Nueva Revista

DE POLÍTICA, CULTURA Y ARTE

Nº 86 · MARZO-ABRIL 2003 · 6,61 €

Jaque al orden internacional

España, Chipre, Irak

B. Castiella, A. Míguez, J. Moragas

Galicia añeja y nueva

El bilingüismo y la identidad nacional

La mirada documental del cine holandés

Diez años de don Juan, por Antonio Fontán

Literatura: Saramago, Bonet

La suegra, un relato de Natalia Tolstaia

8 480020 354154 00086

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 86 MARZO-ABRIL 2003

POLÍTICA

MAR DE FONDO EN EL MEDITERRÁNEO UN DESAFÍO CONTINENTAL: CHIPRE BEGOÑA CASTIELLA **3** **ESTADOS Y CULTURA MUSULMANES** ¿CABE UN ISLAM LIBERAL? ALBERTO MÍGUEZ **22** **ESPAÑA ANTE LA CRISIS DE IRAK** ¿A QUIÉN LE GUSTAN LOS QUIRÓFANOS? JORGE MORAGAS **30** **CONVICCIÓN EXTERIOR** LAICIDAD Y LAICISMO ANDRÉS OLLERO **37**

REVISITAR ESPAÑA

CLAVES DE LA TRANSICIÓN (III) DIEZ AÑOS DE DON JUAN ANTONIO FONTÁN **43** **PASARSE DE LA RAYA (SECA)** GALICIA AÑEJA Y NUEVA JESÚS MAQUEDA **55** **LENGUAS, ESTADOS Y NACIONES** CIUDADANOS BILINGÜES SIN TRAUMAS DE IDENTIDAD MIQUEL SIGUAN **70**

FEUILLETON

UN HIDALGO EN NUEVA YORK: ESTEBAN VICENTE LA ELEGANCIA COMO INVARIANTE FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA **85** **LA CLONACIÓN ESTÉTICA** NO TODA BANALIDAD ES DADÁ SUSANA ZAPKE **98** **CINE EUROPEO (III)** LA MIRADA DOCUMENTAL DEL CINE HOLANDÉS H. S. VISSCHER **111**

LITERATURA

LA VIDA DE UN LECTOR MENÉNDEZ PELAYO, CRÍTICO LITERARIO FERNANDO RODRÍGUEZ LAFUENTE **131** **EL ESCEPTICISMO VISIONARIO DE JOSÉ SARAMAGO** UN ENSAYISTA QUE NO ESCRIBE ENSAYOS ADOLFO TORRECILLA **145** **LEER POESÍA** *PLAZA DEL ÁRBOL*, DE JUAN MANUEL BONET. COMENTARIO DE ENRIQUE ANDRÉS RUIZ **154** **RETRATOS DE MUJERES (IV)** *LA SUEGRA*, UN RELATO INÉDITO DE NATALIA TOLSTAYA **163**

NOTA EDITORIAL

Fue en septiembre de 2001, el día once, por más señas, cuando *Nueva Revista* se vio obligada por última vez a insertar una breve nota editorial como ésta antes de enviar el número que correspondía (entonces, el 77) a la imprenta. Como siempre en nuestro trabajo, habíamos tratado de abordar los temas de actualidad política, social y cultural cuyo esclarecimiento nos parecía importante o urgente. Pero la periodicidad de nuestra publicación, que es bimestral, no nos permitía entonces, como no nos lo permite ahora, afrontar esos grandes acontecimientos que, como terremotos, sacuden de vez en cuando a la Tierra y hacen que unas pocas horas tengan significación epocal.

En aquella ocasión, fueron los atentados terroristas contra el pueblo de los Estados Unidos los que nos forzaron a escribir la mencionada nota y a preparar un número (el 78) en el que abordaríamos «La nueva lógica mundial» que, sin duda, sería consecuente con aquellos actos terroristas. Hoy, el desarme del régimen de Sadam Husein, los medios que la comunidad internacional —y España en ella— acuerden, o no acuerden, emplear para lograr ese objetivo y las consecuencias que para la paz se deriven de un curso u otro de acción, se amalgaman en ese núcleo de responsabilidades individuales y colectivas que nos parecen de consecuencias tan graves como insoslayables. La información y sobre todo el análisis de las acciones —y de las omisiones— por las que se decidan finalmente los Estados Unidos, sus aliados y sus opositores quedan por necesidad aplazados para nuestro próximo número 87.

MAR DE FONDO EN EL MEDITERRÁNEO

Un desafío continental: Chipre

Pendiente la opinión pública mundial del desarme de Sadam Husein, se ha hurtado a la atención de no pocos observadores políticos otros movimientos que, aunque de consecuencias inmediatas limitadas más bien a Europa, tienen en los tiempos que corren un alto valor estratégico y simbólico. El veintiocho de febrero pasado Kofi Annan daba a conocer el ultimátum de Naciones Unidas a las partes implicadas en el *conflicto chipriota*, un problema enquistado en el Mediterráneo Oriental que enfrenta desde hace más de veinticinco años a dos países futuros miembros de la Unión Europea (UE). Según el secretario general de Naciones Unidas, las comunidades insulares grecochipriota y turcochipriota tendrían hasta mediados de marzo para aceptar su ingreso conjunto en la UE, como Estado reunificado; los respectivos jefes de Estado se reunirían luego en La Haya para realizar una suerte de firma política que, de llegar a producirse antes del treinta de marzo, daría lugar a la convocatoria de sendos referendos para que los ciudadanos ratificaran la decisión de sus gobernantes. Ello permitirá a ambas comunidades, y a los países garantes (Reino Unido, Turquía y Grecia) firmar al día siguiente, treinta y uno de marzo del 2003, el acuerdo de adhesión a la UE y disponerse para la ceremonia oficial, prevista para el dieciséis de abril en el pórtico de Atalo de Antenas, y a la que están ya convocados los otro ocho países europeos

que aspiran a formar parte en la misma tanda del *club* europeo. Begoña Castiella analiza los últimos decisivos acontecimientos en la isla, así como algunos hechos del pasado que permiten comprender los obstáculos con los que se enfrentan todavía los chipriotas.

A finales de febrero pasado, en la denominada *Chipre libre* —la República de Chipre, con mayoría de grecochipriotas y reconocida por la comunidad internacional—, se celebraron elecciones presidenciales y de ellas resultó que Glafkos Clerides, de 84 años, presidente durante tres mandatos y anteriormente varias veces titular de diferentes carteras, quedaba fuera del poder. El presidente electo, llamado Tasos Papadópulos, es de momento una gran incógnita. Acaudalado abogado cuya única afición conocida era el trabajo, tenía hasta el momento una trayectoria política distinta a la que ofrece su perfil actual, pero consiguió una sorprendente victoria en el primer domingo electoral, cuando obtuvo el 51,51% de los votos. El electorado chipriota mostró sin ambages la necesidad de cambiar, de tomar decisiones valientes.

En *la otra Chipre* —la zona invadida por el Ejército turco en el verano de 1974 y donde existe la autoproclamada República Turca de Chipre del Norte (sin otro reconocimiento internacional que el de Turquía, país del que es una especie de *Estado satélite)*—, los ánimos están revueltos y muchas voces critican ya abiertamente a su líder, Rauf Denktash, otro veterano y no menos hábil político de 79 años. Han sido masivas las manifestaciones en la zona ocupada para reivindicar la reunificación de la isla y la dimisión de Denktash. Y ahora todos están pendientes de la decisión de los dos líderes de las comunidades griega (ortodoxa) y turca (musulmana) chipriotas, pues de ellos depende la reunificación de la isla, la convocatoria de sendos referendos y la aceptación, después de varias décadas de muchas negociaciones y pocos resultados, del plan de Naciones Unidas —la tercera versión del mismo, que ha quedado sujeta a la aceptación de las partes en conflicto—.

LA ÚLTIMA OPORTUNIDAD

Annan ha sido claro: si éstas no llegan esta vez a un acuerdo, Naciones Unidas no podrá volver a ocuparse de este tema en mucho tiempo. «Tienen ustedes una cita con la Historia», dijo bien alto Annan en Chipre. En principio, aunque las dos comunidades no acepten el proyecto de Annan, deberán someterlo a referéndum. Y si Denktash dice que no, Chipre entrará en la UE sin reunificar, sólo como República de Chipre.

Este plan para la reunificación de la isla se ha convertido en el ingrediente político vital de todos los chipriotas desde noviembre del año pasado. El conocido como «Documento Annan» quiere resolver dolorosos conflictos pendientes desde la invasión turca, como el regreso de una parte de los grecochipriotas expulsados de la zona hoy ocupada, mediante la recuperación de sus propiedades, la misma operación para los turcochipriotas y la salida definitiva de gran parte de los colonos turcos que deberán volver a su país, tras muchos años de estancia en la isla.

HISTORIA DE DOS COMUNIDADES

Para empezar a comprender el doloroso problema de Chipre —el así llamado desde hace tiempo *conflicto chipriota*—, hay que recordar algo de historia y geografía. Chipre, con sus 9.251 km^2, es la tercera isla más grande del Mediterráneo, después de Sicilia y Cerdeña. Su situación ha hecho de ella una encrucijada cultural y económica y un lugar de encuentro de muchas civilizaciones, desde antiguo. Los hititas y los venecianos, los turcos y británicos pasando por fenicios, griegos, egipcios, romanos, bizantinos, árabes y franceses: las culturas más diversas han dejado su huella en esta isla de clima templado, grandes montañas y hermosas costas, de gran desarrollo agrícola e inveterados problemas de agua potable. Es memorable su pasado griego, especialmente el esplendor que conoció en el siglo V a.C., así como la época bizantina, cuando la isla se convirtió en una provincia del Imperio. Durante las Cruzadas pasó a manos de los templarios y posteriormente perteneció a la familia gala de los Lusignan, que hicieron de ella un reino feudal. Luego llegaron los venecianos y finalmente el Imperio otomano. Cuando Grecia comenzó su guerra de independencia a principios del siglo XIX, Chipre tomó parte en ella;

y después de la independencia helena, se empezó a hablar de la incorporación de Chipre a Grecia. Pero en 1878 Rusia obligó a Turquía a ceder la isla a Inglaterra.

A principios del siglo XX, pues, Chipre fue anexionada al Imperio británico, del que se consideró colonia oficalmente desde 1925. A partir de 1955 comenzó la lucha de los chipriotas por su independencia, pero los ingleses no fueron indiferentes al hecho de que Turquía estuviera dispuesta a intervenir en la isla en defensa de la comunidad turca. Tras cuatro años de lucha anticolonial («de independencia», se dice en griego), se puso fin a la colonización británica, de la que restan aún dos grandes bases en el sur (en Dekelia y en Akrotiríu, con un 3% de la superficie de la isla). La presencia de la cultura inglesa, sin embargo, persiste: los chipriotas usan el inglés como su segunda lengua, la mayoría de los jóvenes continúa sus estudios superiores en Inglaterra y la isla es el

destino mediterráneo favorito de los turistas ingleses desde hace muchas décadas; se conduce, como en Malta, por la izquierda; la moneda nacional es la libra chipriota, y la gente de la isla es —cosa insólita en el Mediterráneo— puntual...

Tras la firma de los Acuerdos de Londres y Zúrich en 1959, con representantes de Grecia, Turquía, Reino Unido y de las dos comunidades chipriotas, se suscribió el dieciséis de agosto de 1969 la Declaración de Chipre como Estado independiente. Terminaba una lucha contra el colonizador que había sido capaz de unir a todos los chipriotas; pero se iniciaban los problemas entre la comunidad grecochipriota, de habla griega y mayoría ortodoxa, y la turcochipriota, de habla turca y mayoría musulmana, que habían convivido pacíficamente durante mas de trescientos años, los que duraron la sujección a la autoridad de extranjeros.

LA CONSTITUCIÓN DE 1960

Aunque la Constitución de 1960 aseguraba un detallado reparto proporcional de cargos y escaños entre las dos comunidades, empezaron a crecer las diferencias entre ambas. El presidente era grecochipriota, elegido por su comunidad, y el vicepresidente turcochipriota, elegido por la suya. El Consejo de ministros reunía a siete grecochipriotas y tres turcochipriotas (aunque ello no reflejara la realidad de aquel momento, pues la última comunidad mencionada representaba únicamente el 18% de la población). En el Parlamento, cada comunidad elegía a sus representantes (de los cincuenta diputados, quince eran elegidos por la comunidad turca y, desde la enmienda de 1985, el número total es de ochenta, de los que permanecen vacíos veinticuatro, por corresponder a la comunidad turca). Al Tribunal Constitucional y a la Corte Superior de Justicia se asignaban presidentes neutrales —no pertenecientes a ninguna de las comunidades—. Y existían mil disposiciones más de una complejidad extrema, en muchos casos imposibles de aplicar.

Además se habían firmado dos tratados, que vinieron a complicar aún más la situación. El de Garantías entre Chipre y Grecia por una parte, y Turquía y Reino Unido por otra, permitía a los países suscribientes actuar conjuntamente o por separado para reestablecer el orden de los

acuerdos. Y el denominado Tratado de Alianza, firmado por Chipre, Grecia y Turquía, en el que se especificaban los respectivos contingente de fuerzas armadas que podrían acuartelarse en la isla.

Años mas tarde, Galo Plaza, enviado de Naciones Unidas para Chipre, escribió en su informe al secretario general que la Constitución chipriota de 1960 era «una excentricidad constitucional». El polvorín estaba cebado, sólo hacía falta una llama.

El carismático arzobispo Makarios, líder de la Iglesia ortodoxa chipriota, fue elegido presidente de la República, con un vicepresidente turcochipriota, pero su Gobierno no consiguió mantener la unidad nacional. Desde 1963 se sucedieron los violentos —en ocasiones, cruentos— incidentes entre las dos comunidades, iniciados al proponer Makarios trece enmiendas ordenadas a facilitar el gobierno. Los ministros turcochipriotas se retiraron del Gobierno y lo mismo hicieron los quince diputados turcochipriotas del Parlamento (los escaños correspondientes siguen vacíos hasta la fecha), los funcionarios de la misma comunidad abandonaron sus puestos y se hizo manifiesta la obediencia que dicha comunidad prestaba a Ankara.

La tensión culminó en el verano de 1974. Primero, en julio, tuvo lugar un traicionero y patético golpe de Estado, dirigido desde Atenas por los coroneles de la dictadura griega, que se proponía eliminar al presidente Makarios y reemplazarlo por una autoridad partidaria de anexionar la isla a Grecia (se recurrió a un concepto que ya existía desde principios de siglo pasado, la «*enosis*», que en griego significa unidad). Un golpe pésimamente organizado y cuyas consecuencias negativas son visibles todavía hoy, pues en respuesta al fallido golpe de Estado (Makarios consiguió escaparse), las Fuerzas Armadas turcas —un total de 40.000 soldados, más apoyo naval y aéreo— desembarcaron para ocupar la parte norte de la isla. La ocupación se prolongó desde la madrugada del veinte hasta el veintidós de julio de 1974, y tuvo una segunda fase entre el catorce y el dieciséis de agosto. Turquía se justificó hablando entonces de «operación pacificadora» destinada «a restablecer el orden constitucional» y «a proteger los derechos de los turcochipriotas».

La Junta de los coroneles griegos cayó, el político Constantinos Karamanlis regresó de su exilio en París y la democracia se restableció en Grecia. Entretanto las fuerzas turcas habían llegado a ocupar el 37% de la isla, territorio que se mantiene ocupado y militarizado hasta hoy, después de haber desplazado a millares de familias grecochipriotas (se calcula que en total fueron 200.000 los que tuvieron que abandonar sus hogares, el 40% de la población grecochipriota de entonces; más los 20.000 que permanecieron en terreno turcochipriota ocupado, de los que en la actualidad quedan menos de mil). Por su parte, muchas familias turcochipriotas que vivían en el sur de la isla (unos 44.000 —el 7% de la población de entonces—) tuvieron que huir y acabaron llegando a la parte de la isla recién ocupada. Algunos miles se habían refugiado anteriormente en las bases británicas.

Aunque a finales de 1974 el orden se había restablecido y el presidente Makarios había regresado, la situación no mejoró. Las autoridades turcas llevaban tiempo intimidando a los grecochipriotas que permanecían en el norte, logrando que finalmente emigraran al sur de la isla sin llevar consigo otras pertenencias que las que cupieran en una maleta por persona. Al mismo tiempo, se *importaban* colonos de Turquía, sobre todo de la zona de Anatolia, que en la actualidad pueden llegar a sumar más de 100.000. En 1974, eran unas 20.000 personas las que habían quedado enclavadas en algunos pueblos aislados de la península de Karpasía, de los que sólo quedan unos pocos centenares de ancianos con una vida diaria muy difícil, limitadas posibilidades de comunicar con sus familiares de la otra parte de la isla y con los que apenas pueden mantener correspondencia y envío de medicamentos. Además, llegaron unos 35.000 soldados turcos, que permanecen hasta hoy. Fue redactada una Constitución del Estado Federal Turco de Chipre, que vinculaba esta zona con Turquía. En 1983 la Asamblea turcochipriota proclamó la independencia de esta zona, y se convirtió en la mencionada República Turca de Chipre del Norte. Desde entonces hasta hoy, ha sido gobernada por Denktash.

La comunidad internacional y muchos organismos —la Asamblea General de Naciones Unidas, el Parlamento Europeo y el Consejo de Europa, entre otros— han condenado repetidamente esta invasión de las tropas

turcas y la violación de los derechos humanos de los chipriotas, destacando la intransigencia de la parte turcochipriota para llegar a un acuerdo, pues persiste en su decisión de ser independiente y no cede ante la presión internacional en lo tocante a soberanía y a reconocimiento de su territorio.

INGRESO DE CHIPRE EN LA UE

El tres de julio de 1990 el Gobierno de la República de Chipre solicitó su adhesión a la UE (entonces Comunidad Europea) como miembro de pleno derecho, tras la firma del Acuerdo de Asociación entre Chipre y la Comunidad Europea, vigente desde el 1 de junio de 1973.

Tres años más tarde, la Comisión hizo público un dictamen, en el que consideraba que Chipre tenía identidad europea y confirmaba su elegibilidad y vocación comunitaria. Chipre cumplía además todos los criterios económicos del Tratado de Maastricht. En la Cumbre de Copenhague, el doce y trece de diciembre pasado, la Comisión decidió que Chipre, junto con los otros nueve países candidatos, podría incorporarse a la UE el uno de mayo del 2004, tras la firma del Tratado de Adhesión que se efectuará durante la presidencia griega en el primer semestre del 2003 (el 16 de abril) y la ratificación posterior por cada socio del Tratado de Adhesión. Chipre pasará a formar parte de la UE con o sin reunificación, junto con Polonia, Hungría, Eslovenia, la República Checa, Eslovaquia, Estonia, Letonia, Lituania y Malta.

EL PLAN ANNAN

El nuevo plan de Naciones Unidas, entregado el once de noviembre del 2002 a las dos comunidades chipriotas y, al cierre de este número de *Nueva Revista*, en estudio por ambas partes, remite la reunificación de la isla al modelo suizo. De acuerdo con él, el Estado independiente de Chipre, que se denominaría República Unida de Chipre, estará formada por dos «Estados componentes» con sus respectivos gobiernos, pero todos los chipriotas tendrán una sola y única nacionalidad. El Estado común, cumpliendo la Constitución, ejercería sus poderes en temas legales y ejecutivos, como la política exterior, relaciones con la UE, temas económicos y fiscales, comunicaciones, etc.

El secretario general de Naciones Unidas, Kofi Annan (a la izquierda en la fotografía), junto al presidente saliente de Chipre, Glafkos Clerides; el presidente entrante, Tasos Papadópulos, y el líder turcochipriota, Rauf Denktash, durante el encuentro celebrado en Nicosia el pasado 28 de febrero.

El plan contempla asimismo un cambio de fronteras, de acuerdo con el cual un 8% del territorio del norte, que incluye zonas cercanas a Famagusta y del golfo de Morfu, pasaría a pertenecer a la comunidad grecochipriota. El número de refugiados grecochipriotas autorizados a regresar a sus hogares se regularía durante quince años, y empezando por un 21% iría disminuyendo progresivamente. De los actuales 115.000 colonos turcos del norte de la isla, unos 45.000 podrían quedarse en ella (los 35.000 colonos originarios, más las personas con residencia permanente en la isla durante más de siete años o casados con chipriotas). Aumentaría asimismo el máximo de soldados que podrán permanecer en la isla —unos 6.000 por cada parte—, aunque las dos comunidades quedarán obligadas a desmilitarizarse tan pronto como Turquía ingrese en la UE. Una misión de paz de Naciones Unidas vigilaría el cumplimiento del acuerdo. En caso de firmarse el plan, el Reino Unido devolvería el 50% del territorio de sus dos bases, el 90% de cuya superficie pasaría a estar bajo autoridad grecochipriota y el resto a la turcochipriota.

El reparto de los cargos de Gobierno que se propone es complejo y recuerda a la Constitución de 1969. Empieza por un consejo presidencial de seis miembros, dos turcochipriotas y cuatro grecochipriotas, elegidos por el Parlamento. De ellos saldrán el presidente y el vicepresidente, cargos rotativos cada diez meses.

El Parlamento del Estado federal tendrá dos cámaras legislativas de cuarenta y ocho miembros cada una. Un Senado, compuesto por veinticuatro miembros de cada comunidad, y una Cámara de los Diputados, cuya composición guardará proporción con la población. Sus decisiones serán tomadas por acuerdo de las dos Cámaras por mayoría simple. La Corte Suprema queda formada por nueve jueces, tres de cada comunidad y tres no chipriotas.

Esto no es más que un resumen muy simplificado del plan, cuya complejidad es manifiesta. El que haya intercambio de población, modificación de fronteras y un delicado reparto de responsabilidades de gobierno muestra la complicación de una solución después de tantos años de una realidad parecida, en sus consecuencias, a una guerra civil. Y con una capital, Nicosia, que desde la caída del muro de Berlín es la única ciudad europea dividida en dos. La desconfianza y el miedo no se han alejado aún de las mentes de los chipriotas que vivieron los dramáticos acontecimientos de 1974, pero muchos de ellos piensan que costará encontrar una solución aceptable para todos.

Por el lado grecochipriota, nadie olvida que los 115.000 colonos turcos, junto con los 35.000 soldados que los protegían, crean un número muy superior al de turcochipriotas que aún quedan en su territorio (menos de 100.000). Y que desde 1974 son más de 34.000 los títulos de propiedad concedidos a colonos —lotes de tierra que les han sido adjudicados pero cuyos propietarios legales viven en el extranjero o en la parte grecochipriota—. La colonización de esta parte ocupada de Chipre ha quedado ampliamente documentada por el trabajo de distintas misiones del Consejo de Europa.

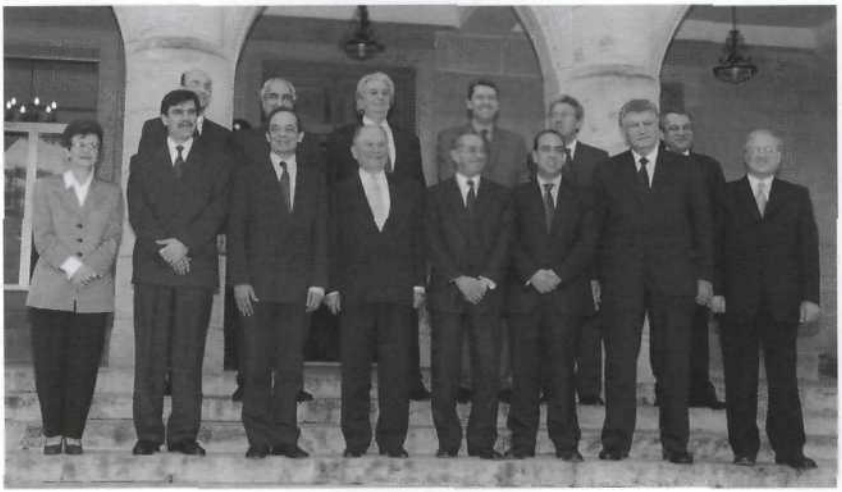
Es difícil también para muchas familias que perdieron sus casas y sus propiedades en el norte o en el sur, y que tuvieron que empezar sus vidas otra vez desde cero. Por no hablar de los hoteles y otras instala-

ciones turísticas, y de la trágica situación del patrimonio arqueológico griego y las iglesias ortodoxas del rico norte. De estratégica importancia es el hecho de que se *salvaron* de la ocupación turca —y se encuentran en el sur de la isla— los detalladísimos catastros de la parte norte, con la excepción de la ciudad de Famagusta (en griego, Amójosto). Dichos catastros, realizados durante la colonización británica, son de una exactitud indiscutible. Si se firma el Plan Annan, los abogados de la isla podrán frotarse las manos por el mucho trabajo que les espera.

EL NUEVO GOBIERNO

Parecía que *los dinosaurios* de la política chipriota aún en activo —Clerides, de 84 años, y Denktas, de 79—, no iban a desaparecer de la escena política hasta que sucedieran sus respectivos óbitos. Los dos rivales, viejos enemigos conocidos, llevan en política activa muchas décadas. Pero ahora las cosas se presentan de otra manera. Denktash se enfrenta con serios problemas de salud y una oposición interna hasta ahora nunca vista. Clerides, terminando su tercer mandato presidencial, y en medio de las complejas negociaciones sobre el proyecto de Naciones Unidas, dio a entender

El nuevo Gobierno de Chipre, presidido por Tassos Papadópoulos.



que no se volvería a presentar como candidato a las elecciones presidenciales. Pero finalmente lo hizo, anunciando que en caso de resultar elegido sería presidente sólo por dieciséis meses, para terminar de solucionar el eterno *conflicto chipriota*.

El candidato favorito fue en todo momento el que luego resultó elegido en la primera votación del dieciséis de febrero: Tasos Papadópulos, del partido de centro derecha DHKO («Diko», Partido Democrático), con el 51,51% de los votos, mientras que su rival Clerides obtuvo el 38,8%. Votaron 431.690 chipriotas de los 475.758 electores (aquí votar es obligatorio, la abstención no superó el 9% y válidos resultaron el 95,95 % de los votos emitidos).

Papadópulos es un hábil y brillante abogado de 68 años, perteneciente a la clase dirigente chipriota por su trabajo profesional y por su matrimonio con Fotini Levendi, miembro de una de las familias más ricas del país. El nuevo presidente estudió en Inglaterra y desde muy joven

El caso de la señora Loizidis y de las iglesias ortodoxas

Con una decisión del Tribunal Europeo de Derechos Humanos del Consejo de Europa del 10 de mayo del 2001 quedó ratificado que, desde su invasión de la parte norte de la isla, Turquía era responsable de hechos atentatorios contra, al menos, al menos catorce artículos de la Convención Europea de Derechos Humanos. En aquella ocasión se especificó la violación de los derechos de los refugiados grecochipriotas a acceder a sus propiedades y a regresar a sus casas; y el derecho a la vida y libertad de los «desaparecidos» durante la ocupación turca, la investigación de cuyo paradero ha sido obstruida repetidas veces por el Gobierno correspondiente (los desaparecidos de la comunidad grecochipriota suman algo menos de dos mil personas, y son doscientas los desaparecidos en la parte turcochipriota). Se sospecha que la mayoría ha fallecido y está enterrada en fosas comunes, o que han muerto en una cárcel turca.

se unió al temido EOKA, el grupo guerrillero independentista, activo y muy sangriento, hasta que se obtuvo la independencia de Chipre en 1960.

Papadópulos se vio luego protegido por el arzobispo Makarios; fue nombrado ministro por primera vez a los veinticuatro años. En su trayectoria política ha tenido otras tres carteras ministeriales y siendo ministro de Trabajo trazó las bases para el actual sistema de Seguridad Social. Ello le ganó el respeto y la amistad de la izquierda, especialmente de los comunistas. No es de extrañar que en estas elecciones Papadópulos consiguiera la victoria gracias no sólo a su partido, sino al apoyo de los antiguos comunistas del AKEL, el partido más grande del país, y especialmente de su secretario general —el brillante Dimitris Jristofias—, junto a los socialdemócratas y a los ecologistas.

Estos apoyos han tenido su reflejo en los recientes nombramientos ministeriales. De los once ministros, cuatro pertenecen a la izquierda de AKEL. Pero su ministro de Exteriores, Yorgos Iacovu, es un hombre de

Una valiente mujer grecochipriota, llamada Titina Loizidu, se decidió a llevar el caso de la pérdida de su propiedad en la parte norte de la isla al Tribunal Europeo de Estrasburgo. Para satisfacción general de la comunidad griega insular, la señora Loizidu ganó su pleito en 1998, a resultas del cual el Tribunal instaba a... Turquía, a compensar a la perjudicada con la nada despreciable cantidad de 300.000 libras chipriotas, por la pérdida de uso de su patrimonio. Aunque la señora Loizidu no ha sido indemnizada todavía, esta sentencia ha estimado que Turquía era responsable de la violación del derecho al acceso y disfrute de la propiedad. El tribunal europeo subraya que la señora Loizidu es la única propietaria legal de sus propiedades, por más que se encuentran ahora bajo ocupación turca. En la actualidad, otros grecochipriotas han seguido su ejemplo y acuden al mismo Tribunal.

El caso del saqueo del patrimonio arqueológico griego y del patrimonio de la Iglesia ortodoxa de Chipre, su pillaje y destrucción sistemáticos, reflejan el grado de violencia y de odio que han medrado en esta isla, especialmente en

amplia experiencia, pues ya tuvo esta cartera en los gobiernos anteriores de Kiprianu y de Vasiliu. Como ministro de Economía, Papadópulos ha nombrado a un hijo del ex presidente Kiprianu, llamado Marcos.

En el pasado reciente, el nuevo presidente mantuvo una postura muy negativa en relación al Plan Annan y antes de presentarse como candidato mostraba poca voluntad negociadora. ¿Cambiará ahora?

Además, la prensa internacional sacó a relucir las relaciones de su poderoso bufete con compañías *off-shore* con sede en Chipre, a las que afluyó gran parte del dinero de Belgrado en época de Milosevic. El tema *se tapó* en Nicosia, pero los norteamericanos lo tienen en mente.

Papadópulos se ha reunido ahora con el Consejo Nacional de Chipre, formado por todos los partidos políticos, que en principio se inclinan a aceptar el proyecto Annan (la mitad de él, al menos), ya que aún queda un pequeño margen para hacer cambios. En el caso de que el resultado

el norte. Son numerosos los casos documentados de pillaje, especialmente de objetos arqueológicos, que son luego exportados ilegalmente a Turquía y de allí a mercados europeos, sobre todo a Alemania. En el caso de las iglesias ortodoxas, su desacralización, la destrucción intencionada y el saqueo han sido constantes. Iglesias con los iconos arrancados, los frescos *levantados* por hábiles restauradores, las cúpulas destruidas por los tiros... El doctor Athanasios Papageorgiou, experto en temas de arqueología y antigüedades, afirma que, salvo las cinco iglesias que se muestran a los turistas, las quinientas iglesias de la parte ocupada de la isla han sido saqueadas. La Iglesia ortodoxa chipriota denuncia que desde hace veintiocho años las fuerzas militares han intentado destruir todo lo que sea griego y cristiano, profanando lugares sagrados y convirtiéndolos en mezquitas, corrales, urinarios públicos, cines, lugares de entretenimiento, etc., después de haberlos vaciado de iconos y objetos litúrgicos.

Un ejemplo de hace pocos meses fue la denuncia del obispo Varnavas de Salamina, que instó a la Iglesia Ortodoxa de Chipre a enviar una misiva a

BBVA

adelante es avanzar. es futuro.

Para BBVA, adelante es una nueva forma de pensar y hacer. Un compromiso, casi una obsesión, para estar cada día más cerca de ti, innovando y creando productos y servicios que te ayudan a hacer realidad tus sueños, tu vida, tu hoy, tu mañana. BBVA. adelante.

adelante.

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID

en colaboración con FILA SIETE y ARMONÍA

presenta

COPENHAGUE

Sonsoles Benedicto Fernando Delgado Juan Gea

(por orden de intervención)

Original de

MICHAEL FRAYN

Versión

CHARO SOLANAS

Dirección

ROMÁN CALLEJA

19 de abril al 1 de junio de 2003

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Sala Guirau

Comunidad de Madrid

Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte

del referéndum de los turcochipriotas fuera contrario a la incorporación, no sería necesario por su parte un referéndum en la parte griega. *Antes de ir a La Haya, Papadópulos pasará por Atenas, lo mismo que* Denktash visitará Ankara.

LA REALIDAD DE LA ISLA La república de Chipre ha continuado su importante desarrollo político, social, económico y turístico desde 1974, aunque el 70% de sus recursos económicos se encontraban en el norte invadido. Además, la república ha tenido que *absorber* una elevada cantidad de refugiados grecochipriotas, provenientes de la misma parte de la isla.

A pesar del apoyo a todos los niveles de Ankara y de la afluencia de colonos, el norte de Chipre está muy atrasado. Hace poco, por ejemplo, el hijo del líder turcochipriota Denktash, llamado Serdar, ministro a la sazón de Turismo en el gobierno de su padre, se ufanaba de los

Naciones Unidas para recuperar cinco iconos. El obispo especificaba que estos valiosos iconos fueron robados en la iglesia de San Juan, en la ciudad de Famagusta (Amójosto), uno de templos convertidos en museo desde 1995.

El *plan Annan* contempla que los temas de patrimonio arqueológico, artístico y religioso pasen a depender del Estado común, y especifica que deberán ser restaurados los objetos dañados o, en caso de pérdida, compensados por ellos sus legítimos propietarios. Por su parte, los monumentos de patrimonio artístico y religioso de los turcochipriotas en el sur de la isla se encuentran en buen estado, y la existencia de detallados catastros en toda la isla permitirá la restitución sin litigio en lo relativo a importantes, tanto en el aspecto económico como artístico y religioso, propiedades griegas y turcas.

B. C.

300.000 turistas que llegaban al año al norte de la isla, pero que, en realidad, son pocos frente a los 2.500.000 que visitan la parte grecochipriota, no obstante que las playas de mayor reputación eran, antes de 1974, las de costa norte.

La población actual de la parte ocupada está formada cada vez menos por familias turcochipriotas tradicionales. La mayoría de ellas ven cómo sus hijos emigran al extranjero, buscando un futuro mejor al margen de la política y de las tensiones entre Grecia y Turquía. Cada vez son más los colonos turcos asentados, la mayor parte desde hace una veintena de años, que desean una reunificación pacífica y un futuro mejor como ciudadanos de la UE, sin tener que abandonar esta isla en la que la vida es muy agradable. No quieren ser *devueltos* a Turquía, donde la situación económica es más difícil. Los últimos sondeos en la zona ocupada hablan de que un 59% de su población sería favorable al Plan Annan; y que, de no alcanzarse una solución, el 32,2% de los turcochipriotas emigrarían. Dentro de esta categoría, más de la mitad de los jóvenes entre dieciocho y veinticuatro años lo harían lo antes posible.

El nivel de vida del norte de Chipre representa una cuarta parte del que se disfruta en la parte sur; hay mucho paro y la situación en general no es boyante. Por ello, como por la desesperación proveniente del aislamiento, hay últimamente muchas manifestaciones a favor de la reunificación. Y durante la visita de Kofi Annan a finales de febrero pasado, más de 50.000 turcochipriotas se manifestaron en la Plaza Inonu de la parte turca de Nicosia para reafirmar este deseo .

Hasta ahora, Denktash ha sido un líder intransigente, obsesionado con mantener el nacionalismo y la soberanía de su comunidad y opuesto a cualquier apertura. Pero todos le presionan: su oposición interna, los mediadores de Naciones Unidas, británicos y norteamericanos... hasta Ankara.

Y AHORA ¿QUÉ HARÁN ANKARA Y ATENAS? Si tenemos en cuenta que en los asuntos de Chipre siempre intervienen los Gobiernos de Antenas y Ankara, y que el Reino Unido y Estados Unidos pueden influir en cualquier acontecimiento de la isla, estos meses de marzo y abril van a ser decisivos.

El tradicional apoyo por parte de Ankara, especialmente de los militares, a Denktash, es por primera vez una incógnita con el nuevo Gobierno de Recep Tayyip Erdogan. Ankara no se quiere mostrar intransigente en vísperas de su propia petición anticipada para negociar su futura adhesión a la UE. Pero no puede obligar a Denktash a firmar, ni tampoco a dimitir.

Es también la primera vez que en terreno turcochipriota existe tanta presión por parte de los partidos de la oposición, sindicatos y distintas organizaciones no gubernamentales a favor de la unidad de la isla. No quieren que, en caso de no ingresar en la UE, se vean convertidos en la provincia numero ochenta y dos de Turquía. Y uno de los políticos turcochipriotas más conocidos, Mustafá Akintzí (diputado del partido socialdemócrata, antiguo vicepresidente del Gobierno de Denktash y durante catorce años alcalde de la parte turca de Nicosia) considera que, de no reunificarse la isla, se acabarán yendo todos los turcochipriotas y permanecerán sólo los colonos turcos. Sin el apoyo turcochipriota a la reunificación, Turquía se encontrará a partir del uno de mayo de 2004 con la incómoda postura de tener a la República de Chipre como Estado miembro mirándola de frente.

