente en su producción, se encuentran separadas por un paréntesis durante el cual el autor regresa a sus temas favoritos con *Quatorze juillet* (El catorce de julio, 1933).

En plena crisis económica, René Clair no retrocede ante un «gran argumento», como lo es el del mecanicismo y el trabajo en cadena que se abordan en *A nous la liberté!* Aunque los héroes de esta película no son precisamente el prototipo del proletariado industrial, lo cierto es que el autor logra colocarlos en situaciones muy próximas a las reales. Irónica y a veces amarga, *A nous la liberté!* tiene un final ingenuo, pero premonitorio del papel del ocio en la civilización industrial: la pesca con sedal ¿no es, además de una imagen pintoresca, algo así como un símbolo?

Le dernier milliardaire prolonga *A nous la liberté!* al trasladar a un mundo imaginario la relación dialéctica entre la crisis económica y la dictadura. Más amarga, más hiriente que *A nous la liberté!*, *Le dernier milliardaire* resulta un sonado descalabro económico. Esto impulsa a René Clair a aceptar la oferta de A. Korda para dirigir en Inglaterra *The Ghost goes West* (El fantasma va al oeste, 1935), la primera película del largo exilio de René Clair.

JEAN VIGO: POESÍA Y VERDAD

Le dernier milliardaire se proyectó en París en 1934, año en que moría, sin haber cumplido aún los treinta años, Jean Vigo. En realidad, después de *A propos de Nice* (1929) y de algunos otros proyectos, Vigo sólo había rodado un documental sobre el nadador Taris (1931) y los largometrajes *Zéro de conduite* (Cero en conducta, 1933) y *L'Atalante* (1934). *Zéro de conduite* fue prohibida por la censura y *L'Atalante* mutilada por su productor; y, sin embargo, estas dos películas «malditas» bastaron para conquistar la fama al poeta realista más grande del cine francés.

Zéro de conduite es una película de rebelión y de amor: de rebelión contra el orden establecido, contra los colegios-prisión, contra los carceleros de una infancia golpeada y zaherida; de amor lúcido por el niño-poeta que defiende encarnizadamente su espontaneidad y su libertad. Una serie de «movimientos» casi musicales —y apoyados por dibujos de Maurice Jaubert— hacen que la película oscile entre la caricatura y

la más pura lírica, el humor y la ternura, la sátira burlesca y la rebelión onírica. La necesaria evasión, la negación de la sordidez cotidiana se inscriben dentro de imágenes del aire y del cielo y hacen nacer, más allá de lo real, un mundo de belleza y de libertad, donde los cuerpos ingrávidos se mueven como en un sueño.

En *L'Atalante*, es otro elemento poético el que llena la pantalla: el agua de los canales, el agua de los ríos, el agua del mar... El agua recuerda el «más allá», sugiere la huida, hace brotar los sueños, refleja la imagen del ser amado. ¡Admirable película de amor, siempre lírica, incluso en los momentos más banales (una boda en el campo) o más ridículos (el baratillo del tío Jules y sus exhibiciones en la cabina de la barcaza)! El lento recorrido de ésta en dirección a la ciudad nos traslada desde tranquilos horizontes campestres hasta los dramáticos paisajes industriales de los suburbios parisinos; simultáneamente, los sentimientos se

Jean Vigo, L'Atalante (1934)

transforman, una mujer se hace confusamente consciente de su alineación, se va desarrollando una crisis cuyo desenlace sería trágico de no andar por medio la amistad, que obtiene una solución diferente.

Jean Renoir (1894-1979)

JEAN RENOIR: EL REALISMO

La obra de Jean Vigo marca el comienzo de un periodo del cine francés —el más significativo de su historia— en el que, dejándose empujar por la corriente realista, quedará profundamente señalado y logrará una gran posteridad, tanto en Francia como en otros países.

La obra que mejor expresa esta corriente es la de Jean Renoir. Después de *La fille de l'eau* (La hija del agua, 1924), Renoir realizó varias películas, como *Nana* (1926), adaptación de la novela naturalista homónima de Zola, o *La petite marchande d'allumettes* (La cerillerita, 1928). En 1931 la intriga melodramática de *La chienne* (La golfa) no le impide situar meticulosamente a sus personajes en el medio que les corresponde, pero dotándolos a un tiempo de un papel importante que trasciende las circunstancias de su medio. El mismo logro lo encontramos también en *Boudu sauvé des eaux* (Boudu salvado de las aguas, 1932), que revela otras cualidades de Renoir y que propician la definitiva superación de su naturalismo: sobre el telón de fondo del «medio», se inscribe un personaje completamente fuera de serie —interpretado por Michel Simon, el tío Jules de *L'Atalante*— cuyo anárquico comportamiento cuestiona la realidad social circundante. El humor es hiriente, casi feroz y no sin mezcla de amargura.

Dos años más tarde, después de una serie de películas entre las que cabría mencionar la adaptación de la novela de Flaubert, *Madame Bovary*

(1934), en *Toni* (1934) Renoir subraya aún más su intención de atenerse a los hechos tomados estrictamente de la realidad. Existe cierto parentesco geográfico entre *Toni* y las obras de Marcel Pagnol (1895-1974): *Marius* (1931, dirigida por A. Korda), *Fanny* (1932, dirigida por M. Allégret) o *Angèle* (1934, adaptación de la novela homónima de Jean Giono). Pero a los personajes pintorescos y cotidianos meridionales de Pagnol se oponen los personajes ásperos creados por Renoir en *Toni*. El tono de esta película es también más grave. En fin, y sobre todo, la originalidad de *Toni* se hace presente en la puesta en escena, algo que a Pagnol le importa bastante poco, toda vez que le bastan unos cuantos decorados en los que emplazar los largos diálogos que intercambian los personajes de sus películas. En la obra de Renoir, lo anecdótico (que no lo banal) y lo pintoresco se rebajan en favor del marco de la situación que viven los campesinos extranjeros llegados al Midi. Este marco vital destaca sobre las peripecias de la historia y justifica los conflictos que se presentan en ella. El conjunto se rinde ante el estilo visual de la realización, que proporciona a la película el aspecto de un reportaje. En el terreno de la expresión cinematográfica, este único apunte: la nitidez de los distintos planos en la imagen cinematográfica, permite integrar armónicamente a los personajes en el paisaje y el decorado.

Del mismo modo, en *Le crime de monsieur Lange* (El crimen del señor Lange, 1935), el patio de un edificio del París proletario, una pequeña imprenta y una lavandería componen un cuadro real constantemente implicado en la acción mediante el empleo de la profundidad de campo. Con guión y diálogos de Jacques Prévert, *Le crime de monsieur Lange* reproduce el clima de la Francia del Frente Popular. Los temas de resonancia económica (el malvado patrón, la cooperativa) introducen la oposición entre el bien y el mal. No obstante, este ingenuo maniqueísmo tiene poco o nada de intelectual. La obra de Renoir está llena de sensibilidad y las emociones que en ella se retratan —la amistad, la fraternidad, el amor— son reales y espontáneas.

Otra obra de argumento similar como es *La belle équipe* (La hermosa cuadrilla) de Julien Duvivier y Charles Speak, realizada poco después (1936), no ofrece la misma autenticidad. Pero el Jean Gabin de Renoir

La gran ilusión (1937), de Jean Renoir

—un héroe en forma de obrero con casco— impone un «tipo» popular que veremos reaparecer con frecuencia en las pantallas francesas.

De hecho, Jean Gabin es el protagonista de las siguientes películas de Renoir, *Les bas-fonds* (Los bajos fondos, 1936) y *La grande illusion* (La gran ilusión, 1937). Esta última logra para el autor la fama internacional. Además de su pacifismo, Renoir expone en ella un concepto de los beneficios de clase próximo al análisis marxista, y demuestra que lo que aproxima a los oficiales franceses y alemanes (sus orígenes aristocráticos) es tan importante como lo que los separa (su nacionalidad).

Gracias a una suscripción promovida por los sindicatos de la Confederación General del Trabajo (CGT), Renoir, que ya ha rodado *La vie est à nous* (La vida es nuestra, 1936) para el partido comunista francés, dirige en 1938 *La Marseillaise*, un gran fresco histórico en el que el pueblo aparece como motor de la Revolución Francesa.

Después de *La bête humaine* (La bestia humana, 1938), adaptación, como antes lo fuera *Nana*, de la novela de Emile Zola, Renoir comienza a rodar *La règle du jeu* (La regla del juego, 1939). Único autor de la

película, Renoir sitúa en los diversos escenarios la mayor parte de los temas ya abordados en obras anteriores, a los que ahora da vida y agita en un «vodevil dramático» de gran potencia realista que, al mismo tiempo, consigue dominar con maestría la fusión de ideas, sentimientos y personajes en una puesta en escena que expresa con brillantez no sólo el gran instinto de Renoir para componer la imagen cinematográfica, sino también —de un modo sordo— su angustia ante la previsión de un conflicto que va a llenar de sangre el mundo. Con la misma sensibilidad y belleza plástica que *Une partie de campagne* —Un día en el campo, que Renoir deja inacabada en 1936—, tan llena de humor y de rebeldía como *Boudu*, tan amarga como *La grande illusion*, *La règle du jeu* mezcla la farsa y la tragedia, la poesía y el panfleto, sin otra aparente ruptura del tono que la destinada a provocar un efecto de «distanciamiento» y a ilustrar el sentido de la obra. La parte importante (además del rodaje) que debemos atribuir a la inspiración de Renoir explica que esta obra, cuya construcción se cuenta entre las mejores, ofrezca al mismo tiempo una extraordinaria impresión de libertad y de espontaneidad.

DE JACQUES FEYDER A MARCEL CARNÉ

Si la obra de Jean Renoir domina esos diez años de cine francés, no es sin embargo la única de esta corriente realista. Otras «voces», a veces paralelas, a veces convergentes, se sitúan también en el nivel de la realidad social contemporánea y su «presencia» se hace notar en las películas realizadas durante este periodo.

Pero los puntos de vista de los cineastas frente a esta realidad son muy diferentes. No todos poseen la misma sensibilidad, ni plantean las mismas exigencias. Además, algunos de ellos —casi siempre después de un fracaso comercial— se ven temporalmente obligados a abandonar toda tentativa de originalidad. Tal es el caso de Jean Grémillon, quien después de *La petite Lise* (La pequeña Lisa, 1930) tuvo que esperar hasta 1938 para dirigir una película realmente personal: *L'étrange monsieur Victor* (El extraño señor Víctor).

Otros cineastas, como Abel Gance, Marcel L'Herbier, Jacques de Baroncelli, Marc Allégret (con sus *Lac aux dames* —El lago de las damas—,

de 1934; o *Gribouille* —La gresca, de 1937— y *Entrée des artists* —Entrada de artistas, de 1938—), lo mismo que Raymond Bernard (*Les croix de bois* —Las cruces de madera, de 1932— o la adaptación de *Les misérables*, de 1934) y Sacha Guitry (*Le roman d'un tricheur* —La novela de un tramposo—, de 1936) se mantienen lejos de la gran corriente realista o justo en sus márgenes, mientras que un cineasta como Jean Benoit-Levy tan pronto se une como luego se separa de ella, con películas como *La maternelle*, de 1933, o *La mort du cygne*, de 1937.

Entre quienes cuentan con más de cuarenta años, sólo Jacques Feyder, que en 1933 acababa de regresar de Hollywood, puede incluirse sin objeción en esta corriente. Como ya hemos señalado, su obra muda comprende varias películas naturalistas. Cuando, con guiones de Charles Spaak —colaborador suyo en *Les nouveaux messieurs* y, junto con Jacques Prévert, el guionista que más aportó al cine francés entre 1930 y 1940—, Jacques Feyder dirige *Le grand jeu* (El signo de la muerte, 1934) se esfuerza por eliminar del argumento cualquier nota melodramática, cuidando minuciosamente el retrato de la vida colonial que constituye el marco de la película; afán mucho más notable si pensamos en otros coetáneos suyos, como Julien Duvivier, que se aferran por todos los medios a lo exótico y pintoresco, en títulos como *La bandera*, de 1935, o *Pépé le Moko*, de 1937.

Es esta búsqueda de un decorado auténtico lo que marca sustancialmente *Pension Mimosas* (1935). Aunque el guión continúa siendo bastante melodramático, Feyder le da tanta importancia que acaba consiguiendo, si no justificar los múltiples incidentes de la intriga, al menos dotar de peso y autenticidad a la protagonista, interpretada por Françoise Rosay.

A la amarga y «negra» *Pension Mimosas* sigue inmediatamente la truculenta *La kermesse héroïque* (1935). En un Flandes del siglo XVII recreado por Lazare Meerson, Feyder esboza un cuadro de intenso colorido cuya suntuosidad no disimula los aspectos satíricos.

Marcel Carné, ayudante del director en *Le grand jeu* y *Pension Mimosas*, consigue —gracias a Feyder y a Françoise Rosay— dirigir *Jenny*, sobre un guión del poeta Jacques Prévert —que había ensayado sus armas como coautor, junto con su hermano Pierre, de un mediometraje cómico,

L'affaire est dans le sac (El asunto está en el saco), de 1932—. Además, Carné colabora con Claude Lautant-Lara en *Ciboulette* (Cebollino, 1933) y con Renoir en *Le crime de monsieur Lange*. No obstante, *Jenny* (1936) acompaña los inicios del tándem Carné-Prévert que, durante los diez años siguientes, marcará profundamente al cine francés.

Después de una película que aúna la sátira con el humor del absurdo, titulada *Drôle de drame* (Extraño drama, 1937), Prévert y Carné dirigen *Quai des brumes* (El muelle de las brumas). En medio de unos decorados «cotidianos» estilizados por Alexandre Trauner, nacen las pasiones y estallan los conflictos cuyo destino es lo único que puede justificar la violencia. Este «realismo» se encuentra muy cerca del romanticismo, pues integra el mito y desemboca necesariamente en la tragedia.

Después del populista *Hôtel du Nord*, *Le jour se lève* (Amanece, 1939) nos devuelve a la esencia de esta tragedia moderna, esta oposición entre el bien y el mal, este conflicto entre el hombre y el mundo. La puesta en escena y los decorados transforman un hecho anecdótico en una fábula metafísica: concentran la acción en torno a una serie de momentos decisivos, subrayan las líneas de fuerza, convierten los objetos en signos y aíslan al héroe para mostrar mejor la ineluctibilidad de su destino.

En 1939, esta película, tan alejada del realismo a un tiempo tierno, sensible y corrosivo de las obras de Renoir, parece salirse del presente para anunciar de un modo vagamente simbólico otra tragedia: la fatídica llegada de un tiempo falto de esperanza.

LA FANTASÍA Y EL CINE DE EVASIÓN

Cuando llega la ocupación, de los grandes cineastas de los años treinta-cuarenta sólo Marcel Carné se encuentra en París. Jean Renoir y René Clair están en Hollywood y Jacques Feyder ha marchado a Suiza.

Aunque el número de películas producidas disminuye, la asistencia a las salas de cine es cada vez mayor. Una rigurosa censura vigila los argumentos tomados de la realidad social. A la hora de abordar ciertos temas nacionales, es necesario trasladarlos a otras coordenadas o expresarlos mediante un rodeo. Jacques Prévert y Marcel Carné eligen el primer

camino y sitúan en una legendaria Edad Media el argumento de *Les visiteurs du soir* (Los visitantes de la noche, 1942), una película que, sin embargo, se inspira directamente en sus obras anteriores. En ella se oponen, una vez más, el bien y el mal, el hombre y su destino; pero en esta ocasión a través de personajes fabulados y en un marco imaginario. En cuanto al aspecto trágico, más abstracto, es también menos radical. El amor triunfa por encima incluso del destino y —en una discreta alegoría— el corazón de los amantes convertidos en piedra continúa latiendo a pesar del diablo, igual que late (en contra de cualquier voluntad) el corazón de un pueblo encadenado.

Traslación también la de *L'éternel retour* (El eterno retorno, 1943), que realiza Jean Delaunoy a partir de un escenario inspirado a Jean Cocteau por la leyenda de Tristán e Isolda. Después de *Le sang d'un poète*, Cocteau había abandonado el cine, al que regresó en 1942 con *Le baron fantôme* (El barón fantasma) y luego con el mencionado *L'éternel retour*. Su afición por los mitos, su habilidad para trasladarlos e ilustrarlos, encuentra su expresión en esta «versión» moderna de un cuento legendario. El cine de evasión poética se adapta perfectamente al temperamento de Cocteau. Con escasas excepciones —*Les parents terribles* (Los padres terribles, de 1949), por ejemplo, que es, por otro lado, su mejor película—, Cocteau no deja de retomar temas emparentados con lo «maravilloso», claves de un mundo poético que le es propio: *La Belle et la Bête* (La bella y la bestia), de 1946; *Orphée*, de 1950; y *Le testament d'Orphée*, 1960. La presencia obsesiva de la muerte dota a estas obras de una resonancia trágica; es entonces cuando la poética fantástica de Cocteau pierde su carácter abstracto y «literario» para dejar entrever, detrás del poeta preciosista, al hombre y su angustia.

El cine de evasión poética permite también a un director como Marcel L'Herbier volver sobre sus primeras obras impresionistas, después de diez años en los que sólo ha realizado películas comerciales. Entre *Feu Mathias Pascal* (El difunto Matías Pascual, 1925) y *La nuit fantastique* (La noche fantástica, 1942), hay algo más que cierto parecido: idéntico sentido de la fantasmagoría poética, el mismo desfase entre las apariencias y la realidad, un constante ir y venir de la imagen de lo que es y de

su doble, es decir, la imagen de lo que podría ser. Lo imaginario es más fuerte que lo real; y es que existe un rechazo que permite olvidar, cuando no negar, la realidad. Es el propio público, además, quien busca esta evasión. Así, *La nuit fantastique*, *Les visiteurs du soir* y *L'éternel retour* obtienen un éxito considerable. Lo mismo sucede con otras películas, especialmente con las de Christian-Jacque, quien aborda bajo el prisma de lo fantástico tanto un argumento policiaco en *L'assassinat du Père Noël* (El asesinato de Papa Noel, 1941) como en la historia rural de *Sortilèges* (Sortilegio, 1944).

Pero existen otros campos del cine poético, especialmente el de la animación, que, después de Emil Cohl, ha tenido una suerte cambiante y algunos logros excepcionales. Lo son *L'Idée* (La idea, 1933), un cortometraje de Berthold Bartosch que da vida a los grabados de Frans Masereel, o *Une nuit sur le Mont-Chauve* (Una noche en el Monte

ESCRITOS Y ENSAYOS FUNDAMENTALES DEL CINE FRANCÉS

Louis Delluc, *Ecrits Cinématographique*, 4 vols.; París, Cinémathèque française, 1985-1990.

Abel Gance, *Prisme*; 1930; reeditado en 1986, París, Ed. Samuel Tastet.

Marcel L'Hibiert, *Le Tête qui tourne*, París, Ed. Belfond, 1979.

Jean Epstein, *Ecrits sur le Cinéma*, 2 vols, Ed. Seghers, París 1974-75.

René Clair, *Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui*, París, Gallimard 1970.

Jean Vigo, *OEuvre de Cinéma*, París, Ed. Cinémathèque française / L'Herminier, 1985.

Jean Renoir, *Ecrits* 1926-1971, París, Ed. Belfond, 1974.

Jean Renoir, *Ma vie et mes films*, París, Flammarion, 1974. Traducción al castellano: Akal, Madrid 1993.

Pelado, 1934), realizada por Alexandre Alexeieff (1901-1982) sobre su pantalla de alfileres, como ilustración visual de Moussorgski. Este cine, que antes de la guerra se mantenía gracias a la publicidad, vivirá durante la ocupación de la ayuda oficial y del cine documental. Y, sobre todo, encuentra en Paul Grimault (1905-1994) un diseñador-poeta cuyos cortometrajes, muy alejados del estilo y el espíritu de Disney, marcan el inicio de una auténtica escuela francesa. *L'épouvantail* (El espantapájaros, 1943) y *Le voleur de paratonnerre* (El ladrón del pararrayos, 1944) anuncian los posteriores éxitos de Grimault: *Le petit soldat* (El soldadito, 1948) y *La bergère et le ramoneur* (La pastora y el deshollinador, 1948-1953).

Entre 1940 y 1944, algunos de los directores que debutaron en la época del cine mudo y que durante los diez primeros años del cine «sonoro» se limitaron a trabajos comerciales, consiguen realizar varias obras

Jean Renoir, *Entretiens et propos*, París, Cahiers du Cinéma, 1979.
Jean Renoir, *Correspondance 1913-1978*, París, Plon, 1998.
Marcel Pagnol, *Confidences*, París, Ed. Julliard, 1981.
Robert Bresson, *Notes sur le Cinématographe*, Ed. Gallimard, 1975. Traducción al castellano: Ed. Ardora, Madrid 1997.
Louis Malle par Louis Malle, con la colaboración de Sarah Kant; París, Ed. de L'Athanor, 1978.
Claude Chabrol, *Et pourtant je tourne...*, París, Ed. Robert Laffont, 1976.
François Truffaut, *Les Films de ma vie*, París, Flammarion, 1975.
François Truffaut, *Correspondance*, Ed. Hatier / 5 Continents, París 1988.
Godard par Godard, París, Ed. Cahiers du Cinéma, 1985.

personales. Es el caso de Marcel L'Herbier o el de Jean Grémillon —sobre el que volveremos más adelante—, pero también el de Maurice Tourneur (*La main du diable*; La mano del diablo), de Jacques de Baroncelli (*La Duchesse de Langeois*), de Marc Allégret (*Les petites du Quai aux Fleurs, Félicie Nanteuil*) y de Claude Autant-Lara.

Este último, decorador de las primeras películas de Marcel L'Herbier y director de *Construire un feu* (Construir un fuego, 1925-1929) —obra experimental filmada con el «hypergonar», el objetivo de Henri Chrétien que utilizará el cinemascope—, trabajó en Hollywood y en Londres con éxito, pero en Francia realizó solamente una obra personal, la ya citada *Ciboulett*. En las películas rodadas posteriormente, entre 1941-1942, como *Le mariage de Chiffon* (La boda de Chiffon) o *Lettres d'amour* (Cartas de amor) supo expresar de un modo maravilloso el encanto de una época pasada —los años en torno a 1900 y el Segundo Imperio—.

Si estas dos películas pecan de cierto amaneramiento, *Douce* (Dulce, 1943), amarga y en ocasiones hasta cruel, deja un amplio espacio a la crítica de costumbres. A veces su actitud recuerda a *La règle du jeu*, cuya memoria aún perdura en los directores jóvenes.

REGRESO A LO REAL

Así ocurre, y de modo notorio, con Louis Daquin (1908-1990), director de *Nous les gosses* (Nosotros los niños, 1941) y la película policiaca *Le voyageur de la Toussaint* (El viajero de la Toussaint, 1943), y con Jacques Becker (1906-1960), que fue además ayudante de Jean Renoir. Las películas rodadas por Becker después de *Dernier atout* (El último golpe, 1942) muestran claramente su intención de prolongar la corriente realista de los años treinta-cuarenta. El éxito de lo verídico es también evidente en *Goupi Mains Rouges* (Goupi Manos Rojas, 1943) y en *Falbalas* (Volantes, 1944). En la primera, el mundo rural, y los entresijos de la alta costura, en la segunda, aparecen descritos precisa y minuciosamente, como un marco que justifica y explica los personajes. Mediante la fragmentación de la realidad en numerosos planos cortos, J. Becker se empeña en traducir sus múltiples aspectos y de hacer surgir de ellos sus sucesivos instantes.

Durante este periodo conoce también un amplio desarrollo el cine documental, gracias al trabajo de G. Rouquier, R. Clément, J. Lods, M. Ichac, J. Andry, G. Réguie, etc. Es preciso señalar que son raros los periodos de la historia del cine francés en que no haya habido lugar para los documentales: una continuidad que se hace aún más evidente en el campo del cine científico, con trabajos como los del doctor Commandon (1877-1970) o Jean Painlevé (1902-1989), lo mismo que en el educativo (Marc Cantagrel).

El año 1942 queda señalado como el de los inicios cinematográficos de Henri-George Clouzot (1907-1977). *L'assassin habite au 21* (El asesino vive en el número 21) y *Le corbeau* (El cuervo) son prueba de que Clouzot entiende a su manera la fidelidad al realismo social de la época anterior a la guerra, añadiendo una visión pesimista de los individuos y la sociedad. Si la primera de sus películas no es más que una hábil cinta «policiaca», la segunda constituye una obra corrosiva, inspirada en un hecho de algún tiempo atrás —las cartas anónimas de Tulle—. Excelente pretexto para desnudar, a veces no sin cierta complacencia, a unos zafios provincianos y a una sórdida humanidad. En conjunto, Clouzot continúa fiel al realismo «negro», como si él mismo, al igual que ese público que se escandalizó en su momento, hubiera quedado marcado por *Le corbeau*. En todo caso, la mayoría de las películas que realiza después de la guerra, tales como *Quai des orfèvres*, *Manon*, *Les diaboliques*, *La vérité*, etc., expresarán de uno u otro modo sus obsesiones y esta visión pesimista del mundo.

A este retrato implacable de una mezquina e hipócrita burguesía dedicada a silenciar sus escándalos, Jean Grémillon (1901-1959) opone otro universo y otro realismo. Se trata de un cineasta sensible, generoso, serenamente lúcido; un hombre con conciencia moral y lleno de sinceridad, con sentido de lo cotidiano y amante de su tiempo —aunque esto, de una forma quizá menos evidente—. Después de sus inicios en el cine mudo, Jean Grémillon no tuvo la oportunidad de expresarse con libertad. El éxito de *L'étrange monsieur Victor* (El extraño señor Víctor, 1938) —el papel más conseguido de Raimu— le permite en 1939-1940 dirigir su propia versión de *Remorques* (Remolques), de Roger Vercel.

En ella, la pareja de *Le quai des brumes* (Jean Gabin y Michèle Morgan) vuelve a enfrentarse a su destino, pero esta vez dentro de un marco —un paisaje, un oficio— que se abordan de un modo mucho más realista. *Lumière d'été* (Luz de verano) es la película clave del año 1943. El guión de Jacques Prévert enfrenta el bien y el mal a través de dos mundos: el del trabajo (una presa, sus obreros y técnicos) y el del ocio (un castillo, un aristócrata corrupto, unos seres débiles o extraviados). No obstante, los personajes no son en ningún sentido esquemáticos, incluso aunque puedan parecer en ocasiones algo «literarios». Se trata más bien de individuos complejos, llenos de oscuras pasiones que les llevan a hacerse pedazos. En torno al enfrentamiento de estos dos mundos, la puesta en escena despliega una gran abundancia de imágenes líricas. La película llega a su apogeo en medio de un baile de máscaras, una fiesta (como en *La règle de jeu*) que la muerte viene a interrumpir a la pálida luz de un amanecer. En un mundo muy real, comienza un nuevo día; un nuevo día y, quizá, un mundo nuevo...

La película *Le ciel est à vous* (El cielo os pertenece) es acogida como expresión del espíritu de la Resistencia francesa de 1943-1944. Detrás de esta historia del dueño de un garaje y su esposa, dos apasionados de la aviación que se aferran a sus sueños y se empeñan en hacerlos realidad, se dibuja en efecto toda una moral de la voluntad y del valor. Y, sin embargo, nada de simbólico en las imágenes: la puesta en escena es claramente documental y se aplica minuciosamente a la descripción de la realidad. El tono depurado que adopta Grémillon y su sobria evocación de los sentimientos le permiten elevarse por encima de lo banal y cotidiano. Es la aventura interior de dos héroes, en definitiva, la que supera lo anecdótico y otorga a la película su auténtica fuerza moral.

Son estas dos películas las que dominan en el panorama de los últimos años de la guerra, junto con *Les anges du péché* (Los ángeles del pecado, 1943), primera tentativa de un cineasta, Robert Bresson, que veremos ligado a la búsqueda de una nueva forma de expresión cinematográfica; y junto a *Les enfants du paradis* (Los niños del paraíso, 1944). Por su amplitud y su generosidad, por ese logrado equilibrio entre el

fresco minucioso, nutrido de detalles, y el hálito romántico que le proporciona su empuje, *Les enfants du paradis* es la película más bella del tándem Jacques Prévert-Marcel Carné. Quizá no posea la densidad trágica de *Le jour se lève*, pero sí ofrece una reflexión profunda sobre las problemáticas relaciones del arte con la vida. Nacidos del espectáculo, justificados por él, los temas y personajes se apoyan en la dureza de la película para crecer y transformarse hasta confluir en un desenlace que es un fantástico carnaval de máscaras. «Algo así como un espectáculo universal en el que el creador y su público se confunden en una misma comedia humana», ha escrito Georges Sadoul sobre esta película.

LA POSGUERRA: DUDAS Y DIVERSIDAD

Reanudada la paz, ¿podría el cine francés retomar la corriente realista de los años treinta-cuarenta, que la guerra y la ocupación habían interrumpido? En ausencia de Renoir, se espera con impaciencia la primera película de la paz del tándem Carné-Prévert. Sin embargo, y a pesar de su evidente acierto al referirse a algunos hechos de actualidad, *Les portes de la nuit* (Las puertas de la noche, 1946) parece estrechamente ligada a un universo cinematográfico cuyas convenciones son cada vez más reconocibles. Los personajes se asemejan demasiado a los héroes de antes. En las nuevas películas italianas (*Roma, ciudad abierta* se proyecta en París unas semanas antes que *Les portes de la nuit*) el testimonio es más directo, menos «afectado»; rodadas en plena calle y sin «artistas estrella», las cintas italianas aparecen desprovistas de toda literatura. Su realismo conmueve; como conmueven, aunque de otra manera, *L'espoir* (La esperanza) rodada en 1939 por André Malraux, y *La partie de campagne* (Un día en el campo), de Jean Renoir, proyectada por fin en público...

Del cine francés, que antes de la guerra había influido notablemente en el cine italiano, se espera ahora una vuelta al realismo más que su conversión al neorrealismo.