En Atenas existe un cierto optimismo. Las relaciones del Gobierno con el nuevo presidente chipriota parecen cordiales, aunque eran excelentes con Clerides. Y los equipos de juristas y otros técnicos de ambos países se han entendido a la perfección. Poco tiene que perder la parte grecochipriota en realidad, pero mucho que ganar si se oye un sí por ambos lados. BEGOÑA CASTIELLA

¿Cabe un Islam liberal?

por ALBERTO MÍGUEZ

En un reciente discurso ante el American Enterprise Institute, el presidente George W. Bush asombró a sus oyentes cuando, al referirse a «la batalla por el futuro del mundo islámico», aseguró que «existen indicios esperanzadores de un deseo de libertad». «Desde Marruecos hasta Bahrein —añadió—, los países están tomando medidas verdaderas hacia la reforma política y económica». Para el presidente americano la derrota del régimen iraquí y la desaparición de Sadam Husein debería servir como «inspiración de libertad» para las restantes naciones musulmanas.

Tanto por el lugar donde estas palabras fueron pronunciadas —el templo del liberalismo norteamericano— como por el momento —la preguerra— muchos vieron en ellas el anuncio de un plan estratégico de la primera potencia para recomponer o remodelar la geoestrategia regional (Oriente Medio), donde conviven difícilmente países tan disímiles como Arabia Saudí, Siria, Irak, Palestina, Líbano o Kuwait. El común denominador de todos ellos es de carácter étnico y cultural (todos los árabes) pero, sobre todo, religioso: el Islam es la religión preponderante y casi exclusiva.

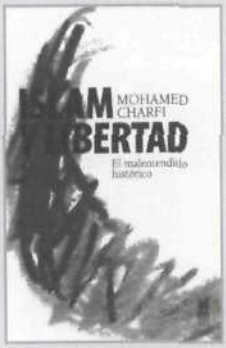
En la misma longitud de onda intelectual, Condoleeza Rice, la poderosa consejera de Seguridad Nacional del presidente, aseguraba días después que Irak, con una población instruida como la suya, era «capaz de iniciar la senda del desarrollo democrático». Son muchas las voces, dijo la señora Rice, que se elevan en el momento actual en todo el mundo árabe en favor de una reforma política y económica.

Qué reforma y quiénes podrán inspirarla son preguntas obligadas ante una visión tan optimista del futuro, precisamente cuando el horizonte regional y mundial aparece tan sombrío. Es obvio que para la política exterior americana —y europea, aunque en menor medida— la única reforma aceptable y viable es la que incide en la democracia representativa y parlamentaria, las libertades públicas, el respeto de los derechos humanos y la economía de libre mercado —es decir, lo que en Occidente se llama modernidad o incluso posmodernidad—.

Pero cómo hacer esta cesta sin mimbres, se preguntarán sin duda muchos en América y en Europa; cómo promover una reforma de estas características sin precursores ni gestores ni, aparentemente, fuerzas sociales que la sostengan. En un mundo islámico caracterizado — al menos, en la imagen más socorrida que Occidente tiene de él— por el fanatismo, la pobreza, la corrupción, la segregación y el odio *al otro*, parece un tanto ingenuo, por no decir inocente, creer que los heraldos modernizadores, liberales e ilustrados pueden improvisarse, emerger de la nada, reproducirse e imponerse en una sociedad anclada en los mitos más reaccionarios, una historia más o menos inventada y el resentimiento irreductible contra quienes no aceptan sus presupuestos culturales o religiosos.

La pregunta: ¿hay un Islam liberal?, deberá sin duda replantearse en el futuro porque constituye un dato esencial del futuro. O el Islam se incorpora al mundo o se convertirá en una rémora peligrosa que genere violencia y fanatismo.

Muchos han sido en el pasado los autores, especialistas o aficionados que abordaron este problema. No creo engañarme si digo que en el futuro serán muchos más si, como algunos creen, el crecimiento del fundamentalismo islámico se mantiene e intensifica. A estas alturas todo indica que, en efecto, esta deriva hacia el fanatismo excluyente será difícil de frenar si no se produce una reacción generalizada de las propias sociedades donde aumentan las corrientes islamistas más radicales. Pero ¿cómo promover esta reacción modernizadora precisamente cuando las sociedades islámicas se sienten atacadas por fuerzas exteriores, supuestamente hostiles?



ISLAM Y LIBERTAD
EL MALENTENDIDO HISTÓRICO

MOHAMED CHARFI

Almed
Granada, 2001, 286 páginas

En un libro de lectura aconsejable titulado significativamente *Islam y libertad*, el político y escritor tunecino Mohamed Charfi asegura que las razones inspiradoras del fanatismo islámico se basan en un malentendido histórico que convendría desmontar, como es el del «retorno a un Estado islámico», un Estado que nunca existió sino como una ilusión milenarista e irracional que historiadores y científicos han intentado desacreditar en... Occidente, y que los teólogos y predicadores del Islam han exaltado y convertido en verdad revelada.

Es muy discutible, desde luego, que Mahoma hubiera creado un Estado aparte de una religión y una comunidad («umma») de fieles. «Difícilmente —escribió recientemente Jerónimo Páez—, ya que ni tuvo tiempo ni pudo ser consciente ni reguló la sucesión». Fue a partir de su muerte, al iniciarse la expansión árabe, cuando la religión islámica se identificó con el Estado: una simbiosis rechazada tajantemente por los librepensadores musulmanes —que existen, aunque sean *rara avis* como el ulema de la universidad de Al Azar de El Cairo, Alí Abderrazak, autor de un libro imprescindible, recientemente vertido al español: *Los fundamentos del poder* —. Este autor advierte que el Islam es sólo una religión y no regula las relaciones entre el poder político y los ciudadanos, un problema que el cristianismo resolvió, en su opinión, hace veinte siglos.

Tras la muerte del Profeta, las sociedades islámicas elaboraron una serie de códigos de conducta para regular las relaciones políticas reflejadas en la *sharia* o ley islámica, un conjunto de normas y prescripciones cuya lectura actual, por muy benévola que sea, difícilmente puede disimular su incompatibilidad con los derechos humanos, las libertades y la modernidad.

El cristianismo, pese a etapas de oscurantismo y fanatismo indudables, pudo *modernizarse y pasar, no sin fracturas ni* dificultades, desde la Contrarreforma al Concilio Vaticano II. El *liderazgo* vaticano facilitó, pese a todo, la evolución y el *aggiornamento*. En el Islam no hay vaticanos ni pontífices y esto cercenó desde el principio la posibilidad de adaptarse a los nuevos tiempos. Ni evolución ni separación de poderes ni modernización económica y social: encerradas en sí mismas, ajenas a lo que era el mundo exterior, estas sociedades vivieron durante diez siglos en un universo autocentrado. Las consecuencias de una ausencia tan larga todavía se sienten hoy.

LES ENFANTS DE RIFAA

GUY SORMAN

Librairie Arthème Fayard
París, 2003, 370 páginas

Coincido totalmente con el ya citado Jerónimo Páez —*inventor* y director de una obra singular, *El legado andalusí*— cuando escribe que, en Occidente, fueron necesarios varios siglos para crear sociedades prósperas y tolerantes y que, por desgracia, hoy no se dan en los países musulmanes las mejores condiciones para que prospere un Islam liberal. «En nada ayudan a ello, desde luego, la carrera de armamento, la explosión demográfica y la pobreza. Tampoco facilita el camino, sino todo lo contrario, el profundo trauma que sufre el mundo musulmán debido a la doble moral que practican algunas potencias occidentales en relación con Chechenia, Irak o Israel-Palestina». Todo eso crea, sin duda, resentimientos y fomenta todo tipo de fanatismos.

Un ensayista francés, Guy Sorman, acaba de plantear para el gran público el problema de la evolución del Islam, partiendo de una serie opiniones y percepcions polémicas —y, por tanto, de bastante interés—. El libro se titula *Les enfants de Rifaa. Musulmans et modernes* («Los hijos de Rifaa. Musulmanes y modernos»; París, 2003) y voy a hacer unos breves comentarios de él.

La tesis principal de Sorman es que en las sociedades musulmanas se enfrentan dos tendencias generales, imposibles de conciliar: el fanatismo integrista y el pensamiento modernizador y liberal. Unos —los integristas— han logrado notoriedad y fama gracias a la inocencia, cuando no la frivolidad, de los medios occidentales dispuestos siempre a utilizar los estereotipos para diagnosticar una realidad que conocen mal o que no conocen en absoluto. Lo contrario de lo que ocurre con los «musulmanes y modernos», los «aliados naturales» de Occidente, que luchan en solitario por modernizar unas sociedades que los persiguen o ignoran.

La primera paradoja que Sorman denuncia es que, siendo el islamismo fanático una «ideología moderna» (no tiene más de un siglo de existencia), y nacido de una relación conflictiva con la modernidad occidental, es capaz sin embargo de utilizar los medios de la ciencia occidental, sus instrumentos de comunicación, incluso sus armas de destrucción. Se aprovecha, pues, de la mundialización de los medios y recursos occidentales aunque, eso sí, rechaza lo que constituye la clave de la ciencia y la razón, que es la crítica como método.

El integrismo musulmán nacería precisamente del fracaso de las tentativas de conciliación del Islam y la modernidad, que varios países islámicos iniciarion a principios del siglo XX con la idea de reducir, de ese modo, la distancia que les separaba de Occidente.

La reactivación de estas tentativas en los últimos veinte años ha producido resultados todavía más decepcionantes. Así sucedió en países como Irán (un caso aparte, dadas las características culturales e históricas del chiismo), Sudán, Argelia o Afganistán.

En efecto, las utopías fundamentalistas hechas en nombre de la verdad revelada y de su reinterpretación integrista, condujeron al caótico, sangriento y deslavazado panorama que hoy conocemos y cuyo símbolo sería el régimen *talibán* de Afganistán. Pese al fracaso apabullante de estas tentativas, la fuerza de la utopía todavía alimenta a las muchedumbres de los países islámicos, convencidas de que «las condiciones históricas no son todavía las adecuadas» para instituir el «Estado islámico» que resolverá todos los problemas, permitirá el acceso a la prosperidad a través

de la solidaridad y hará posible que la nación árabe, mediante «el Libro (Corán) y la espada», recupere el papel que desempeñó cuando se extendía desde la India hasta Andalucía.

La irracionalidad del proyecto —la fragilidad intelectual de los argumentos utilizados— quedan relegados a un segundo plano cuando los letrados, clérigos (cuando los hay), teólogos y comentaristas comprueban el fracaso e intentan explicarlo. Se culpa entonces a la maldad intrínseca de las otras civilizaciones (especialmente de la cristiana occidental) y a la corrupción de los gobernantes.

Claro que, advierte Sorman, la búsqueda de una vía que haga compatible la modernidad con el Islam no conduce obligatoriamente al fanatismo irracional. Hay otra vía que simboliza un pensador egipcio, Rifaa El Tahtawi, cuyo nombre da título al libro que comento.

En 1826 el pachá otomano de Egipto envió a veinticinco jóvenes príncipes a París con el objetivo concreto de descubrir los secretos de la superioridad técnica y científica de Occidente. Entre ellos se encontraba un estudiante de teología islámica, Rifaa El Tahtawi. Rifaa vivió en París entre 1826 y 1831 y allí descubrió que casi nada en el Corán impedía al mundo musulmán modernizase. A partir de ese momento dedicó su vida pública, como letrado y político, a introducir en el mundo árabe-musulmán las innovaciones y descubrimientos occidentales sin renunciar, sin embargo, a la revelación coránica.

Durante los cinco años que Rifaa vivió en París desarrolló una febril actividad intelectual y científica: conoció a los grandes orientalistas (Jomard, Silvestre de Sacy, etc.) y aprendió su lengua con rara facilidad. Pronto se abrieron ante él las puertas de los salones y de las Academias: era una curiosidad exótica y un tertuliano simpático. Pero su tarea más importante fue una suerte de enciclopedia, descripción sociológica y libro de viajes titulado *El oro de París* , la primera obra de un musulmán en la que se describía la sociedad occidental moderna.

El libro obtuvo una acogida contradictoria en el mundo árabe y sólo vio la luz en francés hace algunos años (1957, traducción de Anuar Louca), lo que no fue bastante para impedir al de otro modo sagaz por tantas razones, Ernest Renan, afirmar solemnemente, basándose

en críticas periodísticas y referencias de segunda mano, que el Islam y la ciencia eran incompatibles. «El musulmán odia la ciencia», escribió el autor de *La vida de Cristo*, que a buen seguro no conocía la obra de Rifaa.

Porque éste demostraba precisamente lo contrario: que en el mundo musulmán había —y él era un ejemplo— gente interesada en la ciencia occidental y dispuesta a utilizarla para modernizar sus sociedades.

La historia de Rifaa y su gran aventura intelectual es larga y tal vez no valga la pena describirla con la minuciosidad que Sorman lo hace. Simplemente reseñemos que algunos lo consideran uno de los precursores del *Renacimiento árabe*, esa curiosa —y fallida— tentativa de adaptar a la modernidad unas estructuras culturales y mentales arcaicas. Y que en cierta medida su figura guarda ciertas semejanzas con la de Averroes.

Sorman cree que, en el mundo o mundos del Islam (hay cincuenta y siete países musulmanes y casi todos ellos son diferentes), Rifaa dejó herederos y que son ellos —intelectuales, profesores, técnicos, académicos, mujeres y hombres libres— quienes deberían promover la gran aventura modernizadora que evitaría el choque de civilizaciones, tantas veces vanamente citado desde que Huttington lo anunció con rara y simple oportunidad.

Para demostrarlo, el ensayista francés visitó los países más importantes del llamado mundo islámico, desde Egipto a Bangladesh pasando por Indonesia y Malasia, Irán, Turquía, Marruecos, Arabia Saudí, Argelia, etc. Resulta relativamente difícil sintetizar las amables y optimistas conclusiones del viajero que pretendía, con esa gira, contrarrestar la ignorancia y prepotencia intelectual con que frecuentemente en Occidente se juzga al mundo musulmán. Sorman enumera los avances tanto en el terreno intelectual como económico y social que descubre en muchos de estos países —¡incluida Arabia Saudita!, a cuya *modernidad* dedica un capítulo— y lo hace en un tono decididamente optimista, a veces un tanto superficial, aunque también describe y evalúa los avances indiscutibles del radicalismo fanático, el dogmatismo excluyente y el pensamiento único que existe, y cómo, en el Islam.

Tras describir, por ejemplo, la existencia y presencia de sectores modernizadores en Egipto señala que, si hubiera elecciones libres y transparentes —algo que no se produce en el país de los faraones desde hace muchos años y que es poco probable que en el futuro se hagan—, los islamistas ganarían por goleada. Lo mismo sucedería en Argelia si se permitiera al FIS volver a las tribunas y mezquitas. O, me dicen, en Marruecos, donde el avance islamista es apabullante y, desde luego, debería ser fuente de preocupación para España y los españoles, aunque estos asuntos no afecten en demasía ni a políticos ni a los diplomáticos, como siempre en la inopia.

Sorman describe algo evidente que tal vez no justificase su largo viaje a través del Islam (semejante al que hizo Naipul, el premio Nobel, hace diez años) y que malamente apoya su tesis principal: que existen corrientes cada vez más significativas en las sociedades musulmanas, capaces de orientarlas hacia la reforma la libertad y la modernidad. Pero estas corrientes difícilmente podrían en el futuro cambiar el rostro y el alma de los cientos de hombres y mujeres que miran hacia Occidente (¿qué es el mundo musulmán sino un producto «occidental»?) entre fascinados y resentidos, extraña mezcla de atracción e inquina, admiración y resentimiento.

¿Un Islam liberal? No por ahora salvo que los dirigentes de los países musulmanes fuesen capaces de concertarse en una suerte de despotismo ilustrado pan árabe, algo totalmente ilusorio e inviable Como en la imagen de la botella medio llena o medio vacía, Sorman tiene razón en muchas de sus reflexiones y yerra en otras muchas. ALBERTO MÍGUEZ

(Cuando terminaba estas líneas el príncipe heredero saudí, Abadía Ben Abdelaziz, presentó ante la cumbre árabe de Charm El Cheick una «carta de reforma» que podría inscribirse en ese movimiento de modernización pendiente, mezcla de despotismo y oportunismo. La carta, como tantas otras cosas en el mundo musulmán, duerme el sueño de los justos. ¿Por cuánto tiempo?)

¿A quién le gustan los quirófanos?

por JORGE MORAGAS

Suenan tambores de guerra y todos nos ponemos a temblar. Así reaccionamos los ciudadanos occidentales que hemos crecido en la cultura de la paz y la estabilidad. No podía ser de otro modo porque, en nuestro concepto del bien y del mal, por muy confuso que sea, sigue viva la idea de que cualquier guerra es indeseable y abominable por los efectos que produce y por los instintos que despierta. Hasta aquí estaremos casi todos de acuerdo. La guerra es mala y todo ser humano con un mínimo de armazón moral es lógico que sienta rechazo ante la perspectiva de una intervención militar.

El problema y la discrepancia surgen cuando las cosas se ponen feas y nos tenemos que poner a hablar en serio. El melón del debate se abre cuando la cruda realidad internacional nos obliga a levantarnos del confortable sofá de la tertulia y nos empuja a la fría sala de operaciones en donde ya no sirve la ironía y el sarcasmo se convierte en una broma de mal gusto. Ese instante en el que tenemos que ejercer la responsabilidad y, por lo tanto, empezar a tomar decisiones. No hay otra opción, la responsabilidad nos empuja al compromiso que por definición siempre supone una dosis de riesgo y una pizca de renuncia.

Llegado este momento, hay que ser humildes y reconocer que la nueva realidad geopolítica nos trasciende y, en cierta medida, nos viene dada. Ser humildes en el sentido de que los ciudadanos españoles, europeos, occidentales o americanos, nos hemos encontrado con unos acontecimientos que no son el resultado lógico y previsible de lo que eran

nuestros deseos políticos. Dicho de un modo más simple pero no por ello menos certero: ¡Despierten amigos!... el siglo XX ha terminado. Desde 1989, cuando cayó el muro de Berlín, las democracias occidentales hemos estado durmiendo una agradable siesta y ahora toca despertarse y volver al tajo. O si quieren, también podemos recurrir a la versión más realista y más clara: ¡Despierten, aliados, el mundo está cambiando!

La perspectiva de una intervención militar en Irak puede leerse de muy distintas formas y con muy distintas ópticas. La oferta de argumentos en contra y a favor es muy variada. En una democracia como la nuestra, cuando se abre un debate de este tipo, afortunadamente siempre se sirve *barra libre*. Incluso la visión más conspirativa y antisistema puede presentarse como un planteamiento respetable desde el punto de vista intelectual y moral. Pero si asumimos por un momento que lo que decíamos antes era verdad, es decir, que el mundo está viviendo un punto de inflexión extraordinario de la historia, entonces podremos coincidir en que los únicos planteamientos políticamente razonables en estos momentos son aquellos que se contemplen con una óptica bien pegada a la cruda realidad. Es un momento para el realismo político.

En la era de la globalización, la España del siglo XXI debe decidir en qué división desea jugar en el concierto internacional. Félix de Azúa se quejaba de la proliferación de comparaciones político-futboleras en los medios de comunicación españoles. Tiene razón, pero también será indulgente y entenderá que a veces resulta inevitable intentar hacer comprensible lo que es un verdadero galimatías. Como ya ocurrió en la primera fase de la guerra del Golfo, es el Gobierno de España, en este caso, el Gobierno surgido de las elecciones generales del 2000 que le dieron la mayoría absoluta al programa y a los candidatos del Partido Popular, el que debe asumir la responsabilidad de definir la dirección política en la crisis. El Gobierno, desde la sala de operaciones de nuestro sistema democrático, tiene que decidir qué posición conviene más a los intereses de la sociedad española. En suma, debe decidir si quiere estar en el terreno de juego y, lo que aún es más importante, en qué equipo quiere que juguemos los españoles.

Desde mi punto de vista, una posición razonable y acorde a los intereses de nuestro país consistiría en una serie de ideas muy básicas que

se deberían articular con cierta flexibilidad, dado que la realidad a la que se deben ajustar es, por definición, extraordinariamente dinámica y mutante. Primero, tenemos que ser abiertamente solidarios con nuestros aliados y tener la determinación de compartir la responsabilidad en la lucha global contra el terrorismo. España, desde su silla en el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas y su pertenencia a la Unión Europea, ha estado trabajando para obtener por medios pacíficos el efectivo desarme del régimen de Sadam Husein. Nuestro objetivo político inmediato debe consistir en mantener unidos a nuestros aliados frente a la amenaza real que representa el dictador de Bagdad.

No obstante, debemos decir claro que el pueblo americano, el Congreso de los Estados Unidos y su presidente democráticamente elegido y comprometido amigo de España, siempre encontrará el calor político de quienes entendemos que la libertad, los derechos humanos y nuestra seguridad son valores que merece la pena defender a la hora indeseable de enfrentarse a un dictador como Sadam Husein. La globalización tiende a diluir conceptos que antes nos parecían tan nítidos como Occidente, el *mundo árabe*, el grupo de los 77 o cualquier otra categoría política de la vieja guerra fría. A pesar de ello, hay muchos que seguimos pensando que el concepto civilizador de Occidente sigue estando muy ligado a viejos ideales que, por fin, son para nosotros una realidad tangible como la Democracia, el Estado de Derecho, los derechos humanos, la igualdad jurídica entre el hombre y la mujer o la libertad en todas sus acepciones políticas (de expresión, de empresa, de asociación, etc.). Como creemos que pertenecemos a ese Occidente político, asumiremos la responsabilidad que supone pertenecer a ese mundo de valores y principios. Sabemos, por experiencia, que los valores y los principios no se defienden solos. Estamos convencidos que desde la responsabilidad política hay que trabajar para poner los valores en acción. Somos conscientes en qué lado tenemos que estar y entendemos que la mayoría de la sociedad española y europea, llegado el momento, también sabrá en qué lado tiene que situarse.

España, como actor internacional, debe seguir estando cerca de Estados Unidos. Tras el 11-S, Estados Unidos es un país víctima del terrorismo,

pero además sigue siendo un aliado occidental que contribuye decididamente al mantenimiento del sistema de seguridad que nos protege. Nuestra seguridad, hasta que no se demuestre lo contrario, depende de ese vínculo transatlántico. Pero ya no sólo es España, también Estados Unidos es un comprometido defensor de la estabilidad europea. La intervención de la OTAN, liderada por Estados Unidos, en la crisis de los Balcanes fue la operación que terminó con aquella vergonzosa limpieza étnica que se practicaba en nuestro continente, ante la mirada impotente de una Unión Europea enredada en su propio cordón umbilical. Estados Unidos ha demostrado con hechos y no sólo palabras que siempre está con Europa, cuando se trata de echar una mano.

Pero aún hay una razón más inmediata a la vista de los intereses de la sociedad española. La amistad activa con Estados Unidos será siempre una buena baza a nuestro favor a la hora de derrotar a una ETA cada vez más atropellada. Sería una torpeza desaprovechar ese vínculo privilegiado que tan buenos resultados está dando. Aquí no sirve decir que Francia y Estados Unidos son aliados excluyentes.

Otra idea que es conveniente no perder de vista es que desde la cercanía al pueblo norteamericano y a su Gobierno, siempre será mayor nuestra capacidad de discrepar con eficacia. En estas cuestiones no funcionan muy distintos los códigos de amistad entre países y entre personas. Desde la amistad y la solidaridad siempre es más fácil decirse las verdades a la cara y conseguir influir en la resolución de la discrepancia. Así, podemos decir sin problemas, como ya hizo el presidente Aznar en los jardines de la Casa Blanca, que España no facilitará extradición de reo alguno que suponga la aplicación de la pena de muerte. También desde la solidaridad podremos discrepar de todo planteamiento que busque sustento en fundamentalismos religiosos que poco tienen que ver con nuestra visión laica de la acción política. También podremos discrepar acerca de las licencias que Estados Unidos o cualquier otro pueda tomarse al margen de lo que son los estándares propios de actuación de un Estado de Derecho. Nuestro concepto de firmeza en la lucha contra el terrorismo, como ya se demostró ante el fenómeno GAL, se construye a partir de la convicción de que la legitimidad de nuestra lucha reside en la

fuerza moral que siempre otorga un Estado democrático y de Derecho como el nuestro. Consecuentemente, es lógica una posición de plena solidaridad con Estados Unidos manteniendo al mismo tiempo la autonomía de acción que confiere el tener un criterio propio a la hora de analizar la realidad a la que nos enfrentamos.

Seguramente no sea muy amable eso de convencer a la sociedad de que la realidad mundial presenta un perfil hostil y lleno de nuevos desafíos. Un partido político responsable que se dirige a ciudadanos maduros debe hablar con sinceridad y decir que en esta crisis está claro que la actitud de firmeza de Estados Unidos, de España, de Reino Unido y de otros Gobiernos europeos ha sido la que ha permitido la aprobación de la Resolución 1441 así como todos los avances que se han producido desde entonces en la esforzada labor de los inspectores. Ésta es la base legal que ha dado cobertura internacional a la misión de la ONU para inspeccionar la capacidad destructiva del régimen de Bagdad. Esto quiere decir que la firmeza y la amenaza de la fuerza también ofrecen resultados pacíficos. Por esta razón, no hay que perder la esperanza de que esto siga siendo así.

Nadie quiere la guerra aunque la realidad puede conducirnos a ella. Uno de los mayores fracasos de toda esta crisis puede ser comprobar que el partido de la oposición rompa el necesario consenso troncal en materia de política exterior y opte por una postura populista ante los inmediatos comicios electorales. El interés nacional está en juego y se comienza a detectar que la radicalización del PSOE le exige prescindir de la idea de España como motor de su acción política. Se puede entender esta actitud en el PNV, en el BNG e incluso en el nacionalismo catalán, pero si el PSOE insiste en juntarse con los descreídos de la idea de España se estará condenando a perder todas las elecciones generales que se celebren en nuestro país.

Hay situaciones que exigen decisiones dolorosas y esas decisiones corresponden a aquellos que ejercen la responsabilidad en la sala de operaciones. A nadie le seduce la idea de una guerra del mismo modo que a nadie le atrae la idea de entrar en un quirófano. Cuando llegan esos momentos difíciles, lo importante, es saber permanecer fuertes y unidos. ◆ JAIME MORAGAS

Los clientes de Ibercaja.

Ellos colaboran en la integración sociolaboral de los inmigrantes.

iberCaja
Obra Social y Cultural

AV Monografías
Abaco
Academia
ADE Teatro
Afers Internacionals
Africa América Latina
Ajoblanco
Álbum
Archipiélago
Archivos de la Filmoteca
Arquitectura Viva
Arte y Parte
Atlántica Internacional
L'Avenç
La Balsa de la Medusa
Bitzoc
La Caña
CD Compact
El Ciervo
Cinevídeo 20
Clarín
Claves de Razón Práctica
CLIJ
El Croquis
Cuadernos de Alzate
Cuadernos Hispanoamericanos
Cuadernos de Jazz
Cuadernos del Lazarillo
Debats
Delibros
Dirigido
Ecología Política
ER, Revista de Filosofía
Experimenta
Foto-Vídeo
Gaia
Generació
Grial
Guadalimar
Guaraguao
Historia, Antropología y Fuentes Orales
Historia Social
Insula
Jakin
Lápiz
Lateral
Leer
Letra Internacional
Leviatán
Litoral
Lletra de Canvi
Matador
Ni hablar
Nickel Odeon
Nueva Revista
Opera Actual
La Página
Papeles de la FIM
El Paseante
Política Exterior
Por la Danza
Primer Acto
Quaderns d'Arquitectura
Quimera
Raíces
Reales Sitios
Reseña
RevistAtlántica de Poesía
Revista de Occidente
Ritmo
Scherzo
El Siglo que viene
Síntesis
Sistema
Temas para el Debate
A Trabe de Ouro
Turia
Utopías/Nuestra Bandera
Veintiuno
El Viejo Topo
Viridiana
Voice
Zona Abierta

ARCE
Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
http://www.arce.es
e-mail: arce@infornet.es

Laicidad y laicismo

por **ANDRÉS OLLERO**

«Se pide a una buena parte de los ciudadanos que renuncien a contribuir a la vida social y política de sus propios países, según la concepción de la persona y del bien común que consideran humanamente verdadera y justa, a través de los medios lícitos que el orden jurídico democrático pone a disposición de todos los miembros de la comunidad política».

Esta denuncia, en absoluto de escaso calibre, haría saltar las alarmas en cualquier sistema democrático que se tomara a sí mismo en serio. Claro que ello ocurriría inevitablemente si la denuncia fuera tomada en sus propios términos. Si a ello se añade que los ciudadanos aludidos son católicos y que quien formula la denuncia es el mismísimo prefecto de la Congregación de la Doctrina de la Fe (antes Santo Oficio, apuntarán más de cuatro...) y con el visto bueno del Papa, entonces el asunto cambia...

Ya no nos encontraríamos ante una llamada a la reflexión sino ante una repudiable e interesada injerencia clerical en el neutro recinto de lo público. Más importante que lo que se diga sea verdad —que ciertamente lo es— sería quién y para qué lo dice. La estampa, de peculiar raigambre latina, bordea lo surrealista; pero quizá no venga mal reflexionar sobre las claves que la hacen posible.

DÉFICIT DE LAICIDAD

Podría pensarse que nos hallamos ante un perverso ataque laicista, que pretende expulsar de la vida pública a todo católico del que se pueda sospechar con fundamento que será fiel a sus convicciones. Aparentemente no faltarían

motivos, sin salir de nuestro país, para pensar así. Por las mismas fechas en que el documento llega a la opinión pública —unos dos meses después de su firma— nuestro democrático Consejo General del Poder Judicial se vio sacudido por un leve amago de crisis: se desveló, con notable credibilidad, que parte del sector conservador había roto su envidiable monolitismo para pactar *in extremis* con sus eternos rivales progresistas un candidato de emergencia para la Comisión Nacional de Reproducción Asistida. Se trataba así de evitar una catástrofe: que el elegido fuera, como estaba previsto, un juez de prestigio indiscutido, pero nada menos que católico y padre de familia numerosa, del que cabría esperar que actuara de acuerdo con sus convicciones, previsiblemente nada proclives a permisivismos bioéticos.

Se supone, al parecer, que el resto de los miembros de la citada Comisión o no tienen convicciones, o se guardan muy mucho de actuar con arreglo a ellas. Todo lo cual lleva a pensar en la existencia de una secreta metacomisión encargada de dictar qué convicciones, aun siendo constitucionalmente impecables, no gozarían del salvoconducto de lo políticamente correcto. Se garantizaría de este modo un curioso pluralismo con inevitable vocación de unanimidad.

Pienso, sin embargo, que sean cuales sean las simpatías que el laicismo pueda despertar en cada cual, resultaría injusto achacarle triunfos que le son ajenos. Todo invita a pensar que los aludidos vocales del Consejo no son laicistas, o al menos no se saben tales. La obvia discriminación sufrida por el católico de turno puede más bien atribuirse, paradójicamente, al déficit de laicidad que es fácil todavía observar dentro de la propia Iglesia.

El Vaticano II resaltó cómo corresponde a los fieles laicos —en clara mayoría dentro de la Iglesia— animar a conciencia el ámbito público, colaborando a encontrar la mejor solución de sus problemas. A los obispos quedaría el nada irrelevante papel de brindarles ayuda para que esa conciencia cuente con principios en los que encontrar sólido fundamento, dejando su aplicación práctica a los auténticos protagonistas de la cuestión, que no han de renunciar siquiera a su plural y sacrosanto derecho a equivocarse.

Decenios después se constata un déficit de laicidad que cabría resumir, de modo un tanto abrupto, en una notoria escasez de fieles católicos laicos en el ámbito público. Tal fenómeno se expresa por partida doble: muchos, siendo laicos, no parecen fieles y otros, que pretenden ser fieles, pueden acabar por no parecer laicos. Vayamos por partes.

Algunos laicos católicos puede que no sean fieles por la sencilla razón de que, pese a su buena voluntad, no saben serlo. Faltos de esa «unidad de vida» a la que reiteradamente apela la nota vaticana, no han dedicado a su formación doctrinal el tiempo y empeño que consideran obligado en su ámbito profesional. Quizá incluso presumen que las actividades públicas se rigen por una lógica propia, por lo que sería un tanto ingenuo pretender proyectar sobre ellas bienintencionadas prédicas, que confrontadas con la realidad cotidiana quedarían en música celestial. Si la caída del muro berlinés produjo tanto estupor en muchos ambientes cristianos fue, en buena medida, por la escasa confianza que conferían a la doctrina social de la Iglesia como fermento eficaz de cambio social. Experiencias como la de la resistencia polaca les dejó perplejos. Pero, pese a todo, no creo que esta situación sea la mayoritaria.

SOBREDOSIS DE LAICISMO

A mi modo de ver, la mayor parte de los laicos católicos no son fieles en el ámbito público porque consideran que no deben serlo. Nos encontramos, pues, ante un curioso laicismo: no impuesto sino autoasumido. Tres elementos pueden alimentar tan curiosa actitud: la resaca del franquismo, con su tópica condena del llamado nacional-catolicismo; la generalización en la transición de una idea de la democracia vinculada a que en el ámbito público nada es verdad ni mentira, lo que convertiría en antidemócrata a quien considerara algo verdadero; la admisión acrítica de una receta de imposible cumplimiento, según la cual no cabe imponer *convicciones* a los demás.

El primero de los elementos vincula caprichosamente el régimen con una doctrina social que fue eficazmente utilizada contra él (piénsese en la bibliografía sociopolítica suscitada por la *Pacem in terris*), e ignora la

bien conocida presencia de militantes cristianos en los más activos grupos de la oposición democrática.

El segundo olvida que toda democracia constitucional reposa sobre la existencia de valores y principios, tan *verdaderos* como para excluirlos de todo debate político y ser capaces incluso de condicionar el juego del principio de las mayorías.

El tercer elemento suscribe un maniqueo concepto de las *convicciones*, que acabaría atribuyéndose sólo a aquellas que pudieran encontrar respaldo confesional. Los que suscriben otras, a fuer de no estar convencidos, no necesitan ni siquiera convencer a los demás, dando cómodo paso —esta vez sí— a la imposición de las suyas sin coste argumental alguno.

Determinadas cuestiones meramente civiles acaban a la vez perezosamente revestidas de ornamentos confesionales. Así ocurrirá con el aborto, la eutanasia, la dignidad del embrión, la familia o la libertad de enseñanza. El déficit de laicidad intraeclesial antes aludido se verá civilmente reforzado más allá de sus muros. Como recuerda la nota vaticana, «la "laicidad" indica en primer lugar la actitud de quien respeta las verdades que emanan del conocimiento natural sobre el hombre que vive en sociedad, aunque tales verdades sean enseñadas al mismo tiempo por una religión específica».

La consecuencia de ese reforzado déficit será triple: el laicista denunciará como intromisión clerical la defensa de cualquiera de esos contenidos; el laico católico que considera que no debe ser fiel a sus convicciones se cuidará puntualmente de inhibirse; como habíamos adelantado, el católico que, fiel a sus convicciones, proponga fórmulas de solución de problemas sociales acordes con ellas, argumente como argumente, no parecerá laico por más que se empeñe, pues acabará siendo tratado como mera *longa manus* de su jerarquía.

PLURALISMO O PENSAMIENTO ÚNICO

Esta última vertiente del problema revestirá particular gravedad porque llegará a poner en cuestión la vigencia práctica de ese auténtico pluralismo que constituye, según las primeras líneas

del articulado constitucional de nuestro país, uno de los «valores superiores de su ordenamiento jurídico».

El problema no consistirá sólo en que «aquellos que, en nombre del respeto de la conciencia individual, pretendieran ver en el deber moral de los cristianos de ser coherentes con la propia conciencia un motivo para descalificarlos políticamente, negándoles la legitimidad de actuar en política de acuerdo con las propias convicciones acerca del bien común, incurrirían en una forma de laicismo intolerante». La cuestión, en efecto, va bastante más allá: «se quiere negar no sólo la relevancia política y cultural de la fe cristiana, sino hasta la misma posibilidad de una ética natural».

Es bien sabido que la posibilidad de que contemos o no con una ética objetiva a la que remitirnos en nuestras perplejidades es una vieja cuestión civil, a fuer de filosófica, planteada ya desde siglos antes de nacer el cristianismo y mantenida, con las más diversas variantes, hasta la actualidad. Marginar a quienes admitan una ética de esas características equivale a arrojar a la hoguera toda la literatura aristotélica y convertir a los estoicos, Séneca incluido, en enemigos de la civilización. Por no respetar, no se respeta ni el relativismo, cuando se excomulga por lo civil a todo el que defienda la posibilidad de un uso práctico de la razón o se impone por decreto como pensamiento único el emotivismo ético.

La cuestión sería grave, de ser real; pero lo es aún más, precisamente por su irrealidad. A la hora de la verdad, tan curiosa tarea inquisitorial se realizará en nombre de unos derechos humanos que tienen «contenido esencial» (como los recogidos por nuestra Constitución, sin ir más lejos), razonadamente interpretables por vía jurídica, emociones al margen.

Nada impedirá, por otra parte, aplaudir como *lo más natural del mundo* las recetas morales que sí convengan a la causa. Junto al aborto o la eutanasia, la nota se refiere también a la paz y a la condena de la violencia; pero eso no las convertirá en valores confesionales. Por las mismas fechas de su aparición, buen número de obispos secundaron fielmente al Papa condenando moralmente la anunciada intervención bélica en Irak. Nadie observó en eso injerencia clerical alguna; se apreció más bien la

benemérita actitud de la Iglesia, ilustrando la conciencia de sus fieles y de todo hombre de buena voluntad, al recordarles principios éticos elementales que ponen en duda que hoy pueda considerarse justa guerra alguna. Los mismos que pedían al PP que se quitara la sotana, al debatir semanas antes la eutanasia, demostrarían un conocimiento de las pastorales diocesanas tan exhaustivo como para provocar la envidia de la más fervorosa beata. Para algunos, todo vale al intentar imponer las propias convicciones con la misma firmeza de siempre.