Pero no sucede así. Tan sólo un recién llegado, llamado René Clément (1913-), ofrece con *La bataille du rail* (La batalla del raíl, 1945) una de esas películas-testimonio que la gente estaba aguardando. Sin embargo,

Georges Poujouly y Brigitte Fossey en *Juegos prohibidos* (1952), de René Clément

a partir de *Les maudits* (Los malditos, 1947), Clément manifiesta otros intereses e incluye una historia singular en un universo de formas que no dejará de explorar a partir de entonces. Así, lo veremos reducir los temas más diversos a una visión del mundo completamente personal y a la producción de una obra diferente a todas las demás, marcada, en definitiva, por la búsqueda estética en títulos como *Jeux interdits* (Juegos prohibidos, 1952), *Monsieur Ripois* (1954), *Plein soleil* (A pleno sol, 1960), *Les félins* (Los felinos, 1964), etc.

Manon, la película que H.-G. Clouzot realizó en 1948 a partir de un guión de Jean Ferry (como en *Le quai des orfèvres*), parece aún más alejada de la realidad contemporánea. En ese momento no se entienden bien las prolongaciones de una obra pesimista que expresa en cierto modo el desencanto de los años anteriores a la guerra; por el contrario, los cineastas se limitan a entroncarlo con una corriente de realismo «negro», de moda por entonces, que tipifica de modo característico la película de Yves Allégret (1907-1987), *Une si jolie petite plage* (Una pequeña playa tan bonita, 1949).

Sin embargo, las tentativas de dar cuenta de «la vida tal como es» sí parecen convincentes. En plena euforia, todo el mundo alaba el encanto de los niños protagonistas de *Antoine et Antoinette* (1947), de Jacques Becker, autor de *Falbalas*, y su acierto en la elección del marco para los jóvenes protagonistas de *Rendez-vous de juillet* (Una cita en julio). En Becker ven un impresionista difícil de emparejar con obras densas o trágicas; *Casque d'or* (El casco de oro, de 1952) y *Le trou* (El agujero), de 1960, son sus películas más logradas. Cuando, después de *Les frères Bonquanquant* (Los hermanos Bonquanquant, 1948), Louis Daquin emprende la descripción de la vida de los mineros y la evocación de sus problemas sindicales en *Le point du jour* (El amanecer) es común la convicción de que se va a inaugurar un nuevo cine social. El realismo documental de *Farrebique* (1945) ha resultado tan conmovedor como su lirismo, de ahí que se esperen grandes obras de G. Rouquier...

Pero estas tentativas sólo llegan a tener cierta continuidad en algunas películas populistas, de personajes bastante convencionales que son observados en medio de un retrato bastante pintoresco del París folclórico. Es necesario admitir que la voluntad del realismo cotidiano por parte del cine francés quedó sofocada: no hay epopeyas modernas ni ninguna obra, poética o satírica, importante, después de la guerra. Normalmente lo cotidiano tiene un aspecto deslucido y avejentado; y, sobre todo, nunca parece totalmente desprovisto de ciertos estereotipos «literarios». Unos estereotipos hasta tal punto admitidos que, unos años más tarde, incluso intentando huir de ellos, con *L'amour d'une femme* (El amor de una mujer, 1954) Jean Grémillon no obtuvo más que un mediano éxito, poco proporcionado al auténtico interés de este largometraje —el último que dirigió su autor—.

CORRIENTE DEL DRAMA PSICOLÓGICO

No obstante, merece prestar atención a otra corriente cinematográfica que, a falta de un término mejor, podríamos llamar psicológica. Con *Le diable au corps* (El diablo en el cuerpo, 1947) Claude Autant-Lara (1901-2000) nos ofrece una obra en la que los conflictos pasionales se desarrollan en un marco histórico que los justifica. La película,

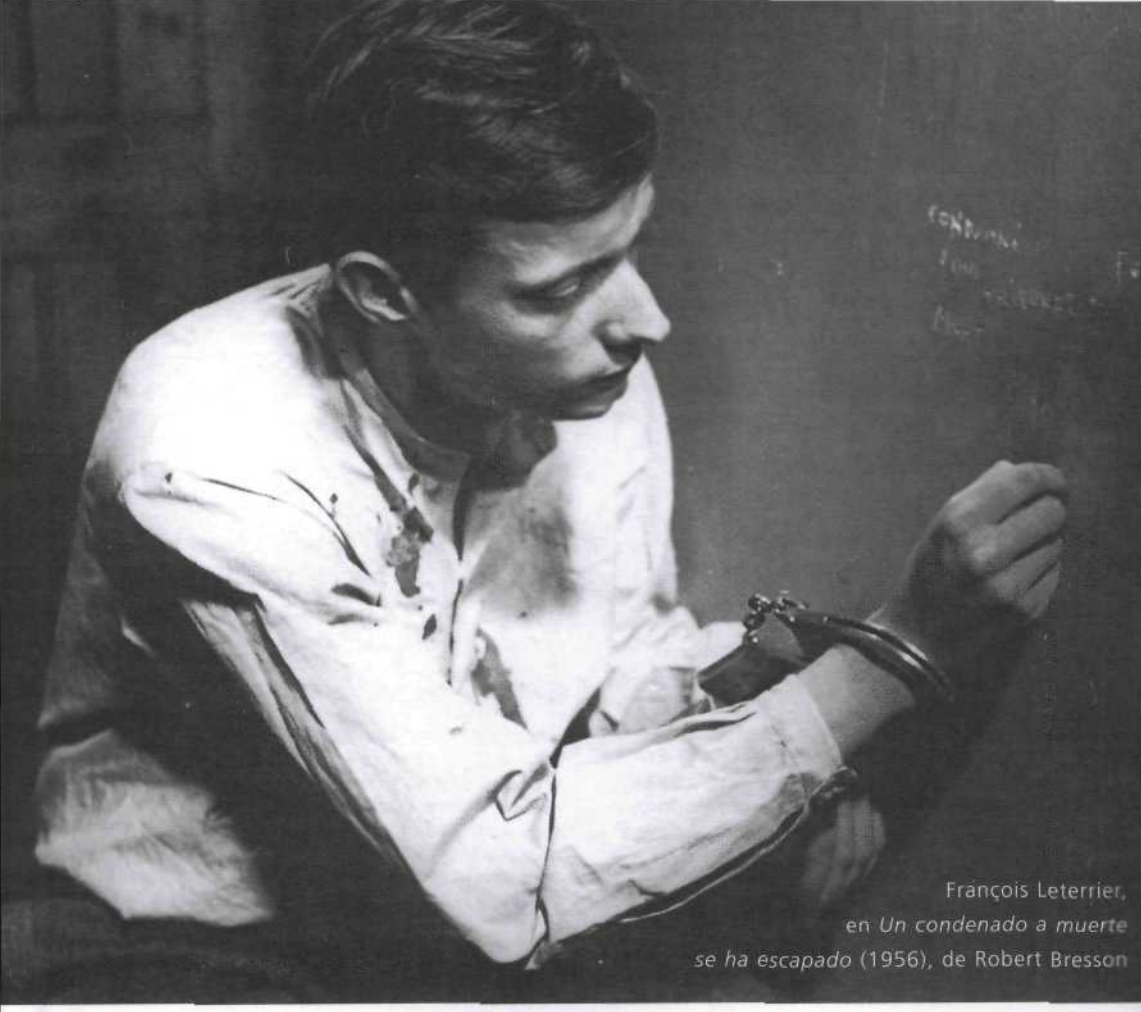
adaptada a partir de la célebre novela de Raymond Radiguet e interpretada por el joven actor romántico Gérard Philipe, provoca una conmoción. Su audacia —el cuestionamiento de la guerra en un momento en que las batallas por la Liberación están presentes en todas las memorias— constituye buena parte del reconocimiento que se le atribuye.

Este cine psicológico, basado a menudo en adaptaciones de obras literarias, conocerá numerosos continuadores. El mismo Autant-Lara, con la ayuda de los guionistas Jean Aurenche y Pierre Bost, realiza una obra desigual cuya descripción social es a veces corrosiva: *La traversée de Paris* (La travesía de París, 1956). André Cayatte (1909-1989) se unirá a estas películas-problema en las que las ideas y los personajes típicos juegan un papel fundamental, en títulos como *Justice est faite* (Se ha hecho justicia, 1950) o *Nous sommes touts des assassins* (Todos somos asesinos, 1952). Del resto, muchos pasarán de la exploración de sentimientos y conflictos a unos melodramas más bien banales...

Los ataques de la joven crítica de la que surgirá la *Nouvelle vague* no impiden que el «cine psicológico» sea uno de los caminos a los que el cine francés recurrirá en adelante con frecuencia. Ni siquiera el cine más joven —eso sí, desde una perspectiva original— ha dudado en tomarlo prestado, con títulos posteriores como *Le feu follet* (Fuego fatuo, de Louis Malle, 1963) o *La peau douce* (La piel dulce, dirigida por Truffaut en 1964), es decir, recogiendo una tentativa original y solitaria de los inicios del cine: *Les dernières vacances* (Las últimas vacaciones, 1948), de Roger Leenhardt.

ROBERT BRESSON, JACQUES TATI

Las miradas dirigidas al cine cotidiano o al psicológico, los esfuerzos por encontrar dentro del cine francés alguna corriente capaz de caracterizarlo y emparentar con el pasado, no impiden señalar la existencia de algunas tentativas aisladas que no guardan relación entre sí ni con una u otra de esas tendencia. Más aún, estas tentativas acaban por ser reconocidas como los auténticos logros del cine francés de esa época, cuya seña de identidad es ni más ni menos que una extrema diversidad de obras y autores.



François Leterrier, en *Un condenado a muerte se ha escapado* (1956), de Robert Bresson

La proyección en 1946 de *Dames du Bois de Boulogne* (Las damas del bosque de Bolonia), dirigida el año anterior por Robert Bresson (1901-1999), demuestra que el autor de *Les anges du péché* es un artista fuera de lo común. Bresson, experimentador solitario, busca un cine de miradas y de almas, de un rigor y de una simplicidad trágicas, sin equivalentes en el séptimo arte. André Bazin consagrará un ensayo a analizar este «jansenismo» de la puesta en escena de Bresson. Unas cuantas obras raras, secretas, bastan para confirmar que el camino de este realizador es el más difícil, el más ambicioso quizá de toda la historia del cine. Cada una

Mon oncle (1957), de Jacques Tati

de sus películas, desde *Journal d'un curé de campagne* (Diario de un cura rural, 1950) hasta *Procès de Jeanne d'Arc* (El proceso de Juana de Arco, 1962), pasando por *Un condamné à mort s'est échappé* (Un condenado a muerte se ha escapado, 1956) y por la admirable *Pickpocket* (1959), constituye un intento de reducir el arte cinematográfico a líneas cada vez más puras, cada vez más esenciales; a una expresión cada vez más rigurosa; y cada uno de estos crisoles confirma la autenticidad de las almas a través de la precisión del estilo.

También Jacques Tati (1908-1902) es un solitario. En 1946, diez años después de *Soigne ton gauche* (Vigila tu izquierda) rueda un cortometraje titulado *L'école des facteurs* (La escuela de constructores) que ha pasado inadvertido y que, sin embargo, es como un borrador del que nace

Jour de fête (Día de fiesta, 1948). Es ésta una obra espontánea, de un humor que no le debe nada ni al teatro ni a la literatura, ni siquiera a esa poesía y ese humor «prévertianos» que han colocado varios jalones en el cine francés desde *L'affaire est dans le sac: Drôle de drama, Adieu Léonard, Voyage surprise*, etc.

Por otra parte, pronto se comprueba que en Tati lo cómico, a pesar de su aparente desenfreno, no se desborda (una de las características que lo distingue de la mayoría de los grandes clásicos americanos) y que está principalmente basado en la negación: la negación del «héroe» cómico, las preferencias por el gag del «azar» sobre el gag de «ficción», etc. En cierto modo próximo a Bresson, aunque en un registro muy distinto, las películas de Tati, desde su singularidad, no pueden emparentar más que consigo mismas, en títulos como *Les vacances de monsieur Hulot* (Las vacaciones del señor Hulot, 1953), su obra maestra, o *Mon oncle* (Mi tío, de 1958).

EVOLUCIÓN DEL CORTOMETRAJE

En 1946, año en que se proyecta en París *Ciudadano Kane*, la llegada del cine americano es devastadora. Y a *Ciudadano Kane* le sigue de cerca el cine «negro»... De hecho, las películas americanas se empiezan a importar de forma masiva (en 1948 suponen más del 50% del mercado francés). En el plano artístico, enseguida demuestra ser un cine directo, sensible y lo menos «literario» que cabía concebir, cualidades que no dejarán de ejercer influencia en los jóvenes cineastas franceses.

Éstos, por el momento, se reencuentran en los cine-clubs (que después de la Liberación y bajo la presidencia de Jean Painlevé habían sido reformados y multiplicados), y en la Filmoteca Francesa, donde Henri Langlois exhibía las películas por él mismo reunidas desde 1936. En la pequeña sala de la avenida de Messine se suceden las retrospectivas, se exhiben las novedades y se sugieren las revisiones. Una parte importante del cine americano se conocerá gracias a este museo viviente y a su creador-promotor. En la *Revue du Cinéma*, dirigida por Jean Georges Auriol, que reaparece entre 1946 y 1949, y más tarde en los *Cahiers du cinéma* de André Bazin y Jacques Doniol-Valoroze, al cine americano se le concede un espacio cada vez más amplio. Y nacen las pasiones:

Hawks, Hitchcock, Lang, etc. Algunos jóvenes se están preparando para convertirse en exigentes creadores.

Entretanto, los de más edad —una generación «impregnada» también ella de cine— intentan ocupar posiciones en la producción. Tarea nada fácil en un cine cuyo ritmo viene marcado por la situación económica. Una vez más, el cortometraje (su papel capital en la historia del cine francés nunca será suficientemente subrayado) sirve de banco de pruebas. Algunos de los mejores cortometrajes franceses se realizan durante este periodo: *Le sang des bêtes* (La sangre de las bestias, 1948) o *Hôtel des Invalides* (Hospital de los inválidos, de 1952), de Georges Franju; *Van Gogh* (1948), *Guernica* (1949) y *Les statues meurent aussi* (Las estátuas también mueren, 1953), de Alain Resnais; *Goëmons* (1948), de Yannick Bellon; *Pacific 231* (1944) de Jean Mitry; *Les charmes de l'existence* (Los encantos de la existencia, 1949) de Pierre Kast y J. Grémillon; *Les desastres de la guerre* (Los desastres de la guerra, 1951) de P. Kast; *Désordre* (1949) de Jacques Baratier, etc.

Jean Rouch (1917-) dirige sus primeros documentales etnográficos (*La danse des possédés*, 1948; *Circoncision*, 1949) que le llevarán a otros intentos más ambiciosos, como *Moi un noir* (Yo, un negro, 1959). Y, en cuanto al mediometraje, en *Le rideau cramoisi* (La cortina carmesí, 1952) Alexandre Astruc (1923-) proporciona a la puesta en escena un importante papel como medio de expresión; un camino que el cineasta francés tendrá ocasión de retomar algunos años después en *Les mauvaises rencontres* (Los malos reencuentros), de1956; *Une vie* (Una vida, 1957); *La proie pour l'ombre* (Víctima de la sombra, 1961) o *L'éducation sentimentale* (La educación sentimental, 1962).

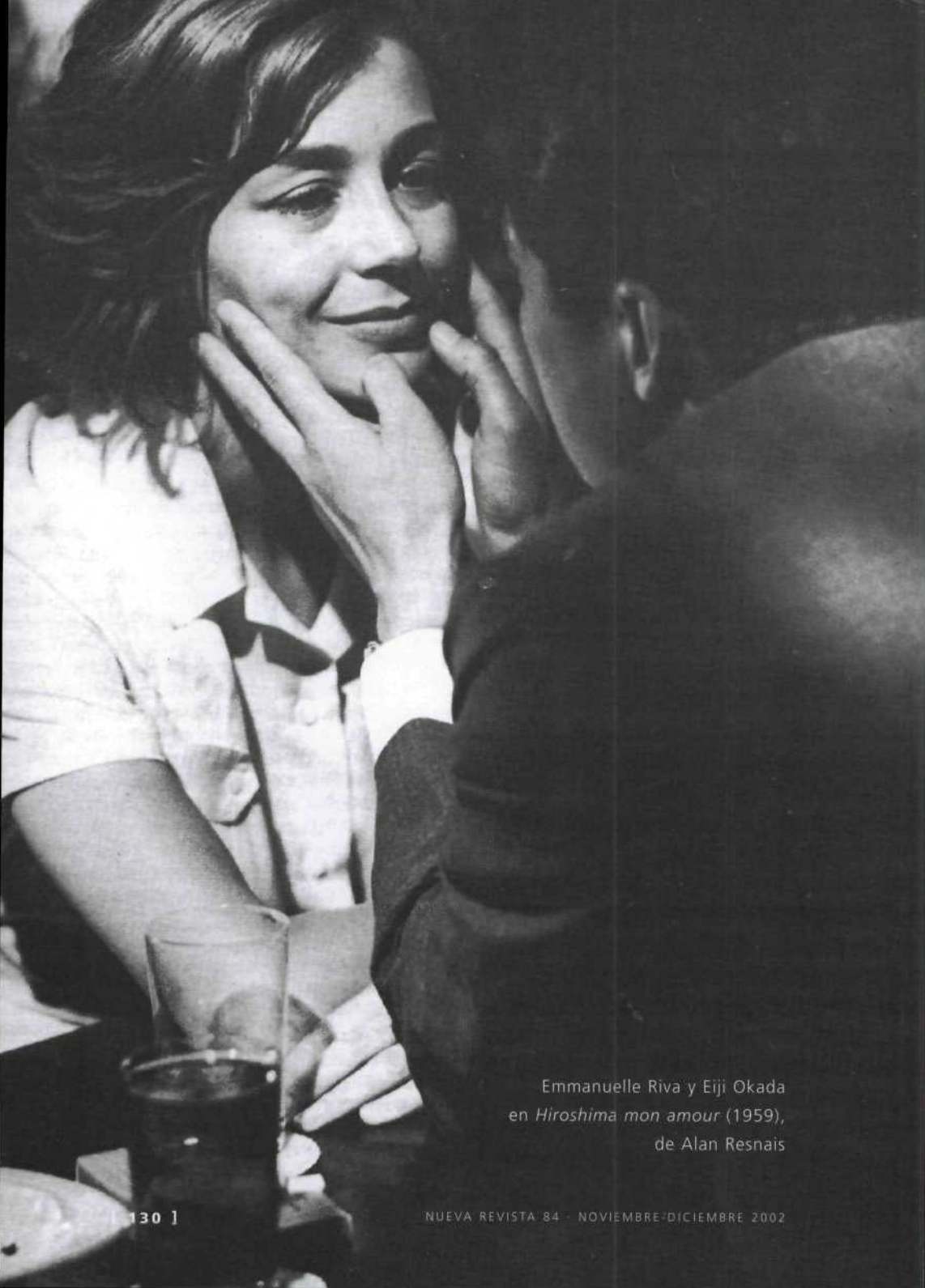
De los dos grandes del cine de los años treinta-cuarenta que emigraron a Hollywood, Jean Renoir y René Clair, sólo el último regresa a Francia. La película que rueda a su vuelta es una obra nostálgica, una búsqueda emotiva del tiempo perdido, titulada *Le silence est d'or* (El silencio es oro, 1947). Más tarde dirigirá una fábula filosófica, *La beauté du diable* (La belleza del diablo, 1950), antes de retornar a algunos temas familiares propuestos en obras anteriores, como *Les belles de nuit* (Las bellas de la noche, 1952), *Les grandes manoeuvres* (Las grandes maniobras, 1956) o *Porte des Lilas* (La puerta de las lilas, 1957).

En cuanto a Jean Renoir, después de *Le fleuve* (El río, 1952), realizada en la India, y de *La carrosse d'or* (La carroza de oro), rodada en Italia, regresa a París para dirigir *French Cancan* (1955). Una película que se compagina bastante mal —y menos aún lo hacía *Elena et les hommes* (Elena y los hombres, 1956)— con la imagen que se guardaba de sus obras realistas anteriores la guerra. Hay que admitir que Renoir ha cambiado; ni siquiera él lo oculta, ni duda en exponer cómo se ha transformado su visión del mundo. Sea cual sea ésta, sus nuevas películas son objeto de discusión; con frecuencia, de agria discusión, aunque entre los jóvenes críticos siempre conservará algunos ardientes defensores que nunca dejan de atribuirle a él y a sus obras, incluidas las últimas como *Le déjeuner sur l'herbe* (Comida en la hierba, 1959) o *Le testament du Dr. Cordelier* (1961), un papel fundamental en la evolución del cine francés, similar al de Rossellini.

Hay también otros famosos cineastas que vienen (o regresan) a Francia. Es el caso, por ejemplo, de Max Ophüls, que rueda sucesivamente *La ronde* (La ronda, 1950) y *Le plaisir* (El placer, 1951), e incluso tantea un cine barroco con su última película, *Lola Montes* (1955); o de Buñuel, llegado a París en 1955 para rodar *Cela s'appelle l'aurore* (Así es la aurora) o del americano Jules Dassin, emigrado de Hollywood, que dirige *Du rififi chez les hommes* (Rififi) el mismo año que Jacques Becker realiza *Touchez pas au grisbi* (No toquéis la pasta, 1954).

LA *NOUVELLE VAGUE* Y EL CINE JOVEN

Dos años más tarde, en 1956, la película de un principiante, Roger Vadim, provocaba un escándalo. En ella, una actriz se desnuda sin ningún pudor: es Brigitte Bardot, que encarna el personaje de una joven que reivindica su libertad y rechaza toda moral convencional. *Et Dieu créa la femme* (Y Dios creó a la mujer) causó, sí, una conmoción, pero hay que reconocer su sinceridad y su espontaneidad, en fuerte contraste con la producción tradicional. Al año siguiente, Louis Malle (1932-1995) dirigió *Ascenseur pour l'échafaud* (Ascensor para el cadalso) y Claude Chabrol (1930-) comenzaba *La beau Serge* (El bello Sergio). Tres jóvenes cineastas, pues, dos de los cuales carecen además de experiencia de dirección, que ruedan una «gran película», mientras



Emmanuelle Riva y Eiji Okada
en *Hiroshima mon amour* (1959),
de Alan Resnais

algunos otros principiantes, como François Truffaut, Jean-Daniel Pollet, Jacques Demy, Jean-Luc Godard o Jacques Rozier, dirigen cortometrajes.

Estas son las primeras manifestaciones de una *Nouvelle vague* que, si no desbarata el cine francés, al menos sí convulsiona su tradición comercial y artística para transformarlo en un «cine nuevo» cuyas bases serán, además de *Zazie dans le métro* (Zazie en el metro, 1960), de Louis Malle, *Hiroshima mon amour* (Hiroshima, mi amor, 1959), de Alain Resnais, y *Au bout de souffle* (Al final de la escapada, 1960) de Jean-Luc Godard (1930-).

En sus inicios, la *Nouvelle vague* se presenta como un fenómeno a la vez artístico, económico y sociológico. Su mismo nombre se toma prestado de una encuesta demográfica llevada a cabo por un semanario parisino. La publicidad asegura su suerte cinematográfica, al tiempo que la prensa subraya la originalidad del «joven cine»... olvidando lo que éste debe a J. Becker, a A. Astruc, a R. Bresson, a J. P. Melville y a unos cuantos más. Para los productores, la *Nouvelle vague* significaba películas de bajo coste, es decir, un medio para paliar la crisis económica que amenazaba al cine desde la aparición de la televisión. Por lo tanto, al menos durante algún tiempo, se confía plenamente en los jóvenes cineastas y se favorece la producción de sus primeras obras.

De los directores a los que se les abren las puertas de los estudios —unos estudios que ellos mismos habían rechazado en ocasiones precedentes—, muchos proceden de la realización de cortometrajes y no son precisamente unos desconocidos: tienen tras ellos una larga experiencia del «documental», que durante años han tratado de transformar con sus trabajos.

Es el caso, ante todo, de Alain Resnais (1922-). Montador de prestigio —ha colaborado en *Paris* 1900 (Nicole Védrès en 1947)—, Resnais había dirigido varias películas documentales además de *Les statues meurent aussi* (1953), con Chris Merker, tales como *Nuit et brouillard* (Noche y niebla, 1955), *Toute la mémoire du monde* (Toda la memoria del mundo, 1956) y *Le chant de Styrène* (El canto de Styrène, 1956). Su lucidez le hace «sentir» hondamente el mundo contemporáneo, sus angustias y su absurdo. Hay en él una inquietud plenamente expresada mediante una puesta en escena que recurre a nuevas estructuras audiovisuales.

Hiroshima mon amour (1959) amplía enormemente los temas de sus películas anteriores. Se trata de una obra mágica en la que se enfrentan el amor y la muerte, la libertad y la alienación, el pasado y el futuro, la eternidad y el instante. La película, de estructura cinematográfica extremadamente compleja, impone su fascinación al espectador y exige de él una activa participación intelectual. Es un objeto estético que hay que interpretar sin recurrir a las categorías habituales. Cada interpretación (historia de una persuasión, aventura de una liberación, búsqueda de un tiempo perdido, toma de conciencia de un aniquilamiento, etc.) remite a otra sin agotar nunca la película.

Esta tentativa de reestructuración del tiempo y del espacio en función de la memoria o de lo imaginario será llevada aún más lejos en *L'année dernière à Marienbad* (El año anterior en Marienbad, 1961) y en *Muriel* (1963) sin que Resnais, demasiado abstracto en la primera y demasiado literario en la segunda, logre revivir la honda sensibilidad de *Hiroshima mon amour*.

Al igual que Resnais, Georges Franju (1912-1987) rueda *La tête contre les murs* (La cabeza contra la pared), su primer largometraje, en 1959. Después de la guerra, Franju dirige varios cortometrajes, que se cuentan entre los más incisivos y poéticos del documentalismo francés (*Le sang des bêtes*, *Hôtel des Invalides*). En *La tête contre les murs* hallamos la misma lucidez, la misma ternura que triunfa sobre la crueldad, el mismo poder que hacer surgir el surrealismo poético de la banalidad de lo real.

Del cortometraje proceden también P. Kast, un moralista en la tradición de Laclos (*Le bel age*; El bello arado, 1960); Jacques Baratier (*Goha, le simple*, 1957) y Agnès Varda, el realizador de *Cléo de 5 à 7*(1962), cuyo significativo experimento, *La pointe courte* (1954), ha pasado prácticamente inadvertido.

Para otros, el cortometraje no representa más que una breve etapa, el prólogo a la «gran película». Así es en el caso de Jacques Rivette (1928), autor en 1956 de *Le coup du berger* (El golpe del pastor) y en 1958-1961 de la singular película *Paris nous appartient* (París nos pertenece), una auténtica obra maldita rechazada tanto por la distribución como por la empresa cinematográfica; de Jacques Doniol-Valcroze (*L'eau à la bouche*; El agua

Les 400 coups (1958), de François Truffaut

en la boca, 1960); de Jacques Demy, cuya *Lola* (1961) conjuga de manera sorprendente la magia y el realismo; de François Truffaut (1932-1984), el cineasta más sensible —si no el más personal— de la *Nouvelle vague*: un autor próximo a Vigo, unas veces amargo e inquieto, otras inclinado a la comicidad y al humor absurdo, y otras profundamente lírico, como en *Les quatre cents coups* (Los cuatrocientos golpes, 1959), *Tirez sur le pianiste* (Disparad al pianista, 1960), *Jules et Jim* (1962) o *La peau douce* (La piel dulce, 1963); y el caso, finalmente, de Jean-Luc Godard, que rompe

con más brillantez que el resto las estructuras dramáticas y psicológicas del cine francés tradicional.

Au bout du souffle, de 1960, parece llevar esta ruptura hasta la provocación, a tal punto llega a embrollarse la puesta en escena y la incoherencia de la construcción. De hecho, la constante improvisación que preside la dirección de la película le otorga una libertad y una espontaneidad cuyos equivalentes cuesta encontrar. El disparate de las imágenes expresa una honda relación entre la película y la realidad y su encadenamiento descansa únicamente sobre la unidad de intención del autor. Las películas dirigidas posteriormente por Godard, como *Le petit soldat* (El soldadito, 1961), *Une femme est une femme* (Una mujer es una mujer, 1961-63), *Les carabiniers* (Los carabineros, 1963), *Le mépris* (El desprecio, 1963), *Bande à part* (Banda aparte, 1964) o *Une femme mariée* (Una mujer casada, 1964) continuarán impulsando esta búsqueda —unas veces inquieta, otras serena; unas emocionante, otras irritante— de un cine considerado como el medio de expresión más personal y maleable.

A excepción de J. Demy, estos directores son también críticos que escriben en *Les cahiers du cinéma*, desde cuyas páginas luchan por un cine francés libre de estereotipos. La virulencia de sus artículos y su intransigencia no se olvidan fácilmente y más de una vez se han visto pagados sin escrúpulos con la misma moneda. Muy pronto se les acusará —a veces con razón— de introducir en sus películas convencionalismos de otro tipo; y enseguida crece la polémica en torno a cada película de Godard, de Truffaut o de Chabrol, cuyas pocas obras personales —en el caso de este último, *Les bonnes femmes* (Las buenas mujeres) o *Les Godelureaux*, ambas de 1960— ¡son precisamente las peor recibidas!

Varios fracasos comerciales parecen amenazar el futuro de este joven cine; entretanto, dentro de la *Nouvelle vague* o al margen de ella, éste se prolonga bajo formas diversas.

A los nombres ya citados habría que añadir el de Jean-Pierre Melville, autor de *Deux hommes dans Manhattan* (Dos hombres en Manhattan, 1959) y de *Leon Morin prêtre* (León Morin padre, 1961); el de Chris Marker y su *Lettre de Sibérie* (Carta desde Siberia) y *Le joli mai* (Un mayo

Jean-Paul Belmondo y Jean Seberg en *About de souffle* (1959), de Jean-Luc Godard

hermoso); el de Armand Gatti (*L'enclos* —El cercado—), de Henri Colpi (*Une si longue absence* —Una ausencia tan larga—); y, entre los cineastas de la nueva generación, el de Jacques Rozier (*Adieu Philippine*), de Philippe de Broca, de Robert Enrico y de Michel Drach.