Nos encontramos en pleno juego con cartas marcadas; pero, como en cualquier otro timo, si funciona es gracias a la entusiasta complicidad de la víctima. De ahí el interés de la nota vaticana, que no en vano se dirige en primer lugar a los obispos; y no por mera cortesía, sino porque a ellos incumbe convencer a sus fieles de que esa curiosa creencia, de que en el ámbito público no deberían serlo, no deja de ser una memez que ningún otro ciudadano en su sano juicio practica. Va también dirigida a los *políticos católicos*; o sea, a quienes deben aportar a una política democrática sus propias convicciones, como todo el mundo; porque las de los demás ya las aportarán ellos con más acierto. Se invoca, por último, «a todos los fieles laicos llamados a la participación en la vida pública y política en las sociedades democráticas»; porque, a la hora de la verdad, la política —por acción u omisión— la acabamos haciendo todos. Que Dios reparta suerte; porque sigo convencido de que el problema lo provoca, entre nosotros, más un déficit de laicidad que un laicismo opresor. ANDRÉS OLLERO

CLAVES DE LA TRANSICIÓN (III)

Diez años de don Juan

El uno de abril de 2003 se cumplen diez años del fallecimiento de don Juan de Borbón y Battenberg, conde de Barcelona, hijo y heredero del rey Alfonso XIII y padre de don Juan Carlos. Casi tres meses después —el próximo veinte de junio— hará noventa de su nacimiento en el palacio de la Granja de San Ildefonso. Ambos aniversarios son una ocasión apropiada para recordar la destacada significación que, comenta **Antonio Fontán**, alcanzó su persona en el siglo XX español.

Con el transcurso del tiempo se ha hecho cada vez mayor el número de políticos e historiadores —y del común de los españoles— que coinciden en reconocer la importancia de la figura de don Juan en la historia contemporánea de la nación. Hoy se tiende a aceptar que la limpia y digna gestión política durante casi medio siglo de una posición tan singular y difícil como la suya, hizo posible el restablecimiento de la monarquía, de la que se han derivado no pocos bienes para España.

Gracias a la prudente y sacrificada administración del legado que la historia había hecho recaer sobre él, don Juan logró mantener —o más bien recuperar— la vigencia política de la dinastía. Los reyes y su familia habían sido expulsados de España por la República del 31 y la dinastía histórica nunca fue reconocida en sus verdaderos términos por el largo régimen autoritario que siguió a la guerra civil.

Durante la mayor parte de los años cuarenta la monarquía era ignorada por el sistema político y publicístico imperante en España, mientras que a la dinastía, y en particular al conde de Barcelona, se les hacía víctimas

con cierta frecuencia de una intencionada desinformación y en ocasiones de ataques descomedidos, cuando no insidiosos, por parte del partido del Gobierno y de los medios de comunicación de inspiración oficial. A los periódicos más favorables a la institución, la censura les permitía guardar silencio o, en señaladas ocasiones, mencionar a algunas de las personas reales, casi más como *ecos de sociedad* que como verdaderas noticias. Para la propaganda de signo falangista la monarquía era una antigualla y la democracia de partidos un peligro que había que evitar.

DON JUAN Y EL JEFE DEL ESTADO

Al mismo tiempo que desde el Gobierno, o con su anuencia, se desarrollaban campañas contra don Juan, el jefe del Estado mantuvo con él, ya en los primeros años cuarenta, una línea de correspondencia personal que se inició con la muerte de Alfonso XIII, ocurrida en Roma el veintiocho de febrero de 1941.

(En pura ortodoxia monárquica don Juan era cabeza de la dinastía y titular de los derechos y responsabilidades de la corona desde que seis semanas antes su padre, el rey, seriamente enfermo, había abdicado en su favor. Pero entonces ni Franco ni su Gobierno se habían dado oficialmente por enterados. Sin embargo, tras el fallecimiento de don Alfonso XIII, desde Madrid empezaron a prestarle atención).

El propio jefe del Estado, en una carta dirigida al «Príncipe don Juan» el treinta de septiembre de 1941, le llama «el único y legítimo representante» del «régimen tradicional» de España, o sea de la monarquía. En su respuesta desde Roma, el veintitrés de octubre, don Juan le agradecía sinceramente esta explícita manifestación de que él era ese «único y legítimo representante del régimen tradicional español». El Gobierno, además, destinó a la secretaría o gabinete de don Juan a un diplomático elegido de común acuerdo. (Hasta su fallecimiento en diciembre de 1967 estuvo junto a don Juan en estas funciones el ministro Ramón Padilla Satrústegui, al que siguieron, hasta 1969, los también ministros plenipotenciarios Juan Tornos y el marqués de Lema).

Se conocen varias docenas de cartas u otros documentos cruzados entre el jefe del Estado y el conde de Barcelona, antes y después de los

tempranos escritos de septiembre y noviembre del 41, aunque no se puede asegurar que se hayan publicado todos los que existen en unos u otros archivos.

En esos documentos del general Franco y don Juan se dibujan claramente dos líneas políticas e ideológicas bien diferenciadas, respecto de lo que debería ser la monarquía en el futuro de España. Para el general habría de ser la «Monarquía de la Victoria». Para don Juan, por el contrario, de una manera cada vez más claramente expresada, debería ser la «Monarquía de la Historia».

A mi modo de ver, esta sencilla y escueta contraposición explica el verdadero fondo de los encuentros y desencuentros entre el general y don Juan, a lo largo de su intercambio epistolar, en sus manifestaciones públicas y en las contadas entrevistas personales que mantuvieron a lo largo de los treinta y cinco años transcurridos entre 1941 y 1975.

DIÁLOGOS Y DESACUERDOS

En varios lugares de esa correspondencia se puede leer cómo el jefe del Estado se esfuerza en exponer al príncipe las bondades de su régimen político y los males que se habían derivado para España de un «proceso histórico» que culminó en la revolución y que volvería a reproducirse «si quedan perennes las causas que lo motivaron». «Los males de España —escribía el general Franco— no venían de los años inmediatos al catorce de abril, sino que su proceso de descomposición tenía raíces mucho más hondas».

Especialmente significativa es la larga carta que el general dirigió al príncipe el doce de mayo de 1942 y que terminaba pidiéndole su identificación con la Falange Española Tradicionalista y de las Jons. Unas páginas antes, el general había ponderado la grandeza de la antigua monarquía —la de los Reyes Católicos— en contraste con «tres siglos de constantes desmembramientos» y con la «mala escuela de la monarquía decadente y sin pulso», que no proyectaba hacia el exterior el genio de España sino que recibía, acogía y ensalzaba «lo que la antiespaña concibe allende las fronteras y que culmina con la invasión enciclopédica y masónica que patrocinan Floridablanca y el conde de Aranda». Ese

«proceso de descomposición» es el que condujo a la caída de la monarquía y a la revolución.

Meses más tarde (ocho de marzo de 1943) don Juan, respondiendo a la carta anteriormente mencionada, decía a Franco que el rey no podía identificarse «con una concreta ideología política, aunque ésta sea la de la Falange, en cuya actuación no dejo de reconocer buenos propósitos».

El advenimiento de un monarca al trono después de la cruenta guerra civil, seguía don Juan, «debería, por el contrario, aparecer a los ojos de todos los españoles [...] no como gobierno oportunista de un momento histórico o de ideologías exclusivas y cambiantes, sino como símbolo excelso de una realidad nacional permanente y garantía de reconstrucción, por la concordia, de la España integral y eterna».

Algunos términos de ese debate político de hace más de sesenta años fueron sustituidos por otros similares en los lustros siguientes, pero en el fondo las posiciones se mantuvieron inalteradas, aunque el diálogo no se interrumpió nunca del todo.

Los desacuerdos entre ambos personajes, que encarnaban dos instituciones que no dejaban de estar llamadas a entenderse —el Estado español de entonces y la Monarquía—, suelen expresarse en esos escritos con bastante claridad e incluso con dureza, envueltos siempre en corteses expresiones de consideración y respeto.

LAS SITUACIONES MÁS DIFÍCILES

Hubo momentos de extrema tensión: en marzo de 1945, el día diecinueve, cuando don Juan hizo público el llamado Manifiesto de Lausana; igualmente, dos años después, cuando el jefe del Estado dio a conocer la Ley de Sucesión, que sería sometida a referéndum en julio de ese año; y finalmente en 1969, con el nombramiento del príncipe Juan Carlos como sucesor en la jefatura del Estado a título de Rey. Otros momentos particularmente arduos se vivieron al decidir los estudios, primero militares y luego civiles, del príncipe Juan Carlos en los años 1954 y 1960, y en otras oportunidades menos ruidosas.

Pero en casi todas esas ocasiones los mayores distanciamientos fueron seguidos de alguna especie de reanudación de los contactos y de

una voluntad de un *keep talking* entre la cúpula del Estado y la cabeza de la dinastía. El general Franco se mantuvo inconmovible en su propósito de encaminar la sucesión de su régimen por la vía de la «Monarquía de la Victoria». Don Juan pensaba que su responsabilidad era acercar la monarquía a los españoles, convencer al país de la vigencia de la vieja institución histórica y de la dinastía que podría retornar un día en la forma de una monarquía moderna, como las de otros reinos europeos, para servir a la nación. (Todas estas palabras y conceptos se encuentran en documentos de don Juan).

El conde de Barcelona se esforzó por desarrollar, con esa orientación, una constante y prudente acción en dos campos diversos y complementarios: el de la política y el de la dinastía.

El diecinueve de marzo de 1945, en la ciudad suiza donde residía don Juan, hizo público el Manifiesto de Lausana. Estaba próxima a su fin la II Guerra Mundial, por lo menos en el escenario europeo. Caían los totalitarismos de Alemania e Italia. Los occidentales estaban resueltos a favorecer en todos los países regímenes democráticos, o a implantarlos. Don Juan, con su manifiesto, quería recordar al mundo y a sus compatriotas que en España había una tercera solución que no era ni el puro mantenimiento del régimen existente, aliado de las potencias que perdían la guerra, ni la caótica situación que se crearía con un intento de vuelta atrás y restablecimiento de la República, vencida en 1939.

El conde de Barcelona diseñaba en sus líneas generales una monarquía democrática, que fuera además para los españoles la monarquía de la concordia y de la reconciliación nacional.

El documento había sido entregado al general Franco antes de su difusión por el jefe de la casa de don Juan, duque de Alburquerque. Para Franco la publicación del documento no fue una sorpresa. Para su régimen, sí. Se tomaron medidas a fin de que no fuera reproducido —ni siquiera noticiado— por los medios de comunicación, y pronto los periódicos falangistas y algunos otros, debidamente aleccionados, emprendieron una durísima campaña contra ese manifiesto, que la gente no conocía, y contra don Juan, que lo firmaba.

El final de la guerra mundial, sobrevenido de allí a muy poco, dio lugar en el interior de España a una notable agitación en los círculos sociales y políticos y entre los militares. Con el manifiesto y la campaña contra él parecía que se había llegado a una ruptura definitiva entre ambos interlocutores, a consecuencia de la acción unilateral del conde de Barcelona.

Sin embargo, unos meses más tarde, un enviado de don Juan se trasladó a España para entrevistarse con un representante del general Franco, que fue nada menos que el subsecretario de la Presidencia, don Luis Carrero Blanco. Don Juan mandó venir a España para ese encuentro a su secretario político, Eugenio Vegas Latapié, que estaba exiliado desde hacía tres años, acusado de actividades políticas subversivas de signo monárquico. Un enviado de Carrero proveyó a Vegas de un pasaporte con nombre supuesto, para que no tuviera problemas en la frontera al entrar y salir de España.

No parece que se llegara a ningún acuerdo positivo, por razones que un día alguien explicará correcta y documentadamente. Pero la incomunicación se había roto, y el jefe del Estado y el conde de Barcelona fueron informados de lo que habían hablado sus dos representantes.

Poco más tarde, el dos de febrero de 1946, don Juan se trasladó a Portugal, poniendo fin a sus cuatro años de estancia en Lausana. Hubo dificultades por parte del Gobierno español, que aceptaba una breve estancia de pocas semanas en Portugal por razones familiares, pero al que no agradaba la idea de tener a don Juan en un lugar donde personas y grupos políticos podían cómodamente acudir a visitarle. Pero don Juan, en vez de un par de semanas se quedó en Estoril más de treinta años; y los mensajes del jefe del Estado español se le transmitirían por medio de la Embajada de Lisboa, en vez de por la legación de Berna.

Por fin, en 1947, el general Franco anunció la Ley de Sucesión a la jefatura del Estado, que sería sometida a referéndum de la nación. En ella se declaraba que España era un reino, Franco el jefe del Estado y que en sus manos se dejaba la designación de la persona —de sangre real— que debiera sucederle a título de rey o de regente. Igual que había hecho el conde Barcelona con el Manifiesto de Lausana dos años antes, el jefe del Estado envió a Estoril al subsecretario de la Presidencia,

don Luis Carrero Blanco, para que entregara a don Juan el texto de la ley la víspera de darlo a conocer a la opinión pública y remitirlo a las Cortes para su tramitación. El conde de Barcelona respondió con el Manifiesto de Estoril, de siete de abril de 1947, en el que rechazaba el proyecto por atentatorio a la naturaleza misma de la institución monárquica, denunciando que con él simplemente se trataba de «convertir en vitalicia» una «dictadura personal» y «convalidar unos títulos, según parece, hasta ahora precarios», disfrazando «con el manto [...] de la monarquía un régimen de puro arbitrio gubernativo». Y otra vez advino la ruptura, que ahora tenía ya aspecto de ser definitiva e irremediable. Pocos meses más tarde, sin embargo, don Juan y el general Franco celebraron su primera entrevista personal.

LA DINASTÍA, UN FACTOR POLÍTICO

Don Juan seguía la que he llamado «línea política», ofreciendo la institución al servicio de España; pero debía ocuparse también, como depositario en su generación de los derechos de la corona, de la «línea dinástica». El general tampoco podía prescindir de los Borbones, porque sin ellos tras él podría venir la revancha u otra dictadura, que a su juicio siempre sería menos firme y consistente que la suya.

El príncipe llamado a ser heredero de don Juan había cumplido diez años en enero de 1948, cuando sólo hacía ocho meses del Manifiesto de Estoril. Pero nunca había pisado tierra española y había tenido que cursar sus estudios elementales en colegios extranjeros, ni había vivido entre españoles más que en el ambiente del hogar. A los diez años los jóvenes españoles empezaban su bachillerato, que para el príncipe debía ser un bachillerato español. Eso lo sabían muy bien don Juan y Franco y no dejaba de causar preocupación en amplios sectores del país.

En agosto de 1948, sabiéndolo muy poca gente, que además fue discreta, don Juan y el general Franco se entrevistaron a bordo del *Azor*, el yate del general. Les acompañó el infante don Jaime, hermano mayor de don Juan, cuya presencia era una visible ratificación de la renuncia

que había hecho quince años antes en manos de Alfonso XIII, por las razones de todo el mundo conocidas. Hablaron largamente a solas el general y don Juan y almorzaron a bordo en unión de don Jaime, el jefe de la casa de don Juan y los ayudantes de Franco. No hay información documentada de la conversación entre ambos. Sólo consta por un comunicado oficial que don Juan Carlos se educaría en España, siguiendo los estudios normales de los jóvenes de su edad.

La Ley de Sucesión y la educación en España del príncipe heredero habrían de tener una trascendencia política indudable, en relación con la forma de Estado a que desde el régimen se aspiraba para después de la dictadura del *Caudillo*. Una república democrática no entró nunca en consideración. Había sido derrotada en la guerra civil y para el régimen era el enemigo. Sus partidarios del interior de España, o los exiliados, habían llegado a creer que podía haber vuelto, si los vencedores de la guerra mundial la hubieran impuesto por la fuerza. Pero semejante proyecto no fue ni siquiera acariciado por las potencias occidentales.

Aunque el régimen español estaba considerado como amigo del Eje, con el pronto inicio de la guerra fría quedaba excluida para los anglosajones cualquier veleidad de intervenir en nuestro país. Los gobiernos tripartitos de París pudieron cerrar la frontera durante algun tiempo para volver a abrirla después, sin que hubiera pasado nada.

Pero la Ley de Sucesión cerraba el paso a los otros *republicanismos* antimonárquicos y de estructura ideológica fascista o totalitaria, como el *estado francés* de Pétain, la república de Saló o el salazarismo portugués, por no mencionar el nacionalsocialismo alemán. El puro anticomunismo no ha sido nunca más que una *antidoctrina*, sobre la que no se puede construir un Estado.

El día que, a los diez años de edad, don Juan Carlos pisó por primera vez tierra española, era el ocho de noviembre de 1948, una de esas fechas que suelen llamarse históricas. Desde entonces ha vivido siempre aquí sin ausentarse, más que en vacaciones o en viajes de Estado, desde que es rey.

EL NOMBRAMIENTO DE SUCESOR

Una nueva situación se planteó con la designación en julio de 1969 de don Juan Carlos como sucesor en la jefatura del Estado, a título de Rey. El general Franco escribió a don Juan (llamándole ahora «Infante»), para informarle de su decisión, como siempre un día antes de hacerla pública.

«No se trata —decía el general— de una "restauración", sino de la "instauración" de la Monarquía como coronación del proceso político del Régimen, que exige la identificación más completa con el mismo, concretado en unas leyes fundamentales refrendadas por toda la nación». (El general y sus asesores, que solían acudir a este juego de palabras «ins- y «res-», no repararon nunca en que tanto en latín como en español «instaurar» y «restaurar» significan «restablecer»).

En esta ocasión, tan delicada para él y para la dinastía, don Juan no respondió con un manifiesto dirigido a la nación española, sino con una «nota» (en primera persona) difundida por su secretaria particular. En ella expresaba su pensamiento y las disposiciones de su ánimo. Ya en 1947 había manifestado sus reservas sobre la Ley de Sucesión, en lo que tenía de contraria a la tradición histórica de España.

«Nunca pretendí —se leía en esa *Nota*—, ni lo hago tampoco ahora, dividir a los españoles. Sigo creyendo necesaria la pacífica evolución del sistema vigente hacia rumbos de apertura y convivencia democrática, única garantía de un futuro estable para nuestra Patria, a la que seguiré sirviendo como un español más y a la que deseo de corazón un porvenir de paz y prosperidad».

Don Juan siguió en Estoril, haciendo lo mismo: viendo españoles y hablando con todo el mundo, pero sin que nadie pudiera oírle una palabra en contra de su hijo. Oficialmente, por así decir, *cerró la tienda*: disolvió su consejo privado y su secretariado político y renunció a la secretaría diplomática que le había mantenido el gobierno de Madrid desde 1941.

Era de esperar —y así no pudo menos de ocurrir— que el importante episodio histórico de la designación de sucesor en la jefatura del Estado de don Juan Carlos no dejaría de crear problemas entre el padre y el hijo, al encontrarse en posiciones políticas diversas y formalmente

contrarias. Pero hay que destacar que si el conde de Barcelona mostró su total desacuerdo con la «designación», como había hecho con la ley del 1947, no emitió en cambio ningún pronunciamiento sobre la *aceptación* por parte de don Juan Carlos, como tampoco desaprobaría ninguna de sus actuaciones posteriores.

En noviembre de 1975, proclamado rey don Juan Carlos y reconocido como tal en España y en todo el mundo, don Juan se apresuró a comunicarle que ponía en sus manos los derechos históricos a la corona de que, como heredero de Alfonso XIII, era él depositario. Pero algunos comentarios y ciertas informaciones poco o nada conocidas quedan para otro número, no sé de momento cuál, de *Nueva Revista*.

Durante casi dieciocho años, desde 1975 a 1993, don Juan de Borbón pudo ver sustancialmente cumplidos los dos objetivos de su vida: la vigencia de la dinastía y la recuperación de «la Institución monárquica como instrumento de la política nacional al servicio del pueblo, con una corona; poder arbitral por encima y al margen de los grupos o sectores que componen el país».

Estas últimas líneas están literalmente tomadas de la *Nota* de don Juan del 19 de julio de 1969, que he citado unas líneas más arriba

ANTONIO FONTÁN

Escrito en Madrid, el 23 de febrero de 2003.
(A los veintidós años de aquella tarde-noche en que los parlamentarios estuvimos secuestrados hasta que nos liberó don Juan Carlos).

CAJA MADRID
FUNDACION

Programa de Conservación del

Patrimonio Histórico Español

La FUNDACIÓN CAJA MADRID, desde su creación en 1991, orientó una parte principal de su actividad y recursos a la conservación del patrimonio histórico. Desde entonces, y hasta el año 2002, se han destinado a este Programa más de 84 millones de euros.

El Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español, creado como tal en 1996, se divide entre las OBRAS PATROCINADAS mediante la aportación de recursos económicos y las OBRAS PROPIAS, en las que la Fundación no se limita a financiar total o parcialmente las restauraciones, sino que además actúa promoviéndolas y gestionándolas en colaboración con otras instituciones. Estas obras tienen como denominador común el rigor metodológico de la actuación y un especial respeto, dentro del panorama de la restauración en España, por los valores históricos y documentales del patrimonio cultural

Plaza San Martín, 1 • 28013 MADRID • ppatrimonio@cajamadrid.es • www.fundacioncajamadrid.es

IMPLANTACIÓN TERRITORIAL *(fuera de Madrid) del*
Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la **Fundación Caja Madrid** 1996-2001

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

PASARSE DE LA RAYA (SECA)

Galicia añeja y nueva

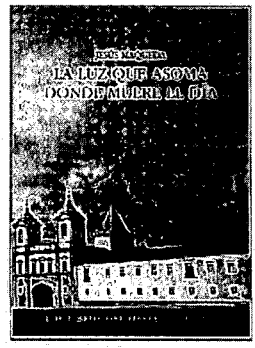
De las condiciones técnicofinancieras en las que operan los agentes económicos contemporáneos ha resultado la globalización, ese fenómeno macrosocial en el que vemos difuminarse progresivamente los límites políticos y geográficos de los modernos Estados nacionales, consolidados en el siglo XIX. Éstos, en su intento de unificación de las normas legales que habían de tener vigencia en sus respectivos territorios de dominio, suprimieron a su vez algunos fenómenos sociales anteriores, que hoy podríamos seguramente considerar predecesores de la actual globalización. **Jesús Maqueda**, ensayista y fotógrafo, ha rescatado lo que de esta original supresión de límites se halla todavía entre los pobladores de ambos lados de la frontera entre España y Portugal. El texto que reproducimos a continuación recoge parte de las impresiones de las que, tras recorrer esos lugares y convivir con sus gentes —*rayanos* de Ourense o *rayanos* portuguses—, el autor quiso dejar constancia en su último libro.

A corta distancia de Melgaço, el Miño deja de ser río común. Se encamina, en sentido inverso, a su encuentro con el Sil; y luego, a su nacimiento en la provincia de Lugo; sus dos orillas son ahora gallegas. Con esa maniobra debidamente orquestada por la Naturaleza, la *Raya de agua* da paso a la *Raya seca*. La carretera de Ourense vuelve a encontrarse con el río, y ambos discurren juntos durante varias decenas de kilómetros. El Miño y el camino de asfalto avanzan entre bosques; unos en pie, y otros tumbados, convertidos ya por la acción de las sierras eléctricas en torres uniformes de madera, sabiamente entrelazadas y puestas a secar al sol [...].

Muiños, Lobios y Entrimo, por la parte de Ourense, y Lindoso, en el lado portugués de la Raya, nacieron en las elevaciones que circundan el valle del Limia, lo que ha permitido a sus habitantes disfrutar de toda su grandeza desde una posición de privilegio. Las alturas

ayudan a comprender fácilmente por qué estos pueblos prefirieron sacrificar una parte de su bienestar, incluyendo en este concepto las posibilidades de mejor comunicación que ofrecían los cursos de agua, a cambio del placer que les proporcionaba contemplar, y sentir de lleno, la belleza sin paliativos del río y sus márgenes. El viajero sabe bien que sólo la emigración, obligada por la necesidad, aleja con dolor a estos hombres y mujeres de sus seres y lugares queridos [...].

Los relatos del escritor orensano Xosé Luis Méndez Ferrín incluidos en su libro *Arraianos*, en especial el que tiene por título «El exclaustrado de Diabelle», reavivaron el interés del viajero por el Coto Mixto, una de las situaciones administrativas más atípicas y atrevidas que se han dado a lo largo de la Raya luso-española. En sus más de cinco siglos de existencia, el Coto tuvo su cordón umbilical en el *Camino privilegiado*, que unía su territorio, próximo a las tres mil hectáreas, con la villa de Tourém. A partir de su defunción política, su recuerdo quedó vinculado para siempre a los llamados *pueblos promiscuos*. Los archivos, guardados en un arcón de la iglesia de Santiago de Rubiás, fueron quemados en su mayor parte por las tropas de Napoleón, perdiéndose así una valiosa fuente documental sobre este «territorio independiente que pudo llegar a ser un país independiente». Así lo imagina Rodolfo González Veloso en su película *Rayanos: los últimos gallegos indómitos*; una obra llena de buenas intenciones en la que este joven aprendiz de cineasta, nacido en Calvos de Randín, presenta una visión demasiado onírica sobre aquel fenómeno tan peculiar, muerto y enterrado a mitad del siglo XIX. Bastante más completos y rigurosos, sin dejar de ser amenos por estas razones, son los



LA LUZ QUE ASOMA DONDE MUERE EL DÍA

(UN VIAJE ENTRE ESPAÑA Y PORTUGAL)

JESÚS MAQUEDA

Del Oeste Ediciones
Badajoz, 2002, 322 páginas

estudios de Luis Manuel García Maña. Con ellos como principal soporte, y algunas leyendas que han pasado de padres a hijos, el viajero fue desentrañando la extinta realidad del Coto Mixto.

Según parece, su origen estuvo en un *coto de homiciados*; un sistema muy extendido en la Edad Media al que recurrían a menudo reyes y señores feudales para repoblar las zonas fronterizas o las tierras devastadas por la guerra y la peste. A cambio de prestarse a ese juego, los presidiarios obtenían la libertad y algún otro privilegio, aunque la mayor parte de las veces eran utilizados como mano de obra barata al servicio de los intereses, civiles o militares, de sus supuestos libertadores. Los habitantes del Coto, próximos al millar, dependían de Ourense, en lo religioso, y de Braga en lo administrativo. Tenían leyes propias, y eran gobernados por un juez o alcaide que se auxiliaba de un número de *hombres buenos* no superior a seis; el nombramiento de los jueces era ratificado por el corregidor de Montalegre, en nombre de la casa de Bragança. Meaus, Santiago y Rubiás, las tres poblaciones que lo integraban, ocupan todavía los vértices de un triángulo imaginario. Una queda en la parte superior, más próxima a la montaña; las otras, en terreno menos abrupto, sobre lo que sería la supuesta base. Sus pobladores, de nivel cultural muy bajo, solían entenderse en gallego, pero en los documentos y escuelas se utilizaba preferiblemente el castellano. No pagaban impuestos y estaban exentos de la prestación del servicio militar, privilegios que se incumplían con frecuencia por las presiones de alguno de los Estados implicados en esa relación a tres bandas. También podían elegir la nacionalidad que desearan, decisión que se hacía pública el día de la boda. Quienes querían ser portugueses, bebían un vaso de vino a la salud del rey de Portugal; los españoles brindaban por el de España, o grababan la letra G, de Galicia, junto a sus casas.

El comercio era la ocupación primordial de la gente del Coto, que se dedicaban también a la agricultura y la ganadería en menor escala. De su superficie total, sólo los terrenos llanos, próximos al río Salas, eran aptos para el cultivo; en ellos se sembraba, sobre todo, tabaco —que tenía mala fama por su escasa calidad—, lino, maíz, centeno y patatas. Las casas se construían con grandes sillares de granito y solían tener dos plantas;

la alta se destinaba a vivienda; la baja, a cuadra y almacén. El *Camino privilegiado*, donde no se podían practicar detenciones ni aprehender mercancías, conocía a diario un tráfago incesante entre la hermosa Tourém, que todavía conserva en sus edificios de piedra gran parte del esplendor que conoció, y los territorios del Coto; y viceversa. Aunque tanta prosperidad era consecuencia, en buena medida, de la especulación, aquellas escenas difíciles de imaginar hoy, tenían cierta similitud con las interminables hileras de hormigas que recorren los campos en busca de alimento, antes de regresar a sus agujeros, al cabo de unas horas o días, con las alforjas repletas.

La existencia del controvertido Coto Mixto no interesaba a ninguno de los dos Estados peninsulares, y su acta de defunción llegaría en 1864, con

la firma del Tratado de Límites, acuerdo que sentó los límites definitivos de la frontera. Por aquel documento, España se anexionó los tres municipios de su territorio, que pasaron a formar parte de la provincia de Ourense; a cambio, se cedieron a Portugal Souteliño, Cambedo y Lamadarcos, conocidos desde entonces con el sobrenombre de *pueblos promiscuos*. El desenlace pensado para liquidar el Coto no satisfizo a casi nadie: ni a los que consideraban la negociación como la manera más eficaz de resolver los conflictos, ni a los partidarios de la guerra como única vía legítima para ganar, o perder, lo que se pretendía. No pasó mucho tiempo, sin embargo, antes de que las pasiones desatadas por la supresión de los privilegios se convirtieran en recuerdo de recuerdos. Se desvaneció también para siempre la ilusión por «una especie de Andorra que no pudo ser» [...].

El cambio en el color del asfalto, negro hasta un punto indeterminado y gris en la continuación del camino, fue la única señal que le advirtió de un nuevo *salto de Raya*. A diez kilómetros escasos de este sitio, sólo inconcreto para los extraños al lugar, la villa de Montalegre enseña sus almenas; ayer amenazadoras y hoy tan irreales que más parecen un decorado cinematográfico al pie de la Serra de Larouco. De cerca, sin embargo, las cosas son muy distintas. La visión de la fortaleza, que resulta espectacular desde la lejanía por el buen estado de las torres, produce el mismo efecto que el espejismo de un caballero andante atrapado en su armadura. En la realidad, «esa palabra que sólo tiene sentido si va entrecomillada», el único guerrero que merodea por los alrededores corresponde a una figura estática de piedra, esculpida en una variedad de granito rojizo, demasiado moderna y estrafalaria para imponer el respeto que se espera de un hombre de armas.

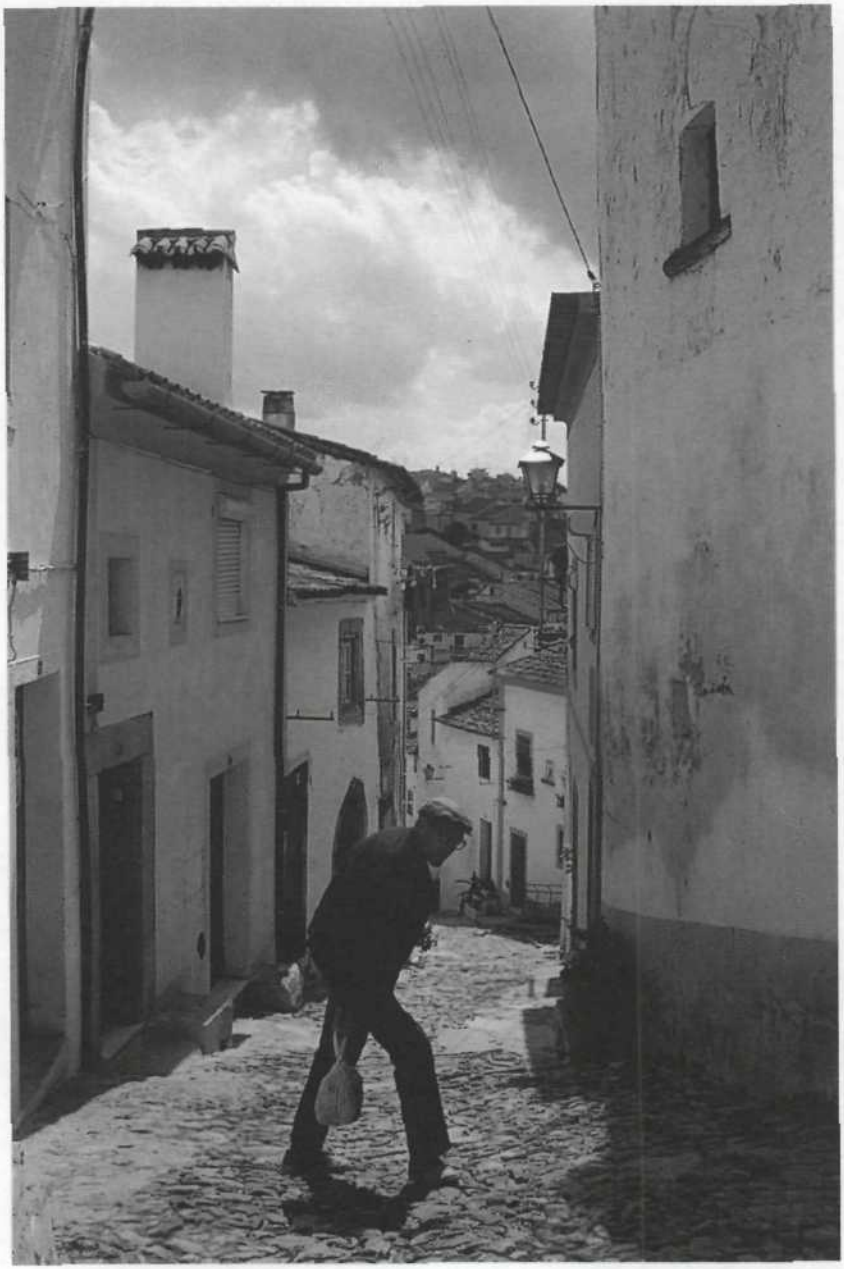
En una de las plazas del municipio, próxima al monumento erigido a Joao Rodrigues Cabrillo —navegante al servicio de los Reyes Católicos que descubrió la costa de California a principios del siglo XVI—,

el viajero entabló conversación con Antonio Lourenço Fontes, periodista y director de *Noticias de Barroso*. La publicación, repleta de buenas intenciones, tiene carácter mensual; y suele abordar en sus páginas, con los consabidos rigor y amenidad, temas referentes a la Raya; línea inapreciable desde los veintiocho metros de altura de la torre del homenaje del castillo de Montalegre, e inexistente cuando se tienen los pies sobre la tierra [...].

Como otros rayanos inquietos, Antonio Lourenço ha dedicado muchas horas a estudiar el fenómeno del contrabando, lo que le convierte en un buen conocedor de las causas que impulsaron su práctica en las zonas fronterizas; especialmente, en la denominada Raya Seca. Antonio pone toda su pasión y énfasis al hablar de los *raianos*. Gente para quien la palabra vale más que el dinero; gente trabajadora y solidaria que no teme al riesgo, y mucho menos al fisco; gente, en fin, que practicaba siempre que podía un contrabando a pequeña escala, negocio ilícito que todos, autoridades incluidas, toleraban y hasta encubrían en muchos casos. Su desaparición progresiva, motivada por razones de alta política que conllevaron también la supresión de los puestos y controles fronterizos, causó un serio perjuicio en las economías domésticas de uno y otro lado de la Raya.

Nadie debería llevarse las manos a la cabeza por algunas de las cosas que se dicen o escriben sobre el contrabando. Había que distinguir entre aquel que hacían muchas familias por una elemental cuestión de supervivencia, pasando artículos de primera necesidad, y el que desarrollaban las redes organizadas; sólo el primero tendrá cabida en estas páginas. Las mercancías que se pasaban dependían de la ley de la oferta y la demanda. En España, se vendían huevos, trapos, pieles, jabón, café, azúcar y tabaco; en Portugal se compraban, sobre todo, alpargatas, pana, herramientas agrícolas, aceite, frutas y jamones. Con el tiempo, evolucionaron los sistemas de transporte, pero no desapareció la imagen del *mochilero*, entregado a su causa con ahínco y dispuesto a burlar en toda ocasión la vigilancia policial.

Son muchas las historias, trágicas o cómicas, que siguen circulando sobre este asunto; y no es raro encontrar cruces a lo largo de la Raya que



recuerdan a contrabandistas muertos, en el desempeño de su ocupación clandestina, por algún *guardinha* o carabinero. Cuando el negocio no marchaba bien, crecía de manera considerable el movimiento en iglesias, capillas y romerías; así como la clientela de las brujas y santeros de las zonas afectadas. La mujer del contrabandista sufría tanto o más que la del matador de toros; y las noches en que el hombre estaba ausente las pasaba en vela, fuera o no marido, rezando a todos los integrantes del santoral hasta que regresaba por fin, con algún dinero en el bolsillo o con los bolsillos vacíos. La descripción más directa y ajustada sobre esta práctica se la escuchó el viajero a Luis Landero, maestro de la guitarra y la pluma y rayano bien nacido de Alburquerque: «En las tabernas de La Codosera, coincidían contrabandistas y guardias civiles para tomar unos chatos de vino y jugar a las cartas o al dominó. Luego, al caer la tarde, unos se dedicaban a pasar mercancía de una parte a otra, y otros, a perseguirlos».

El viajero cruzó la Raya Seca para dirigirse, en esta ocasión, a Xinzo de Limia. Dejó atrás las tierras de Barroso y el valle del río Salas, lugares que vieron nacer a Santa Eufemia y al omnipresente San Rosendo: guerrero, monje e inspirador de la Universidad de Coimbra [...].

Cabalgando sobre la Raya, a mitad de camino entre Verín y Chaves, se encuentran los *pueblos promiscuos*: Lama D'Arcos, Cambedo y Soutelinho. La Raya, consentida y caprichosa, los atravesaba por donde le venía en gana, sin respetar nada ni a nadie. Se dieron casos en los que una misma vivienda tenía una puerta que daba a España y otra a Portugal, lo que provocaba situaciones que a los mismos surrealistas les habrían venido grandes, y algunos problemas de escasa entidad que parecían preocupar en las altas esferas de la Administración, española o portuguesa, más que en la vida cotidiana de los afectados; todo se solucionó sobre el papel, de manera amistosa, el día que se canjearon por el territorio del Coto Mixto. A diferencia de aquél, estos pueblos no gozaron de privilegios de ninguna clase, siendo su única ventaja, si como tal podía considerarse, su situación excepcional; en una línea divisoria, sin apenas obstáculos naturales, que facilitaba la práctica del pequeño contrabando, actividad que alcanzó uno de sus momentos culminantes durante la I Guerra Mundial, la Gran Guerra que tantas víctimas causó entre

los portugueses. Sobre este dramático asunto que ya forma parte de los manuales de Historia, el viajero recordó el comentario que le hizo un viejo de Cambedo: «Cuando al cabo de muchos siglos terminaron los conflictos peninsulares, mandaron a nuestros jóvenes a luchar en países lejanos; en guerras que les eran ajenas» [...].

El camino de Chaves a Vinhais cruza de punta a punta el corazón trasmontano. Todo son montañas a uno y otro lado, un auténtico mar de ondulaciones que se extiende hasta donde alcanza la vista. Montañas domesticadas por el hombre después de una lucha titánica de miles de años, ganada finalmente para que la vid y el olivo pudieran crecer en libertad. La densa red de caminos usada por los contrabandistas también se mantiene intacta, como un secreto sólo accesible para unos pocos afortunados. Algunos de ellos no conducen a ninguna parte, si acaso al mismo punto de partida; fueron abiertos, con seguridad, para burlar a posibles perseguidores. Otros llevan hasta los tesoros ocultos de la Raya; son los caminos de siempre, recordados en cientos de historias que se rememoran todavía al amor de la lumbre. Caminos que pasan de un lado a otro, como si fueran el hilo necesario para cerrar la herida que existía entre dos pueblos; caminos transitados en todo momento por sueños y leyendas; caminos de entrada o salida; caminos para quedarse o marchar. JESÚS MAQUEDA

© Texto y fotografías: Jesús Maqueda, 2002.
© De la edición original: Del Oeste Ediciones, 2002.

Ciudadanos bilingües sin traumas de identidad

por MIQUEL SIGUAN

En su *Metafísica*, Aristóteles define al ser humano como animal racional, y en la *Política* dice de él que es un ser social. El filósofo podría haber empleado una expresión más escueta, refiriéndose al ser humano como locuente o hablante, pues el ser capaz de hablar ha de ser necesaria y simultánemente racional y social. La capacidad de hablar es común a toda la especie humana, y aunque todos aprendemos a hablar de la misma manera y aproximadamente a la misma edad, siguiendo habitualmente las mismas etapas, sin embargo, no aprendemos a hablar en la misma lengua sino en aquella que hablan los que nos rodean. Y es precisamente merced ella por lo que entramos en contacto con otros seres humanos más allá del círculo familiar —gracias a ella nos convertimos en miembros de una sociedad—. Porque la existencia de cualquier grupo humano supone la comunicación entre sus miembros y ésta a su vez implica el uso de una lengua común. O dicho a la inversa: el que no conoce esa lengua, sino que habla otra, no forma parte, por principio, de nuestro grupo. La lengua aparece, pues, como el primer elemento de identificación de los miembros de un grupo y signo cuyo reconocimiento es condición previa para todo reconocimiento posterior.

Dado que, de acuerdo con la opinión de los expertos, existen en el mundo entre 5.000 y 6.000 lenguas distintas, podríamos suponer que existen en nuestro planeta otros tantos grupos claramente definidos por la lengua que hablan sus miembros y netamente diferenciados, también,

Fondos Monetarios y de Renta Fija

Fondos Mixtos

Fondos Sectoriales

Fondos Renta Variable

Fondos de Fondos

Fondos Selección

Fondos Internacionales

Fondos Garantizados

FONDOS DE INVERSIÓN
EUROVALOR

Los Fondos de Inversión Eurovalor están gestionados por SOGEVAL, gestora decana de Fondos de Inversión.

Llevamos más de 30 años comercializando nuestros Fondos y le ofrecemos una gran variedad para que elija aquel que se adapte a su perfil de riesgo.

Si desea más información, contacte con nosotros en el 902 10 17 10 o visite cualquiera de nuestras sucursales.

ES LA HORA DE INVERTIR

www.bancopopular.es

GRUPO BANCO POPULAR

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

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

de los grupos vecinos. Pero sabemos que la realidad no es así sino mucho más complicada. Es cierto que la lengua propia provoca sentimientos profundos y fidelidades muy fuertes; es asimismo cierto que a lo largo de la historia, como también en nuestros días, las diferencias lingüísticas han estado en la base de muchos conflictos sociales y políticos. Pero es también incontestable que las fronteras lingüísticas de los grupos son muy vagas, máxime cuando se trata de lenguas exclusivamente orales. Por otra parte, existen grupos humanos sólidos y cohesionados en los que se hablan varias lenguas, bien porque éstas cumplen funciones distintas dentro del grupo, bien porque son lenguas de subgrupos articulados entre sí, o bien, finalmente, porque se trata de auténticas sociedades plurilingües (si existen familias bilingües o plurilingües, como nos muestra la experiencia, también deben ser posibles las sociedades plurilingües).

Una simple ojeada a la historia de la humanidad nos muestra una gran variedad de situaciones en lo referente al papel que juega la lengua en la formación de las sociedades y en su estructuración política. Durante muchos siglos las lenguas fueron exclusivamente orales y, con frecuencia y durante mucho tiempo, estas sociedades han vivido aisladas, de modo que hablar la misma lengua era un supuesto previo que no despertaba ningún sentimiento particular, ni siquiera cuando, esporádicamente, sus miembros pudieran entrar en contacto con extranjeros.

Más cercanos a nuestro tiempo, los atenienses consideraban extranjeros y bárbaros a todos los que no hablaban griego como ellos. No obstante, sus enemigos tradicionales, aquellos contra los que entablaron guerras cruentas, fueron los habitantes de Esparta, es decir, los habitantes de una ciudad vecina en la que se hablaba en griego.

Distinta era la situación de los primeros grandes imperios constituidos a partir de empresas de conquista. En ellos, conquistadores y conquistados eran conscientes de hablar lenguas distintas, pero la consolidación de un imperio pasaba por encontrar fórmulas de convivencia incluso en el ámbito lingüístico. En cuanto al Imperio Romano, del que en alguna medida somos descendientes, sus ciudadanos se sentían orgullosos de serlo y de hablar latín y no tenían ningún interés por las

lenguas de los pueblos ocupados —reconocían, eso sí, la superioridad de las producciones culturales griegas y tenían a gala conocer esa lengua—.

Con la disolución del Imperio romano a cuenta de los invasores germanos, Europa se convirtió en un espacio políticamente desorganizado en el que se hablaban muchas lenguas con múltiples variedades lingüísticas; pero un espacio conectado por las estructuras de la Iglesia católica que, al mismo tiempo que una unidad de creencia, ofrecía una lengua común. El latín no era la primera lengua de ningún grupo étnico sino el signo distintivo de una elite cultural, que la empleaba como segunda lengua.

La historia nos ofrece todavía ejemplos de otras situaciones. En el *Libro de los Jueces*, uno de los que componen la Biblia, se cuenta cómo en el curso de una guerra civil los habitantes de la ciudad de Efraim, que se encontraban cercados, huyeron y procuraron confundirse con una masa de fugitivos errantes. Sus enemigos establecieron un control y a todos los pasantes les obligaban a decir «shibolet», una palabra que los habitantes de Efraim pronunciaban de una forma singular —ello permitía identificarlos y acto seguido degollarlos—. En este caso la forma diferenciada de hablar no produce incomunicación ni expresa una cultura distinta ni es el fundamento de una solidaridad colectiva: es simplemente un signo característico que facilita la identificación.

No hace falta insistir en esta variedad de situaciones porque nuestras ideas sobre las lenguas como elemento fuerte de las identidades colectivas han surgido a lo largo de la historia de Europa. Y este proceso es el que hemos de intentar aclarar en este ensayo.

UN DOBLE PROYECTO

La desaparición del Imperio romano a consecuencia de las invasiones germánicas convirtió el continente europeo en un vasto espacio internamente disgregado, con señores feudales independientes entre sí. Los proyectos de estructuración que surgieron paulatinamente se movieron básicamente en dos direcciones.

Una está representada por el intento de Carlomagno de rehacer el Imperio romano pero ahora con una doble cabeza y una doble estructura:

BILINGÜISMO
Y LENGUAS EN CONTACTO

Miquel Siguan

Alianza Editorial
Madrid, 2001, 368 páginas

En su última obra, el profesor Siguan cruza los estudios de Psicología, centrados en el desarrollo de los individuos, con los de la Sociología y los estudios de los grupos y colectividades a las que aquéllos pertenecen, para analizar el fenómeno del bilingüismo desde un perspectiva más amplia y que es también la más actual: como una realidad progresivamente presente en las sociedades multiculturales, en la que los individuos aprenden a vivir superando viejos modelos de identidades en conflicto.

la religiosa presidida por el papa, y la civil presidida por el emperador. Se trataba de un proyecto en principio pluriétnico y plurilingüe, y aunque a la larga el intento no prosperó, tuvo de todas maneras una larga continuación en la que Carlos V jugó un papel importante, cuando se opuso a la división religiosa en Europa, y que logró sobrevivir hasta comienzos del siglo XX, es decir, hasta la desaparición del Imperio austrohúngaro.

El proyecto opuesto al carolingio y que a la larga se ha impuesto fue el de aglutinar las autoridades feudales en unidades nacionales regidas por monarcas absolutos, es decir, en Estados cuyo primer objetivo sería aumentar su fuerza por medio de una Administración eficaz —eficacia imposible sin uniformidad y sin centralización, lo que a su vez requería una lengua común única—.

Francia constituye el ejemplo paradigmático de este proceso de unificación a la vez lingüístico, político y administrativo, un proyecto que la Revolución francesa heredó de la monarquía absoluta por el simple procedimiento de sustituir la autoridad del monarca por la autoridad del

pueblo. Y no sólo lo heredó, sino que le proporcionó nuevos argumentos, pues la democracia requiere una lengua única para que todos los ciudadanos puedan compartir las mismas informaciones y participar en los mismos debates. Mas no sólo le dio nuevos argumentos sino que aceleró la unificación lingüística por medio de la educación pública y obligatoria.

El proyecto francés fue ampliamente imitado sobre todo en el occidente europeo y en sus aspectos fundamentales: la consideración del Estado como realidad política suprema no sólo de hecho sino de derecho —el Estado soberano— se ha propagado por todo el mundo, hasta el punto de que éste nos aparece hoy organizado en algo más de los doscientos Estados independientes, entre los que se reparte la completa faz del planeta: son Estados soberanos pero también Estados nacionales, cada uno con una o con varias lenguas nacionales.

El papel y la función que, con todo, se atribuyen actualmente a la lengua nacional van mucho más allá de aquella eficacia con que un día los monarcas franceses justificaban su imposición.

LENGUA Y CULTURA: UNIDAD O PLURALIDAD

Cuando los romanos tuvieron que reconocer que los productos culturales en lengua griega —obras filosóficas, poesía épica, tragedias, etc.— eran superiores a las que ellos podían producir, llegaron a esta simple conclusión: como habían aceptado los dioses griegos asimilándolos a los propios y admitiendo que el Zeus griego era el mismo que el Júpiter latino, de la misma manera entendieron que la cultura era única aunque unas obras se escribiesen en griego y otras en latín. Siglos después, en los tiempos medievales, los cristianos bautizaron, o cristianizaron, la cultura pero siguieron pensando que ésta era única. Y al llegar el Renacimiento, si el acento volvió a ponerse en la Antigüedad grecolatina, la unidad de la cultura se afirmó con mayor fuerza, si cabe, pues cada cultura admitía los productos culturales expresados en sus respectivas lenguas vulgares que, al hacerlo, se convertían en cultas: poetas y escritores italianos, españoles, catalanes, franceses, ingleses, etc., se esforzaban en imitar a los clásicos grecolatinos para hacer progresar su propia lengua.

En este esfuerzo, el idioma francés se halló pronto en primera posición. El pensamiento ilustrado francés representa una defensa cerrada del racionalismo —el del conocimiento científico como el de la moral racional—, que es al mismo tiempo una afirmación de la unidad y universalidad de la cultura —y, simultáneamente, una exaltación del francés como la lengua racional por excelencia—. Cuando Boilau afirma que hay una estrecha relación entre la racionalidad y la expresión verbal —lo que se concibe bien se enuncia con claridad—, sobrentiende que la lengua de la enunciación es el francés.

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, al mismo tiempo que la Revolución francesa y las campañas napoleónicas, junto con la filosofía crítica de Kant, parecen marcar el apogeo del racionalismo, surge fuera de las fronteras de Francia un nuevo estilo de pensamiento que acostumbramos a calificar de romanticismo. Para explicar su nacimiento cabe apelar a un cierto cansancio de una visión exclusivamente intelectual de la realidad, la nostalgia de un pasado lejano, de las leyendas y de los mitos o la exaltación del sentimiento. Pero también debemos recordar que, a lo largo de la Edad Moderna, las fronteras del mundo conocido se habían ampliado notablemente en el tiempo y en el espacio, la historia hacía revivir culturas antiguas y se descubrían mundos lejanos y exóticos: India, China, los indígenas americanos y oceánicos...

Fue Herder quien primero describió la historia del mundo como una sucesión de culturas, cada una con su propia concepción del mundo, su religión, su filosofía, su manera de entender la belleza y el arte, y también su manera de organizarse socialmente. Y cada una con su propia lengua, que era la primera expresión de la cultura a la que sirve de vehículo. Un conjunto de ideas que fueron desarrolladas principalmente por Fichte en la filosofía y por Humboldt desde la lingüística.

Tales ideas han tenido repercusiones en campos muy diversos. Me limitaré aquí a señalar las tres principales. La primera es de orden lingüístico. Si cada cultura constituye un universo singular en la que todos los elementos están interrelacionados, y si la lengua propia de esa cultura no sólo es un instrumento para transmitir sus contenidos sino que la refleja en su propia estructura, entonces cada cultura y cada lengua constituyen

un universo cerrado y la traducción de una lengua a otra sólo puede ser aproximada —hablando con rigor, habría que decir: imposible—.

La segunda es de orden sociológico y político. Si una comunidad humana mantiene una lengua diferenciada a lo largo del tiempo esto significa que tiene una cultura propia y, por tanto, no sólo una determinada manera de entender el mundo sino también una determinada manera de organizarse socialmente. En la medida en que los miembros de esta sociedad se hacen conscientes de constituir una comunidad por razón de la lengua que hablan, tienen derecho a organizarse de acuerdo con su cultura y con su historia. Lo que, formulado en su forma máxima, equivale a decir: porque tienen una lengua propia constituyen una nación y tiene derecho a formar un Estado. O a la inversa: los que se han unido para constituir un solo Estado deben aceptar una lengua única. Muy bien podríamos calificar este fenómeno de «nacionalismo lingüístico».

La tercera es de orden psicológico y pedagógico. Al aprender a hablar en una lengua determinada, el niño no sólo adquiere un instrumento de comunicación sino la visión del mundo y el sistema de valores implícitos en la lengua en la que se expresa y que es la lengua de la sociedad a la que se está incorporando. Los aprendizajes lingüísticos son, pues, una parte del desarrollo de una personalidad equilibrada e integrada en la sociedad de la que forma parte. La introducción temprana de otra lengua puede perjudicar este proceso y producir personalidades divididas o desequilibradas.

Cada una de estas facetas merece un breve comentario.

POSIBILIDADES Y LÍMITES DE LA TRADUCCIÓN

El francés y el alemán son medios de expresión de unas culturas nacionales muy ricas y con una larga tradición. En tanto que lenguas, ambas pertenecen a la familia indoeuropea pero a ramas muy distintas y son mutuamente incomprensibles. Un francés que visita Alemania sin conocer su lengua no es capaz de interpretar ninguna información oral o escrita que reciba sobre el país, lo que le condena a no entender nada de lo que ve o de lo que ocurre a su alrededor. Pero sabemos que no es así. Una catedral gótica se parece como un huevo

a otro a una catedral francesa y una autopista o un teléfono funcionan de la misma manera en los dos países y las elecciones y los partidos políticos se organizan en forma similar a ambos lados de la frontera. Por tanto, el francés de nuestro ejemplo, aunque en cada caso desconoce las palabras alemanas apropiadas, sus significados son perfectamente comprensibles para él. Y ello ocurre así porque a lo largo de los siglos Francia y Alemania han compartido muchos desarrollos culturales comunes en la ciencia, en la técnica, en la ideología, en la sensibilidad estética.

Por supuesto, afirmar esta herencia común no significa afirmar una plena identidad. Traducir al francés un texto de Hegel o una poesía de Rilke plantea grandes dificultades, muchos términos empleados por Hegel llevan el peso de una larga tradición en el pensamiento alemán y el vocabulario poético de Rilke está igualmente cargado de sobrentendidos acumulados en el pasado por generaciones de poetas. A ellos hay que añadir la impronta personal que Hegel o Rilke imprimen en el significado de las palabras que utilizan. Pero incluso con todas estas reservas, es evidente que la traducción siempre es posible aunque nunca llegue a ser perfecta. A lo que podemos añadir que resulta más fácil traducir un texto de Hegel o de Rilke al francés, o al español o al italiano dentro de un marco común europeo, que traducirlo al tagalo o al malgache.

LENGUAS, ESTADOS Y NACIONES

Las consecuencias más visibles y de mayor trascendencia social de las ideas que estoy comentando se produjeron en el campo político, en la medida en que la asimilación entre lenguas y culturas por un lado y entre lenguas y culturas y entidades políticas por otro, llevó a situar la lengua como criterio decisivo de la nacionalidad. Una identificación que ha repercutido fuertemente sobre la historia de los dos últimos siglos.

Países como Francia que, en nombre de la construcción de un Estado fuerte, habían impuesto el monolingüismo, encontraron en esta teoría una nueva justificación para su empeño. A la inversa, entre las poblaciones que hablaban una misma lengua pero que no habían conocido ninguna forma de integración política —los territorios de lengua alemana o los

de lengua italiana—, surgieron movimientos reivindicativos de signo nacionalista que acabaron con la creación del Estado alemán y del Estado italiano. En ambos casos, la comunidad de lengua y la defensa de su unidad se convirtieron en pilares del nuevo Estado.

Y como hoy tiende a parecernos evidente no estará de más recordar que el tratado de Westafalia, que terminó la guerra de religión en las que Carlos I había intentado mantener la unidad religiosa frente a los protestantes, reconocía el derecho de cada territorio a aceptar la autoridad religiosa que prefiriese, dando por bueno el precepto «la religión del príncipe es la religión del territorio». En nombre de este principio los territorios católicos perseguían o expulsaban a los herejes, entendiendo con ello a los protestantes y los protestantes perseguían y expulsaban a los católicos. La unidad religiosa parecía esencial para la integridad del Estado. En los territorios del Imperio, a nadie se le ocurrió decir «la lengua del príncipe es la lengua del territorio».

En el siglo XIX, en cambio, la tolerancia lingüística existente en el Imperio austrohúngaro ya no resulta suficiente y en su seno surgen movimientos nacionalistas: Hungría, Bohemia, Croacia, etc., movimientos que reivindican la cultura y la lengua propias y que acabarán por disolver el Imperio. Algo parecido ocurre en el Imperio turco, que ocupaba todos los Balcanes: la guerra por la independencia de Grecia es una guerra en nombre de la nación griega representada a la vez por la Iglesia ortodoxa y por la lengua griega, ambas estrechamente unidas, y las siguientes guerras impulsadas por tendencias nacionalistas han llegado hasta nuestros días, hasta producir recientemente la desmembración de Yugoslavia. Y algo parecido ocurrió en el Imperio ruso, de tal modo que incluso el marxismo, en principio internacionalista, debió asumir las reivindicaciones nacionales y reconocer el papel de la lengua en estos movimientos.

A lo largo del siglo XIX, también en el occidente europeo surgen numerosos movimientos de reivindicación de lenguas «dejada de lado por la historia», algunos de los cuales concluyen en la independencia, como en el caso de Irlanda o Noruega., o en diferentes formas de autonomía, como ocurre típicamente en España con Cataluña, el País Vasco y Galicia; en algunos otros casos, en fin, se limita al cultivo de la literatura.

Y hay que añadir todavía que aunque el «nacionalismo lingüístico» ha surgido en Europa, no es difícil advertir sus repercusiones en todo el mundo, tanto cuando ha reforzado el peso de las lenguas nacionales estatales como cuando ha justificado movimientos secesionistas: el caso de Québec en primer lugar pero también el de Armenia o el de Kurdistán.

Si las reivindicaciones lingüísticas han podido alterar el mapa de Europa y tener consecuencias en todo el mundo, es evidente que la relación entre lengua y comunidad política es muy fuerte. No es sin embargo una relación tan absoluta como sus formulaciones teóricas parecen dar entender.

Si la lengua define la nacionalidad todos los territorios donde se habla la misma lengua deberían integrarse en un mismo Estado; y, a la inversa, los Estados plurilingües resultarían inviables. La realidad nos muestra muchos ejemplos que rebaten esa afirmación. En Alemania y en Austria se habla rigurosamente la misma lengua y sin embargo la integración alemana no incluyó a Austria —cuando Hitler lo intentó los resultados parece que han alejado indefinidamente la tentación de repetirlo—. Un ejemplo mas claro lo constituyen los Estados surgidos de las colonias españolas en América. Decidieron no sólo mantener la lengua española sino mantener su unidad y sin embargo se organizaron en un gran número de Estados, muchos de ellos con una base histórica mínima pero que han desarrollado un nacionalismo exaltado sin ninguna base lingüística.

Y en sentido contrario, cabe observar que, aunque la mayoría de los Estados tienen una legua principal predominante, existen sin embargo también Estados plurilingües, solidamente unidos. Suiza es un ejemplo muy claro, pues la mayoría de los cantones tienen una lengua principal —francés o alemán—, casi única y desconocen la otra, pero la unidad nacional es muy fuerte e independiente de las lenguas. En Finlandia la existencia de una minoría de lengua sueca que mantiene celosamente sus derechos no afecta a la conciencia de unidad nacional. Y por otros motivos y básicamente por tratarse de un país surgido de la emigración, la pluralidad lingüística de los Estados Unidos no parece afectar a los sentimientos nacionales y nacionalistas.

Los ejemplos de otros Estados todavía invitan a matizar aún más la relación entre lengua y nacionalidad. Así, Irlanda consiguió la independencia pero no ha conseguido impedir la marginación de su lengua frente el predominio del inglés. Y el plurilinguismo de Luxemburgo se corresponde con el hecho de que efectivamente todos sus habitantes son trilingües.

La conclusión de todo lo dicho parece fácil de formular. Existe una estrecha relación entre lenguas y comunidades humanas que explica las aspiraciones a constituir entidades políticas autónomas. En la historia moderna de Europa esto se ha traducido tanto en esfuerzos por unificar lingüísticamente los Estados como en reivindicaciones nacionalistas basadas en la lengua. Sin embargo, la relación no es determinante, ya que existen Estados en los que la lengua no es factor decisivo de la unidad ni de la cohesión social. Y todo hace suponer que, en el futuro al que nos dirigimos, la pluralidad lingüística en el interior de los Estados tenderá a aumentar.

LENGUA E IDENTIDAD PERSONAL

Según el conjunto de ideas que estoy repasando, el niño que aprende a hablar en una lengua determinada adquiere con ella una cierta visión del mundo y un cierto sistema de valores implícitos en el sistema lingüístico que utiliza. Más todavía, porque la lengua es el nexo de unión de un grupo humano determinado, cuando se incorpora a él asume el proyecto histórico de este grupo. Un proyecto histórico cuyo primer objetivo es mantener su existencia como grupo y por tanto mantener la existencia y el uso de su lengua. Y por el hecho de que la primera lengua adquirida por el niño se convierte en su lengua propia se genera una fidelidad y una responsabilidad respecto a ella. Fidelidad y responsabilidad que con facilidad adquieren matices políticos.

Para examinar el tema con algún rigor hay que tener en cuenta que el sujeto se incorpora a una sociedad que no es homogénea ni está definida exclusivamente por su lengua. El niño que en Sevilla aprende a hablar en español puede convertirse con el tiempo en un médico dedicado a la investigación, militante del partido socialista, aficionado al fútbol y partidario del Betis, casado con una mujer de una

familia de propietarios rurales adinerados y así sucesivamente, y cada una de estos rasgos implica pertenecer a grupos diversos con sus propias identidades distintivas. Por supuesto, el español es su primera lengua, la lengua de su intimidad y de sus relaciones afectivas más importantes y se esfuerza por hablarlo y escribirlo correctamente; si alguien la atacase, lo defendería. Pero raras veces tiene ocasión de cuestionar esta identidad. A veces en Madrid le hacen notar su acento andaluz, cuando pasa unos días en Barcelona todavía le sorprende oír a sus colegas hablando en catalán. Y cuando asiste a un congreso en Estados Unidos comprueba que su inglés no es tan fluido como desearía. En cada una de estas situaciones reaccionará de acuerdo con distintos factores, de los que algunos pocos tienen que ver con la lengua, pero en conjunto su identidad como hablante de español pocas ocasiones tiene de manifestarse.

Si en vez de haber nacido y vivir en Sevilla el sujeto de nuestro ejemplo hubiese nacido en Barcelona y hubiese aprendido a hablar en catalán en su casa, aunque pronto se hubiese convertido en bilingüe, su historia social y profesional podría ser muy similar pero las ocasiones de poner en juego sus actitudes lingüistas, e incluso las ocasiones de cuestionar estas actitudes, serían mucho más frecuentes. Y más frecuentes todavía si imaginamos como sujeto de nuestro ejemplo alguien nacido en el Líbano que en su casa aprendió a hablar en francés pero que muy pronto se familiarizó con el árabe y aprendió el español en Sevilla estudiando Medicina, por ejemplo, y que esa lengua se ha convertido prácticamente en su lengua principal después de casarse con una compañera de estudios sevillana de nacimiento.

Mientras el hablante de una lengua mayoritaria raramente necesita hacer elecciones lingüísticas o puede hacerlas desde una posición de tranquila seguridad, el hecho de tener como primera lengua una lengua menor o una lengua situada en condiciones minoritarias, exacerba el papel de la lengua como signo de identidad y plantea problemas de integración en los distintos grupos en función de la lengua. Pero una vez dicho esto, inmediatamente hay que agregar que si el encontrarse en sociedades bilingües y la necesidad de hacer opciones lingüísticas puede ser mas com-

plicado, ello no significa que necesariamente conduzca a personalidades atormentadas o conflictivas.

Contra lo que antes se decía, el hecho de crecer en una familia bilingüe y de adquirir simultáneamente o muy pronto varias lenguas no produce necesariamente desequilibrios o trastornos mentales. Basta con que las lenguas aprendidas, las personas que las hablan y los grupos y las culturas que personifican no aparezcan en conflicto entre sí sino como compatibles o solidarias. Y dado que parece que nos acercamos a sociedades en las que las situaciones de lenguas en contacto serán cada vez más frecuentes esta será la condición para que sean vivibles.

Una última observación. La teoría que pone en relación la lengua con la cultura y los determinantes sociales e históricos de un grupo humano determinado fue formulada a comienzos de siglo XIX. A mediados del XX la teoría se reformuló en el campo de la Antropología. Como fue a partir de los estudios sobre las lenguas amerindias de las tribus de indios en Norteamérica, se le ha llamado la hipótesis Whorf-Sapir. Pero recientemente la llamada psicología cultural, a partir de ideas enunciadas por Wigotsky desde la Psicología y Batjin desde la Lingüística, ha insistido en la relación entre lengua, personalidad y cultura desde una perspectiva distinta.

También aquí se insiste en que el lenguaje es el lazo de unión entre el individuo y la sociedad y en que el lenguaje tiene un contenido fuertemente ideologizado, porque implica una visión del mundo y un sistema de valores; pero en vez de insistir en las diferencias ligadas a las distintas lenguas, se centra en las distintas formas de utilizar el lenguaje. Así, la introducción de la escritura en la vida de la humanidad y en la de cada individuo influye en su manera de entender y de pensar la realidad. O también en que cada grupo y cada clase social imprime su huella ideológica, de modo que el individuo confrontado con discursos distintos debe esforzar por construir su propio lenguaje y su propia personalidad. Pero esto escapa ya al tema de este ensayo, y habrá de esperar a alguna futura ocasión para que podamos desarrollarlo. ◆ MIQUEL SIGUAN

UN HIDALGO EN NUEVA YORK: ESTEBAN VICENTE

La elegancia como invariante

Esteban Vicente en 1992
FOTO: Renate Pfleiderer

Esteban Vicente (Turégano, Segovia 1893 - Madrid 2001) se formó en Madrid y en París, trabajó en Barcelona y se exilió en los Estados Unidos tras la guerra civil española. Allí creó, junto con Mark Rothko, Franz Kline, Jackson Pollock, Barnett Newman y algunos otros pintores, la Escuela de Nueva York y se convirtió en poco tiempo en uno de los referentes de la creación plástica americana. En nuestro país, el Museo Nacional de Arte Reina Sofía (MNCARS) le dedicó una exposición antológica en 1998, que reunía más de cincuenta lienzos, dibujos y un buen número de esos *collages* que forman parte esencial de su obra. Ese mismo año se inauguraba en Segovia un museo de arte contemporáneo que llevaría su nombre. En él, se ha inaugurado ahora la primera de las exposiciones programadas con ocasión de la efeméride de su nacimiento. Con el título *Zurbarán, Juan Gris, Esteban Vicente. Una tradición española de la modernidad*, la exposición, de la que es comisario el director del Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Antonio Bonet Correa, permite contemplar algunos retratos y bodegones de Zurbarán junto a otros de Gris y *collages* de Esteban Vicente. En 1998, **Francisco Javier de la Plaza** escribió el texto que reproducimos aquí y en el que se analizan, entre otras cosas, las conexiones entre Estaban Vicente y la tradición ascética de la pintura española —esas afinidades que la actual muestra en Segovia quiere hacer visibles—.

A despecho y pesar de la ventura
que por otros caminos me desvía.
Garcilaso de la Vega, *Égloga tercera*

Esteban Vicente maduró como pintor, encontró su lenguaje y su mundo intelectual y social en el Nueva York de los años cincuenta, precisamente cuando esta ciudad se convertía en la capital internacional del arte, robando el protagonismo a la Ciudad de la Luz y focalizando al otro lado del Atlántico la atención de críticos y teóricos.

Esteban Vicente no fue un artista precoz. Después de su formación madrileña, su inclinación hacia la escultura —aunque no se demoraría en su práctica mucho tiempo, fascinado coma estaba por el descubrimiento del color— dejó en él un poso de rigor, de disciplina constructiva que no desaparece ya nunca y que retorna ocasionalmente en el uso de los volúmenes cuando experimenta con complejos «juguetes» de madera o en la sutil superposición de materia de los *collages*. Principios de sistematización, de organización que son trasunto de una sensibilidad abierta hacia lo claro, lo conciso, lo sobrio, lo desnudo. Sería posible ver en esta actitud de Vicente un rasgo de su temperamento hispánico, como se ha intentado mostrar al conectarlo con los *Patrones y principios del arte español*, que el alemán emigrado a Estados Unidos Oskar Hagen publicara en 1943 y que tuvo sin duda un efecto inspirador sobre el Fernando Chueca de las *Invariantes castizas de la arquitectura española*, editado cuatro años más tarde. Hay en este libro una línea de caracterización que señala la predilección por lo escultórico, lo sencillo, lo que hermanaría a través de los siglos a Zurbarán con Juan Gris, o las miniaturas mozárabes con el arte ibérico, a la geometría mudéjar con la sequedad de nuestros pintores tenebristas, al gusto por la desnuda realidad material con la repugnancia por todo lo brillante y excesivo. Una frase del propio Esteban Vicente, sin proponérselo quizá conscientemente, aplica a la pintura uno de los consejos de Don Quijote a su escudero: «Toda afectación es mala», dice Cervantes. «Cualquier artificiosidad en pintura es mala», escribe Vicente tres siglos y medio más tarde.

Como en Velázquez, la frescura y la aparente espontaneidad son el resultado de un orden férreamente respetado, de una visión sintetizadora previa, de una ausencia absoluta de concesiones a la improvisación. Contra lo que se suele ver como una constante en el expresionismo abstracto norteamericano en que se le suele englobar, el azar está excluido de los planteamientos de Vicente. Él se confiesa un clásico: «Soy verdaderamente muy antibarroco». Y confirma esta definición cuando opina sobre la fiebre de originalidad que conduce a tantas inútiles y falsas estridencias: «La única posibilidad de originalidad reside en la personalidad, en ser lo que cada uno es».

Otro aspecto del pensamiento estético de Vicente es que su españolidad puede reflejarse en su profundo sentido de lo real, tras de lo cual se esconde una visión espiritual. Como en santa Teresa, la poesía, la trascendencia, el sueño no están reñidos con una visión implacablemente clara de lo concreto, de lo inmediato. Entre los pucheros —inevitablemente pensamos en los pobres cacharros alineados sobre la sombra por Zurbarán o en las verduras de Sánchez Cotán— está el espíritu. Tras el vacío, en la noche oscura y silenciosa, encontramos los colores humildes de un paisaje interior.

Es propio de grandes pensadores saber ver orden donde los demás sólo percibimos caos. Leonardo nos enseñó a ver la belleza y la secreta analogía que hermana la formación de una tormenta con los torbellinos del agua en un torrente. Esteban Vicente se concentra y sabe escuchar —y sabe hacernos oír— la callada música pitagórica que emana del orden secreto escondido en sus manchas de color.

LA PINTURA, AUTOBIOGRAFÍA INTERIOR

«Cualquiera de mis cuadros es parte de una secuencia, parte de un todo. Ninguno está completamente separado de los demás, ya sean anteriores o posteriores. Cada cuadro está resuelto a su manera, pero la continuación, el proceso, les envuelve a todos ellos», escribió Esteban Vicente en «La pintura debe ser pobre» (1964).

Cuando pensamos en un artista, nos viene instantáneamente a la memoria la imagen de una obra que nos parece resumir de la manera más

inmediata y sintética su personalidad creadora. Con Esteban Vicente, sin duda esta imagen corresponde a su manera última, prueba de la coherencia y progreso de un itinerario vital.

Vickhof y Riegl, en la Viena del *Apocalipsis feliz* que fosforecía de vida intelectual cuando el Imperio austrohúngaro se hundía sin remedio, tuvieron el talento de mostrar la evidencia de un nexo directo entre la «voluntad de estilo» del último arte romano y la de la más temprana Edad Media paleocristiana y bizantina. Así sentaron las bases de una lectura purovisibilista de las obras de arte como el desarrollo de una evolución que, adaptada al modelo darwiniano, concilia la discontinuidad inevitable de la existencia individual con la continuidad de un proceso misterioso y ciego de ciclo muy largo. Desde entonces se presenta una curiosa conciencia histórica que permite a algunos artistas ofrecernos su obra periodizada por etapas con su denominación correspondiente y casi con previsión temporizada de las futuras, lista para ser incluida directamente en las páginas de una enciclopedia. Es quizá un fenómeno inevitable en nuestros días, tan fascinados por la información clasificada y disponible en cualquier momento y lugar a través de vías electrónicas, pero tiene algo de inversión de papeles, algo que choca, como si viéramos a una mariposa clavarse ella misma un alfiler en el tórax, sobre la etiqueta linneana correspondiente en el fondo de corcho de una vitrina.

Esteban Vicente no cae en estos excesos pero, como hombre de cultura profunda y comprometido con su época, sabe que la comprensión, la construcción de sentido de cada una de sus obras sólo pueden ser completas cuando se sitúan en la coordenada temporal y vital que les corresponde, como cada frase de un relato o cada secuencia de una película. Esta actitud, tan sensata, coloca a Vicente al margen de las corrientes reivindicadoras de la acción del receptor como cocreador, del texto artístico como una unidad autónoma disponible para lecturas abiertas, en el presente y cara al futuro. Esteban Vicente acredita así un talante humanista que siente su propia vida como un todo unitario. Una vez más cabría recordar su afinidad con el ideario de Ramón Gaya. Éste concibe la pintura como una especie de espíritu hegeliano que se encarna en unos y otros hombres, en unos y otros lugares, para llevar a cabo la lenta e

La luz, según Susana Domínguez, cliente de Endesa.
Un hada.
Dos hadas.
Tres hadas y un duende.
Y un bosque.
Y la habitación que se esfuma.
Y los ojos que se agrandan.
Y mamá que es sólo una voz.
La voz del bosque,
que todo lo ilumina.
Iluminamos tu vida
con más energía que nunca.
Luz y gas.
endesa
endesa y tú

EDICIONES

Biblioteca Valenciana

NOVEDADES

Max Aub. Obras Completas:
Vol. III A. Vol. III B.
***El laberinto mágico** (II)*
Vol. VII A.
Primer teatro
Vol. VII B
Teatro breve escrito en México

Fco. Javier Navarro
Ateneos y grupos ácratas: vida y actividad cultural de las asociaciones anarquistas valencianas durante la segunda República y la Guerra Civil

Emilio Soler
El viaje literario y político de los hermanos Villanueva

Avinguda de la Constitució, 284
(Monestir de Sant Miquel dels Reis) 46019 València
96 3874003 bv@gva.es www.bv.gva.es

enigmática liberación de su propia naturaleza. Todo sucede como en la mágica danza de Salomé, cuyos velos caen hasta mostrar su definitiva desnudez. Así, la pintura de Esteban Vicente se despojaría en un largo itinerario, poco a poco, de todo lo accidental, de todo lo innecesario, para quedar reducida a su pureza esencial.