En más de una ocasión se ha intentado hacer distinción de corrientes dentro del cine de aquel tiempo: la línea de intelectualidad de Resnais, la libertad de expresión de Godard, el gusto por el estilo de Malle, la poesía de Demy... Distinciones bastante arbitrarias y a menudo desmentidas por la propia obra de los cineastas. ¿Acaso *Muriel* y *Feu follet* carecen de sensibilidad?; ¿o *Vivre la vie* de rigor dramático?; ¿y *La baie des anges* de realismo?

Lo cierto es que, si cabe desde luego aislar ciertas características dominantes, éstas son inseparables de ese ir y venir entre el sueño y la realidad, entre la espontaneidad y una cierta abstracción, que marca toda la historia del cine francés. De haberlo deseado, el cine de entonces no habría sido capaz de romper con su pasado. Y, si se declara seguidor de Vigo y de Renoir, es simplemente porque en las obras de éstos admira la mezcla de lo imaginario y lo real, de la poesía y la verdad, y porque aspira a su vez a fundirlos en sus películas. Quizá les falte a estas últimas ser tan significativas de nuestro tiempo como aquellas lo fueron del suyo. ◆ JACQUES CHEVALLIER

© del texto original: Alan Lovell (ed.), *L'art du cinema dans dix pays européenes*, Conseil de la Cooperation Culturelle du Conseil de l'Europe, Estrasburgo, 1969.

© de la traducción al castellano: Mercedes Perruca

• • •

La historia del cine francés tiene sin duda un «después» de la Nouvelle vague. *Es verdad que, como ha señalado Jean-Pierre Jeancolas en una reciente historia del cine francés (Nathan, París 1995; en castellano: Acento Editorial, Madrid 1995), el último cuarto del siglo pasado bien puede llamarse el del «cine relativo». Pues, ya para entonces, la televisión sustituía al cine en no pocos aspectos del entretenimiento y la información creativa en las sociedades desarrolladas, y en las no tan desarrolladas. El tándem autor-productor, además, tan fructífero en las décadas precedentes, había sido ampliamente rebasado por la fuerza de las grandes empresas distribuidoras, con primacía de las americanas. Y, en fin, también habría que señalar el fin del cine de género, tal y como se había entendido y explotado hasta entonces. Si estos elementos apuntaban, pues, a esa homogeneización de los productos cinematográficos con los audiovisuales que, nos guste o no, es señal característica de nuestro tiempo, por otra parte el final del siglo XX fue capaz de mostrar en Francia, si no corrientes comunes que englobasen a varios directores de renombre, sí una nómina muy amplia de realizadores individuales capaces de mostrar sobre la pantalla un mundo personal ampliamente independiente de etiquetas y clasificaciones arbitrarias: André Téchiné, Claude Miller, Bertrand Tavernier, Alan Cavalier, etc.*

Sin embargo, como recientemente ha recordado Collar (Nuestro Tiempo, nº 569)*, aún se hacen notar las ondas expansivas de la vieja* Nouvelle vague. *Truffaut en 1984 y Jacques Demy, en 1990, completaron su obra hasta hacerla prolífica, antes de dejarnos: de 22 títulos se compone la del primero y de 17 la del segundo. Claude Chabrol tiene 72 años y 70 títulos a su espalda; Jean-Luc Godard parecidos años y casi sesenta películas (la última, un capítulo de la colectiva* Ten minutes older, *presentada hace unos meses en la última edición del Festival de Venecia). Rivette a sus 73 sigue dirigiendo y, lo que es aún más impresionante, a sus 83 años, Eric Rohmer no sólo dirige, sino que cosecha éxitos y logra que su cine se vea en todo el mundo. Si, en definitiva, el cine francés padece los males comunes al de un cine globalizado (el del mercado audiovisual) sus raíces no están secas y sigue brillando como un punto de referencia. Un periodo, en definitiva, de la historia del cine francés, por el que* Nueva Revista *tendrá que interesarse con más detalle en alguno de sus próximos números.* (NR)

AL SUR DEL MAR BÁLTICO

Un oasis y dos desiertos literarios

por **VÍCTOR ANDRESCO**

«Podría comparar mi música con una luz blanca, en la que están contenidos todos los colores. Sólo un prisma puede disociar estos colores para hacerlos visibles; ese prisma podría ser el espíritu del que escucha».

Arvo Pärt

Pocos fenómenos como el de la (¿nula?) recepción de la cultura báltica contemporánea en nuestro ámbito hispanohablante pueden hacernos reflexionar con tanta oportunidad sobre la vigencia de los cánones territoriales, lingüísticos y geopolíticos en un sistema dominado por el consumo y la continua emisión de *ruido* aparentemente informativo. A la luz del devastador silencio que rodea la curiosidad sobre lo que pueda estar sucediendo en las artes y las letras estonias, letonas o lituanas de la frontera entre los siglos XX y XXI, tiene sentido suponer que se impone, como mínimo, un replanteamiento de los perfiles más débiles en la flamante mundialización del conocimiento, por epidérmico que fuere.

IDENTIDAD E INDUSTRIA

El mercado de la cultura comparte con el resto de segmentos industriales unas prioridades, basadas en criterios de rentabilidad y eficacia, que atribuyen al difuso concepto de *globalización* la responsabilidad de los olvidos, las obsesiones y las ruedas de molino con que se ve obligado a comulgar el receptor de los distintos productos culturales. En el caso del mercado editorial las raíces del fenómeno se hunden en atávicos regímenes de dependencia idiomática —cuando no estrictamente *imperial*, dado el carácter de

algunas empresas culturales de tipo transnacional— que palían la incongruencia de parte de sus planteamientos (del tipo «lo que ha funcionado en Francia no puede dejar de hacerlo en España, con un 15% de error» o, peor aún, «si un libro ha de ser un éxito lo será de cualquier modo», quedando la producción degradada hasta extremos inenarrables y siempre en detrimento de la calidad e integridad del texto) con esporádicos tributos a la felicidad de lectores y espectadores. En este sentido, la traducción de las novelas de Jaan Kross por parte de Joaquín Jordá, en colaboración con Jüri Talvet, para la editorial Anagrama, es la más honrosa excepción a la regla que convierte las literaturas bálticas en invisibles al público español.

La injusticia inherente a esta clamorosa laguna en el panorama de expresiones de la diversidad cultural —no ya del planeta sino al menos de la vieja, mezclada y mencionadísima Europa— tiene, sin duda, su origen en las peculiares condiciones en que se han desarrollado estas tres literaturas «objetivamente minoritarias» tanto por su modesta condición numérica como por su compleja definición nacional dentro y fuera del marco político continental y de la herencia soviética.

Estonia, Letonia y Lituania han sido, por encima de sus diferencias sociales, culturales e históricas, las tres cabezas de una hidra que ha traído, a su vez, de cabeza a las dos potencias territoriales que la flanquean: Polonia y Rusia. Espejo, además, de una cultura regional que alimenta la identidad de sus vecinos de la orilla septentrional del mar Báltico, las tres pequeñas naciones llegan al siglo XXI con la recién estrenada (¡por primera vez en la historia!) perspectiva de una coexistencia civilizada en el concierto de los Estados europeos que además tienden, en un futuro relativamente cercano, a la unidad política y económica continental.

Es importante recordar también que las repúblicas bálticas han sido escenario privilegiado de cruces de culturas cuyo espectro permanece en el acervo cultural del siglo de forma palpable, tal como ha sucedido, por ejemplo, con los judíos, quienes incluso después de su último éxodo masivo hacia Israel en los años setenta, se mantienen críticos sobre las posibilidades de desarrollar una identidad nacional (estonia, letona o lituana) en el marco de la nueva Europa.

La investigadora y traductora lituana Dalia Epstein (Kaunas, 1937) alertaba a Yves Plasseraud en 1994 sobre el riesgo —común a los tres Estados bálticos surgidos de la desintegración de la URSS— de generar un *aparato cultural* artificial: «Soy pesimista porque temo que regresemos a una cultura artificial como en los tiempos de los soviéticos. Una cultura tan artificial como la de la Lituania actual, que en realidad carece de todo fundamento. No tendría sentido pretender integrarse en Europa vestidos de traje regional».

En esta tesitura, a la que no puede ser ajena la actividad cultural y en concreto la que se refiere a la produccción literaria, un factor de limitación numérica similar al que atenaza a los escritores vascos o catalanes toma cuerpo en el mercado editorial. En una entrevista a José Luis Barbería (*El País*, 28 de octubre de 2002), el reciente premio nacional de Narrativa Unai Elorriaga era claro en la descripción de los límites impuestos a la actividad literaria en condiciones de *microgravedad*: «Como dice Ramón Saizarbitoria, los que trabajamos para un mercado tan pequeño como el del euskera, de apenas 700.000 potenciales lectores, tenemos la ventaja de poder arriesgar porque no tenemos detrás un gran mercado ni una industria editorial obligada a conseguir grandes ventas. El que escribe en euskera cuenta con que no va a vivir de las 200.000 pesetas que puede obtener por una obra, por lo que podemos arriesgar, intentar innovar. No tenemos nada que perder».

Hecha la compación con el País Vasco —y salvadas todas las distancias susceptibles de ser tenidas en cuenta— no está de más recordar que incluso entre naciones emblemáticas de lo minoritario y específicamente distinguidas por su dificultad para mantener la identidad lingüística y las tradiciones literarias —valga el caso de los *chukchi*, cuyo universal Juri Rytchëu acaba de ser publicado en castellano (*Unna*, Espasa, traducción de Manuel Vega)— frente a un coloso plurinacional, se dan casos en los que una amplia difusión no afecta a su aislamiento general respecto al mosaico de la cultura internacional.

El trabajo desarrollado por los exiliados y las condiciones específicas de la diáspora báltica a lo largo de todo el siglo XX (con sus diferentes oleadas en función de los grandes acontecimientos políticos,

particularmente durante las dos guerras mundiales y la independencia de la URSS) han tenido, por su parte, una influencia determinante en la atomización de ese corpus literario que ahora esquiva la curiosidad de la mirada exterior.

HACIA LA NORMALIZACIÓN CULTURAL

Después de muchos años en los que, según la frase de Epstein, «las librerías estaban vacías y todo el que podía marcharse se había marchado», los países bálticos intentan recuperar una normalidad cultural que conlleva el reflotamiento de la actividad editorial.

Los finlandeses, que desde mediados del siglo XIX observan la sana costumbre de traducir a su lengua una importante selección de obras literarias estonias, sostienen que la literatura estonia de los últimos diez o quince años representa un oasis de creatividad y dinamismo, en contraste con el desierto en el que han quedado sumidos los panoramas literarios de Lituania y Letonia. Evaluar la exactitud de esta afirmación está lejos de las posibilidades de cualquier especialista, incluidos los locales, pero obedece a una evidencia numérica y acaso *anímica* que se traduce en títulos, acontecimientos y efectos perfectamente visibles en la narrativa y en la lírica estonia actual.

La sólida y atractiva obra narrativa de Jaan Kross (Talin, 1920), bien conocido en España por *El loco del zar* (*Keisri Hull*, 1978) y *La partida del profesor Martens* (*Professor Martensi Ärasoit*, 1984), representa sin duda la gran apuesta báltica por la reivindicación de la cultura europea desde la grandeza del individuo como espejo y emblema de una sociedad que no se resigna a la miseria de la política ni a los accidentes de la historia. Firme candidato al Nobel desde hace varios años, Kross es el patriarca de una literatura que sabe sacarle el mejor partido a la experiencia del análisis histórico desde el ángulo de la ficción y, como muchos de sus coetáneos y discípulos, es autor de una obra poética con vida propia y veterano traductor de Shakespeare, Balzac o Zweig.

La coartada autobiográfica que domina buena parte de la obra de Kroos no le ha impedido desarrollar un territorio literario en el que los protagonistas, en expresión de Jean-Luc Moreau, «siempre son, de un

modo u otro, hijos de esa Estonia» que cobra a través de la fantasía literaria la universalidad que seguramente le negaron las mezquindades de la historia real. De ahí también, evidentemente, parte de su tirón popular, puesto que su capacidad para fascinar al lector y mantenerlo entretenido de principio a fin de cada obra no le exime de su condición de *senior* que a menudo practica una escritura de porte aristocrático, llena de la mejor sofisticación y con escasas concesiones a la banalidad.

Nacido en 1941, Jaan Kaplinski no es solamente uno de los grandes poetas de la segunda mitad del XX sino el paradigma de intelectual destinado a restituirle a la curiosidad la dignidad que nunca debió perder como motor de la inteligencia. Gran heraldo de la omnipresente universidad de Tartu en la historia del reciente pensamiento eslavo occidental, Kaplinski —cuya figura e influencia son comparables para muchos con las del mítico lingüista Yuri Lotman— fue uno de los pioneros en la reivindicación del diálogo entre el hombre y el medio natural, anticipándose ya en los años setenta a los primeros defensores de la ecología, las milenarias formas orientales de espiritualidad o la revisión de los valores occidentales como metas previas a la restitución de un patrimonio ético para el hombre europeo del siglo XX. Con independencia de sus posicionamientos políticos, en Kaplinski se ponen de manifiesto muchas de las bases de la verdadera modernidad intelectual en la Estonia de nuestra era.

Entre los más jóvenes, Emil Tode (Talin, 1962) constituye una garantía de continuidad en la aventura de la literatura estonia. Traductor y periodista, Tode dibuja una interpretación desgarrada de la sociedad contemporánea a través de ficciones en las que la cultura y el desencuentro entre lenguas y diferentes legados contribuyen a elucidar las claves del hombre de hoy. *Estado fronterizo* (Tusquets, 1998; traducción de Ruth Lías y A. L. Tinaut) supuso su consagración como joven talento de las letras bálticas.

Vinculado a Sajudis y autor de una veintena de obras de las cuales algunas han sido traducidas al sueco, alemán e inglés, Sigitas Geda (Pateriai, 1943) se perfila como uno de los pesos pesados de la literatura lituana actual. Como en el caso de Kornelijus Platelis (Siauliai, 1951), Geda es también traductor de poesía y autor de una obra ensayística que avanza

las inquietudes sociales y culturales de un encuentro entre los siglos XX y XXI, a cuya renovación acuden las voces de jóvenes autores como Judita Vaiciunaite, Eugenyus Alisanka o Antanas Jonynas.

La producción editorial de Letonia, con algo menos de tres millones de habitantes, genera apenas dos centenares de novedades anuales de narrativa, de las cuales una parte considerable es, además, traducida. Con una tirada que rara vez supera los 3.000 ejemplares, es fácil imaginar la situación de autores que como Ilze Purmaliete o Uldis Berzins utilizan la poesía o el relato como culminación de una apuesta por la combinación de disciplinas creativas, desde la traducción hasta las ciencias pasando por la política y las bellas artes.