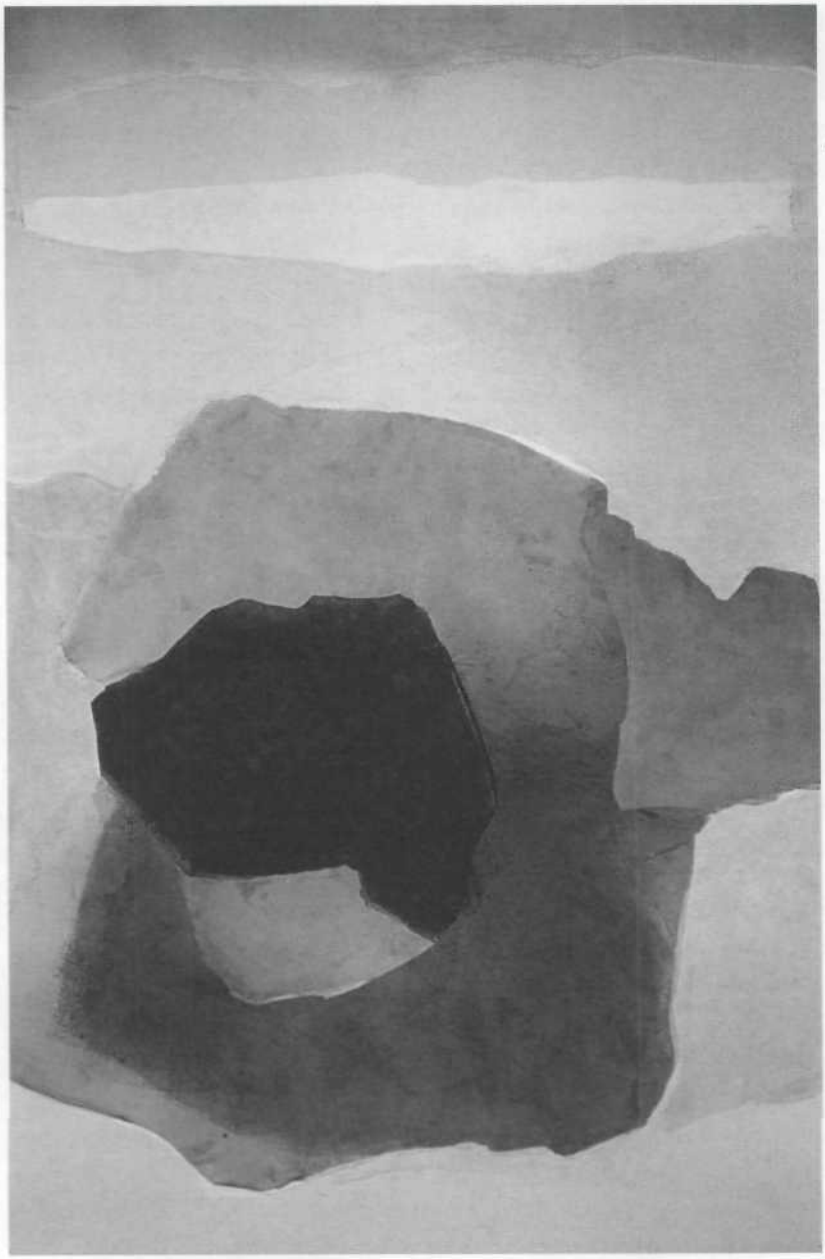
La historia, como escribió Ortega siguiendo a Dilthey, es un sistema que se explícita y se alimenta de sí mismo.

REFLEXIÓN VERSUS MALDITISMO

Un arraigado prejuicio romántico extraordinariamente vivaz mantiene aún en nosotros un modelo mítico de artista «moderno», en el que el elemento trágico, el sufrimiento, la incomprensión de la sociedad coetánea, el vértigo autodestructivo, el comportamiento excéntrico y provocador, el malditismo, la vecindad con la locura o con el pensamiento salvaje, el mesianismo, irían inseparablemente unidos a la genialidad creadora. Vincent van Gogh con la oreja cortada; Henri de Toulouse-Lautrec con las vísceras disueltas en el alcohol de los prostíbulos; Jackson Pollock, completamente desnudo y completamente borracho, que orina copiosamente ante la chimenea de mármol de un lujoso salón durante una fiesta de alto nivel social en su honor. Estas imágenes —y otras muchas del mismo o más fuerte talante— hubieran permitido a Ernst Kris y Otto Kurtz añadir nuevos capítulos consagrados a lo contemporáneo, que enriqueciesen más aún su encantador y lúcido libro sobre la leyenda del artista.

Sin embargo, y mucho más frecuentemente, el talento de un artista no necesita estridencias para alimentarse y puede perfectamente fructificar a lo largo de una vida externamente no tan distinta de la de un ciudadano más, ya que se expande en un proceso de maduración interior, de reflexión, de asimilación de conocimientos, de sensibilidad cultivada.

Ninguna vida carece de momentos duros, críticos, de dolor, de situaciones en que se pone a prueba nuestra capacidad de aceptación, de resistencia. En la biografía de Esteban Vicente no faltan acontecimientos desgarradores, como el exilio forzado o la temprana muerte de unos hijos, las crisis afectivas, la vecindad de la pobreza, la angustiosa búsqueda de



Esteban Vicente, *Black Susan*, 1968. Sucesión Esteban Vicente, Nueva York, Estados Unidos

Zurbarán, *Fray Francisco Zumel*, 1633. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Juan Gris, *Retrato de Josette*, 1916. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

un camino sincero de realización o la pérdida sucesiva de tantos compañeros y amigos; pero en general sus años han transcurrido por cauces alejados de lo trágico o lo marginal, salvo quizá en los primeros tiempos de su etapa norteamericana, cuando buscaba desesperadamente un camino satisfactorio para dar salida a su necesidad de crear por unos cauces integrados en el tiempo y en el lugar de su realidad existencial.

Hace unos años, Cristóbal Halfter definía a Mozart en unos términos aparentemente irreverentes como un músico genial que no había introducido cambios sustanciales ni en la técnica ni en las formas musicales, pero que había obtenido del lenguaje y los modos aprendidos de sus contemporáneos un inagotable tesoro de aéreas e inmortales composiciones, en que lo asimilado se desarrollaba y florecía hasta un extremo de perfección y de aliento poético.

La pintura de Esteban Vicente tiene el refinamiento, la exquisitez, la elegancia y la frescura sin estridencias, el sello inconfundible y personal de la música mozartiana, en el registro que le corresponde por su tiempo y su origen.

LA PRIMACÍA DE LO SENSORIAL

Leonardo da Vinci no sabía latín. Lo estudió por su cuenta, ya cuarentón, en la *Gramática* de Niccolo Perotti, que recopiló laboriosamente, y en el *Vocabulario* de Luigi Pulci. En las cortes de los poderosos a quienes sirvió, tuvo que sentirse en una posición de inferioridad: los humanistas eran más respetados y mejor pagados. Una contienda recorre todo el Renacimiento italiano, y colea aún en la España de Velázquez, entre los que cultivan las artes «liberales» y los que ejercen labores, como la pintura o la escultura, hechas con las manos: hay que conseguir el reconocimiento de la «ingenuidad» de estos últimos y su consideración socioeconómica en términos de igualdad. En el marco de esa polémica, Leonardo escribe su celebérrima sentencia: «La pittura é cosa mentale».

Cinco siglos después, en la Murcia de la Generación del 27, que se desespereza intelectualmente estimulada por el Jorge Guillén de *Verso y prosa*, de Bonafé, Guerrero, Flores y Garay, Ramón Gaya, tal vez un poco cansado de los excesos intelectualistas, del lenguaje críptico y mistérico de los especialistas, de la frialdad cerebral de las experiencias de vanguardia, creerá llegado el momento de dar la vuelta a la frase de Leonardo para recordarnos que, antes de todo, la pintura es «cosa carnale».

No hubiera hecho falta recordárselo a Tiziano ni a Rubens, ni siquiera a Cézanne. Pero no es ocioso hacerlo en un momento en que el arte se ha llevado a los límites de la pura conceptualidad.

Esteban Vicente estaba allí. Fotografías de poca calidad nos lo dejan ver sentado en una terraza rústica junto a los amigos de entonces.

Quizá de estas tempranas conversaciones conservará ideas que no han dejado de germinar a lo largo de su vida como creador, tan alejada física y artísticamente de la de sus compañeros de entonces. Cuando escribe su importante y breve ensayo programático «La pintura debe ser pobre» —*Location*, 1964— parece recordar inconscientemente la llamada de Gaya: «La pintura es sensual».

La independencia aristocrática que hay en el temperamento de Esteban Vicente se refleja en el hecho de que busque lo que para él constituye lo esencial en la pintura por encima de la servidumbre de la moda. Se resiste a usar veladuras, emplear colores terrosos preparados y, sobre todo, a emplear gruesos empastes creadores de texturas. Esta última actitud es una prueba de su libertad individual en un momento en que algunos de los artistas más valorados tendían a lo contrario —recordemos a Jackson Pollock cuando incluía arenas, guijarros, casquillos metálicos y otros objetos menudos en los densos magmas con los que trabajaba los fondos de sus *dripping*—. Nada más opuesto que la serena y lírica armonía que buscaba Vicente a los gritos desgarradamente expresionistas de De Kooning, de quien tan cerca estuvo, y a la violencia gestual de Kline. Quizá se nos antoja más próximo a las radicales meditaciones de Ad Reinhardt, a las contenidas y luminosas organizaciones de tonos claros orquestadas por Philip Guston dentro de lo que fue llamado su «impresionismo abstracto» (con un juego de palabras que pretendía sin duda evocar el aspecto vibrante y tembloroso de sus pinceladas), o incluso a la hondura abrumadora de las grandes manchas de Rothko.

USA / ESPAÑA

¿Por qué elige Nueva York Esteban Vicente? Había compartido estudios en sus años de Murcia con James Gilbert, su primer amigo norteamericano, y estaba casado con la norteamericana Esther Cherniakovsky cuando estalló la guerra civil. Después de un breve período de cooperación como pintor en tareas de camuflaje, llevadas a cabo en el frente de la sierra de Guadarrama (premonitorio ejercicio aplicado de pintura abstracta en estos brochazos que

han de confundirse con sombras vegetales), su contacto con el embajador español Fernando de los Ríos quizá le dio el soporte necesario para decidirse a elegir el que sería más adelante su país de adopción. De los Ríos le ayudaría a pasar los años de la guerra con un trabajo burocrático en el consulado español de Filadelfia. Es el primer paso.

Allí no tardará en relacionarse con artistas, profesores y escritores, intelectuales, críticos, coleccionistas y editores con los que traba sólidas amistades mientras prepara sus primeras exposiciones individuales apoyado por alguno de ellos. Pedro Salinas escribirá la introducción del catálogo para su primera exposición abstracta en el Ateneo de Puerto Rico. Otra muestra de la sociabilidad y la apertura de Esteban Vicente sería su amistad con el filósofo y narrador español George Santayana. Santayana era más de treinta años mayor que Vicente, justo la medida de una generación según la propuesta orteguiana. Una puesta en común de curiosidad intelectual, de talante culto, liberal y de su condición de transterrados, apoyaría esta comunicación humana. Su segunda esposa, María Teresa Babín, buena hispanista y conocedora de la obra de García Lorca, le mantendría vinculado a un grupo de entusiastas mantenedores de los estudios literarios.

Traductor ocasional de los diarios de Delacroix, esporádico profesor universitario en Berkeley y otros centros, ilustrador de textos narrativos y poéticos, no tardará en entrar en contacto con el ala más avanzada del arte en su momento: la futura Escuela de Nueva York, constituida por una pléyade de inquietos creadores que darían forma a una tendencia designada ya en los manuales como *Action Painting* o *Abstract Expresionism*.

La exposición «Talent 1950» en la Galería Kootz, coordinada por Meyer Schapiro y Clement Greenberg, así como la titulada «9th Street», la publicación del artículo «Vicente pinta un *collage*», que escribió Elaine De Kooning para el *ArtNews*, y de una portada de la misma revista con un *collage* suyo, son exponentes de su sólida posición como uno de los nombres relevantes del primer gran movimiento artístico norteamericano.

Dibujos, grabados, *collages* y pinturas son exhibidos en las galerías de mayor prestigio.

Un *cursus honorum* del máximo nivel acompaña una activa vida social que incluye el trato con personalidades del mundo universitario, de la política y la industria, junto a otras relacionadas con la vida artística. Reconocido como un maestro indiscutible, en 1980 será elegido miembro de la Academia de Diseño de la ciudad de Nueva York.

En España, el olvido en que se le tuvo fue casi absoluto desde 1937, en que fue publicado un artículo sobre él en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, y ha durado hasta fechas muy recientes. Zóbel sabía de su importancia, pero sólo en la última década Natacha Seseña, Juan Manuel Bonet, Todolí, Ràfols Casamada y otros han escrito sobre su obra, de la que se han organizado muestras monográficas en el Banco Exterior de España, en el IVAM de Valencia, en el Centro de Exposiciones y Congresos de Zaragoza, en la galería Theo y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

La concesión de la Medalla de Oro de las Bellas Artes, entregada en el Museo de Prado por S. M. el Rey en 1991, constituye un gesto oficial de pública reivindicación que se completó con lo concesión del Premio de las Bellas Artes de Castilla y León, en 1998.

Tarde, pero justamente, Esteban Vicente alcanzó su merecido lugar entre nuestros más grandes artistas de la vanguardia internacional.

FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA

© De la edición original del texto: MNCARS, 1998.

No toda banalidad es Dadá

por SUSANA ZAPKE

Jeder Mensch ist ein Künstler
«Todo hombre es un artista»
Joseph Beuys

Entran en el Guggenheim de Bilbao dos investigadores del arte actual —gamberros los llaman algunos—, cuelgan un garabato en la pared y filman a los espectadores que, con cara de crédulos y actitud pensante, se exprimen el cerebro para interpretar el simulacro. Seguidamente contemplan con la misma curiosidad un trabajo de Rauschenberg, por decir algo. Los resultados del trabajo de campo antropológico indican que el espectador no tiene ni idea de por dónde van los tiros culturales. Pongamos que el mismo garabato se ofrece a la venta en una galería con cierto renombre a un precio de 20.000 euros y que se vende. Es patético pensarlo pero lo reconocemos como absolutamente posible.

AMPLIACIÓN ILIMITADA DE RECURSOS PLÁSTICOS

Recientemente en un periódico se publicó un amplio artículo sobre al arte actual con el título: «¿Es esto arte?» y entre otros muchos fenómenos se citaba la renombrada, por escandalosa, cama de Tracey Emin *Toda la gente con la que me he acostado*, expuesta en la Royal Academy de Londres y la famosa lata de excrementos vendida a precio de oro molido.

Cada uno podría añadir infinitas situaciones de desconcierto a esta retahíla de ejemplos. En la Documenta de Kassel colgaba una goma elástica de un alfiler a cuyo lado, por si las dudas, se desplegaba en letra minúscula un larguísimo salmo explicativo. En un museo de arte contemporáneo de Bonn se inauguró en 1991 una exposición sobre la menstruación tras la que se invitaba a un bufé de *delicatessen* en la gama de los rojos.

En música la experiencia se hace aún más árida por ser el arte más alejado de la representación. El concierto de música contemporánea sorprende de igual modo al oyente desarraigado, que queda desconcertado. Preso en una esforzada escucha a la que, para acentuar la dificultad, ni siquiera puede volver la mirada, aguanta hasta un final que sólo reconoce por el aplauso de algún vecino de palco más culto que él. En el estudio de música electrónica de Friburgo los estudiantes de composición en el concierto de final de curso colocaron un altavoz inmenso en el centro del público que emitía un tono ascendente en volumen hasta que no quedó un solo oyente en la sala, preocupados todos por el posible reventón de sus tímpanos. Durante las jornadas de música contemporánea de Colonia, desmontar un contrabajo y volverlo a montar es una obra de repertorio. Un conjunto instrumental puede funcionar con tres transistores y un secador de pelo. Pero también citas melódicas medievales pueden presentarse como fórmulas actuales de composición.

El oyente retiene al final ingredientes básicos de tonalidad contemporánea: notas espaciadas en el tiempo, transfiguraciones de los instrumentos —para que el saxofón suene afónico, de la flauta sólo escuchemos el claquear de las clavijas o del contrabajo, el arco contra el cordal—, *bruitages*, intervenciones de la voz, fuertes contrastes rítmicos y de matices, combinaciones estrambóticas de instrumentos. En general, domina el contexto fenoménico de los sonidos (la melodía es tabú) envuelto en un ambiente tendente a lo telúrico, sobre fondo negro con intérpretes vestidos de negro y con títulos a poder ser tan sugerentes como herméticos.

Hasta aquí un breve muestrario, sacado de contexto, de los infinitos posibles del arte contemporáneo. Y todos estos productos pertenecen, porque la selección es consciente, a la más reciente década de los noventa.

ENSALADA INTELECTUAL

El coro de voces que se manifiestan críticas a este tipo de manifestaciones se escucha con cada vez mayor nitidez. La última feria de Arco ha provocado toda una cadena de ácidos comentarios. La última Documenta de Kassel no cumplió con las expectativas y se tildó de mediocridad con pretensiones.

Sobre todo en el espacio de las artes plásticas es frecuente el enfrentamiento de opiniones de público, galeristas y directores de museos. En música, el recelo a manifestarse abiertamente es mayor. Parece que la opinión exige un mayor grado de conocimiento. Los conciertos en los que se pateaba, chiflaba o incluso lanzaba tomates al aire son parte de la historia, como lo es un diálogo entre compositores similar a aquella preocupación compartida de la época de Darmstadt o de Donaueschingen en las décadas de los cincuenta y sesenta. A falta de información, el público de música contemporánea sigue siendo minoritario.

El panorama artístico actual sugiere con frecuencia que el *anything goes* se ha extendido, como un manto protector e impermeable, sobre todas las expresiones artísticas y formas de pensamiento. Y esta situación nos remite un poco a la escena del *Retrato de un artista de joven* de Joyce, cuando le preguntan a Dedalus si besa a su madre antes de acostarse y éste responde que sí, lo que desata una carcajada hiriente en sus compañeros, la misma carcajada que produce en ellos la respuesta contraria. El desconcierto de Dedalus es total. Tampoco damos con una respuesta correcta sobre lo que es arte de verdad y arte de mentira. Arriesgar una definición puede provocar la carcajada. Nadie quiere pasar por rancio ni por inculto. Suficientes ejemplos de juicios erróneos sobre geniales artistas ha dado ya la historia del arte como para meter otra vez la pata. Ni siquiera los críticos, ni los galeristas y directores de los museos más referenciales saben ni quieren ofrecer una respuesta satisfactoria.

Beuys tampoco se atrevió a dar una contestación certera, sino respuestas de circunvalación que se hicieron aún más borrascosas con la frase nuclear de «todo hombre es un artista». Su concepto programático del arte le costó, por cierto, su puesto como docente en la Escuela de Bellas Artes de Dusseldorf en 1972. Precisamente en ese mismo año y durante la quinta edición de Dokumenta, Beuys volvería a puntualizar su malinterpretada frase reivindicando la potencialidad creativa de todo ciudadano, que no la aceptación incondicional de toda expresión incongruente. En arte no está todo permitido y no se puede hacer lo que a uno le venga en gana, dice Beuys, «si se hace lo que se quiere,

todo se convierte en una gran ensalada. Si no se atiene a una legalidad interna de las cosas, nunca se logrará una calidad ni una forma (*Gestalt*)».

Eran otros tiempos y otros contextos, ciertamente. Su idea de fundar una Escuela para la Creatividad y la Investigación Interdisciplinar en Dusseldorf se gestó sobre el *humus* de la revolución social del sesenta y ocho. En el discurso de Beuys, como en el de Rauschenberg, o incluso en los más recientes de Nono o Lachenmann, se entretejen estructuras de pensamiento marxista. Era ésta una generación post Adorno y post Benjamin, donde afloraban postulados anticapitalistas y donde el binomio Arte=Capital era uno de los argumentos discursivos más frecuentes.

De aquella línea Adorno-Benjamin-Duchamp-Schwitters-Rauschenberg-Cage-Cunningham-Beuys-Nono-Stockhausen (por centrar nuestra mirada sólo en las artes plásticas y la música) sigue fluyendo con una presión constante un importante caudal de ideas que se recogen en muchos puntos del arte actual. El problema está en la *interpretación* de esa herencia. (Aunque «interpretación» sea también un término rechazado tanto por Beuys, que lo califica de *unkünstlerisch*: poco artístico; como por Rauschenberg, que lo sustituye por «experimentar»). Digamos entonces que muchas veces el criterio para valorar o descodificar una obra de arte está precedido por el estudio, lectura o excavación arqueológica de aquellas propuestas cuyas astillas reencontramos dispersas en muchas manifestaciones artísticas actuales.

La ensalada se produce al operar indiferenciadamente con una terminología que se sustrae a cualquier intento de fijación semántica y cuando los artistas aplican esos nuevos materiales pero vacíos del contenido o de la idea que legitimó su entrada. Aquí la pregunta de si es arte o no, puede responderse con cierto criterio.

Una definición precisa sólo ha sido formulada por el pensamiento filosófico. En su conferencia de 1950 sobre el origen de la obra de arte, Heidegger propuso la línea idealista —«la obra de arte es una objetivación del espíritu»—, y Gadamer, su alumno, la retomó en *La actualidad de la belleza*. Pero al margen de la dialéctica filosófica y aplicado al hecho concreto, hoy son pocos los que arriesgan un juicio sólidamente argumentado que permita distinguir una obra de arte de la que no lo es.

Aunque el patrón tradicional sea obsoleto hay unos pretextos, unas referencias importantes a las que acudir para intentar entender —si no juzgar— lo que está pasando.

Lachenmann propone, en música, un camino con sistema. Si después de la tradición clásico-romántica la música está muerta, como dice, se trata de reinventar el lenguaje después de destruirlo previamente. Para componer hay antes que descomponer, destruir a fin de construir. Borrar las huellas de todo *significado* heredado y dotar a los significantes de nuevos contenidos. Repensar un nuevo código, con coherencia.

Aquí *La estética de la oposición* juega un papel clave —cabe recordar la novela de tres volúmenes de Peter Weiß publicada en los años setenta bajo ese título—, aunque se haya vulgarizado con frecuencia como mera estética de la provocación. Esa «oposición» abrió peligrosamente las compuertas de la libertad de acción, legitimando todo acto como artístico. El principio aleatorio, metáfora también de la libertad, que tan relevante impulso inyectó en la música de los años cincuenta —a finales de la era serial— ha sido también en este sentido un arma de doble filo.

Los *collages* de Kurt Schwitters, el libro *Passagen* de Walter Benjamin y los objetos de Robert Rauschenberg y Karl Gerstner, lo mismo que la tercera sonata para piano de Boulez, los *Klavierstücke* de Stockhausen o la ópera *Votre Faust* de Henri Pousseur, son algunos ejemplos *abiertos* que descubrieron la interacción entre obra, intérprete y público.

La obra de arte invita a la participación y al juego. Confirma el concepto de Gadamer, pues para él el arte es juego, símbolo y fiesta (*Die Aktualität des Schönen*): fiesta entendida como negativa al aislamiento, como representación del colectivo.

El momento lúdico, aleatorio del arte no tiene por qué estar reñido con la calidad. La popularidad del arte tampoco es necesariamente sinónimo de vulgarización. La falta de calidad, como decía Schwitters, es el *Kitsch* (en: *Eile ist des Witzes Weile*). El *Kitsch* es la falta de calidad de pensamiento, como el dilentantismo es falta de calidad artesanal. Una obra puede ser *Kitsch* y diletante a la vez. Si la personalidad del artista falla, el resultado es *Kitsch* y si lo que falla es el dominio artesano, aun cuando la personalidad del artista sea de calidad, lo que arroja es un producto diletante.

Es discutible, como todo, pero en Schwitters se encuentran respuestas posibles al fenómeno del desconcierto artístico que tanto se comenta en nuestros días y que es un *leitmotiv* de la historia artística.

La cadena histórica de reflexiones en torno al arte puede ser uno de los caminos o asideros para levantar la nebulosa que envuelve en estos momentos la producción artística. Cuanto más nos adentramos en las lecturas *clásicas* de la modernidad, más entendemos de dónde provienen los tiros y qué profundidad alcanzan. El trabajo interdisciplinar, la ampliación infinita de materiales y recursos, la densidad de información de que dispone cada artista y las infinitas redes referenciales que se establecen, hacen de cada obra un plural conglomerado de ideas que no siempre cumplen esa legalidad interna de la que hablaba Beuys. En el mejor de los casos se puede hablar del «museo imaginario» del que hablaba Malraux; en el peor, de un corte de digestión intelectual.

Si en la obra de arte *la ensalada* de referentes, *el museo imaginario* pequeño o grande, es sólo eso, un ensamblaje de gestos pertenecientes a un nivel estético secundario y además mera estrategia de manipulación hacia un objetivo (por ejemplo, comercial), topamos sin remedio con el *Kitsch*, esos productos carentes de calidad, esa basura artística con fecha de caducidad (que ya está empezando a ser desalojada de uno de los pisos del MoMA).

REPRODUCCIÓN CLÓNICA

Sorprende asistir en Madrid a un concierto de música contemporánea, a una *vernissage* o una *performance*, hojear una revista de arte y descubrir un tipo similar de propuestas a las de Berlín, Londres o París. Quiere esto decir que existe una comunidad interconectada de modernos y que el regionalismo no es precisamente uno de los rasgos destacables del fenómeno. Es evidente la naturaleza universal del arte pero lo que es menos, y da lugar a pensar, es esa reiteración, esa clonación de modelos que saltan a la vista y al oído del observador. La estética epidérmica de la modernidad es clónica. El *outfit* de los artistas, reconocible en las diferentes topografías. El fenómeno de la globalización resulta, por lo visto, aplicable a muchos niveles.

La película *El cielo sobre Berlín* de Wim Wenders, rodada en 1982, fue revolucionaria en el sentido de institucionalizar una estética del negro,

del *underground*, del *look* algo profético de unos hombres inmersos en la más cutre cotidianeidad con una misión angelical que remitía a una mezcla de los ángeles de Rilke y Klee tomándose, eso sí, unas *pommes frites* en un puesto de la calle junto al muro de Berlín. Esos modernos ángeles caídos teñían por momentos a Berlín de nácares rosados. Eran como los *Pájaros del alma* de Rilke o *los hombre-pájaro* (más pájaro que hombre) de Klee, pero con el añadido del contacto urbano.

La estética del negro intelectual, mesiánico y aparentemente antiburgués, esa estética de la oposición que explicaron con todo tipo de pelos y señales Bloch, Benjamin y Schmitz, y que con Lagerfeld se hizo traje y con Wenders imagen, se ha instalado y extendido geográficamente. De modo que la escena de artistas de vanguardia, la *Künstlerszene*, ya no en Madrid, Berlín, Londres o Venecia, sino en Engelskirchen, Jaca, St. Jean de Pied de Port o Aquileia, se parece, se repite en sus trazos más definitorios. Se reproduce clónicamente la imagen de los productos y la de sus productores.

Se acusa a nuestra generación, y hablo de la generación nacida en la década de los sesenta, de una actitud consumista en general que es igualmente aplicable al ámbito de la cultura. Se entiende ésta como un complemento natural a quien se jacta de estar al día y tener un perfil cosmopolita. Al igual que se caricaturiza el turista americano con la lista de monumentos a visitar en Europa, que va tachando con una cruz una vez finalizada la visita, existe ese ciudadano que consume los productos culturales con igual disciplina y, añadiría, indiferencia. Ese *establishment* participa de la modernidad en un programa vital que comprende la cultura como un ingrediente más de consumo y como parte de los bienes gananciales de todo ciudadano bien amueblado. No deja de haber ciertas similitudes esnob entre la degustación de un menú de *sushis* a orillas del Rin, el paseo por las galerías de Soho y la decoración minimalista de un apartamento, susceptible de ser llamado *loft* aunque se ubique en Malasaña. Coincidentes gestos de una actitud propia a los modernos clónicos que configuran una nueva burguesía homogeneizada, un *biedermeier* del siglo XXI. Las fotos de la boda en marcos plateados y los tresillos a juego se sustituyen, en el mejor de los casos, por un sillón de Le Corbusier y una

tetera de Alessi; los abonos a conciertos sinfónicos por visitas a instalaciones y *events*; los conjuntos de Rodier por un negro gabán de Lagerfeld. En la forma, los signos varían; en el contenido reflejan la adaptación a un nuevo medio, la aceptación de un nuevo código tan estructurado como el anterior y que configura un nuevo colectivo, no ya de la rancia burguesía de nuestros padres pero sí de un igualmente codificado *stablishment* actual. Con una diferencia de actitud, del *bon chic bon genre* al ímpetu subversivo, *enfants terribles* bien acomodados en su nuevo y ordenado mundo de valores. ¿Quién achaca falta de valores?

Se constata por tanto el fenómeno clónico tanto en el consumidor como en el producto consumido (*One World, One Art*) y la abundancia, más bien sobreabundancia, que arrastra una clara inflación de los términos «arte» y «cultura». La experiencia de la naturalidad con la que cualquiera, preguntado por su profesión, responde: «Yo soy artista», como quien dice: «Yo soy peluquero», y mientras no se trate de un fiel prosélito de Beuys, da que pensar. La valentía en presentar al público los inicios de una carrera artística, en forma de exposiciones, conciertos u otro tipo de manifestaciones, se nos revela sintomática.

El fenómeno clónico se ve además potenciado por el fenómeno de la producción artística en serie. Walter Benjamin intuyó el efecto devastador y decadente que causaría la reproductividad de la obra de arte (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*) y empezó a llamar la atención sobre el individualismo y la diversidad del individualismo, lo minoritario, la diferencia, la entrada del antisistema, la experiencia concreta, el fenómeno del momento y la imagen intelectual. Si trasladamos estas categorías al gran espacio del panorama actual, no nos queda otra que reconocer muchas veces sus contrarios. Globalidad clónica, cultura de masas, antisistemas que han terminado aceptados como sistemas, como provocaciones de bostezo.

Los recetarios artísticos, las fórmulas preconcebidas para satisfacer deseos, alimentar ansias de consumo cultural, el *pret à porter* de la cultura son fenómenos de plena actualidad y uno de cuyos motores principales es la industria cultural que trabaja a un ritmo febril en la retaguardia.

INDUSTRIA CULTURAL En 1947, desde su exilio norteamericano, Horkheimer y Adorno publicaron *Dialektik der Aufklärung* (Dialéctica de la Ilustración), donde se lee: «La cultura arrasa hoy todo con igualdad». A la difícil convivencia con el arte, se añade en nuestra sociedad la todopoderosa ley del mercado. El comercio artístico, el negocio de la cultura, el perfil del producto amoldado al paladar del consumidor...: son con cada vez más precisas las estrategias para potenciar el consumo compulsivo; la sublimación del dinero a través de la publicidad y la sublimación del arte a través del dinero, cada vez más estridentes; la interpretación del mundo no como es, sino como se nos hace creer que es.

Si Benjamin y Valéry empezaron a intuir la repercusión de la reproducción técnica del arte, su fantasía no alcanzaría imaginar lo que Internet, las tecnologías de la comunicación y las diversas ramificaciones de la industria cultural contribuirían a la inflación artística. La frase de Valéry —aun bajo el *shock* de la revolución industrial— recobra una actualidad *naif*: las imágenes y secuencias sonoras llegarán a nuestras casas con un sencillo gesto para servirnos, lo mismo que llegan el agua, el gas y la electricidad (cita libre). El arte y la cultura son valores omnipresentes, accesibles, asequibles, instrumentalizables para los más distintos fines sociales, económicos y políticos. Con este fin, se ha creado todo un aparato para el control y explotación del producto artístico, con su consiguiente vocabulario técnico: *Edutainment*, *Entertainment*, evento cultural, gestión cultural, industria cultural, economía cultural, sociedad de la diversión (*Spassgesellschaft*), mercado cultural, turismo cultural, diálogo cultural, multiculturalismo... son, de forma barajada, parte de la terminología inflacionaria en donde la cultura se ve fuertemente instrumentalizada. La amenaza de una cultura de la capitalización, o de una capitalización de la cultura, es inminente y son ya amplios los círculos de intelectuales que debaten a este propósito. Si se puede hablar de una *macdonalización* del mundo, también se puede hablar —de modo más sutil y subrepticio— de una globalización/*macdonalización* de la cultura y el arte.

Los apartados anteriores bajos los epígrafes de producto, ensalada intelectual y reproducción clónica desembocan indefectiblemente en el fenómeno de la globalización de los mercados, que afecta también al arte

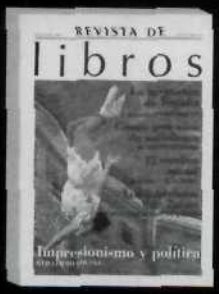
www.jcyl.es

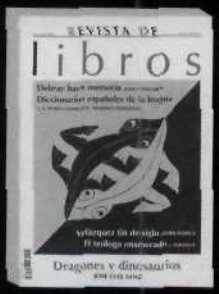
Castilla y León
una comunidad abierta

Junta de Castilla y León

Suscríbase a

REVISTA DE LIBROS





con la suscripción puede conseguir gratis los CD-ROM de REVISTA DE LIBROS

Por un año: España, 30 euros; Europa, 45,92 euros; otros países, 58,90 euros

Por dos años: España, 54 euros; Europa, 85,84 euros; otros países, 111,8 euros

Puede formalizar su suscripción por

correo

Revista de libros c/ Rafael Calvo, 42 - 2º esc. izda. 28010 Madrid

e-mail

suscripciones@revistadelibros.com

teléfono: 913 194 833 o fax: 913 195 264

y en nuestra página web

www.revistadelibros.com

y la cultura. La homogeneidad en las actitudes del consumo y el nuevo sistema de valores se sustentan por el mismo sistema de referentes del capitalismo. El bajo continuo de la globalización es el bajo continuo del capitalismo. En una gran parte del tan activo mercado artístico contemporáneo se reflejan esos mismos rasgos: el pensamiento consumista, el cálculo de coste y rendimiento, la racionalización de los procesos, las cuotas de audiencia, de público, etc. Instrumentos, por tanto, que no eran compatibles con el concepto exclusivamente alegórico y simbólico del arte y la cultura.

GESTORES CULTURALES

En el ámbito de la gestión cultural se decantan dos posiciones. Primera, el gestor-empresario, creador de programas culturales de amplia aceptación que busca llenar las salas con un cálculo rentable. Se dan entonces productos tales como una gala de tres tenores, una degustación gastronómica con arias seleccionadas entre plato y plato o una gala benéfica en la que el cuarteto de cuerda con repertorio vienés sólo es un preludio a la opulenta cena y al encuentro social. Este tipo de gestor está absolutamente sujeto a las leyes económicas del mercado. El arte es una bella, sencilla señorita para un *intermezzo*. El producto artístico debe ser vendible y para ser vendible debe agradar a la mayoría. Su degustación amable, un arte *decorativo* como la *musique d'ameublement* de Satie.

Segunda, el gestor funcionario, comprometido con un programa global donde su iniciativa está de por sí limitada. Aquí se opera con una cultura representativa, apostando por valores seguros, clásicos, sellados con lacre. La afluencia de público o la rentabilidad del programa son aspectos secundarios. El presupuesto está aprobado y habrá que *quemarlo* hasta finalizar el año. El programa cultural es parte de un programa de política cultural más amplio, que abarca aspectos políticos y sociales. Y cuando este programa político-cultural se proyecta al exterior, entra además en juego el complejo aspecto de la imagen.

Finalmente se podría hablar del gestor cultural ideal, de un Michael Kohlhass de Kleist con una defensa a ultranza de los valores sacrosantos del arte. Un personaje ajeno a las leyes del mercado que detectase y filtrase el oro de toda esa superproducción artística y de ofertas culturales.

Es muy probable que las salas se quedaran vacías. Ya dijo Kagel, al estrenarse la Philarmonie de Colonia, que «La música contemporánea es la inversión de dinero más extravagante que se puede hacer hoy». Ese es el dilema, y por ello nuestros teatros prefieren programar a Gounod y a Mozart. Son recetas infalibles. El gestor de Kleist haría caso omiso y se lanzaría a continuas batallas con los *sponsors*, empresarios, prensa y público. Una existencia al borde del arakiri.