Cabe, en conclusión, atribuir a las modernas literaturas bálticas un factor cohesionador que supera la fragmentación idiomática, territorial (en su más acusado sentido nacionalista) y estilística y que se manifiesta en el carácter esencialmente intelectual y decididamente lírico de sus obras en tanto que conjuntos autorales. Es cierto que cualquier atribución poética y de pensamiento crítico podría, en principio, servir a cualquier generalización sobre literaturas, escuelas o generaciones, pero no lo es menos el hecho de que la práctica totalidad de escritores estonios, letones y lituanos vivos de cierta relevancia se caracteriza por su manifiesta intencionalidad lírica —desde la configuración de una obra poética propia y desde la traducción de poetas ajenos— y por la casi general simultaneidad de disciplinas artísticas y científicas —lingüística, antropología, cine—, sin olvidar la importancia que la praxis política ha tenido desde el inicio de la década de los noventa —en muchos casos, como Kaplinski, diputado del parlamento estonio, la política forma parte esencial de su actividad— y, como ya se ha mencionado, la poderosa influencia de Tartu como escuela lingüística que influye en una reflexión global sobre la creación. Dicho de otro modo, sería muy difícil encontrar entre los valores más sólidos de estas tres literaturas escritores plegados al patrón —tan frecuente en mercados literarios como el español o el francés, no digamos ya el anglosajón— de narrador especializado en el ejercicio, puro y duro, de un discurso estrictamente novelesco y ajeno al decurso histórico, ético y lírico de su cultura.

No parece, en fin, que el futuro inmediato de las literaturas *minoritarias* emergentes al sur del mar Báltico reserven una gran expectativa a los cultivadores especializados en un género y de monolingüismo radical; todo indica que el éxito se reserva, más que nunca, a los pocos creadores dinámicos capaces de enunciar la complejidad y la magnitud de ese vasto experimento de intercambio que se esconde tras la cultura aun en sus más modestos ámbitos. El libro, escribió Edmond Jabès, desafía toda creencia; la singularidad, también lo recuerda el gran escritor egipcio, es subversiva. El espíritu del lector, como el prisma al que se refiere Pärt en relación a la música de la modernidad, hará el resto.

VÍCTOR ANDRESCO

La sabiduría proverbial de la Grecia arcaica

por Carlos García Gual

En la Grecia arcaica los primeros «maestros de verdad» fueron los poetas[1]. Como sagaces consejeros y educadores que fueron, los poetas resultaron muy apreciados por todo el pueblo antes de que vinieran los filósofos a competir con ellos y disputarles el oficio de educadores. En primer lugar fueron tenidos por sabios los aedos épicos, luego los poetas líricos y, más tarde y ya en el Ática, los tragediógrafos. Pero, en el periodo arcaico, antes de que los filósofos se ejercitaran en el logos, destacaron también por sus sentencias los Siete Sabios, legisladores y moralistas en el siglo VI a.C. Esa sabiduría temprana era de tipo práctico, y se decía fundada en la inspiración divina ofrecida por las Musas (en el caso de los aedos), o bien en la tradición y la larga experiencia vital. Acuñado en breves *gnomai* —sentencias fáciles de memorizar—, perduraba ese tesoro de saber práctico en la tradición oral, que luego se puso por escrito. Así algunas máximas pronto fueron grabadas en las paredes del atrio del santuario de Apolo en Delfos. Como muestras de esta *sagesse* de tipo proverbial de la Grecia antigua podemos espigar unas cuantas máximas o apotegmas de Hesíodo, de los Siete Sabios y de algunos poetas líricos.

Anverso de tetradracma de plata, (Atenas, *ca.* 440 a.C.).
Cabeza de Atenea, diosa griega de la sabiduría.

HESÍODO De Hesíodo, poeta épico del siglo VIII a.C., que compuso hacia fines de ese siglo la *Teogonía* y los *Trabajos y días*, citaremos unas cuantas sentencias de su segundo poema. *Trabajos y días* es un texto complejo, que contiene algunos mitos (el de las edades de la humanidad, y el de Prometeo y Pandora), la primera fábula (la del halcón y el ruiseñor) y consejos sobre agricultura y días favorables. Y, en medio de todo ello, numerosas *gnomai* de carácter moral.

Reverso de la misma moneda. El sobrenombre de la diosa doncella —*glaukopis*, «la de los ojos de lechuza»—, se refería a la facultad de esta ave para ver en la oscuridad. La figura de este animal se transformó en símbolo de la sabiduría atribuida a la diosa.

A diferencia de Homero, que compone una épica guerrera y heroica, Hesíodo da consejos a su hermano Perses y sus conciudadanos. Él es el primer autor griego que elogia el esfuerzo del trabajo (virtud que no merecía gran atención en una ética aristocrática como la de la épica homérica) y que recomienda una sociabilidad cautelosa, solidaria y preburguesa, atenta a la economía y un tanto misógina. Citaré sus sentencias según la excelente traducción de Aurelio Pérez Jiménez[2].

SENTENCIAS DE HESÍODO

De la maldad puedes coger fácilmente cuanto quieras; llano es su camino y vive muy cerca. De la virtud, en cambio, el sudor pusieron por delante los dioses inmortales; largo y empinado es el sendero hasta ella y áspero al comienzo.

[Trabajo y riquezas]

El trabajo no es ninguna deshonra; la inactividad es una deshonra. Si trabajas pronto te tendrá envidia el indolente al hacerte rico. La valía y la estimación van unidas al dinero.

Las riquezas no deben robarse; las que dan los dioses son mucho mejores; pues si alguien con sus manos quita a la fuerza una gran fortuna o la roba con su lengua como a menudo sucede —cuando el deseo de lucro hace perder la cabeza a los hombres y la falta de escrúpulos oprime a la honradez—, rápidamente lo debilitan los dioses y arruinan la casa de un hombre semejante, de modo que poco le dura la dicha.

[La mujer y el matrimonio]

Que no te haga perder la cabeza una mujer de trasero vistoso, que susurre requiebros mientras le echa un ojo a tu granero. Quien se fía de una mujer, se fía de ladrones.

A madura edad llévate una mujer a casa [cásate], cuando ni te falte mucho para los treinta ni los sobrepases en exceso. La mujer debe pasar cuatro años de juventud y al quinto casarse. Cásate con una doncella, para que le enseñes buenos hábitos.

Procura tener un solo hijo, para conservar intacto el patrimonio. Así tu riqueza crecerá en la casa. ¡Ojalá mueras viejo si tienes alguno más! Con muchos hijos Zeus podría conceder una envidiable fortuna; a más hijos mayor preocupación y mayor rendimiento.

[Ética vecinal]

Al que te brinde su amistad invítale a comer; y al enemigo recházalo. Sobre todo invita al que vive cerca de ti; pues si tienes alguna dificultad en tu aldea, los vecinos acuden sin más y los parientes tienen que prepararse.

No seas reacio al banquete de muchos invitados; en grupo grande, mayor reconocimiento y gasto menor.

Nunca te atrevas a echar en cara a alguien la funesta pobreza que roe el corazón humano, regalo de los eternos bienaventurados.

El mejor tesoro en los hombres es una lengua parca; el mayor encanto, una discreta. Si hablas mal, pronto oirás algo peor.

[Actos rituales]

Nunca pases a pie el agua de un río perenne de bella corriente antes de orar mirando sus bellas ondas, con tus manos purificadas en la deliciosa y clara agua. Al que pasa un río sin purificar sus faltas, le aborrecen los dioses y le envían sufrimientos.

No te orines en las fuentes; guárdate bien de ello.

No te burles de los misterios cuando acudas a humeantes sacrificios; sin duda una divinidad se venga de eso.

LOS SIETE SABIOS

Los Siete Sabios gozaron de enorme prestigio desde muy pronto. Son todos ellos personajes históricos —de la primera mitad del siglo VI a.C. más o menos— y de distintas ciudades griegas. Con gran inteligencia práctica y ejemplar sensatez estuvieron al servicio de su comunidad cívica en esa época arcaica de la consolidación de la polis, con sus leyes escritas y sus instituciones fundamentales. Algunos fueron legisladores y poetas —Solón y Quilón—, alguno juez —Bías—, otros gobernantes —Pítaco y Periandro (un tirano que Platón quiso borrar de la lista de sabios), y Tales fue astrónomo, matemático y el primer filósofo.

De su saber nos han quedado algunas máximas, unas muy famosas, como la de «Conócete a ti mismo», otras menos. En conjunto insisten en la moderación —la *sophrosyne*— y en el equilibrio social, una ética que mereció el aplauso de los sacerdotes del Apolo délfico. De sus sentencias, recordaré las mejores de la lista que nos ha transmitido el erudito Estobeo (III, 1, 172). Para más datos sobre sus dichos y figuras remito a mi libro *Los siete sabios (y tres más)*, Madrid, Alianza, 1989.

SENTENCIAS DE CLEÓBULO DE LINDOS

La medida es lo mejor.

Debes respetar a tu padre.

Mantén sanos el cuerpo y el alma.

Sé amigo de escuchar y menos de hablar.

Domina el placer.

No hagas nada por la violencia.

No te pelees con tu mujer ni la acaricies mucho delante de otros; lo primero parece embobamiento y lo segundo desvarío.

En el éxito no te ufanes, en la desdicha no te humilles.

SENTENCIAS DE SOLÓN DE ATENAS

Nada en demasía.

No hagas de juez, pues te enemistarás con el juzgado.

Rehúye el placer que conlleva pesar.

Atiende a la bondad de carácter, que es más segura que cualquier juramento.

Sella tus palabras con el silencio, y el silencio con la oportunidad.

No adquieras amigos deprisa ni rechaces deprisa a los que tienes.

Cuando exijas de otros cuentas, dalas tú también.

No trates con los malos.

Sé suave con los tuyos.

SENTENCIAS DE QUILÓN DE ESPARTA

Conócete a ti mismo.

Cuando bebas no hables mucho, pues te equivocarás.

A los convites de los amigos ve despacio; a sus apuros, aprisa.

Celebra tus bodas sin grandes gastos.

Prefiere un castigo a una ganancia vergonzosa. Lo uno aflige una vez y lo otro para siempre.

Que tu lengua no se anticipe a tu mente.

Domina tu carácter.

No anheles lo imposible.

No muevas las manos al hablar, que es de locos.

Si eres injuriado, apela a la justicia; si maltratado, véngate.

Cómo y dónde encontrar los textos grecolatinos

por **Ángel Sierra de Cózar**

Lectores de Luis Cernuda habrá, especialmente en este año del centenario, que podrían ayudarme a reencontrar unas palabras suyas sobre los clásicos griegos y latinos, en las que lamentaba entre sus déficits o un mejor y más temprano conocimiento de ellos —no recuerdo bien— o el no haberlos podido leer en su lengua original, o tal vez, ambas cosas. De todas formas, los términos exactos de la cita importan menos que el hecho mismo de que el poeta —y eso me consta— considerara importante el contacto directo con la obra de los autores que pusieron los cimientos de la tradición cultural de Occidente; pues como invitación a la lectura de los clásicos —que es de lo que aquí se trata— su testimonio tiene más fuerza que muchos argumentos.

Leer a Homero en griego y a Horacio en latín sería, sin duda, la mejor forma de conocerlos. Pero no estar en condiciones de hacerlo tampoco es un motivo para la renuncia, porque, afortunadamente, son legión los

SENTENCIAS DE TALES DE MILETO

Sal fiador y ya tienes tu ruina.

No embellezcas tu aspecto; sé hermoso en tus acciones.

No dudes en adular a tus padres.

Es difícil conocerse a sí mismo.

La actividad es un tormento.

La intemperancia es dañina.

La falta de educación es insoportable.

Mejor ser envidiado que compadecido.

No vayas a creer a cualquiera.

especialistas en una u otra lengua que nos los pueden hacer accesibles en traducciones irreprochables.

Viene esto a cuento de que las dos colecciones de autores grecolatinos más extensas que tenemos, acaban de alcanzar recientemente cifras encomiables, con obras no menos importantes y redondas.

La *Biblioteca Clásica Gredos* (BCG), de la editorial del mismo nombre, celebraba hace poco la publicación de su número 300: el *De Oratore* ciceroniano, con introducción y en traducción de José Javier Iso, catedrático de Filología Latina de la Universidad de Zaragoza.

Por otra parte, en la *Col·lecció dels Clàssics Grecs i Llatins*, publicada por la Fundació Bernat Metge (Ed. Atlas), acaba de aparecer el 330,

SOBRE EL ORADOR

CICERÓN

Introducción y traducción

JOSÉ JAVIER ISO

Biblioteca Clásica Gredos, nº 300
Madrid, 2002, 512 páginas

SENTENCIAS
DE PÍTACO DE MITILENE

Conoce el momento oportuno.

Lo que quieras hacer, no lo avises; si fallas, se burlarán de ti.

Cuando castigues al vecino, no lo hagas directamente.

No hables mal de un amigo ni bien de un enemigo,
pues es inconsecuente.

La tierra es firme, el mar inseguro.

El afán de ganancias es insaciable.

LÍRICA GRIEGA ARCAICA, POEMAS CORALES Y MONÓDICOS, 700-300 A.C.

Introducción, traducción y notas
FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS

Biblioteca Clásica Gredos, nº 31
Madrid, 1980, 492 páginas

primer tomo de la historia de Roma (*Ab Vrbe condita*), de Tito Livio, que contiene el libro I, editado y traducido al catalán por Antoni Cobos, y (traducida también) una amplia introducción por Antonio Fontán, que a los otros muchos títulos que no hace falta recordar a los lectores de *Nueva Revista*, añade el de ser con toda justicia nuestro livianista más reconocido.

La exactísima sinopsis del De Oratore presentada por su traductor (p. 79-83) permite apreciar intuitivamente la atractiva combinación y alternancia de doctrina retórica, práctica forense y reflexión sobre el *status* del orador (intelectual, profesional del derecho, político) en la sociedad romana, y la envoltura casi teatral que caracterizan al diálogo ciceroniano. ¿Qué decir de Livio en dos líneas? Confiando nuevamente

SENTENCIAS DE BÍAS DE PRIENE

La mayoría de los hombres son malos.

Mírate al espejo. Si eres hermoso, obra hermosamente. Si eres feo, compensa el defecto físico con la belleza de tu conducta.

No seas ni bonachón ni taimado.

Acerca de los dioses di que existen.

Si eres pobre no censures a los ricos, a no ser que ganes algo.

No alabes a un hombre indigno a causa de su riqueza.

Lo que te salga bien atribúyelo a los dioses, no a ti mismo.

la argumentación a un solo ejemplo, que sin Livio por ejemplo no habría Maquiavelo. Para quien el catalán no sea un escollo insalvable, debe animarse a la lectura de la introducción particularmente agradable, desembarazada de notas —*fluens*, como la prosa de Livio—, escrita por quien habla no *ex cathedra*, sino *ex abundantia cordis*.

Las traducciones de la BCG (siempre con introducción y notas) deben ser la primera referencia para cualquier lector de lengua española interesado en el tema. El volumen tricentenario es recomendable además por otro motivo: el folleto de resúmenes que lo acompaña, una fuente de información sucinta e inmediata sobre todos y cada uno de los autores y obras incluidos en la colección, que es como decir sobre casi la totalidad de los autores griegos y latinos. La

TITUS LIVI

HISTORIA DE ROMA. (I)

Texto revisado, traducción y notas
ANTONI COBOS

Introducción
ANTONIO FONTÁN

Fundació Bernat Metge
Barcelona, 2002, 215 páginas

SENTENCIAS DE PERIANDRO DE CORINTO

Todo es práctica.

La serenidad es algo hermoso.