Mientras tanto, los congresos y encuentros mundiales sobre las artes, sobre política cultural intercultural, sobre el arte como cultura mundial, sobre la antiglobalización del arte, sobre el arte como herramienta de diálogo, etc., congregan y alimentan a artistas, gestores, periodistas y políticos. Las universidades han descubierto también la rama de la gestión cultural profesionalizada y de los estudios de Economía Cultural, que les permiten recaudar nuevos ingresos. La cultura y el arte recuerdan hoy muchas veces al fauno viejo de ese cuadro de Rusiñol, céntrico y aislado a la vez en medio de un laberíntico jardín. Referente de y no referente en sí, vendiendo su alma a tantos fines contrarios.

No es posible abordar aquí tan amplio complejo pero sí cabe una reflexión final a las anteriores «opiniones de un payaso», como diría Böll: ¿hubo algún otro tiempo en el que la cultura y el arte diesen de vivir a tantas profesiones y ramas del saber? Al menos sería éste uno de los efectos más positivos del fenómeno. ◆ SUSANA ZAPKE

Benjamin, Walter: *Passagen*
Beuys, J.: *Sprechen über Deutschland*, Fiu, Wangen/Allgäu, 1995
Bodemann-Ritter (ed.): *Joseph Beuys. Jeder Mensch ein Künstler (Conversaciones con Beuys en Documenta 5)*, Ullstein, Berlín, 1975
Bruno, G.: *Del infinito: el universo y los mundos*, Alianza Universidad, Madrid, 1998
Cacciari, Massimo: *El ángel necesario*, La balsa de la Medusa, Madrid, 1989
Cage, John: *Silencio*, Ardora, Madrid, 2002
Enzensberger, H. M.: *Gedichte*, Suhrkamp, Fráncfort, 1999
Gadamer, Hans-Georg: *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*, Paidós, Barcelona, 1991
Heidegger, Martin: *Arte y poesía*, Fondo Económico de Cultura, México, 1973
Lachenmann, H.: *Musik als existentielle Erfahrung*, Bretikopf & Härtel, Wiesbaden, 1996
Sloterdijkm, Peter: *Falls Europa erwacht*, *Suhrkamp*, Fráncfort, 2002
Valéry, Paul: *Cahiers*, Gallimard, París, 1973
Weiss, Peter: *La estética de la resistencia*, Hiru, Hondarribia, 1999

La mirada documental del cine holandés

por H. S. VISSCHER

La paradoja del primer cine holandés, y que perduró hasta la II Guerra Mundial por lo menos, fue que frente a una escuela de cine documental famosa en todo el mundo, la producción de películas de ficción era bastante pobre no sólo por su rareza, sino sobre todo por su falta de calidad.

JORIS IVENS (1898-1989)

Esta estructura paradójica se expresa en toda su amplitud con el artista que se convirtió en el principal pionero cinematográfico de los Países Bajos y en el cineasta de documentales más internacional de Europa: Joris Ivens.

Con *De Brug* (El puente), realizado en 1928, Ivens dotó por primera vez al cine neerlandés de una fisonomía propia. «Su película *De Brug* —escribió Boost en un estudio muy documentado sobre el realizador—, era un verdadero acto de fe, duro y cortante; su director se había negado en redondo a dirigir la película tal como se entiende habitualmente, y no buscaba sino la realidad desnuda para extraer de ella su movimiento». En efecto, *De Brug* está despojada de todo sentido dramático relativo a una acción humana —se prescinde incluso de la presencia de individuos—; el poderoso puente levadizo sobre el Koningshaven bastó para inspirar al cineasta un fascinante juego móvil, estrictamente visual, de superficies y líneas fundidas.

Poco después, Ivens intentó dirigir, junto con Mannus Franken, un cortometraje de intriga, titulado *Branding* (La resaca). El drama era ano-

dino —un joven pescador en paro ve cómo un turbio usurero de pueblo le arrebata a su amiga—, pero se desarrollaba sobre el paisaje dibujado por el mar y las dunas en torno al pueblo de pescadores de Katwijk, y cuya visita documental era ofrecida en la película. La obra tenía momentos excelentes, en particular cuando el elemento documental se introduce como una función relevante para la trama, pero no iba más allá de las apariencias cuando Ivens intentaba penetrar en la psicología de los personajes.

El salto de la película documental a la película de intriga fue, pues, demasiado grande y por eso, en su siguiente trabajo —*Regen* (Lluvia) —, que Ivens dirigió otra vez en colaboración con Franken, recuperó su aproximación documental y poética a la realidad y simultáneamente la distancia respecto del hombre (aunque, en este caso, resultó menos pronunciada que en *De Brug*).

Sólo a partir de su célebre película sobre el *Zuiderzee* (1931) —que retomará más tarde para hacer *Nieuwe Gronden* (Nuevas tierras) y en la que cabe oír una violenta protesta contra las destrucciones masivas de productos alimenticios mientras el mundo, herido por la gran crisis económica, padecía hambre—, Ivens encontró el estilo que caracterizaría desde ese momento a toda su obra posterior, hiciera lo que hiciese: el acercamiento al hombre que vive una auténtica confrontación con su trabajo, con la técnica y con la naturaleza y, sobre todo, con su condición social.

La obra de Ivens testimonia abiertamente un compromiso político y social; toma partido, animada siempre por un ardor revolucionario en la lucha, pero sobre todo por una calurosa pasión humana, intensamente viva. Su obra no pertenece al *arte por el arte*; sus películas quieren *dar testimonio*. Pero el testimonio de Ivens se expresa siempre en una obra de arte. Ciertamente, en algunas de sus películas esta voluntad de dar testimonio se transforma en una tendencia propagandística que debilita la pureza de la inspiración; esto es particularmente cierto de algunas películas que dirigió en la Europa oriental. Pero no lo es menos que toda su obra se caracteriza en primer lugar por una calurosa humanidad, por el amor y la pasión hacia el hombre.

En 1958, por ejemplo, dirigió en China una película que describía con poesía las fiestas de la primavera en un pequeño pueblo de ese país, obra que revela un profundo amor y una gran amistad por los hombres, ajena a toda propaganda política.

Su inolvidable *Le Seine a rencontré Paris* (El Sena se ha encontrado con París, 1957), sin duda una de sus obras maestras, desborda de un amor vibrante, atento y teñido de una indulgencia melancólica por la vida y por los seres humanos: raramente una película ha expresado más sabiduría, más madurez, con una forma poética impecable que demuestra de manera evidente la maestría de su autor.

Ivens, un combatiente cuya arma era la cámara, un cineasta comprometido, estaba siempre allí donde los hombres luchaban por la justicia social; merecía por ello, plenamente, el apodo de «Holandés errante» —¡pero siempre fuera de los Países Bajos!— que se le tributaba. Antes de la II Guerra Mundial, dirigió en Rusia; luego, en Bélgica, donde filmó una huelga en las minas de Borinage; en España asistió a la guerra civil; en China, dirigió una crónica de la resistencia china a la invasión japonesa de 1937. Durante la guerra mundial se puso al servicio del combate psicológico, tanto en Estados Unidos como en Canadá.

Recuperada la paz, rompió bruscamente un contrato que había firmado con el Gobierno holandés para dirigir una película sobre la liberación de Indonesia, por sentirse incapaz de aceptar la política llevada a cabo por los Países Bajos. Inmediatamente después, dirigió *Indonesia Calling* (1946), que mostraba sin ambages las simpatías de Ivens por la huelga antiholandesa de los *dockers* australianos (de paso que hacía con ello aún más hondo el foso que le separaba de su país).

Durante los años siguientes, trabajó por todo el mundo: Europa oriental, Francia, China, Italia, Cuba, Mali, Chile..., pero no en los Países Bajos. Sin embargo, su obra conserva una huella innegablemente holandesa, que se manifiesta en una aproximación pictórica enteramente impregnada de realismo y de amor al pormenor, en la calidad lírica del documental y, sobre todo, en la integración de las existencias humanas en el relato documental.

Si en su libro *The Film till Now*, Paul Rotha calificaba a los *Nieuwe Gronden* de Ivens como una de las piedras miliares del cine documental, el autor unía al de Ivens los nombres de John Ferno y Helen van Dongen, para hablar de «las tres aportaciones ilustres de los Países Bajos al inventario del cine». Uno y otra participaron estrechamente en las primeras obras de Ivens, John Ferno como cámara y Helen van Dongen en el montaje. Al igual que Ivens, ambos hicieron la parte más importante de su carrera fuera de los Países Bajos.

FERNO Y VAN DONGEN

Conocido en Holanda con el nombre de John Fernhout, Ferno continuó trabajando como operador de Ivens después de la película sobre el Zuiderzee y le siguió a España y a China. Ya en 1934, su documental sobre la isla de Pascua, resultado de un viaje en el que acompañó a una expedición franco-belga por el océano Pacífico, había revelado a Ferno como un cineasta importante y valioso en el terreno de la película antropológica. En su citado libro, Rotha elogia ampliamente esta película y resume de manera excelente su contenido y su forma con esta frase característica: «En cada ocasión, la pantalla parece trascender de nuevo las vistas de las estatuas monolíticas de la isla para mostrar, perfilándose detrás de ellas, la enfermedad y el desenlace final de los miserables descendientes de los escultores anónimos».

Fernhout vivió en Estados Unidos entre 1938 y 1947, y allí dirigió, entre otras, dos películas de carácter antropológico: *And so They Live* y *Puerto Rico*. Se dedicó también él a la guerra psicológica y a la propaganda, durante la conflagración mundial, para rodar después, por encargo del ministerio británico de Información, dos películas sobre la liberación de los Países Bajos.

Después de la guerra, Fernhout, que había vuelto a Europa en 1949, dirigió algunas películas en el marco de la reconstrucción europea. Produjo para el Gobierno neerlandés dos hermosos documentales, de excelente composición y ocasionalmente humorísticos, sobre las Antillas neerlandesas. Como Ivens, permaneció también en ellas fiel al estilo documental.

Otro tanto podría decirse de Helen van Dongen. Ésta editó gran número de películas de Ivens, no sólo durante su período holandés (las películas sobre el Zuiderzee), sino también más tarde, sus trabajos sobre la guerra civil española y la guerra chino-japonesa. En el marco de los esfuerzos de la guerra, dirigió dos películas a partir de material documental: *Los rusos en guerra* y *La revista de información nº 2*. Su ulterior asociación con Flaherty hizo famoso su nombre, sobre todo por su trabajo como editora de dos películas de ese realizador americano: *The Land* (1939-1942) y *Louisiana Story* (1948).

FRANKEN

En su película sobre las Indias neerlandesas, *Pareh, het lied van de rijst* (Pareh, el canto del arroz, 1936), Mannus Franken, el más cercano colaborador de Ivens durante su periodo holandés, aplicó con más lógica y audacia la síntesis entre película documental y drama humano, en la que pensaba Ivens y que determinó para siempre el estilo de su obra. Se admite de forma general que la participación de Franken en películas como *Branding* y *Regen* se trasluce sobre todo en las cualidades líricas de estas obras. Franken desempeñó un importante cometido en las actividades y en los numerosos contactos internacionales de la Liga holandesa de Cine, en la que se daban cita durante aquellas jornadas de la vanguardia, con frecuencia de modo tumultuoso, los cineastas y los aficionados modernistas. Persona modesta y a veces inseguro sobre sus propios méritos, Franken es menos conocido de lo que en realidad merece. Su película *Pareh* lo confirma claramente.

Esta obra hizo descubrir a Franken las impresionantes posibilidades que ofrecían al cine holandés las colonias neerlandesas de las Indias, incluso en el ámbito de la película de intriga. Es notable y característico del clima cinematográfico holandés de esa época que se hiciera tan poco uso de esas posibilidades y que, en lo tocante a películas de intriga, prefiriesen mantenerse en el provincianismo, en una segura y fácil vulgaridad, en lugar de atreverse a abrir las pantallas a aquel inmenso y magnífico dominio.

Franken se atrevió y realizó una película de intriga que puede considerarse sin titubeos una obra totalmente madura. Una historia de amor

indígena muy sencilla proporcionaba la base, y Franken supo mezclar magistralmente la realidad folclórica con los temas de los cuentos indígenas. Situó esta débil intriga en el imponente paisaje indonesio de forma tan sutil que el paisaje desempeñó realmente una función, prestando todo su relieve a la acción humana. Todavía hoy *Pareh* conmueve al espectador por su pureza y sinceridad, por su amplia visión y su caluroso simbolismo, por una observación poética y un sencillo realismo que recuerda constantemente al neorrealismo de un *Pather panchali* (1955) —por ejemplo, en la secuencia final de la película de Satyajit Ray, en la que el hombre y la mujer comen juntos en uno de los pequeños y estrechos diques del arrozal—.

DE HAAS La síntesis de película de intriga y documental: esto es lo que Max de Haas supo también realizar en su *De ballade van de hoge hoed* (Balada de un sombrero de copa, 1936), con la que obtuvo fama internacional. Se trata de un cortometraje de apenas media hora y que, aunque se produjo con medios extraordinariamente limitados, no por ello dejaba de ser una joya del arte cinematográfico, gracias a una refinada asociación de imágenes, a un gran ingenio humorístico y a un empleo particularmente funcional, en contrapunto, del sonido. De Haas contaba apenas con actores profesionales; en su película, dejaba vivir al hombre de la calle, le mezclaba con los acontecimientos de la intriga sin imponerle ninguna expresión dramática, con espontaneidad. Los personajes de su película se mueven natural y libremente en un decorado auténtico, porque es el suyo: Amsterdam, con sus callejuelas, sus tabernas y sus canales... Con este material auténtico, De Haas bordó un magnífico y melancólico poema que evocaba el carácter efímero de todas las cosas, y que venía expresado por la carrera decadente de un sombrero.

De Haas se puso a la cabeza de la empresa Visiefilm, creada en 1932, y que realizó innumerables encargos antes y después de la guerra mundial. Su documental posterior al conflicto, *Holland, a Modern Country* (Holanda, país moderno), fue difundido en ocho lenguas diferentes por el mundo entero. De Haas se convirtió en un cineasta de fama

internacional, particularmente en lo que atañe a los pequeños documentales para la televisión —la especialidad de su empresa que se vendían maravillosamente a las sociedades televisivas americanas, canadienses e inglesas—.

Pero es en las *películas libres*, que se permitió de vez en cuando, donde debemos buscar su verdadera importancia como cineasta. En ellas hay un lirismo cinematográfico muy personal, muy seguro: *Dagen mijner jaren* (Días de mis años), *Droom zonder einde* (Sueño sin fin) y *Maskerage*, son películas que proporcionan placer a quien las ve por la ingeniosidad de su forma y por la búsqueda infatigable de experimentación, en materia de combinaciones sonoras y visuales, que en ellas emprendió el autor de esa joya del cine de intriga semidocumental que es la *Ballade van de hoge hoed*.

En las películas de De Haas, la intriga constituye ese elemento de auténtica calidad que falta de manera tan cruel en las *grandes películas* neerlandesas. Tal como hemos dicho, el cine holandés de intriga anterior a la II Guerra Mundial no era en absoluto brillante. La llegada del cine sonoro suscitó una activa producción de películas casi todas carentes de gusto y con un nivel deplorable, que mostraban una completa impotencia para lograr formas verdaderamente cinematográficas y una total incapacidad para llevar a la pantalla un drama humano vivo.

ALGUNAS EXCEPCIONES

Hubo, desde luego, algunas excepciones, pero en ningún caso fueron de películas que dieran pruebas de una madurez real, en el terreno de la ficción: eran obras que se distinguían claramente de la producción habitual, vulgar y sin alma, lo que no es poco, y que mercen por ello ser recordadas aquí.

Gerard Rutten y Simon Koster dirigieron una película sobre las pesquerías condenadas del Zuiderzee: *Dood water* (Agua muerta). No cabría afirmar, en este caso, que el problema de la puesta en escena de la película de intriga fuese resuelto, pero la obra presentaba un estilo propio, un aire y, sobre todo, una vez más, cualidades documentales. El espléndido trabajo del cámara A. von Barsy mereció una distinción en la Bienal de Venecia.

Llevar a la pantalla el *Pygmalion* de B. Shaw fue también una apuesta, si se piensa en las vulgares bufonadas que desfiguraban la película de intriga habitual. Ludwig Berger aseguró su puesta en escena y Rudi Meyer produjo la película, que logró un éxito inequívoco; con ella se dio un gran paso adelante.

Charles Hugunot van der Linden —uno de los cineastas más importantes de la escuela neerlandesa anterior a la guerra mundial— dirigió, junto con H. Josephson, una simpática película, *Jonge harten* (Corazones jóvenes), que desarrollaba de forma conmovedora una sencilla intriga en el paisaje trazado por las dunas de la isla de Texel. Se trata nuevamente de una síntesis entre documental y película de intriga. Cabe observar cómo la secuencia inicial, rodada en un estudio por actores de cierta edad, era netamente inferior en naturalidad y espontaneidad al elemento más importante de la película, que es el ligero romance de un grupo de jóvenes que acampan en la isla de Texel. Los autores lograron, a menudo con mucho ingenio, hacer verosímil esta sencilla intriga en un marco auténtico que, desde el punto de vista del documental, les ofrecía innumerables posibilidades.

Citemos también a Simon Koster, quien supo dirigir con este mismo estilo desnudo de toda pretensión una película ligera, *Lente lied* (El canto de la primavera), en la que abundan gratas secuencias y momentos humorísticos; el ritmo de la acción y del montaje es notable, sobre todo al comienzo.

Creo haber hecho suficiente justicia a la contribución del cine de intriga anterior a la guerra y al cine holandés en general, para evocar ahora un aspecto importante en esta historia.

EL CINE CIENTÍFICO

J. C. Mol debutó como cineasta en 1923, año en que rodó *Anthony van Leeuwenhoeck* y con la que ganó inmediatamente la atención de la crítica. Innumerables ensayos y múltiples trucajes con la cámara hicieron que sus películas penetrasen de forma asombrosa en los secretos del mundo microscópico. La muy modernista Liga del Cine descubrió en su película sobre la formación del cristal un especimen puro de *película absoluta*; un descubrimiento

que le valió a Mol fama internacional. En 1928 creó en Haarlem la Sociedad Multifilm, que se dedicó durante largos años y con el mayor éxito a la realización de películas científicas. Si Ivens fue el pionero del documental en nuestro macrocosmos, Mol fue el iniciador del documental que estudia el mundo microscópico.

DESPUÉS DE LA GUERRA

Tras la II Guerra Mundial, la producción de películas de intriga mostró durante largo tiempo las mismas lagunas e insuficiencias que en el periodo anterior a la guerra. Una fuerza que parecía irresistible encerraba al nuevo cine de intriga en el círculo vicioso de los fracasos de antes del conflicto: la misma falta de alma, la misma impotencia para dar muestras de una creatividad real, la misma vulgar especulación sobre la cuerda sentimental y la bufonada grosera. Un intento más serio —*El holandés errante* de Gererd Rutten, que se propuso dramatizar la juventud del pionero neerlandés de la aviación Anthony Fokker—, mostró a las claras que la buena voluntad sola no podía salvar al cine dramático holandés.

La distinción lograda por la película *Ciske de Rat* (Ciske la rata) en la bienal de Venecia en 1956 aportó, quizá, algo de confianza, tanto más cuanto que esta adaptación de una novela muy popular de Piet Bakker, llevada a la pantalla por Wolfgang Staudte, lograba realmente cierta significación.

Ello no impidió a Charles Boost escribir en 1958, en el opúsculo citado anteriormente, que la película dirigida por A. Koolhaas en 1951, *De dijk is dicht* (Y el dique se cerró), era la «única gran película neerlandesa posterior a la guerra». Koolhaas abordaba en esta película un tema de actualidad con grandes posibilidades documentales: la inundación de la isla de Walcheren durante el último invierno de la guerra y su enérgica reconstrucción posterior. El drama humano era modesto: un hombre cuya joven mujer se ha ahogado y que no encuentra ya sentido a la vida, vuelve un día a la isla y, en la obstinada vitalidad de la población, recupera el deseo y el gozo de vivir. Koolhaas evocaba con emoción y sensibilidad los sufrimientos que la guerra había producido en los Países Bajos. En particular, en el largo *flash-back* en el que el hombre revive su evasión

de la parte norte de los Países Bajos, ocupada por el enemigo, pasando por la tan curiosa y semiacuática región del Biesboch, Koolhaas mostraba ser un gran cineasta que sabía realizar la síntesis, buscada ya por Ivens, entre intriga y aproximación documental. Tanto por su temática como por su tratamiento, *De dijk is dicht* es una película auténticamente holandesa que, desde nuestro punto de vista, no ha tenido todo el reconocimiento que de hecho merece.

El joven cineasta L. A. van Gasteren buscaba esta misma síntesis en su película *Stranding-S.O.S. Ecuador* (Naufragio). En ella engastó una joya documental —el naufragio de un vapor cerca de Terschelling, espléndidamente filmado— con una intriga sobre un robo de joyas. La síntesis no llegó a producirse del todo, porque la película conserva la distinción entre ambos elementos, pero da pruebas de un auténtico sentido del cine, de una pasión creadora, llena de promesas, por hacer películas.

PELÍCULAS DRAMÁTICAS, POR FIN

En el preciso momento en que Boost acababa su balance del cine neerlandés, la producción de grandes películas neerlandesas experimentó una reconfortante evolución. En ese año aparecieron dos películas sin duda importantes. Haanstra dirigió *Fanfare* (Fanfarria, 1958), una historieta ligera que se desarrolla en el pintoresco pueblo de Giethoorn; y Fons Rademakers llevaba a la pantalla una célebre novela de su compatriota Antón Coleen, titulada *Dorp aan de rivier* (El pueblo a orillas del río, 1958). Con ellas se inauguró una época de grandes películas.

Haanstra ya gozaba de fama internacional como documentalista —su película, tantas veces premiada, *Glas* (Cristal, 1958), fue estrenada el mismo año y en ella no había querido arriesgarse a tratar *un tema de peso*—. *Fanfare* era una película amable y sin pretensiones, en la que se hacían presentes todas las características de su gran maestría del documental: un don de observación particularmente agudo, que además era sensible al elemento humorístico y que era capaz de distinguir los aspectos visuales de una situación; más un montaje ágil, gracias al cual las imágenes podían unirse en una asociación de calidad; una fotografía impecable y, por último, una alegre ligereza tanto en la visión como en la forma.

El realizador Bert Haanstra (con gafas, delante de la cámara), junto a los actores Kees Brusse (también con gafas) y Ton Lensin. FOTO: Holland Film, 2003.

Su siguiente película, *De zaak M. P.* (El caso M. P., 1960), continúa en este mismo sentido, pero no por ello supuso una decepción. Pese a los innumerables hallazgos que hizo en ella, se tuvo claramente la sensación de que Haanstra habría podido hacer más y de mayor calidad, que estas coqueterías sobre una base dramática algo débil.

La induscutible respuesta de Haanstra vino con la dirección de *Allieman* (Todos los hombres, 1963), premiada con el Oso de Oro del Festival de Berlín en 1964. En ella, la síntesis entre el documental y la película dramática es totalmente nueva. En ella cabe encontrar también una aplicación original, típicamente holandesa, de la técnica de la cámara oculta. Una vez libre de las dificultades que había tenido en la puesta en escena de sus dos películas anteriores, Haanstra observaba disimuladamente a sus compatriotas con el objetivo de su cámara; pero antes —cosa que caracteriza maravillosamente a un perfeccionista como él— había estudiado las posibilidades del procedimiento con un pequeño

documental, titulado *Zoo* (1962). Sus imágenes traducen de forma muy singular las dificultades técnicas con las que se encuentra un cineasta al filmar con una cámara oculta, pues ellas son tan puras y están tan acabadas que parecen haber sido rodadas en un estudio —no obstante que el espectador las siente a la vez como totalmente auténticas—.

No cabe afirmar que Haanstra fuera capaz de captar todos los aspectos del *homo neerlandicus*, pues su visión era demasiado indulgente y su mirada demasiado optimista. Por otra parte, Haanstra se aproximaba a este hombre en no poca medida como a una figura de valor plástico, haciéndole perder excesivamente la autonomía de su existencia, en favor del elegante y sublime juego de su montaje. Las personas y sus situaciones no eran a sus ojos sino los objetos de su película. Como en *Glas*, donde el material de base, apto para una composición de singular pureza y elegancia, procede del sincero deseo de hacer una creación estética, inclusive el aspecto formal. Se trata de una película brillante, totalmente de Haanstra y completamente neerlandesa. Por su estilo, su forma, su visión y su aplicación de la cámara oculta es también una película única. No sería fácil, incluso para un Haanstra, dirigir con estos mismos supuestos otra gran película.

Rademakers eligió otra vía. *Dorp aan de rivier* (El pueblo a orillas del río) presentaba ciertos defectos, pero mostraba, a la vez, cualidades tan notables que faltó poco para que su autor fuese reconocido con un Oscar. Su evocación del ambiente rudo, en ocasiones macabro, de una pequeña comunidad en un pueblo de Brabante —más felizmente lograda que la autenticidad psicológica de los dos personajes principales—, mostraba de forma evidente que el director se proponía algo más que una simple película de distracción, que quería llegar más lejos.

Lo confirmó su siguiente película, *Makkers staakt uwild geraas* (Eva la alegre, 1960), con la que obtuvo el Oso de Plata en el Festival de Berlín de 1961. Una inteligente intriga —el encuentro de tres parejas totalmente distintas, conocedoras cada una de sus problemas y dramas propios— le permitió lograr momentos cinematográficos de un valor humano conmovedor, real. Aunque los críticos holandeses nuevamente le reprocharan —desde nuestro punto de vista, no sin cierta injusticia— el carácter

El director Fons Rademakers (a la derecha). FOTO: Holland Film, 2003.

teatral de algunas secuencias, queremos apuntar aquí que esta obra se señala, tanto por los temas que trata cuanto por su forma, como una película de intriga realmente madura.

Su siguiente película, *Het mes* (El cuchillo, 1961), premiada en Edimburgo, se inspiró en un relato de Hugo Claus y se distinguió asimismo por su profundidad psicológica. Se trata de un drama de pubertad que el cineasta supo incrustar en un ambiente felizmente logrado.

Su siguiente película, *Als twee druppels water* (Como dos gotas de agua, 1963), inspirada en la novela *De donkere kamer van Damocles* (La cámara negra de Damocles), de W. F. Hermans, es también una película ambiciosa que aborda un tema profundamente psicológico. Rademakers aportó a esta realización —bajo la innegable influencia de Hermans y con la ayuda de su operador francés, Raoul Goutard— una calidad que el cine dramático holandés nunca había alcanzado hasta entonces: una ambigüedad

Lex Schoorel, protagonista de *Als twee druppels water* (Como dos gotas de agua, 1963), dirigida por Fons Rademakers. FOTO: Holland Film, 2003

típicamente moderna en la imagen y en la acción que deja al espectador mismo la construcción del «relato».

En 1963, Paul Rotha dirigió una película notable: *De Overval* (El asalto): una reconstrucción enteramente fiel, en su propósito, de una hazaña de la resistencia neerlandesa durante la ocupación alemana. Áquella se propuso asaltar una prisión fuertemente vigilada, como era la de Leeuwarden, y fue capaz de liberar a un gran número de presos políticos sin

realizar combate alguno, sin disparar un solo disparo. Tanto el guión —escrito por M. L. de Jong, director de la Oficina nacional de documentación de guerra— como la película evitaron toda dramatización artificial. De aquí surgió una película sobria, digna y discreta, que no por ello dejaba de ofrecer un poderoso y continuo interés y que supo hacer tangible la agobiante atmósfera de la ocupación.

Tal vez dediquemos una atención excesiva a la reciente emancipación del cine de intriga holandés, un fenómeno sin duda feliz, pero esto no puede ni debe hacerse nunca a expensas del dominio en el que el cine neerlandés posterior a la guerra logró sus grandes triunfos internacionales.

NUEVOS DOCUMENTALISTAS

Het schot is te boord (Lancemos las redes, 1952) de Herman van der Horst (1911-1976) obtuvo el Gran Premio de Cortometraje del Festival de Cannes en 1952. Más aún, el conjunto de las obras neerlandesas presentadas en aquella ocasión, que comprendía *Panta rhei* de Haanstra, *Maskerage* de De Haas y *Hij, zij en een wereldhaven* (Ritmo de Rotterdam) de Ysten Brusse, además de la película ya citada, recibió una mención de honor, que recompensaba su alto nivel artístico. Cannes descubrió en los Países Bajos una *nueva ola*, y ello aunque el *Spiegel van Holland* (Espejo de Holanda) de Haanstra hubiese obtenido un año antes el Gran Premio de Cannes; y aunque se imponga precisar que esta *ola* documental no era en realidad tan nueva. Se trataba, de hecho, de la continuación de la tradición documental nacida de los esfuerzos de Ivens y Franken.

Esto es particularmente claro en Herman van der Horst, un cineasta violento que elaboró un estilo enteramente propio e inalienable, porque en las cualidades líricas de su obra, en su montaje dinámico y, sobre todo, en su don de captar la auténtica presencia del trabajador, volvemos a encontrar una tradición que se remonta a las películas de Ivens en el Zuiderzee.

La secuencia más característica de su obra es sin duda el fragmento de *Prigs de Zee* (Alabad el mar), en la que construyó un drama opresivo retratando, por medio de la mímica, la colaboración entre un obrero y el

conductor de una grúa en el desplazamiento de un gigantesco tabique de acero al casco de un navío en construcción. La alternancia dinámica de las visiones de los dos *actores* —el conductor de la grúa encaramado en lo alto de su máquina rascacielos, y el obrero cuyo gesto parece teledirigir sin un error la marcha del gigantesco aparato—, secundados por el poderoso ronquido del motor, que se interrumpe bruscamente dejando tras de sí instantes de un silencio oneroso: he aquí un *drama* cinematográfico que tiene su clímax y su desenlace en la secuencia en la que el tabique llega a su lugar exacto, dirigido centímetro a centímetro. Los actores de Van der Host son auténticos —son totalmente ellos mismos—.

En todas sus películas trabajan y sufren vitalmente unidos a *su* labor: Unas veces les vemos mover con dificultad una máquina para hundir los pilotes; otras, recoger las redes en medio de la tormenta y luchar contra la corriente y los remolinos de los ríos de Surinam. Pero la vinculación a su trabajo es también unión con el prójimo. En sus esquifes o sus chalupas, en un Rotterdam arrasado por la guerra o en sus elegantes y rápidas canoas, viven y trabajan colectivamente. *Houen zo*! (¡Sujétense bien!, 1953), *Vieren maar*! (¡Largad amarras!), son algunos títulos de las películas más célebres de Van der Horst, pero también, y más aún, el grito tradicional que hace comulgar al trabajador con sus hermanos. En sus películas no hay que buscar apasionantes e inteligentes reportajes; se trata de himnos, de cantos a la gloria de la vida, del trabajo, de la comunidad humana, del hombre desbordante de vitalidad que desafía a la violencia de la naturaleza o a la de la guerra y que crea con sus manos despellejadas su propia vida.

Prijs de zee canta la gloria de los Países Bajos, de sus sonoros carillones, de las fachadas del siglo XVII, de sus molinos de aspas que giran y de sus tumultuosos astilleros, al igual que *Pan* es un cántico que honra la silenciosa violencia de la naturaleza. La vida late en el mundo de Van der Horst, y ese latido determina el ritmo dinámico de sus poemas del séptimo arte.

También los documentales de Bert Haanstra son poemas cinematográficos, pero de una poesía muy distinta, más sosegada, más contemplativa e indulgente y, sobre todo, más humorística que la de Van

der Horst. Haanstra divide su materia no tanto según las cesuras del objeto auténtico, cuanto según una concepción individual que atiende ante todo a la forma estética. Esto es muy visible en las primeras películas que le valieron fama mundial: *Spiegel van Holland* (Espejo de Holanda, 1950) y *Pantha rhei* (1952), que obtuvieron el Gran Premio en el Festival de Cannes, la primera en 1951 y la segunda en 1952. El espectador puede gozar en ambos casos de un lirismo cinematográfico encantador, malicioso, elegante, que le introduce en un paraíso seductor tras las puertas de la realidad concreta, en un mundo dibujado por los reflejos de Holanda en el agua de los canales y ríos, en un universo que sólo se nos revela cuando sabemos invertir el orden cronológico cotidiano.

Su trabajo para la Shell Film Unit le enfrentó después a una realidad más acre, sin que por ello Haanstra abandonase su ideal estético. Piénsese, por ejemplo, en su magnífico *Strijd zonder einde* (El mundo enemigo, 1954), que retrataba de manera conmovedora la lucha del hombre contra el mundo de los insectos —en este caso, los saltamontes—. El montaje de Van der Horst parecía estar aquí constantemente inspirado en la vida misma, en el objeto; el de Haanstra ve primero en los hombres y en las cosas el material que alimenta la fantasía soberana, autónoma, elegante y viva de un artista.

Sus recientes cortometrajes *Zoo* y *Deltaphase I* —ambos deslumbrantes joyas del arte cinematográfico— muestran nuevamente ese estilo y esa forma de aproximación. Su película *Glas* (Cristal) es el ejemplo más logrado; se trata de un milagro de refinamiento en el que no aparece ningún trabajador del cristal, ni ninguna industria, aunque los planos de la película muestren numerosos aspectos de ello, en el que parece penetrarse en el mito del cristal, en un mundo particular y nuevo donde reina el color y el movimiento.

Su película sobre *Rembrandt, schilder van de mens* (Rembrandt, pintor del hombre, 1956) muestra de nuevo la diversidad del arte de Haanstra. Como Resnais en su película sobre Van Gogh, el director holandés parte de la idea de que los cuadros de Rembrandt son la expresión directa de una historia anterior, y se propone captar la aventura psicológica del

mayor pintor de los Países Bajos. También como Resnais, Haanstra libera al cuadro del aislamiento impuesto por el marco para crear así un espacio psíquico continuo que se descubre con pudor sutil y que resulta siempre penetrante. La conmovedora secuencia final, en la que Haanstra encadena numerosos autorretratos de Rembrandt en una secuencia cronológico, mostrándonos, mediante un trabajo de precisión altamente inspirado, la evolución, a partir de los ojos, de la fisonomía y su camino hacia la decadencia, constituye la cima de esta exploración. Haanstra nos ofrecía así una síntesis superior de su estética y del análisis psicológico que era capaz de realizar.

¿Podemos seguir hablando de documentales cuando descubrimos un empleo tan poético y tan dramático de una realidad documental? ¿No habría que decir, más bien, que el documental, realizado con frecuencia por encargo, constituía en aquellas circunstancias, e incluso para los cineastas holandeses más importantes, una base y un punto de partida, y en muchas ocasiones hasta un «pretexto»? En el género documental existe, ciertamente, una escuela neerlandesa sólida, inteligente y artística. Cineastas como Otto van Leyenhoff, Ytzen Brusse, Rudi Hornecker —quien logró una gran fama con su película *Honger* (El hambre), en la que abordaba el invierno y el hambre sufridos por los Países Bajos en 1944 y1945 y montada sobre bases auténticas—; Wim van der Velde, que dirigió después una película sobre el lenguaje de los sordomudos: *Stervende taal* (Una lengua que muere), y una película de intriga semidocumental —*Tros*—; Peter Creutzbergerm, cuyo excelente documental sobre Surinam, *Gevleugelde Verovering* (La conquista alada), es el notable contrapolo de *Faja Lobbi* de Van der Horst; Hattum Hoving, quien debe una buena parte de su éxito a *Os mundi* y a *Zeilen* (Yatching); Jan Hulsker con su película *Erasmus, de stem van de rede* (Erasmo, la voz de la razón); Jan Wiegel con su inteligente *Maasvaart* (El nuevo rostro del Mosa); Georges Sluizer, que retrató en *De lage landen* (Tierra de aguas), con inteligencia y vivacidad, la eterna lucha de Holanda contra el agua: todos ellos y muchos otros constituyen el conjunto de esta escuela documental neerlandesa.

LARGOMETRAJES IMPORTANTES

Charles Huguenot van der Linden, que con *Bouwspelement* (El juego de la construcción) obtuvo un Oso de Oro en el Festival de Berlín de 1963, dirigió, además de numerosos encargos, películas *libres* en las que reintrodujo, como antaño en su *Jonge harten* (Corazones jóvenes), el elemento del juego en el documental, y ello de forma originalísima sobre todo en *De Morgenster* (La estrella de la mañana). Se trata de una pequeña película de intriga en la que Van der Linden sigue el recorrido matinal de una pobre vagabunda, persona simple de espíritu que busca trapos y cosas viejas en las basuras. El cineasta puso su atención en el fascinante y macabro decorado de un barrio populoso, medio derruido de Amsterdam, en el que su personaje se va construyendo dramáticamente, con un estilo de realismo mágico, que no excluye el empleo alternativo del blanco y negro y el color.

Big City Blues, una de sus creaciones más bellas junto con su *Tussenspel bij Kaarslicht* (Entreacto a la luz de las velas), es la evocación brillante pero dura de un lamentable suceso: el de una jovencísima muchacha que es asaltada en un inmenso edificio de hormigón en construcción, donde se albergará el Palacio Provincial en La Haya. Se trata de una audaz tentativa que abrió perspectivas del todo nuevas a las películas de intriga holandesas: una película dura, lúcida y clara, de líneas desnudas, en la cual las grises superficies de hormigón aprisionan la terrible tragedia que se desarrolla entre ellas sin una sola palabra, casi como si se tratara de un ballet bárbaro.

Por su parte, L. A. van Gasteren, que también procedía de la escuela documental y quien dirigió, entre otras, la dinámica *Railplan 68*, realizó una película de intriga de gran importancia: *Het Huis* (La casa), galardonada en Edimburgo. El cineasta utilizó en ella una base documental —una imponente y antigua casa de campo que pasa a las manos de sus demoledores— para desarrollar el fascinante juego del presente y el pasado. El montaje acronológico y abrupto del «presente», junto con los variadísimos momentos del «pasado», recuerdan mucho a *Hiroshima, mon amour* de Resnais, pero la forma, la base y la localización de la película le confieren un estilo propio, a la vez típicamente neerlandés. Con

mucha inteligencia, Van Gasteren ha sabido evitar también el diálogo, escollo con el que tropieza el cine de intriga neerlandés, y gracias a ello *Het Huis* se convirtió en una de las películas más notables y logradas de la producción neerlandesa.

Aquí hemos de citar también a Jan Vrijman, pues él escribió, junto con Louis van Gasteren, el guión de esta película revolucionaria. Las películas para la televisión de Vrijman, en las que hace una especie de cine-verdad, nos permiten hablar de él como representante de una joven generación cinematográfica cuya una forma de acercamiento al cine es esencialmente moderna.

Vrijman logró fama internacional con el rodaje de una película sobre uno de los pintores holandeses modernos más discutido. *De Werkelijkheid van Karel Appel* fue acogida con reservas en los Países Bajos, pero distinguida con un Oso de Oro en el Festival de Berlín de 1962. Llama la atención la sinceridad del acercamiento al pintor por parte del cineasta, la notable modestia característica de Vrijman, que permite que el arte de Karel Appel ocupe todo el espacio y pueda, así, explicarse perfectamente por sí mismo.

Bastan estos ejemplos para señalar la favorable evolución que se estaba produciendo en el cine holandés desde comienzos de los sesenta, y que iba a marcar la contribución del cine de este país al cine europeo e internacional en las siguientes décadas. ◆ H. S. VISSCHER

© 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: Pilar García Martín, 2003.
© De las fotografías: Holland Film, 2003.

LA VIDA DE UN LECTOR

Menéndez Pelayo, crítico literario

Texto de la conferencia pronunciada por **Fernando Rodríguez Lafuente** en el Ateneo de Santander el 13 de febrero de 2003, dentro del Ciclo sobre la Historia de España que dirige en la capital cántabra el profesor José María Lassalle.

Ser lector es algo que nadie puede arrebatarte. Pueden dar o quitarte la fama, el reconocimiento, el júbilo o el desasosiego, pero la condición de lector es algo que forma parte de cada uno, como de cada uno es la voluntad, el entusiasmo, la reflexión, la curiosidad, los encuentros, los anhelos. Y si hoy, tras la confusa niebla del tiempo la imponente figura de Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) se perfila con nitidez en el intrincado bosque de la letras españolas y en español, es porque nos encontramos ante uno de los más formidables lectores —en tiempo y en esencia— que ha frecuentado la historia.

De esa vida de lector surge una obra ingente, apabullante para cualquiera que se dedique a la filología. Lo recordaba Emilio Blanco, a propósito de la espléndida edición de Menéndez Pelayo Digital[1]: más de 60.000 páginas impresas, 67 volúmenes correspondientes a sus *Obras Completas* (1940-1966) por el CSIC, en la llamada Edición Nacional, más otros 23 tomos de su enjundioso *Epistolario*, editados por la FUE entre 1982 y 1991. Pero es que además de los 90 volúmenes citados, en la nueva edición digital se recoge una muy completa Bibliografía —más de 3000 entradas, entre monografías, estudios de conjunto, reseñas y demás— sobre la figura y la obra del gran historiador, filólogo, catedrático y bibliógrafo cántabro[2].

De ahí, claro, la insistencia en destacar ese lado de la arista deslumbrante del cántabro, como es la dimensión lectora; dimensión extraordinaria en este caso, por cuanto el ejercicio de la lectura compone un formidable caleidoscopio, una geografía, casi sin límites, pero con una notable —no podía ser de otra forma— diversidad de intereses y propuestas filológicas, estéticas, historiográficas y demás. Es decir, una casi inalcanzable, por infinita, pasión por los libros, pasión por la lectura.

Vale también para Menéndez Pelayo, en esa primera incursión antes de entrar en la antesala de la crítica literaria, la decisiva apuesta por la edición de textos. No hay filología sin edición. Y vale el ejemplo de su labor con la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, idea suya, y donde exhibe con rigor y sin ambages lo que se podría denominar su escuela crítica. Lo cuenta Emilio Blanco: «Faltaba allí casi toda la Edad Media, y en los volúmenes dedicados al Siglo de Oro se omitían géneros completos. La lectura del folleto donde defiende la serie es, todavía hoy, un modelo de amplitud de miras, pero también un testigo del profundo conocimiento que tenía de toda la producción librera española».

No es casual que algunos de los textos recuperados por la Nueva Biblioteca de Autores Españoles conserven nítido y granado el valor primero que mostraron cuando su publicación, así, valga uno sólo, pero relevante: la *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas*, cuya edición estuvo a cargo de Emilio Cotarelo y Mori. «Gran parte de las riquezas de nuestra lengua —recordaría Menéndez Pelayo— está contenida en estos libros que nadie lee».

Es claro, hoy lo sabemos, que tras el crítico, o mejor, bajo el perfil del crítico literario surge, indefectiblemente, el historiador. Como en otros ámbitos, tampoco en la historia, en la historia de la literatura, las cosas surgen de un rapto de inspiración. Todo lo contrario, sólo de la transpiración surge la inspiración. Sólo del trabajo ponderado, constante, exhaustivo, documentado, plural y abierto se muestra la labor crítica. Lo demás son intuiciones, ocurrencias sin mayor aparato bibliográfico que la mera y efímera chanza.

No hay casualidades en la historia, no hay atajos, ni pociones mágicas, de ahí que la formidable pasión lectora de Menéndez Pelayo se

cimentara en la sólida y torrencial formación universitaria. Lee su tesis doctoral el mismo año que termina sus estudios, cuenta por aquel 1875 con 19 años. Para que pueda opositar a Cátedras, Historia de la Literatura Española de la entonces Universidad Central de Madrid, se modificó la ley. Y ganó la cátedra, con un apabullante discurso sobre asuntos tan caros a la literatura española como *La Celestina*, la lírica de los siglos XVI y XVII, es decir la lírica de los siglos de oro, Calderón —una de sus pasiones— y la ya entonces polémica periodización de la literatura española. Y entre las notas la siguiente anotación, relevante para cuanto vendrá después: «Sin crítica no hay historia ni ciencia alguna de provecho».

En fin, un centón de asuntos, lo que constituía el programa de la asignatura y que, en opinión del citado Blanco, hoy sigue teniendo un valor modélico. Oigamos a don Marcelino: «Sin erudición y sin investigaciones propias no hay conocimiento serio. Por tal razón debe el maestro recomendar a sus alumnos el estudio directo de las fuentes y de los autores analizados [...]. El crítico tiene que analizar, describir, clasificar y, finalmente, juzgar [...]. El método exclusivamente histórico trae los siguientes males [...]. El profesor encastillado en la alta crítica es un ente atrasadísimo».

El poso del crítico está en el historiador, y el de éste en el bibliógrafo. Los trabajos bibliográficos de Menéndez Pelayo son desbordantes. Por sólo remitirme a lo que hoy nos ocupa, la crítica literaria, cabe recordar los extraordinarios diez volúmenes de la Bibliografía Hispano-Latina Clásica; o la, hoy no superada, Biblioteca de Traductores Españoles, en cuatro tomos, de manera especial en las referidas a los Siglos de Oro.

Lo cierto es que, de acuerdo con Carballo Picazo, tal vez sea la muerte de don Gumersindo Laverde la que señale el cambio de rumbo del joven lector y su trayectoria intelectual abandone, sin remisión, los estudios filosóficos y emprenda la dedicación, *in extenso*, a los estudios literarios.

Laín Entralgo, heredero de cierta impronta alemana a la hora de clasificar las etapas de Menéndez Pelayo, señala las etapas en el itinerario sin retorno de don Marcelino: años de aprendizaje (Instituto de Santander, Ganuza, primeras tertulias literarias y biblioteca en un parador); Barcelona; Llorens, Milá; Rubió; Madrid, encontronazo con el

krausismo; Valladolid, Laverde, admiración y estudio de los clásicos griegos, latinos, españoles; años de «ávida" y viajera peregrinación, 1876 a 1878, bibliotecas de Portugal, Italia, Francia, Bélgica, Holanda, archivos, colecciones, filosofía, humanidades, historia, teología, variedad de enemigos, krausistas, escolásticos, progresistas, tentación política y los años de magistral y reposada madurez, así concluirá Laín. Es posible. Pero las cosas a menudo son más complicadas.

Es la descripción de ese viaje a través de la tela de la vida el sustento de las obras. La descripción más pormenorizada. Las huellas que después el tiempo o los hombres borran, pero que surgen tras la espesa marca de los días. Así, la figura decisiva en la formación del crítico literario, como fue Milá i Fontanals.

En 1908, don Marcelino lo recordará con estas palabras: «Recogí de sus labios la mejor parte de la doctrina literaria que durante mi vida de profesor y de crítico he tenido ocasión de aplicar y exponer».

Para Carballo Picazo es evidente que de Milá «proceden, indudablemente, el criterio de que, para juzgar un hecho estético, es necesario partir de una experiencia inmediata, personalísima; la distinción entre moral y arte, entre arte cristiano y arte de los pueblos cristianos; el concepto de armonía, vivo en la creación artística; las ideas sobre la épica y la poesía popular; la crítica serena; el afecto por el romanticismo de Walter Scott y el método histórico aplicado con un eclecticismo ejemplar».

No es casual, por cierto, respecto a esto último que en su crítica a Krause y los krausistas, Menéndez Pelayo advierta: «Y no digamos nada del pueril empeño en subdividir y encasillar de un modo semicabalístico los géneros poéticos, como si se tratase de dar reglas para el juego de la lotería».

No iba descaminado. Mucho después, el propio Unamuno, refiriéndose a la labor docente recordaría ese, a veces, vano empeño que tenemos los profesores en clasificar y definir: «definir es confundir», sentenciaba el vasco, y no digamos nada de la cambiante y alegre lotería que es, en más de un sentido, el concepto, y vaivén, de la literatura y de su historia. No es raro encontrar en el canon literario un juego de bolsa, de alzas y bajas, de tobogán curioso y raro. A los krausistas les recriminará

que olviden la necesidad del criterio histórico al lado del estético. Para el cántabro la literatura es «ciencia de la belleza traducida y realizada por medio de palabras», no es la definición precisamente, el colmo de la brillantez pero es útil.

«Aquí tenemos que aplicar las dos. El acto de apreciación de la belleza es mixto. Encierra un juicio y un sentimiento. No conviene dar demasiado predominio al elemento afectivo ni al discursivo. El crítico ha de tener, si no facultades artísticas —que las tuvo; por lo menos análogas a las artísticas—; debe penetrar en la génesis de la obra y ponerse, hasta cierto punto, en la situación del autor analizado [...]. El juicio ha de ser formal, propio y espontáneo».

Porque la apreciación estética nunca podrá ser un «acto puramente intelectual» (contra Taine). Para Menéndez Pelayo, lo que caracteriza la literatura de un pueblo es su estilo. Escritores de distintas lenguas quedan incluidos —es una de las más audaces direcciones menéndezpelayistas— ya se haya escrito en latín, o en castellano, en gallego o en catalán; la literatura común mediante voces y tonos, diversos. Varias son las imágenes que se proyectan de Menéndez Pelayo a lo largo del convulso siglo XX español.

En la introducción ya citada, Xavier Agenjo desmenuza el otro lado de esa proyección y de esa imagen. De la referencia esencial que constituye en el cántabro la huella y presencia de Luis Vives, por ejemplo, o de sus discípulos. Caso del excepcional Asín Palacio. Esto exige una mayor precisión, una mayor finura intelectual a la hora de componer el impreciso mapa de la labor menéndezpelayista en la configuración de la historia intelectual española. De nuevo Laín: «Menéndez Pelayo polemizó contra los polemistas y contra la polémica misma; es decir, contra una situación histórica de España que permitía y aún favorecía aquella escisión irreductible entre los españoles».

Para Xavier Agenjo la cuestión debería retomar un enfoque clarificador en cuanto a la utilización —y ocultamiento— de la figura de Menéndez Pelayo en determinadas operaciones casticistas que tienen a la literatura española, es decir, a su crítica, en el centro del propio laberinto histórico: «En mi opinión —escribe— el verdadero valor constituyente

de la España castiza, tal y como se ha presentado a generaciones de españoles, no es tanto el de Menéndez Pelayo, amante de la España descentralizada (y de la lengua catalana, por ejemplo) y que consideraba plenamente españoles a musulmanes y hebreos, sino Menéndez-Pidal, que a pesar de su condición de laico aportó en su obra historiográfica una cosmovisión de la España histórica que poco tuvo que ver con la que podía haber aprendido de don Marcelino, puesto que es diametralmente opuesta. El papel protagonista que Menéndez Pidal da a Castilla y al castellano transformado posteriormente en español, tras la absorción de los dialectos romances centrales, estaba muy distante de los postulados del polígrafo cántabro».

Las palabras y los términos anteriores comienzan a focalizarse, desde otro plano que, tal vez, se ajuste más a la compleja realidad y menos al canon historiográfico y topístico caído. Es, casi, un comienzo. Un nuevo itinerario. Una dirección y un capítulo de irreversible andadura, aunque las marcas queden y las huellas pretendan borrarse. Es decir, toda la patulea, surgida más de los peligrosísimos exégetas que de la propia realidad de la trayectoria de Menéndez Pelayo como crítico literario, y que derivó en la construcción de un imaginario crítico basado en peregrinas afirmaciones de tal manera que el tipo que predomina en la obra de Menéndez Pelayo obligara a las disciplinas filológicas «a anclar sus investigaciones sobre lengua y creaciones del pasado a unas estructuras sociopolíticas tributarias de la edificación de una identidad nacional» (Yannick Llored).

Lo cual, en tan pintoresca opinión, favorecía la imagen mítica de un España guardiana de la pureza del dogma y de su «patrimonio iberorromano» (*sic*).

En resumen, supuestamente, se habría dado a la tarea de extraer de una gran variedad de textos unos fundamentos interpretativos que explicaban la auténtica concepción de la identidad nacional, su esencia y sentido histórico.

Perseguían —supuestamente, digamos, Menéndez Pelayo y sus adláteres— la legitimación del valor de modelo inscrito en la tradición, la potencia integradora del concepto de «nacionalidad» y, en fin, la

elaboración de la continuidad del sentido de la historia, cuyo asunto era exclusivamente el conjunto de valores relacionados con la inagotable búsqueda de un legado cultural común. Porque, en definitiva, concluirán, la relación con los textos sigue siendo inseparable de la constante y polémica búsqueda historiográfica de un legado cultural.

Pero la relación de los textos, anterior a lo que propugnará la escuela creada por Pidal —que nace con vocación de escuela, que impregna los valores de escuela a los discípulos, que genera los mitos suficientes para que los estandartes de la escuela exhiban sus colores historiográficos— es uno de los elementos básicos, esenciales, vertebrales de la labor de esta vida de lector que venimos apenas señalando en brevísimas y deslavazadas pinceladas, no sé si de trazo grueso.

Convengamos, ya se advirtió al principio, que resumir cuarenta años de exclusiva y minuciosa dedicación a la crítica literaria, como fue el caso de Marcelino Menéndez Pelayo, no es ya cosa de una tesis doctoral, sino de varias, de todo un departamento universitario exclusivo. Por ello, llegados a este puerto, valga el recorrido de, como señalaría Dámaso Alonso, «nuestro primer crítico».

Del inteligente libro de Dámaso Alonso uno descubre esa vastedad bibliográfica, esa capacidad lectora, esa atención a los más diversos ámbitos, esos retratos imborrables —que crecen en su sabiduría y sensibilidad con los años— que marcan a La Celestina o a Juan Ruiz; uno descubre esa vocación ingente por tratar de leerlo todo, y si no de escribirlo. A nadie se le oculta que la *Historia de las Ideas Estéticas* surge como necesidad ontológica antes de emprender una necesaria *Historia de la Literatura Española*. Una debía de ser antes de la otra. Qué bien vendría esta sabia y honesta aplicación a los tiempos de ahora en las aulas universitarias.

Dámaso dibuja, con trazo firme, sensible, hondo, los perfiles del crítico literario Menéndez Pelayo. Destaca la precisión en el saber desmenuzar las obras mediante la lectura atenta y conmovida; destaca la precisión en encontrar lo referente, lo esencial, lo vertebral, lo decisivo en cada una de esas lecturas que forjan su «obra titánica». Lo que Dámaso Alonso plantea en la descripción pormenorizada de la trayectoria crítica del cántabro es, precisamente, todo lo que tiene de evolución, de cambio, de

apertura. Una labor titánica, sí, que se complementa en el vaivén de la obra viva, abierta: «No hay verdadero crítico o historiador de obra normalmente larga, que no tenga que rectificar. Son los marmolillos (y tampoco faltan en nuestras letras) los que ni se menean ni ceden».

He ahí, el carácter dudosamente histórico de la obra literaria en cuanto a tal, no en cuanto a objeto histórico; y he ahí, el rasgo decididamente contemporáneo del crítico Menéndez Pelayo. Esa intuición que corrobora el trabajo lector realizado: «El que sueñe —escribe en 1911, año de *Heterodoxos*— con dar ilimitada permanencia a sus obras y guste de las noticias y juicios estereotipados para siempre, hará bien en dedicar a cualquier otro género de literatura, y no a éste tan penoso, en que cada día trae una rectificación o un nuevo documento [...]. El historiador debe resignarse a ser un estudiante perpetuo y a perseguir la verdad dondequiera que pueda encontrar resquicio de ella sin que le detenga el temor de pasar por inconsecuente».

Ya en 1910 había regresado a los *Orígenes de la novela*, y las escasas veinte páginas de ediciones anteriores se han convertido en 240; es decir, la segunda mirada a una de sus obras mayores se ajusta, pasado el tiempo a lo esencial, «conforme a los descubrimientos e investigaciones de los últimos años y al minucioso estudio».

Y, también, y por qué no, al cambio de sensibilidades, al cambio en la manera de acercarse a la obra literaria, al cambio en la sensibilidad del lector contemporáneo frente —como se ha señalado— a la obra clásica. Y también, las ocultaciones y a los descubrimientos.

Lo destaca Dámaso, pero vale subrayarlo. Esta confesión constituye la insoslayable geografía intelectual de un crítico literario, el cambio, el descubrimiento, la nueva forma de leer, son los elementos del asunto: «Muchas puertas —dice— llevan a la encantada ciudad de la fantasía; no nos empeñemos en cerrar ninguna de ellas ni en limitar el número de los placeres del espíritu».

Al revisar las páginas de Menéndez Pelayo dedicadas a la crítica, uno confirma cómo el centón de aspectos que conforman la agenda de esta por entonces incipiente disciplina —si cabe— aparecen en las notas, reseñas, estudios, monografías del cántabro: los problemas de la autoría,

el acceso y delimitación de las fuentes, el género de la obra, las diversas y, a veces, distintas, redacciones; la datación, el lugar, los personajes, el estilo, la configuración de los personajes, las balbucientes retóricas...

Para Dámaso: «Los dos literatos, el gran creador (Lope) y el gran historiador (Menéndez Pelayo), se parecen por esa facilidad increíble con que el uno se saca de la manga comedias y poemas, y el otro nutridos volúmenes de historia, en un número, en una abundancia, una continuidad tales que no creo ofrezca muchos paralelos la cultura del mundo».

En efecto, no los tiene. Para Dámaso, ambos, Lope y don Marcelino, son dos «monstruos de la naturaleza». Merece el viaje, contado a manera de crónica, el proceso de creación del autor:

1877. Polémicas...de la Ciencia Española.

1880. Historia de los heterodoxos. 2 volúmenes.

1881. Calderón y su teatro.

1882-1902. Obras de Lope. 12 tomos.

1883-1891. Historia de la ideas estéticas. Cinco tomos.

1884-1908. Estudios literarios. 5 tomos.

1890-1908. Antología de los poetas líricos. 13 tomos.

1893-1895. Antología de la poesía hispanoamericana. 4 tomos.

1903-1910. Orígenes de la novela. 3 tomos. Y sigue...

Sí, no tiene muchos paralelos en la cultura del mundo y será decisivo en la cultura española, pero qué distinta la mirada que se hace a lo largo del camino de la vida de la que se queda como foto fija de una obra —como vemos— en marcha, de un historiador, de un filólogo, de un crítico atento, casi lupa en mano, a cuantos acontecimientos y hechos requieran un cambio, otro lugar en el invisible anaquel de la historia, en el imaginario edificio de la ficción, en el túmulo magnífico de los clásicos.

«Jamás —afirma Dámaso— ni en prosa ni en verso he encontrado una página que se pudiese llamar baladí».

Con el tiempo, y esa es la obra que destacamos, la voz, el pulso, la grafía y el trazo de don Marcelino se llena de ponderación en su juicio, de profundidad en el análisis sensible de los textos, de las memorias, de generosidad en la lectura de las cosas de la vida, en los aconteceres, en las

andanzas y en las industrias de los personajes, reales o imaginarios que llenan las páginas de la bendita literatura.

Nada es casual. Es quien no sabe que traza su propio perfil, cualquiera de nosotros, quien al final fija con pulso la topografía fantasma de su propia vida. Al principio de todo, en una carpeta en la que guardaba sus versos, Menéndez Pelayo había escrito: «En arte soy pagano hasta los huesos... pese a quien pese».

Pero, don Marcelino ¿y a quien habría de pesar, si esa línea de sombra acompañaría su obra a lo largo de las décadas de una vida?

Claro que no todo iba a ser un camino de rosas, porque Menéndez Pelayo —en la búsqueda de esas ficciones orientadoras de las que ha hablado Edmund S. Morgan—, puesto que ese ideal de clasicismo, de nobleza, de canon clásico que anhelaba para nuestra literatura no cabía buscarlo. No podía ser. La historia de la literatura española es la historia de una anomalía, que aquí hoy, lamentablemente, no tenemos tiempo de desarrollar como requiere y que me limitaré a un aviso telegráfico: «¿Quien tenía un criterio tan cerrado y excluyente podría amar y comprender la literatura española, si en nuestras letras puede afirmarse —señala Dámaso— que el puro culto de la forma clásica no se ha dado nunca de un modo total, y hasta que son pocos los escritores que se han acercado a ese ideal artístico?».

El viaje de Menéndez Pelayo, crítico literario, es la historia de una seducción. La creación de un idilio extraño y fascinante. El triunfo de la literatura sobre el resto de los asuntos de la vida. La genial heterodoxia de la literatura española horada, con belleza, con rotundidad, los viejos pilares de un orden ideal. La vida española va, fue, ha ido, por otra parte.

Y Menéndez Pelayo ahonda en la búsqueda de esos contornos, en la huella invisible que marca las fronteras entre realidad, ensueño, ficción, nación, memoria...Un ejercicio fascinante del que nadie sale ileso, pero todos ganamos. Es el viaje que transforma al exquisito adorador de la forma en el reivindicador de esa tradición literaria llena, repleta de anomalías, de fronteras, de excesos, de heterodoxia. El viaje de aprendizaje, el camino de perfección que le permite convivir con otros credos estéticos. Y el primero, casi, Lope, el anticlásico porque «nos da toda la naturaleza sin selección».

Es bueno recordar que el proyecto, que el viaje literario, queda truncado, sus obras fundamentales quedan inconclusas. Pero sirven, y de ahí el desamparo, como muestra de lo que habrían sido. Dámaso recuerda cómo las dos páginas dedicadas a San Juan de la Cruz le parecen «justísimas y la expresión penetrante».

Lo que caracteriza su crítica literaria, su labor previa de historiador, es la intuición genial para organizar de manera armónica y sobre una sólida arquitectura documental todo lo que se añade mediante la investigación, mediante ese oficio de leer que da razón y sentido a todo lo demás.

«Menéndez Pelayo había comenzado su vida creyendo que la belleza era el fin último —concluye Dámaso— de la literatura, del arte, tal en Horacio. Y entonces le vemos frío, lejano, y en contradicción consigo mismo, sencillamente porque esa fórmula no era ya vital para un hombre de la segunda mitad del siglo XIX: cuando con esa declaración —lo bello y lo feo como objetos de arte, antes de 1890—, hecha sin énfasis ni solemnidad especial, por primera vez admite toda la naturaleza, bella o fea, como capaz de expresión artística, por primera vez también le sentimos íntimo, cercano, humano, nuestro».

Y recompone el estilo, o mejor, crea un estilo que reúne, casi con la claridad del agua clara, las intuiciones, las ideas y los sentimientos. ¿Cómo actúa, el crítico Menéndez Pelayo? En primer lugar, con un instinto prodigioso; en segundo, se apodera de la obra, de lo más característico, de lo más intenso —«lo mogollante», Lezama Lima—; en tercer lugar, le presenta al lector una fotografía perfilada de época, de la época, de los modas y las modas literarias, las retóricas, los usos y, al final, ningún de los que haya frecuentado esas páginas, podrá olvidarlas jamás. Lo dijo mejor, infinitamente mejor Dámaso Alonso, Menéndez Pelayo logra, como en la vieja alegoría, «meter el mar en un agujero de la aren». Tan poderoso como ese libro de arena borgiano del que están hechas las historias, los imaginarios, los sueños y la vida. Ese libro de arena poblado de misterios, anhelos y curiosidad.

Una labor crítica, que viene de la previa tarea del historiador y que en esta se sustenta, y permite que sea el cántabro quien hoy se reconozca como creador de la historia literaria española. Antes de él era un caos,

y era extranjero: Boutewek, Sismondi, Ticknor, y los elogiables intentos (no más allá de historiar la Edad Media) de Amador de los Ríos.

Es cierto, Menéndez Pelayo pobló un espacio inmenso antes casi desierto, e hizo más: trazó la cartografía esencial; abrió canales secretos; dibujo las líneas que cruzaban los siglos y marcaban las genealogías... Para Carballo Picazo son varios los tipos de crítica que configuran esa primera y poderosa historia literaria española: bibliográfica, a la manera de Nicolás Antonio; formalista o externa, como se llamó en aquellos años; estética, de estirpe germana y filosófica de huella hegeliana; histórica y analítica, con los ecos de Grimm, Meyer, pero no se cierra en ninguna de las bandas: «Yo he procurado evitar los inconvenientes de todos estos sistemas. Tengo principios estéticos, procuro, además, poner la historia literaria dentro de la historia social, pero no traigo un sistema a priori que me empeñe en aplicar a todo aunque los hechos lo resistan. Sin hechos que juzgar, no se puede hacer juicio [...]. La crítica no es alta ni baja; la crítica es un apero complejo; abraza la crítica externa o bibliográfica, la interna o formal, la trascendental, la histórica; cualquiera de estas partes que falten, el estudio será incompleto».

Es hora de concluir; en la *Antología comentada* que citamos al principio se puede recorrer este fascinante itinerario, remitiéndonos a la filología, a la crítica literaria, motivo de esta tarde. Así lo hace Antonio Santoveña Setién, en su breve y enjundiosa introducción a «La historia considerada como obra artística». La búsqueda de don Marcelino de ese hilo invisible, indeleble que marcará los elementos vertebradores de España y la forma en que se habían manifestado, tal vez persistido, a lo largo de los siglos.

No otros son los heterodoxos, por contrario. Para muchos aún hoy Menéndez Pelayo podría sugerirles la figura inquietante de ese Jorge de Burgos de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, celoso guardián de lo prohibido. Pero hete aquí las paradojas de la historia. Porque don Marcelino abrió, destapó, con generosidad, los vasos comunicantes ocultos de la cultura española. Aunque la historia después se revelará algo más compleja. Pero sin el descubrimiento de los documentos, de los autores,

de las huellas —que no borró— otra habría sido la historia que ayudó a construir o, mejor, a escribir.

Ahí se encuentra la admiración que Emilio Pardo Bazán le profesa, no sin desencuentros; la admiración a una obra de la que se siente deudora, al tiempo que desea convertirse en la síntesis de los dos hombres de letras que más respeto le provocan: Leopoldo Alas «Clarín" y Marcelino Menéndez Pelayo.

La síntesis de dos Españas que, sin embargo, hablan en un mismo idioma de sabiduría y curiosidad, como bien presenta José Manuel González Herrán y «La historia oscilante de una admiración», como es el ya conocido caso de la poesía de Heine y el juicio crítico que a lo largo de los años define la biografía intelectual de don Marcelino, lo cuenta Ana Belén Rodríguez de la Robla, en este reciente y ponderado, y ecuánime conjunto de trabajos.

Así los estudios cervantinos que recupera Francisco Pérez Gutiérrez y que contienen, en esencia, el pensamiento menéndezpelayista respecto al autor del Quijote y la época, y que abren un sinfín de ventanas no ya al asunto meramente cervantino sino a los debates más actuales respecto al diálogo de libros que, de manera implacable e impecable, marca el devenir de la historia literaria presente. Ahora lo sabemos y ahora justo es reconocerlo. Porque advirtió cómo la literatura sería suma y resumen de un formidable ejercicio de préstamos y conexiones entre los libros plasmada, de manera ejemplar, en la obra de Cervantes.

Ahí, también, la delicada presencia de Amós de Escalante en un riguroso recorrido, de memorable valor minimalista, que recuerda Carlos González Echegaray o, como se cierra el volumen, con la dimensión iberoamericana en la exquisita, y a menudo, hermética obra poética de Sor Juana Inés de la Cruz, en la documentada introducción Lourdes Royano Gutiérrez.

Concluyo, si cito estos trabajos es como homenaje a una serie de recuperaciones cercanas, inmediatas, recientes del valor y la dimensión de la ingente obra crítica de Menéndez Pelayo. Motivo de este gratísimo, y exagerado por quien les habla, encuentro.

Valga el final. Y vale lo escrito por Emilia Pardo Bazán en sus «Crónicas de España" para La Nación de Buenos Aires (Borges y Bioy), el fatídico 30 de junio de 1912: «Morir a los cincuenta y seis años, para un estudioso, es casi malograrse [...]. Él exclamó al saber que se iba: "¡Qué lástima, me quedaba aún tanto que leer!". Y nosotros decimos tristemente: "¡Qué lástima, le quedaba aún tanto bueno que escribir!"». Sea.

FERNANDO R. LAFUENTE

NOTAS

1 Obra social y cultural de Caja Cantabria. Fundación Histórica Tavera.

2 Ahí se encuentra, por ejemplo, la Bibliografía preparada por Amancio Labandeira en 1995, y ese viaje a la semilla que tal vez comience con la biografía a cargo de mi antiguo y entrañable profesor de Bibliografía, Simón Díaz (1954), primer paso indispensable; y las conferencias de Gerardo Diego (1931) y de Gómez Baquero, «Andrenio» (1929), y el muy citado artículo de Manuel Olguín (1950), lo de Laín (1952), el prólogo de Mariano Baquero Goyanes a su antología de *La novela española vista por Menéndez Pelayo* (1954), el inmaculado libro de Dámaso Alonso (1956), la conferencia de Alfredo Carballo Picazo pronunciada en Santander en agosto de 1956 —año del centenario— precisamente titulada, «Menéndez Pelayo y la crítica literaria» —de la que mis palabras son agradecidas y deslumbradas deudoras—; y Alvar (1956), Martínez Cachero (1956), y Pedro Sainz Rodríguez (1956), y Jiménez Rueda (1957) por solo citar, si se me permite, a los clásicos, junto con otros trabajos recientes. Sirvan como muestra de estos últimos Marta Campomar (1984), Ciriaco Morón Arroyo (1994), Antonio Santoveña Setién (1994) o José Alberto Vallejo del Campo (1998); además de los prólogos e introducciones de las nuevas ediciones citadas y de la utilísima *Antología Comentada* que ha publicado la ejemplar Estudio de Santander y cuya introducción, pulcra y documentada, firma Xavier Agenjo Bullón. Edición ésta que se completa con diversos estudios introductorios según la tipología del texto seleccionado y entre los que destaca —ya los señalaré más adelante— la esclarecedora mirada contemporánea que se lleva a cabo, de manera sumamente efectiva, sobre la obra de Menéndez Pelayo.

Un ensayista que no escribe ensayos

Parece que vuelve a ponerse de moda la figura del intelectual comprometido (aunque en ocasiones lo haga de manera un tanto folclórica). En el caso del Nobel portugués José Saramago, no se trata de ninguna moda sino de una persistente actitud ética, que provoca encendidas adhesiones o manifiestos rechazos. Y es que la fama de Saramago excede el ámbito de lo estrictamente literario. **Adolfo Torrecilla** analiza tanto su faceta pública y política como su trayectoria literaria, donde ocupan un lugar muy especial sus novelas, especialmente las últimas. Como ha demostrado con *El hombre duplicado*, Saramago mantiene a sus ochenta años un envidiable vigor narrativo.

El éxito internacional de *El hombre duplicado*, su última novela, ha vuelto a provocar una catarata de intervenciones públicas del escritor portugués. Desde hace años, pero especialmente desde que en 1998 obtuviese el Premio Nobel de Literatura, Saramago ha multiplicado su presencia activa en los medios de comunicación (en unos más que en otros), recuperando la figura del escritor *comprometido* —confusa etiqueta ideológica que siempre apunta en la misma dirección, ya que sólo se puede ser *comprometido* si se es de izquierdas—. Y Saramago lo es, sin fisuras: «Soy comunista y no encuentro ningún motivo para dejar de serlo».

«ME SIENTO VERDADERAMENTE MAL EN ESTE MUNDO»

En las entrevistas, ruedas de prensa y presentaciones de libros, Saramago suele hablar un poco de literatura —lo justo— y mucho de política. Disfruta cuando le piden su opinión sobre todo tipo de cuestiones sociales, políticas y económicas, pues ello le permite, dice él, subrayar su compromiso ético como ciudadano. Eso sí, su inamovible comunismo, nada alegórico, traspasa todos los comentarios. Por lo general, en sus intervenciones le sale una perseverante faceta visionaria y apocalíptica que, además, consolida su imagen de escritor pesimista, lo que le viene muy bien para destacar literariamente su filiación kafkiana. «Hemos llegado al fin de una civilización», ha comentado lacrimógenamente en más de una ocasión. Sobre su visión del mundo, suele responder: «¿Que cómo es la percepción que tengo del mundo? La peor que cada uno de ustedes tenga del mundo siempre será mejor que la mía».

Este cansancio vital tiene, en su caso, unas concretas raíces políticas: «La democracia es una falacia», dice; «Los Gobiernos son los comisarios políticos del poder económico», «La explotación ha alcanzado una exquisitez diabólica», «El neoliberalismo es un nuevo totalitarismo, disfrazado de democracia», «La globalización económica es incompatible con los derechos humanos» —así ha expresado algunas de sus convicciones políticas—. Su alternativa política tiene nombres y apellidos: Fidel Castro y el movimiento antiglobalización. «En Cuba se mantiene la esperanza en el ser humano», sostiene.

Delante de un micrófono, no tiene reparo en opinar de todo. En su visita a Palestina, comparó la política de Israel con los campos de exterminio de Auschwitz y Buchenwald. A la pregunta sobre los libros de Harry Potter, se despachó diciendo que el éxito se debe a «una necesidad de relacionarse con lo sobrenatural, algo que también se nota en la multiplicación de sectas religiosas». También son conocidas sus reiteradas opiniones contra la Iglesia católica y su identificación con una visión del mundo radicalmente atea: «Dios, definitivamente, no existe. Y si existe, es rematadamente imbécil. Porque sólo un imbécil de ese calibre se habría dispuesto a crear la especia humana como ésta ha sido, es y será».

Esta imagen pública, combativa y conflictiva, ha contaminado su faceta como escritor, a pesar de que Saramago, en su literatura, se aleja bastante de los presupuestos del realismo socialista. «No recuerdo haber escrito una sola palabra que estuviera en contradicción con mis convicciones políticas, pero eso no significa que alguna vez haya puesto la literatura al servicio de mi ideología». Su comunismo, persistente y tenaz en las intervenciones públicas, no se manifiesta estéticamente en el empleo de novelas de tesis y de un realismo *comprometido*, aunque sus novelas transmitan su visión atormentada y pesimista del mundo.

UN ESCRITOR TARDÍO

José de Souza (Saramago era un apodo familiar) nació en 1922 en un pequeño pueblo, Azinhaga, en el seno de una familia rural. Poco tiempo después, a los dos años, su familia se trasladó a Lisboa. Allí, finalizó sus estudios primarios y trabajó durante tres años en un taller de motores. Su interés por la literatura y el periodismo le viene desde muy joven. Durante doce años fue director literario de una editorial y ejerció de crítico en la revista *Seara Nova*. Desde 1969 ha militado en el Partido Comunista. En 1972 y 1973 fue comentarista del *Diário de Lisboa*. En 1975, después de la Revolución de los Claveles, fue nombrado director del *Diário de Noticias*, una etapa no exenta de duros enfrentamientos con el resto de la redacción. Al abandonar este puesto optó por dedicarse de lleno a la literatura. Hasta entonces, sólo había publicado *Tierra de pecado* (1947), una novela sin mucho interés. Salvo sus colaboraciones periodísticas, Saramago estuvo veinte años sin escribir literatura.