La precipitación es resbaladiza.

Los placeres son mortales, las virtudes inmortales.

La democracia es mejor que la tiranía.

En la dicha sé moderado; en la desdicha, prudente.

Para tus amigos, felices o desafortunados, sé el mismo.

colección barcelonesa ofrece la ventaja propia de las ediciones bilingües de permitirle a uno adentrarse en el texto original (incrementada en su caso, para un castellanohablante medianamente versado en el latín o el griego, con la de mejorar como lector de catalán).

El equivalente, en castellano, de la *Bernat Metge*, es la colección *Alma Mater*, editada por el CSIC, mucho menos extensa en autores y en obras. Para completarla, en lo posible, hay que recurrir a otras series, también limitadas, como la *Biblioteca de Autores Cristianos*, para la literatura patrística; la *Colección Erasmo* y la de *Textos Latinos Bilingües*, de la editorial Bosch; la *Bibliotheca Graeca* y *Bibliotheca Latina*, de Ediciones Clásicas, sin olvidar otras de la propia editorial Gredos, consagradas bien a los autores escolares o más difundidos, bien a textos medievales o renacentistas.

En el capítulo de las traducciones sin texto original, después de la BCG, deben mencionarse las series de Griegos y Latinos en la colección de *Literatura Clásica* de la editorial Akal, que abarca ya un consideable número de autores. Junto a otras colecciones de las ya citadas Ediciones Clásicas, son igualmente recomendables las incluidas en la serie *Letras Universales*, de Ediciones Cátedra

No hagas ninguna revelación de cosas secretas.

Insulta como si fueras a hacerte luego amigo.

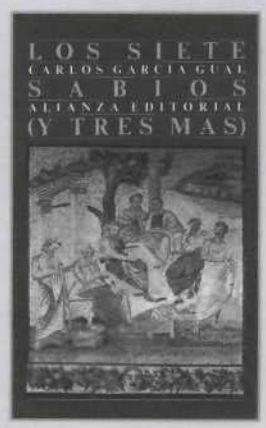
Sírvete de leyes antiguas y de alimentos frescos.

Castiga no sólo a quienes delinquen, sino también a los que quieren hacerlo.

Oculta tus desgracias para no regocijar a tus enemigos.

(en algún caso, bilingües); *Clásicos de Grecia y Roma*, de Planeta/De Agostini, y *Biblioteca de Clásicos de Grecia y Roma*, de Alianza Editorial.

¿Y un lector interesado por un autor ausente de las colecciones más conocidas, cómo podrá encontrar lo que busca? La consulta *on-line* del catálogo de la Agencia Española del ISBN permite la localización de las distintas ofertas disponibles para determinado autor, título, o materia (lengua, traductor, editor, fecha, lugar, etc.), o los fondos ofrecidos por cada editorial. Naturalmente, los resultados no siempre tienen la garantía de las colecciones más rigurosas. Pero junto a traducciones de dudosa procedencia, o indirectas, encontraremos referencias fiables. Entre las más seguras, las del Servicio de Publicaciones de las distintas universidades.



LOS SIETE SABIOS (Y TRES MÁS)

CARLOS GARCÍA GUAL

Alianza, Colección de Bolsillo
Madrid, 1996, 240 páginas

LOS POETAS LÍRICOS: SIMÓNIDES, PÍNDARO, TEOGNIS

Como ya he apuntado, también los poetas líricos eran tenidos por heraldos de una clara sabiduría acuñada en frases memorables. También ellos eran, a su modo, sabios –*sophoí*— . El oficio de poeta —ya no un mero recitador como los rapsodas, sino un creador (así lo indica la etimología de *poietés*)— gozaba de un arraigado prestigio ante la sociedad aristocrática. Con frecuencia los poemas líricos expresan no sólo un dolorido sentir personal, sino una enseñanza para la comunidad, y en ella abundan las sentencias o *gnomai*.

Eso puede decirse de casi todos ellos, pero muy especialmente de Píndaro. En sus *Epinicios* o *Cantos de victoria* las sentencias tienen un papel tan notable como los mitos y las referencias al triunfo atlético celebrado en el canto. Como ha escrito Alfonso Ortega en su prólogo a *Píndaro. Odas y fragmentos*[3]: Al mito y los datos sobre lugares y personas se integra, como tercer elemento, la gnómica, las sentencias, con una diversa función relacionante dentro del poema. La sentencia o proverbio es un modo robusto y plástico de formular lo que el hombre estima como esencia perenne de las cosas, fruto de observaciones logradas por uno mismo o transmitidas de generaciones anteriores. Su objeto es pronunciar un fallo sobre las cosas, o el intento de alzar un puente entre la realidad y el mundo ideal del poeta. Encanto y pedagogía son inseparables en Píndaro, porque él es el *sophós* en sentido pleno: tiene el don de las Musas y vocación de proclamar la verdad y dignidad del mundo.

Píndaro es en extremo consciente del papel del poeta como educador del mundo, pero también los otros líricos comparten esa visión de su oficio. Aquí recordaré algunas sentencias de Simónides de Ceos, de cuya obra sólo conservamos unos cuantos fragmentos; de Píndaro, sólo en breve y personal muestra; y del elegíaco Teognis de Megara. Cada uno de estos tres poetas tiene su propio estilo y su visión personal de la existencia, y algo de esto puede reflejarse en estas escuetas citas.

SENTENCIAS DE SIMÓNIDES DE CEOS

Siendo humano, jamás digas qué va a pasar mañana,
ni, al ver a alguien dichoso, cuánto tiempo lo será.
Porque ni el vuelo de una mosca de finas alas
es tan rápido [como el cambio de fortuna].

Pues ni siquiera aquellos que antes hubo
y fueron héroes, hijos de los dioses
soberanos, a su vejez llegaron
viviendo sin pesar, sin riesgo ni ruina.

El humo es vano y el oro no se mancha,
pero es en todo la verdad victoriosa.
Mas a pocos les dio un dios la virtud
hasta el fin. Que no es fácil ser noble.
Porque a uno, a su pesar, le domina
la codicia invencible o el aguijón
poderoso de la taimada Afrodita,
y las rivalidades muy impetuosas.
Quien no pueda a lo largo de toda la vida
avanzar por un impecable sendero,
bastará con que sea, en lo posible, bueno.

Hay un cierto relato que cuenta
que la Virtud habita sobre rocas de difícil acceso,
donde la acompaña un santo coro de ninfas.
No es tampoco accesible a las miradas
de todos los mortales, sino sólo a quien
le brota dentro el sudor de un ánimo esforzado,
y llega a la cumbre del valor.

Y bien, sin el placer, ¿qué vida humana
es deseable, o qué clase de poder?
Sin él, hasta la existencia de los dioses
dejaría de parecernos envidiable.

SENTENCIAS DE TEOGNIS DE MEGARA

A mis conciudadanos no puedo agradarles a todos.
No es nada extraño, Polipaides, pues ni el mismo Zeus
agrada a todos cuando llueve o detiene la lluvia.

Sé sensato y no intentes con actos innobles o injustos
conseguir distinciones ni méritos ni siquiera riqueza.
Sabe que es así. Y no tengas tratos con gente mezquina,
sino quédate siempre junto a los hombres de bien...
De los buenos aprenderás cosas buenas, y si a los malos
te mezclas, incluso la cordura que tienes echarás
a perder.

Ah, corazón, modifica según cada amigo tu artero talante,
acomodando tu modo de ser al que muestre cada uno.
Imita el carácter del pulpo que, muy flexible,
se muestra igual a la roca a la que se ha pegado.
Ahora asimílate a ésta, y luego cambia de color.
La astucia es mejor, en verdad, que ser intransigente.

De la riqueza no hay límite prefijado a los hombres.
Pues quienes poseen ahora más medios de vida
ansían el doble. ¿Y quién pude saciarlos a todos?
El dinero resulta a los humanos motivo de locura.
Y de ésta procede la ruina, que a veces envía
Zeus a los necios, y ahora uno, ahora otro la alberga.

Adula a tu enemigo. Y, cuando esté a tu alcance,
dale su castigo, sin buscar para eso pretexto ninguno.

Quien hace bien a los malvados obtiene dos males:
pierde sus bienes y no logra ningún agradecimiento.

Ni en exceso te angusties el ánimo en los apuros
ni te alegres en los éxitos. Es propio del hombre noble
sobrellevarlo todo.

¡Feliz quien tiene hijos queridos, caballos solípedos,
perros cazadores y huéspedes en el extranjero!

No es posible a los mortales combatir con los inmortales
ni moverles pleitos. A nadie le está permitido.

Muchos ignorantes tienen riquezas. Otros, en cambio,
anhelan los bienes oprimidos por la cruel pobreza.
La imposibilidad de obrar asedia a unos y otros;
a unos les falta el dinero, a otros la inteligencia.

No en vano, Pluto, te honran los hombres tantísimo.
¡Con cuánta holgura encubres, ah dios, la maldad!

De todas las cosas la mejor es no haber nacido
ni ver como humano los rayos fugaces del sol.
Y, una vez nacido, cruzar cuanto antes las puertas del Hades, y yacer
bajo una espesa capa de tierra tendido.

Goza de tu juventud, corazón mío. Pronto serán otras
las gentes y, ya muerto, yo seré negra tierra.

Insensatos y necios los humanos que lloran a los muertos
y no a la flor de la juventud que se va marchitando.

La inteligencia es, Cirno, el regalo mejor de los dioses.
El hombre con inteligencia domina los límites de todo.
Feliz quien la tiene en su alma. ¡En cuánto supera
a la prepotencia dañina y al corrosivo hartazgo!

SENTENCIAS DE PÍNDARO DE TEBAS

Suelta, como un piloto,
toda la vela al viento. No te dejes, amigo,
engañar por las ganancias atractivas.
Sólo el póstumo resplandor de la gloria
deja en claro la vida de los hombres que fueron,
a través de cronistas y poetas (P. 1).

¡Seres de un día! ¿Qué es uno? ¿Qué no es?
El hombre es el sueño de una sombra. Mas cuando le llega
un rayo de luz enviado por Zeus, un resplandor brillante lo
distingue entre las gentes y su existencia es gozosa (P. 8).

Amar quiero al amigo y contra el enemigo
como enemigo quiero atacar a la manera del lobo,
por acá y por allá avanzando por torcidas sendas.
En todo gobierno es provechoso el hombre de lengua veraz, en la tiranía, cuando rige el pueblo violento
y cuando los sabios protegen la ciudad (P. 2).

Ni el zorro pelirrojo ni los rugientes leones
podrían cambiar su nativo carácter (O. 11).

No pretendas una vida inmortal, alma mía,
pero esfuérzate hasta el fondo en lo posible (P. 3).

Pequeño en lo pequeño, grande en lo grande
quiero ser, y al espíritu, que en torno a mí anda,
por siempre cultivaré en mi alma, sirviéndole
con los medios a mi alcance (P. 3).

Quiero buscar los placeres que da el día,
y, tranquilo, viajar a mi vejez, y al destino asignado.
Todos morimos. Pero el destino es desigual.
Quien pone sus ojos demasiado lejos no logra pisar
el suelo broncíneo de la morada divina (I. 7).

La tranquilidad ama el banquete festivo; y la victoria recién florecida se realza con la dulce canción;
y la voz se hace audaz con la copa en la mano (N. 9).

Ni las negras tierras regalan su fruto
en todos los tiempos, ni los árboles muestran brotes fragantes, con
igual riqueza, siempre, sino por turno.
La misma regla utiliza el destino con los humanos,
aunque Zeus no ofrece ningún signo claro.

Por eso nos precipitamos orgullosos y planeamos nuestras acciones,
porque la insolente esperanza impone su yugo a
nuestro cuerpo, y la fuente de la previsión resulta
inalcanzable. Moderada ha de ser la ganancia perseguida,
pues el deseo insaciable alimenta la locura (N. 11).

Uno y el mismo es el origen de los hombres y los dioses.
De una misma madre respiramos unos y otros.
Pero nos separa un poder por completo distinto.
Lo de aquí es nada, y el cielo de bronce mantiene eterna
consistencia. Pero en algo, con todo, nos acercamos,
en nuestro espíritu o en nuestra naturaleza, a los inmortales,
aunque ni de día ni de noche sabemos nosotros
hacia qué meta nos prescribió correr el destino (N. 6).

Siempre ha existido la odiosa mentira,
compañera de palabras lisonjeras, la astucia,
la injuria dañosa, que desfigura la nobleza ilustre
y que levanta a grandeza vacua lo de sí oscuro.
¡No permitas, padre Zeus, que así sea mi talante!
Haz que conduzca mi vida por caminos verídicos
y que, a mi muerte, no legue a mis hijos mala fama.
Unos buscan el oro, tierras sin límite otros;
pero yo, ser grato a mis conciudadanos,
hasta que la tierra cubra mi cuerpo, elogiando lo digno
de elogio y sembrando el reproche sobre los malvados.
Se eleva la virtud, como un árbol crece
verdeciendo con el rocío, alzándose con ayuda
de los más sabios y rectos de los hombres
al fresco azul del cielo (N. 8).

En esta breve antología gnómica podemos advertir cómo los temas tópicos del pensamiento arcaico griego —la breve condición de la vida, el inevitable destino, el oscuro designio de los dioses, lo esforzado de la virtud,

los desatinos de la injusta riqueza, la busca del placer y los gozos de la amistad, y el anhelo de gloria— se repiten, aunque con acentos un tanto diversos en las voces de los poetas (Teognis es un noble resentido, Píndaro un cantor de un mundo aristocrático en crisis, piadoso y conservador en su ética). La *Colección Teognídea* —formada sobre el núcleo de las elegías de Teognis de Megara con añadidos varios— se difundía en simposios de grupos de nobles, cuyos afanes y quejas expresaba con pasión. Los *Epinicios* de Píndaro, que reflejan una ideología aristocrática y la conciencia de la alta dignidad del poeta como heraldo de la fama heroica, eran cantados en las fiestas conmemorativas de los triunfos atléticos. Unos poemas y otros tenían como destinatario primero su público noble, pero las máximas introducidas en los poemas daban expresión elegante a un modo de sentir inteligente y útil, y podían ser admitidas por todos.

Las sentencias acuñadas por los sabios y por los poetas estaban destinadas a perdurar en la memoria popular. La frase gnómica se presta a ser recordada, por su brevedad y su vigor expresivo, y a ser empleada en múltiples ocasiones.

Posteriormente, también algunos filósofos se expresaron en máximas de estilo parecido. Heráclito es, pienso, el mejor ejemplo. Pero en él ya no se da ese equilibrio entre lo tópico y lo personal. Sus sentencias, como las de otros filósofos, resultan paradójicas: son *parà dóxan*, contrarias a la opinión común. En eso se distinguen de las máximas recogidas aquí. Los filósofos representan un nuevo tipo de saber que busca y avanza, con sus críticas y enfoques propios, más allá de la tradición sapiencial gnómica que hemos recordado en estas páginas. CARLOS GARCÍA GUAL

NOTAS

1 A ellos dedicó M. Detienne su claro libro *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Taurus, Madrid, 1981.

2 En Hesíodo, *Obras y fragmentos*, Madrid, B. C. Gredos, Madrid, 1978.

3 B. C. Gredos, Madrid, 1982, p. 37.

La novia de mis sueños

por **MARK TWAIN**

La primera vez que la vi, contaba yo 17 años y ella 15, y la vi... en un sueño. La cosa ocurrió impensadamente, como tiene que ocurrir en los sueños. Yo iba cruzando un puente en las afueras de un pueblo y ella marchaba cinco pasos delante de mí. Medio segundo antes ninguno de los dos nos encontrábamos allí. Detrás de nosotros quedaba el último caserío del pueblo, la herrería, y oí perfectamente el ritmo acompasado del martillo y el yunque, que evoca siempre tristeza y causa una dulce nostalgia imposible de describir. Enfrente de nosotros serpenteaba un camino vecinal solitario.

Todo lo recuerdo, y mejor aún a ella: cómo caminaba, cómo vestía. La alcancé y marché a su lado. La abracé y estreché contra mí; yo la quería mucho, y aunque no nos conocíamos, mi proceder me pareció irreprochable. Ella no manifestó disgusto, sino que me abrazó también y me miró con expresión afectuosa y de feliz bienvenida. Recibió el beso que le di como si fuera natural que se lo diese y que ella lo aceptase.

No era nuestro amor fraternal; era un sentimiento más íntimo. Tampoco era amor de enamorados, por faltar el amor pasional. Era algo intermedio entre ambos, pero más bello que uno y otro.

Caminábamos charlando como antiguos amigos. Ella me llamaba Jorge, lo cual no me extrañaba, aunque no era mi nombre, y yo la llamaba Alicia. Andando, llegamos a una cabaña y observamos al entrar que la mesa estaba puesta y la comida nos esperaba: un pavo asado, mazorcas de maíz cocido, habas, todo muy caliente. En una silla próxima al hogar dormía acurrucado un gato. No había allí un alma, todo

era reposo y soledad. Alicia me indicó que aguardara mientras ella echaba un vistazo a la casa.

Cruzó una puerta, que se cerró seguidamente, y luego se oyó el ruido de un cerrojo. Después de esperar largo rato, abrí la puerta, salí y di con un cementerio extraño, ciudad de tumbas innumerables, que se extendían hasta perderse de vista, bajo los destellos de oro y rosa del sol poniente. Corrí entre los sepulcros llamando a Alicia, y de pronto cayó la noche sobre mí, y me vi perdido.

Con ello, desperté angustiado, lamentando la pérdida de mi hermoso sueño. Me desperté en mi cama en Filadelfia, y no tenía 17 años como en el sueño, sino 19, que era mi auténtica edad.

Diez años después volví a encontrarme con Alicia en otro sueño. Yo tenía de nuevo 17 años y ella seguía con sus 15. La escena de mi visión se desarrollaba esta vez en un bosque de magnolios bañado en luz crepuscular, a orillas del Mississippi. Los árboles lucían un níveo manto de flores, y por un claro del bosque se divisaba en lontananza el agua cabrilleante del río. Cavilando, sentado en la pradera, sentí de repente que alguien me echaba el brazo al cuello. Era Alicia. Ninguna impresión de sorpresa sentí, aunque ahora ella me llamaba Juan y yo la llamaba Elena, como si nos hubiéramos llamado siempre así.

Disfrutamos un rato feliz, deambulando por el bosque. Al llegar a la orilla de un arroyuelo, ella me suplicó:

—No debo mojarme los pies, querido. Pásame en brazos.

La cogí, le di mi sombrero para que me lo llevara, y después de cruzar el arroyo, seguí con ella en vilo toda la tarde, sin acusar cansancio. Después de andar muchos kilómetros, llegamos, ya de noche, a una casa.

Aquella era su casa, y cuando entré con Elena en brazos, conocí a su familia y nos tratamos como antiguos amigos, aunque nunca nos habíamos visto. Luego las luces empezaron a apagarse, y pronto se extinguieron. Al instante, se iluminó la ventana con la luz de la luna, seguida de una ráfaga de viento frío, y me encontré patinando sobre un lago helado, solo y con los brazos vacíos.

La sacudida del pesar que sentí, me despertó. Estaba sentado ante mi escritorio en la redacción del periódico, en San Francisco. Comprobé por

el reloj que no había estado dormido ni dos minutos. Más extraordinario era el hecho de ser mi edad a la sazón de 29 años.

En los dos años siguientes volví a ver a la novia de mis sueños, sólo en visiones rapidísimas que apenas dejaban huella en mi memoria.

En 1866 pasé unos cuatro meses en las islas Hawai, y en octubre del mismo año di mi primera conferencia. En enero del año siguiente volvió a visitarme mi novia platónica.

En este sueño me encontraba otra vez de pie, en el escenario del Teatro de la ópera, en San Francisco, dispuesto para una nueva conferencia. Pronuncié unas pocas palabras y me detuve, turbado de miedo, pues resultaba que no tenía tema para la conferencia ni asunto de qué tratar. Después de agitarme azorado por un momento que me pareció un siglo, logré hilvanar unas cuantas palabras, tratando en vano de dar con alguna ocurrencia. Sonaron unas cuantas risitas de chacota. En mi turbación, comencé a disculparme, tartamudeando. Tras una gran rechifla, gritos y burlas, el público se levantó y se dirigió en tropel a la puerta. A poco de haber salido todos, oí una voz familiar que me llamaba por mi nombre, y todas mis preocupaciones desaparecieron.

—¡Roberto! —exclamó la voz.

—¡Inés! —contesté yo.

A poco nos hallábamos de excursión por una florida hondonada denominada el Valle de Iao, en las islas Hawai, recogiendo encantadoras flores de jengibre. Hicimos un alto y nos sentamos a descansar, mientras nuestros ojos recorrían los profundos precipicios cubiertos de enredaderas sobre los cuales flotaban erráticas nubes blancas.

A Inés se le posó en el hombro una gaviota. Yo la cogí con mi mano. Enseguida empezaron a caérsele las plumas y pronto se transformó en un gatito. Este se fue metamorfoseando, empezando por reducirse a una bola de la cual brotaron unas patas largas y peludas, y a poco el nuevo animal era una tarántula. Yo quería quedarme con ella, pero de repente se convirtió en estrella de mar, y entonces la tiré.

Inés dijo que no valía la pena guardar o conservar nada, porque todo cambia. Le hablé de las rocas, y ella me replicó que una roca es como las demás cosas: no permanece invariable. Cogió una piedra y al punto

se tornó en murciélago y salió volando. Estas curiosas transformaciones me parecían interesantes, pero no antinaturales.

La escena cambió mágicamente, y me hallé despierto, cruzando la calle Bond, de Nueva York, con un amigo. Habíamos estado charlando, sin que yo advirtiese haber interrumpido la conversación. Quince minutos después estaba en mi casa listo para acostarme, antes de lo cual dejé un apunte de mi sueño. Pronto me dormí y volví a soñar.

Estaba en Atenas, ciudad que yo no había visitado jamás. Sin embargo, reconocí el Partenón, al que habían hecho las reparaciones necesarias para dejarlo como nuevo. Pasé por sus proximidades y penetré en una suntuosa casa de arcilla roja. Era mediodía, pero no di con alma viviente. Las paredes eran de ónice pulimentado y bellamente teñido. Concentré la atención en los menores detalles hasta dejarlos grabados en mi memoria, donde aún permanecen, aunque el sueño ocurrió hace más de treinta años.

En la casa hallé una persona: Inés. Vestía el traje clásico heleno y ni sus ojos ni su pelo tenían el mismo color que lucía estando en Hawai. Hacía labor sentada en un canapé de marfil. Me senté a su lado y entablamos conversación.

Mientras hablábamos, fueron entrando varios personajes de aire majestuoso, discutiendo acaloradamente. Al pasar, nos saludaron corteses. Uno de ellos me pareció Sócrates, a quien identifiqué por la nariz.

Evocando aquella suntuosa mansión ateniense, su mobiliario y su decoración, supongo que en todos nosotros reside un artista que sueña como un verdadero maestro del buen gusto, del colorido, del orden y la armonía. Durante nuestras horas de vigilia, esto es, cuando el artista interior dirige nuestras acciones, no podemos pintar nada, por elemental que sea; no podemos formar en nuestro cerebro la imagen exacta de ningún monumento que hayamos visto, ni aun la fisonomía de persona conocida. Pero el artista que reside en nosotros toma la dirección cuando soñamos, y puede dibujar lo que sea, pintando siempre con los colores y sombras apropiados. Por mi parte, entonces, cuando despierto, logro, cerrando los ojos, reproducir las personas, el paisaje y los edificios.

En nuestros sueños —para mí es incuestionable— realizamos verdaderamente los viajes que creemos hacer, y vemos de veras las cosas que creemos ver. La gente, los caballos, los gatos y las ballenas soñados son seres reales, no quimeras.

Hace 44 años conocí a mi novia del mundo de los sueños, la que me ha visitado una vez cada dos años. La vi por un momento hace unas semanas. Tenía sus 15 años de siempre y yo mis 17, aunque vaya casi por los 63. Para mí sigue siendo una persona real a quien debo algunos de los momentos más placenteros de mi vida.

En los sueños todo es siempre más profundo e intenso, concreto y real que en las fluctuantes imitaciones que percibimos en nuestra vida ilusoria de vigilia, en la que vamos zarandeados, metidos en un yo prestado y superficial. Cuando muramos, quizá entremos en el mundo de los sueños, nacidos a nuestro verdadero yo, y fortalecidos por nuestro dominio del misterioso mago mental que en esta vida es nuestro visitante.

MARK TWAIN

Han colaborado

VÍCTOR ANDRESCO Eslavista, traductor y periodista especializado en temas culturales

JOSÉ M. DE AREILZA CARVAJAL Profesor de Derecho Comunitario y vicedecano del Área Jurídica del Instituto de Empresa (Madrid)

JACQUES-EMMANUEL BERNARD Profesor de Historia Antigua, Universidad de Tolón (Francia)

FRANCISCO CABRILLO Catedrático de Economía Política, Universidad Complutense

CARLOS GARCÍA GUAL Catedrático de Filología Griega, Universidad Complutense. Premio Nacional de Traducción, 2002

SANTIAGO HERNÁNDEZ-CARRILLO LOZANO Periodista y traductor especializado en temas árabes y judíos

JESÚS MAQUEDA Periodista, fotógrafo de la *Gaceta de los Negocios*

ALBERTO MÍGUEZ Periodista

CÉSAR NOMBELA Catedrático de Microbiología, Universidad Complutense

CARMEN ROCAMORA Crítico de arte

ESTEBAN SANTIAGO Catedrático de Bioquímica, Universidad de Navarra

ÁNGEL SIERRA DE CÓZAR Profesor de Filología Latina, Universidad Autónoma de Madrid

Nueva Revista

DE POLÍTICA, CULTURA Y ARTE

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

6 NÚMEROS AL AÑO

UN AÑO:	ESPAÑA(*)	EUROPA	RESTO DEL MUNDO
	☐ 36,06 euros	☐ 48,08 euros	☐ 72,12 euros

DOS AÑOS:	ESPAÑA(*)	EUROPA	RESTO DEL MUNDO
	☐ 60,10 euros	☐ 84,14 euros	☐ 132,22 euros

(*) IVA incluido. El importe de las suscripciones para extranjero podrá hacerse efectivo mediante talón bancario con un equivalente en euros convertibles.

NOMBRE _____

EMPRESA _____ C. I. F. _____

DIRECCIÓN _____

C. POSTAL _____ POBLACIÓN _____

PROVINCIA _____ PAÍS _____ TELÉFONO _____

FORMULAS DE PAGO

☐ CHEQUE A NOMBRE DE DIPROEDISA, S.L., adjunto al boletín.

☐ TRANSFERENCIA a nombre de DIPROEDISA S.L. (Banco Popular, CCC Nº 0075-0437-13-0600282940)

☐ VISA N.º: _____ Fecha de caducidad: _____

☐ AMERICAN EXPRESS N.º: _____ Fecha de caducidad: _____

☐ DOMICILIACIÓN BANCARIA: Entidad: _____

Dirección: _____

Sucursal n.º: _____ Población: _____ C.P. _____

C.C. _____ / _____ / _____ / _____

ENTIDAD SUCURSAL D.C. NÚMERO DE CUENTA

FIRMA

Es imprescindible la firma en caso de tarjeta de crédito y domiciliación bancar

www.nuevarevista.net

RESPUESTA COMERCIAL
AUTORIZACION N.° 9871
B. O. C. n.° 35 de fecha 4-5-90

TARJETA POSTAL

A franquear en destino

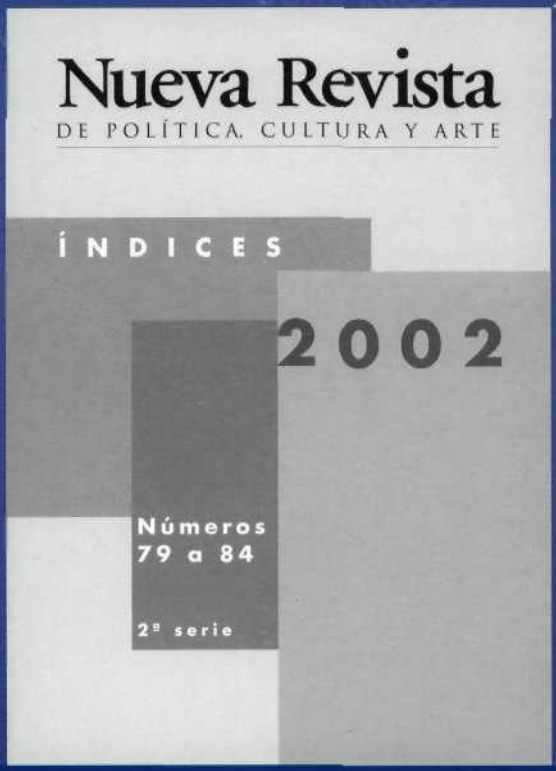
DIFUSIONES Y PROMOCIONES EDITORIALES, S.L.
(DIPROEDISA, S.L.)

APARTADO ESPECIAL F.D. Nº 1145
28080 MADRID

www.nuevarevista.com

ÍNDICES 2002

Números 79 a 84



Ya puedes consultar los índices del año 2002 en nuestra página web, donde encontrarás todas las colaboraciones del último año ordenadas por autor, fecha y materia.

AUTORES
SUMARIOS
AUTORES
MATERIAS
MATERIAS
MATERIA
AUTORES
SUMARIOS

www.nuevarevista.com

Si quiere saber por qué España está de moda, haga sus compras en El Corte Inglés.
En El Corte Inglés disfrutará del arte de comprar. Desde lo mejor en moda y complementos de las primeras firmas, a los regalos y recuerdos más especiales. Con la garantía y las atenciones del que es, desde hace más de sesenta años, el número uno de los grandes almacenes en España.
LAS MEJORES TIENDAS, EN UNA.
If you want to know why Spain is in fashion, make your purchases at El Corte Inglés.
In El Corte Inglés you will enjoy the art of shopping. From the best in fashion and accesories from the top labels, to special gifts. With the guarantee and service of what has been, for over sixty years, the number one department store in Spain.
ALL THE BEST STORES, IN ONE.
El Corte Inglés
GRANDES ALMACENES
DEPARTMENT STORES