Su tardía trayectoria como novelista le sitúa en un singular lugar respecto del resto de los escritores de su generación —José Cardoso Pires, Agustina Bessa Luis, Vergilio Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, etc.—. Saramago, sin embargo, participa más de las inquietudes de los novelistas portugueses que empiezan a darse a conocer a partir de 1980: Lidia Jorge, Almeida Faria, António Lobo Antunes, Mário de Carvalho, Hélia Correia, etc.

DIARIOS AUTOCOMPLACIENTES

Además de las novelas, que comentaremos más adelante, Saramago ha publicado un buen libro de viajes, *Viaje a Portugal* (1995) y varias recopilaciones de artículos escritos durante su etapa como periodista: *De este mundo y del otro* (1971) y *Las maletas del viajero* (1973), los dos publicados en España por Ronsel. Antes de lanzarse a la novela, publicó los libros de poesía: *Poemas posibles* (1966) y *Probablemente alegría* (1970) —de ellos se ha hecho en 1999 una antología, *Piedra de luna*— y el poemario *O ano de 1993* (1975). Entre sus piezas teatrales destaca *In nomine dei* (1993). También es autor de cuentos infantiles y los libros de relatos *Casi un objeto* (1978) y *Poética de los cinco sentidos* (1979).

En España, además, han aparecido dos volúmenes de sus diarios: *Cuadernos de Lanzarote I y II* (el último publicado en 2002), muy alejados en su estética y calidad de los diarios de otros dos escritores portugueses famosos, Miguel Torga y Fernando Pessoa. Para Saramago, el diario no tiene entidad como género autónomo y se convierte en una agenda o archivador de sus intervenciones públicas y de su faceta como escritor. Hay sugestivas páginas biográficas que vienen bien para conocer tanto sus ideas literarias como su pensamiento y personalidad. Sin embargo, sus diarios suelen estar plagados de notas insustanciales y anodinas, pues reproduce sin más numerosas cartas que escribe y recibe, conferencias, los textos de las presentaciones de libros, entrevistas, etc. Las referencias a la intimidad son poco originales y previsibles, lo mismo que la insistencia en sus conocidas opiniones políticas. Seguro que Saramago es sincero en sus apreciaciones y en su visión de las cosas, pero resulta chocante que una persona que dice estar asqueada de este mundo muestre en estos textos una imagen tan autocomplaciente de sí mismo.

ENSAYOS CON PERSONAJES

En 1977 publica su segunda novela, *Manual de pintura y caligrafía*, un texto espeso y difícil en el que un pintor retratista reflexiona de manera compulsiva y barroca sobre el amor, el destino, la historia, la sexualidad y la política. 1980 es el año de *Alzado del suelo*, novela de tesis que

refleja sus inquietudes políticas y sociales, describiendo la dura vida de los campesinos durante la dictadura de Salazar. En 1982 publica *Memorial del convento*, novela histórica y fantástica sobre la construcción del convento de Mafra en 1710 y con la que Saramago hace una interpretación en clave de lucha de clases de estos sucesos históricos.

Con *El año de la muerte de Ricardo Reis* (1984), una de sus novelas más importantes, consiguió una mayor resonancia internacional, gracias sobre todo a la elección del protagonista, Ricardo Reis, uno de los heterónimos de Fernando Pessoa, personaje que también aparece en esta novela. De 1986 es *La balsa de piedra*, de la que recientemente ha aparecido una versión cinematográfica, una de sus novelas más entretenidas por su valor satírico. Con bastante ironía, Saramago describe la separación física de la península Ibérica del resto de Europa. En 1989 publica *Historia del cerco de Lisboa*, donde vuelve a reincidir, como ya hiciera en *Memorial del convento*, en las relaciones entre la literatura y la Historia, la realidad y la escritura.

En 1991 aparece una novela fundamental tanto en su trayectoria literaria como personal: *El Evangelio según Jesucristo*, y que provocó un sonoro escándalo en Portugal. En ella Saramago expone su incendiario rechazo del mensaje de Jesucristo y de la religión cristiana, realizando una relectura muy personal y carnal de los Evangelios. La novela fue seleccionada para representar a Portugal en 1992 en el Premio de Literatura Europeo, pero a última hora el Parlamento portugués decidió retirarla por su polémico anticatolicismo. La decisión provocó un duro enfrentamiento de Saramago con el Gobierno de centroderecha y su posterior salida de Portugal a Lanzarote, donde reside desde 1993, más como un emigrante-turista que como un exiliado.

Hasta este momento, Saramago es un escritor que ha ido construyendo un personalísimo mundo narrativo basado en una concepción pesimista de la literatura (hay muchos ecos de Kafka, Borges y Pessoa) y en un desasosegante estilo de reminiscencias orales que reitera el uso de técnicas novedosas, como la falta de puntuación. Saramago afirma que «escribe las palabras tanto para ser leídas como para ser oídas» y que «determinadas tendencias que reconozco y confirmo (estructuras

barrocas, oratoria circular, simetría de elementos) supongo que vienen bien de una cierta idea del discurso oral tomado como música». El resultado es un estilo interesante e insólito, pero artificioso, complicado y rebuscado, que exige una sobresaliente esfuerzo por parte del lector.

EL CICLO DE LANZAROTE

Personalmente, me atraen más las novelas que Saramago escribe a partir de su salida de Portugal en 1993. Hay, de entrada, un cambio significativo: la acción ya no se centra en sucesos históricos ni colectivos, sino en pocos personajes que simbolizan una temática más universal y existencial, como si hubiese habido un deliberado paso del *nosotros* a un *yo* simbólico. En relación con el estilo, Saramago suaviza el barroquismo y lo hace más discursivo, manteniendo su tendencia a la oralidad, una de las notas distintivas de un modo de narrar ensayístico —«ensayo con personajes», así ha definido sus novelas—.

En 1995 publica *Ensayo sobre la ceguera*, una de sus creaciones más conseguidas. La novela, de resonancias kafkianas, describe la extensión imparable de una epidemia de ceguera en una ciudad simbólica, que acaba sumida en el caos. Se trata de una parábola dura, impactante, que provoca el espanto y que deja el espíritu agarrotado y en tensión. Mientras escribía esta novela, Saramago era consciente de estar creando un mundo espantoso, repleto de horror: «Por esta vez la expresión de pesimismo de un escritor de Portugal no va a manifestarse por los canales habituales del lirismo melancólico que nos caracteriza. Será cruel, descarnado, ni el estilo estará presente para suavizarle las heridas». Saramago crea una parábola desesperanzada de la vida humana, con un mensaje existencial amargo, donde no

ENSAYO SOBRE LA CEGUERA

Traducción: Basilio Losada

Alfaguara
Madrid, 1996, 373 págs.

hay sitio para la piedad ni la solidaridad. Literariamente, se aprecia un notable cambio, el estilo es menos espeso y más discursivo y frío, como un ensayo; su eficacia estética resulta demoledora.

PARÁBOLAS MUY KAFKIANAS

En 1998, antes de recibir el Premio Nobel de Literatura, publicó *Todos los nombres*, novela sobre el amor y la muerte que continúa con el tono alegórico empleado en *Ensayo sobre la ceguera*. La vida de don José, el único personaje de esta novela con nombre propio, un aletargado escribiente de la Conservaduría General del Registro Civil, transcurre inmersa en un trabajo tedioso, inhumano, burocrático. Su ocupación sólo tiene como fin anotar datos en las fichas de vivos y muertos que forman un inabarcable fichero irracional y laberíntico, una imagen muy del gusto de Kafka y Borges. Un inesperado suceso, de imprevisibles consecuencias para él, dará al traste con su mecánica vida y provocará un desesperado proceso de búsqueda de una mujer desconocida, sobre la que incluso don José deposita esperanzas amorosas que puedan dar sentido a su previsible vida. Tanto el argumento, sabiamente dosificado, como los escenarios, el cementerio y la Conservaduría, inciden en la idea de un mundo absurdo, inhumano y sin sentido. *Todos los nombres* está escrita con un deductivo expresionismo que transmite una visión nihilista sobre la condición humana.

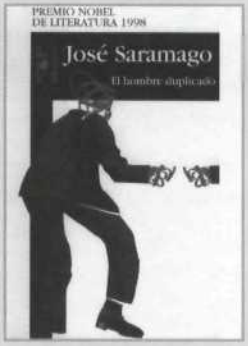
La caverna (2001) es la primera novela que escribe después de la concesión del Premio Nobel. Al igual que las dos anteriores, con las que guarda bastante unidad, reflexiona sobre la deshumanización que rodea al hombre contemporáneo, en esta ocasión con un mensaje actual, pues crítica la influencia todopoderosa de los

LA CAVERNA

Traducción: Pilar del Río

Alfaguara

Madrid, 2001, 456 págs.



EL HOMBRE DUPLICADO
ALFAGUARA.

Traducción: Pilar del Río

Alfaguara
Madrid, 2003, 407 págs.

centros comerciales en la vida económica y en las relaciones sociales y personales de los habitantes de una ciudad también simbólica. El alfarero Cipriano Algor recibe la noticia de que el centro comercial al que vende sus trabajos no va a volver a encargarle ningún trabajo más, pues los clientes prefieren ahora un tipo de productos menos artesanales. La noticia provoca desazón en Cipriano; incapaz de abandonar la alfarería, lo único que sabe hacer, emprende la desesperada aventura de fabricar unos muñecos de arcilla con la intención de que el centro admita la producción. El mensaje de la novela, un tanto forzado en sus intenciones últimas (económicas y sociales), tiene un inquietante paralelismo con el pasaje del mismo título de esta novela que Platón describe en *La República*. Para Saramago las cosas que vemos no son reales, son imágenes adulteradas de la misma realidad. Otra vez la novela es una excusa para la divagación moral.

SOBRE LA PÉRDIDA DE IDENTIDAD

Y, por último, *El hombre duplicado* (2003). Se trata de su novela más abierta y entretenida, con un componente narrativo más acusado, una intriga que engancha al lector y unos personajes menos marcados por la aureola simbólica de sus últimas creaciones. Sin embargo, su alcance estético es, quizás, más limitado.

Tertuliano Máximo Afonso, un anónimo profesor de Historia en un instituto, divorciado recientemente de su mujer, atraviesa una fase de aburrimiento y depresión. Otro profesor le recomienda que vea una película para distraerse. Sin mucho entusiasmo, Tertuliano Afonso la ve, pero en un momento dado, angustiado, descubre que uno de los actores secundarios es una persona completamente idéntica a él.

El hallazgo le paraliza y le provoca la agobiante búsqueda de su doble en su misma ciudad.

Los vaivenes del argumento tienen más peso que en sus novelas anteriores, aunque resulta más brillante el planteamiento que la resolución, un tanto tópica. En las entrevistas que ha concedido después de presentar *El hombre duplicado*, Saramago ha insistido en que se trata de una reflexión sobre la búsqueda de la auténtica identidad, sin apenas profundizar en esta idea, interesante pero ambigua. En esta ocasión, las intenciones narrativas y existenciales que anticipa el autor exceden el mensaje que luego se vislumbra en la novela, pues no queda muy claro qué es eso de la búsqueda de la identidad, más aún cuando, después de rematar la narración con un final inverosímil, se echa en falta el habitual trasfondo visionario del resto de sus obras. Tertuliano Afonso padece un incierto desasosiego interior, pero a su sufrimiento le faltan dosis de profundidad para convertirse en un conflicto de carácter universal. ADOLFO TORRECILLA

Plaza del Árbol

por JUAN MANUEL BONET

1

(Al modo de Alfonso de Silva)

«Como una niebla de silencio»,
en el silencio de la noche,
en este rincón de Valencia,
«con el rigor de las mínimas
variaciones», lentamente
construir la luz de la luna
alta, entre las nubes que pasan.
Sobre la mesa, contemplar
el grabado, verde esmeralda.
El piano, casi entre los dedos.

2

Indiferente a las banderas,
mientras pergeñas estos versos
escuchas cerca las campanas,
su música de cuento antiguo en
la blanca mañana de invierno.
Como un vanguardista de antaño,
quisieras escribir «campanas»,
y que se alzaran en la página,
en lucha con este temblor
de una leve música ajada
que lleva a lejanos países.

3

Marchando, «in evening air»,
entre la noche provinciana
con pobres músicas dispersas,
ventanas muy iluminadas,
interiores abiertos, cielos
limpios junto a esos interiores,
te acuerdas de un cuadro pintado
en París por Max Beckmann, visto
hace poco en Zurich, dos horas
en línea recta de este Sur,
un gran cuadro sobre esta hora
de los interiores con luz,
un cuadro fijo en tu memoria.
(Y un poema un poco en desorden,
con formas fugaces y sueltas:
como página de diario.)

4

Los visillos: ciudad y Sur.
Los gatos en su breve ronda
irónica, sigilosos ellos
deslizándose por el barrio
solitario y ya oscuro. Torres
góticas: de noche, fantasmas.
Nubes que llegan de Mallorca.
Un delgado árbol ya tuyo
en la plaza recoleta, ocre.
Nostalgia sentir de todo.
Qué compañía las campanas.
Escribir: «Memoria del óxido».

5

Indiferente a las banderas,
el grabador, imagen misma

de la concentración, prosigue
su caminar hacia el espacio
de la memoria: otras campanas
oye, en su lejana ciudad,
entre la lluvia del otoño,
en un anochecer naranja.

6

Negra noche, y estos grabados
quedan ajenos a la luna
y a las nubes que vienen del
mar, y a las verbenas tristonas,
y al rumor de hélices en lo alto.
Memoria del óxido son,
espacios por donde escapar,
como se escapa ya este verso.
Lees: «Naval melancolía...».

7

«Fatiga incierta de un incierto piano»
Ramón López Velarde

«Con el rigor de las mínimas
variaciones», encontrar buscas
un espacio para esta música
provinciana de las campanas,
de estos años en su amistad
sonora, de este irse del tiempo
por estas callejas del barrio,
barrio de senderos que llevan
imperceptiblemente al alma
lejos: a «Via Labirinto»,
metáfora de la ciudad,
¿y no también de cualquier vida?

Sobre *Plaza del Árbol*

por **ENRIQUE ANDRÉS RUIZ**

Sencillamente llega un día en que lo que se nos había antojado hasta entonces trascendente, inaprensible por lejano, infinitamente separado de la realidad de cada instante, *eso*, pues, que creíamos fuera de los instantes, es como si se cambiara de casa y se viniera a alojar precisamente entre lo que tenemos más cerca, tan cerca que no parece *todavía* un objeto separado de nuestro propio sentimiento cuando la fuga de esos instantes, que se van.

Lo distante, lo inasequible, nos parece entonces que vive *aquí*, y que no es su separación la razón que lo hace indecible. Esa razón de su esquivez, muy poco racionalizable, resulta estar ahora en su proximidad, la de una música, una ciudad o una hora del día cuya misma inmediatez los hace invisibles, porque no hay distancia —nos decimos— para verlo siquiera. Y es como si todo eso tuviera antes que ser olvidado, alejado por nosotros para que la memoria nos lo traiga luego *recreado*, tras la previa creación de la distancia o la lejanía que lo hace posible. Por eso, creo, Juan Manuel Bonet dejó un día su deseo poético en estos dos escuetos y grávidos versos:

> Cualquier otra ciudad que me hable
> de cualquier otro tiempo.

Aun habiendo sido muy admirado por mí desde antiguo, nunca he escrito hasta ahora sobre la poesía de Juan Manuel Bonet; casi me he resistido a hacerlo: se me volvía difícil y, sobre todo, yo veía que era como si no hiciera falta, o que quizá unas palabras de más —y las del comentario (por no llamarlo crítica) siempre cargan con ese peligro— podían dar al traste con lo que hacía de esos versos algo muy frágil. Tenía, por

decirlo así, miedo a que ese *algo* resultara, a poco que se le echase ganga encima, empañado u obstruido o —aún peor— desvelado. Porque, en realidad, ya sabía que eso *lo que fuera* debía permanecer precisamente velado para seguir estando, como me parecía a mí que estaba, vivo. De manera que la poesía de Juan Manuel es uno de esos sitios en los que mejor creo percibir un —llamémoslo así— *cambio de domicilio del misterio*, del enigma de la realidad, que un buen día se trasladó desde lo más remoto a lo más próximo a nosotros y, por ello, a lo más leve, a lo que exige —para ser dicho— que apenas sea tocado.

Creo que por eso, cuando leí —es un decir— los poemas de *Plaza del Árbol* (los que me han hecho finalmente romper las cautelas) creí encontrar una especie de contradicción. Esos pequeños poemillas aparecieron en su día (Galería Canem, Castellón, 2000) en una hermosa edición bibliográfica (o sea, que casi nadie los ha leído) junto a los grabados de Manolo Rey Fueyo, un pintor abstracto, de familia, para entendernos, rothkiana, al que, de primeras, nos resultaría difícil no asociar con cierta poética de lo infinito y lejano, de esa negra noche en la que se deshacen todas nuestras representaciones de la realidad o, mejor dicho, de la vida: la que no puede ser, justamente, *representada*.

Esa contradicción primera, entre unos poemas muy particulares y exactos, y unos grabados muy abstractos y nebulosos, creo ahora que no era tal. Más bien entre los versos y los grabados se daba una circulación del sentido inasequible a cualquier explicación —a cualquiera de aquellas palabras de más— que pretendiera darla por concluida. Con la precipitación propia de los clasificadores, esta poesía ha sido en ocasiones asociada a lo que se ha llamado «poesía figurativa», que era como una huida de la abstracción especulativa y de la metapoesía planteadora de problemas lingüísticos, engolosinadora de unos y repugnante a otros contemporáneos, según parece. Y es cierto que en la poesía de Juan Manuel hay un gusto —muy melancólico, muy nostálgico, si se quiere— o un amor por los «frutos sabrosos», por los «alimentos terrestres», por las mínimas cosas del mundo y de la vida, y hay también la insinuación de un germen narrativo, y el rescate —más vivo, más punzante que en cualquier otro poeta— de anécdotas, de momentos, de singularidades vividas e irrepetibles.

Pero el modo en que estas experiencias instantáneas son salvadas en sus versos nos exige sentirlas justamente en la fugacidad que las condena a su negación, que las disuelve en una noche muy parecida a la noche del grabado, hecha de la tinta densa y la oscuridad de una «niebla de silencio» en la que refulgen brillos esmeralda y anaranjados como los que puso en sus grabados Manolo Rey. O el brillo de unos relámpagos de la memoria, cuyo arte el poeta cultiva, ya digo, como ningún otro.

A Juan Manuel Bonet le favorece mucho ser un poeta camuflado, camuflado en la máscara del director de museos, del crítico de arte prestigioso, del hilador en la madeja de los nombres vanguardistas. Ese oficio, esa *profesión* de poeta le es tan indiferente como le son las banderas que salen en *Plaza del Árbol*. Es decir, que la indiferencia lo es para con la convención y el uniforme, para con la bandera de unívoco significado, todo eso que no puede ser la poesía. Y es cierto que en su primer libro, *La patria oscura*, más que en *Café des exilés*, había, sí, evocaciones que estaban a punto de ser relatadas, pero también aparecía allí esta suerte de poética que me viene siempre al recuerdo:

> Escribir —como si nada fuera importante—
> el sencillo irse de las horas
> sentado en la terraza de un café
> de una provincia española.
> Escribir, como si estuviera escrito,
> que el ruido de esas tazas sobre el mármol
> tuviera que pasar el arroyo claro
> de unos versos.
> Escribir, como si nada fuera.

Las cosas, los momentos, las ciudades deben pasar *por aquí*, deben pasar por *el sitio*, por el espacio que el poeta de *Plaza del Árbol* dice apartar para que en él se aloje la «música provinciana de las campanas». Ese espacio (o esa ventana, iluminada como los miradores de las casas campestres a la orilla de un río en la noche de los poemas de su querido José María Eguren, o como la de Vladimir Holan en la isla de Kampa o la

de Jankèlèvitch en la Ille de la Cité parisina, tal como él las recordaba en *La ronda de los días*); esa ventana, ese lugar, es —nos dice— la poesía. La luz de la ventana, claro está, acabará apagándose, acabará disolviéndose, y el presente de los gatos, el de las torres góticas, el presente del árbol delgado en la plaza recoleta acabará deshilándose en una suerte de musiquilla o en el cierto desorden de unas formas fugaces que lo querrán revivir en unos versos. Son esas cosas, como las enumeradas en el primer poema de *Café des exilés*, las que «después de tanto tiempo / componen este poema». Y, mientras tanto, las cosas, al otro lado todavía del puente de los versos, son nada más que luces detrás de unas densas nubes bajas, o de unas humaradas fabriles como las que creemos ver en las pinturas de Manolo Rey.

En realidad, las tensiones y contradicciones que alimentan esta poesía parten de la que el poeta detecta entre la poesía y la vida: «lluvia de junio que / tan bien queda en un poema / mas no en la vida», decía en otros versos de aquel libro de 1990. Creo que por eso la memoria, involuntaria, inesperada, puede, desde un barrio oscuro —y más cuanto más oscuro se vuelve el barrio—, invitar al alma a zarpar hacia otro enclave que estaba hasta ahora salvaguardado por el olvido, al modo en que desde esta plaza el poeta parece escuchar, muy pasivamente, una llamada a la Italia de Via Labirinto, o como en Zakopane sintió que algo —un olor a jazmín— le llamaba hacia el Callejón del Agua sevillano, o igual que ahora las campanas escuchadas en la Plaza del Árbol parecen llevarle al lejano país del cuento antiguo egureniano «en la blanca mañana de invierno».

Por lo que sé, la Plaza del Árbol (la de los versos, no la del plano callejero de Valencia) no existe. El delgado árbol aquél no está ya allí o no es el mismo. Juan Manuel tampoco vive ya cerca. Manolo Rey Fueyo abandonó también el estudio en el que trabajó por allí durante bastante tiempo. Y sin embargo, esa plaza se nos ofrece aquí para ser vivida como el lugar de tránsito que ya fue entonces, como un cruce de oscuridades y súbitas iluminaciones. El árbol, la plaza, los gatos, las campanas, no se separan como objetos distantes, no *cristalizan* aquí después de haber pasado el puente hacia los versos; no vienen aquí a algo parecido a su propio

morir en una imagen o en una figura elaborada por la representación. Esas cosas, esos seres vivos son salvados en el viaje incesante que los hace huir, moverse permanentemente de la vida a la memoria, del arte de la memoria a la niebla silenciosa de la vida. Ese continuo movimiento es el que sugiere la naturaleza musical de esta suite, que se hace explícita en el homenaje a Alfonso de Silva, e implícita en la reaparición de unos mismos motivos repetidos como «mínimas variaciones».

Nada acaba aquí; la poesía no es el helado y perfecto acabamiento, en una forma, de la verdadera y frágil y tenue emoción que nos deparan los versos. El propio poeta se ve alejado de sí mismo o, mejor dicho, se aleja de sí mismo para verse, igual que hace con los instantes y las cosas. Por eso, buscándose, se dice a sí mismo: «Como un vanguardista de antaño / quisieras escribir «campanas», / y que se alzaran en la página». Un verso, pues, que evoca, claro está, el viejo precepto ultraísta contenido en otros versos de Vicente Huidobro («¿Por qué cantáis la rosa —¡oh, poetas!? / Hacedla florecer en el poema»). Ahí, creo, está la demanda que el presente, por muy neblinoso que nos resulte, hace siempre al poeta: representar, formalizar. Pero resulta que, aun diciendo esto, también está ahí precisamente, en esa cita, la renuncia a la captura y a la inmovilización de la realidad, que es lo que significan las campanas y la rosa. La renuncia a la forma. Por eso, el poeta de *Plaza del Árbol*, sabe que —por muy simpático que le resulte su recuerdo— él no es aquel poeta de antaño. Hay aquí un sentido de la forma muy parecido al que Juan Ramón Jiménez, el poeta «de nuestro siglo» para Juan Manuel Bonet, insistió en defender muchas veces. Se trata de una forma «desaparecida», como quería Juan Ramón: la del agua de un vaso que se ha desprendido de las paredes de cristal que la encerraban, esas paredes de duro cristal que para Juan Manuel me figuro que son la métrica silábica o cualquier empeño estructural. Y, sin embargo, esa forma antiforma sí es hallada en los poemas mismos, a sabiendas quizá, como invitaba a pensar Juan Ramón, de que «la poesía no se *realiza* nunca, por fortuna para todos».

No, estos poemas no pueden ser —en ese sentido— poéticos. Y en esa esquivez para con la poesía que *se realiza*, hay, a fuerza de discreción, cierto deseo de mantenerse en el cultivo privado, en un amateurismo que

es otro de los camuflajes de nuestro poeta. Los poemas pueden no ser poéticos, porque son el puente, el paso de la poesía. La poesía no *se escribe*. Entre el presente que demanda la fijeza de los recuerdos, y el recuerdo inesperado, tiembla la verdad viva que es cualquiera de estos poemas. Y por eso se nos tiende en ellos una cierta trampa cuando se declara el deseo de ver a las campanas alzarse de la página, como si se quisiera crear así aquella segunda naturaleza huidobriana. Él es el primero en saber, y nos lo dice, que eso le convertiría en un vanguardista «de antaño», es decir, en un ser irreal, en un polizón (como su admirado Lasso de la Vega). Pero, sobre todo, Bonet nos dice algo que resulta ser el otro polo, secreto y determinante, de la movilidad juanramoniana de esta poesía: nos dice que ese sueño —el de fijar, el de *hacer* la rosa en el poema— está «en lucha con este temblor / de una leve música ajada / que lleva a lejanos países.»

En realidad, esa Plaza del Árbol nunca fue un lugar estable, estadizo, ni para el grabador ni para el poeta. El grabador, conociéndolo a él, viendo sus grabados y leyendo estos versos, guarda en su memoria el óxido cantábrico de los hornos del atardecer, como ascuas candentes al fondo de la noche de la realidad. Concentrado sobre las planchas, oye campanas que le llevan lejos, al «anochecer naranja» hacia el que su alma emprende el viaje. De ahí que en esa noche negra de la plaza, los grabados —según dicen los versos— queden «ajenos a la luna / y a las nubes que vienen del / mar, y a las verbenas tristonas, / y al rumor de hélices en lo alto». Es decir, que queden fuera del presente que los envolvía, apuntando y en marcha hacia *otro lugar*. Por su parte, un poeta que escribe —digámoslo así— con vocales francesas y consonantes castellanas, y que es muy difícil que se reconozca en cualquier tradición estilística construida sobre un patrón nacional, y que apaga con una sordina cualquier música o cualquier ritmo que de pronto descubra demasiado nítido, es un poeta que *se va* permanentemente, que se acuerda permanentemente de otro lugar, que se aleja de sí mismo, que desaparece, que escucha las... llamadas, y que nos deja con el temblor en el que vemos acercarse lo que creíamos lejano y luego vemos cómo se desvanece lo que nos parecía más próximo. ENRIQUE ANDRÉS RUIZ

La suegra

por **NATALIA TOLSTAYA**

Nacida en una familia de intelectuales y hermana de la narradora Tatiana Tolstaya, Natalia Tolstaya es una escritora tardía. Desde finales de los setenta es profesora de lengua y cultura sueca en la universidad de San Petersburgo, pero sólo en los noventa se decidió a publicar sus relatos. De un estilo breve y enérgico, de frase escueta y contundente, como queda bien reflejado en este relato, sus narraciones siempre salen de la pluma de una mujer; escritas en primera persona, pretenden (y a mi parecer, logran) llevar al papel el peculiar absurdo de la vida rusa y el pequeño mundo de una mujer de su tiempo, una mujer que recoge entre sorprendida y desengañada, entre el humor medido y una amargura que no oculta, estampas que la autora —como una honesta biznieta de Chéjov— se obstina en asegurarnos que pertenecen a la ficción. **Ricardo San Vicente.**

En los años setenta gustaban los físicos. En el cine te enseñaban cómo vivían los científicos. Por las mañanas, aceleraban partículas en el laboratorio, y después del almuerzo —café y cigarrillo— escribían en la pizarra sus galimatías. Uno de ellos hablaba con aire iluminado sobre su trabajo y los demás, en batas blancas y con los brazos cruzados sobre el pecho, guardaban silencio. Luego venían las discusiones, las réplicas irónicas. Ya entrada la noche, los sabios se marchaban a casa. Caía la lluvia, pasaba un solitario tranvía, y una muchacha lo seguía con la mirada. Luego venían los créditos.

Para conocer a un físico había que ir de vacaciones a Carelia, a las rocas. Allí habían detectado unos rebaños de hombres sin casar y en su mayoría de formación científica. Aquellos seres permanecían horas enteras colgados de las paredes rocosas, dudando sobre dónde poner el pie. Junto a los escaladores colgaban mujeres jóvenes: criaturas deseosas de formar una familia; para eso habían ido allí.

Yo nunca conseguí encaramarme a una roca. Constantemente se me mojaban las zapatillas y por las noches, del frío, me dolían los dientes. Mi compañera de tienda de campaña, cuando salía a rastras afuera, me pisaba la cara. Otras se dedicaban a cantar junto a las hogueras, y luego recordaban aquellos tiempos como los años más felices de su vida. Yo, en cambio, deambulaba a solas pensando en lo incómodo de aquel lugar y sobre que además aquellos científicos de roca no me necesitaban para nada.

Cuando tienes veintisiete años, te despiertas perpleja y te duermes deprimida ante la idea: ¿por qué nadie se casa contigo?

Tuve un doctor en ciencias biológicas que durante un tiempo trabajó en una sección de recogida de envases vacíos. Pero la cosa olía a disidencia y a teléfono pinchado. Qué ganas de empezar una nueva vida con la condena de «no puede salir al extranjero».

Otra variante fue un joven intelectual impregnado de tabaco, depositario de una pequeña colección de sofismas para cada día: «el vacío genera la estructura» o «estoy harto de esta constante mitológica». A veces este culturólogo descendía a la tierra y me distraía con historias sobre el tema: cómo largarse del país sin que te pesquen.

—Después de la guerra vivimos en los países bálticos, yo aún iba a la escuela. Cuando Estonia se hizo soviética, el tío Hugo y la tía Tamara empezaron a hacer acopio de grasa de ganso. Un día se untaron de grasa para no quedarse congelados, hincharon unos neumáticos y se fueron nadando a Finlandia. Cien kilómetros tan sólo, nada, un paseo. Desde el cincuenta y uno viven allí; sus nietos siguen en Finlandia... También una familia checa, padres de tres hijos, se fabricaron un globo con unos impermeables «Bolonia», llenaron el globo de gas, se llevaron unas bicicletas, comida y se largaron volando a Austria. El globo aterrizó en el lugar previsto. Los checos se subieron a sus bicicletas y se

fueron a la policía a entregarse. Los pastelillos hechos en casa aún no habían tenido tiempo de enfriarse.

Estos relatos llenaban de emoción a mi esteta, hasta el extremo de que empecé a sospechar que también encontraría la manera de escapar de mí.

Pensara lo que pensara sobre quién sería mi futuro marido, nunca se me ocurrió la idea de que éste podría tener una madre y de que yo tendría, si no vivir, sí al menos hablar con ella.

El novio apareció —como ocurre siempre— donde menos lo esperaba: en mi propio edificio. Lo vi por primera vez en nuestro patio. El hombre iba sumergido en sí mismo, arrastrando la hojarasca con los pies, las manos en los bolsillos y una cartera bajo el brazo. Me pareció un ser solitario y desdichado. Pero no un caso perdido del todo. Había allí en qué trabajar. Lo incluí en el grupo de los vertebrados superiores. Rasgos: tenía cráneo y boca articulada. Observando por las mañanas a través de la ventana descubrí que el individuo atravesaba nuestro patio en dirección a la parada del tranvía y se subía al treinta y uno. Yo también empecé a salir de casa a las ocho y media; viajábamos en el mismo tranvía. Él llegaba hasta la punta de la isla Visílievski y luego desaparecía en un patio de la Academia de Ciencias.

Al medio año nos casamos.

Su madre, Vera Románovna, había sido en su juventud una copia exacta de Liubov Orlova. Cuando miraba sus fotos de hacía cuarenta años, me asombraba al comprobar que ya a los dieciocho años llevaba el mismo peinado de entonces: el pelo cortado recto y bucles en las sienes. Para conservar estas prehistóricas ondas rubias se pasaba horas arreglándolas, dándoles forma. Vera Románovna sacaba a menudo el espejo y se miraba pensativa en él: se cercioraba si no había perdido sus encantos. Era realmente muy bella, y para sus contemporáneos, todo un ideal. Yo la llamaba en secreto «Miss años treinta».

En el treinta y siete huyó de Perm para que la sombra de sus padres arrestados no cayera sobre su joven vida. Tras verter unas lágrimas, Vera borró a sus apestados viejos de su biografía, cerrando así la puerta que conducía a los infiernos. Aquel mismo año ingresó en una facultad en Leningrado.

—Me venían a ver de otras facultades —decía hojeando su álbum de fotos. En el álbum guardaba una tarjeta sin pegar, que siempre se caía cuando alguien lo abría. La foto era de un estudio fotográfico, hecha ya en la época soviética. Un joven sacerdote se sentaba junto a una mesilla y a una columna de cartón piedra, y a su lado, con la cabecita inclinada sobre un hombro, se alzaba un querubín: mi suegra.

Le pedí aquella foto a Vera Románovna y pasados muchos años se la enseñé a mi hijo escolar.

—¿Quién crees que es?

—El pope Gapón. ¿No...? Entonces será Rasputin.

La primera vez que vi a mi suegra fue en nuestra dacha. Yo había llegado a pasar unos días de descanso y me acosté temprano. Me despertó mi hermana.

—Levántate; ha llegado la madre de éste... ¿Cómo se llama? Bueno, de tu hombre.

Me eché encima una bata rota y salí descalza al porche. Ante mí apareció una rubia madura de aire joven con sombrero, velo y en un traje entallado de color rosa.

—Soy la mamá de Fedia[1]. Lo necesito con urgencia.

—Fiódor no está. Y tampoco pensaba venir...

—Pero viene aquí con usted; él mismo me lo ha dicho.

A qué tantos nervios, pensé. Tu Fiódor, ya te lo he pervertido. Y además, sin siquiera presentarte, ni un saludo...

—¿Cómo nos ha encontrado?

—He venido en coche con Yefim Mijáilovich. Y las desgracias nunca vienen solas: nos hemos quedado atascados en un pantano. ¿No tendrán por aquí algún hombre que nos ayude con el coche?

No había ningún hombre por los alrededores. De modo que mi hermana y yo, armadas de palas y con las botas de goma puestas, nos encaminamos en silencio hacia el pantano. El viejo «Moskvich»[2] se había caído de lado no en el pantano sino en una zanja. Yefim Mijáilovich,

1 Diminutivo de Fiódor. *N del ed.*

2 El *seiscientos* soviético de la época. *N del ed.*

el padrastro de Fedia, un elegante señor con boina, nos saludó con aire tenebroso.

—Fima[3], tenías razón. Fedia no está aquí. ¿Has tomado tu medicina? Desabróchate la corbata.

—Vera, haz el favor de callar. Tú has insistido y yo he venido. Ahora sin un cable no podremos sacar el coche, y yo mañana por la mañana tengo un consejo de estudio.

Vaya par de desastres, pero parece buena gente —pensaba yo mientras recorría el bosque en dirección al poblado donde había una unidad militar. Cuando regresé en un camión con el rótulo de «Personal» ya había oscurecido. Dos amables oficiales sacaron en un instante el «Moskvich» de la zanja, pero Yefim no quería abandonar su papel de víctima: el día echado a perder, los pantalones sucios. El hombre sacó el billetero para pagar a los muchachos y los faros iluminaron el amargo rictus de su boca: más gastos absurdos.

Vera Románovna me abrazó al despedirse; al parecer, había llegado a la conclusión de que, por desgracia, yo era algo inevitable. Yo no le había gustado, de eso no había duda. Hubiera preferido de nuera a una niña tímida y simple, curiosa y obediente. Pero la intuición me decía que ya encontraríamos algo en común, todo era cuestión de tiempo.

Cuando me casé con Fedia, Vera Románovna optó por una estrategia infalible: contar a los conocidos y compañeros de trabajo lo feliz que era su hijo al haberse casado conmigo. De este modo intentaba, ingenuamente, hacerme bajar la guardia. Estimé en lo que valía su buena voluntad y me juré pagarle con la misma moneda.

Fedia guardaba hacia su madre un rencor viejo y profundo. Lo trajeron a Leningrado sólo cuando llegó al octavo curso[4], hasta entonces lo habían dejado con unos parientes lejanos en un callado pueblo de más allá del Volga: gallinas entre hierba alta, cartillas para la harina, una biblioteca quemada hacía mucho y la más completa ignorancia de que

3 Diminutivo de Yefim. *N del ed.*

4 A los quince años. *N del ed.*

en algún otro lugar existiera una vida distinta. Fedia no recordaba a su padre y no deseaba hablar del tema.

Nos instalamos, gracias a Dios, en un piso aparte, en el antiguo apartamento de Yefim Mijáilovich, donde el diablo se dejó los cuernos. Sin metro ni tiendas. Los dos éramos estudiantes de doctorado sin derecho a otro empleo. Y bien, decidí yo: me pondré a trabajar, trabajaré con todas mis fuerzas. Y tenía muchas.

Fedia, después de inspeccionar su medio entorno, se echó en un camastro. Mientras yo preparaba la tesis, daba clases particulares, intentaba hacerme amiga del carnicero y congraciarme con el director de una distribuidora de libros, él seguía tumbado en el camastro, mirando por la ventana hacia un descampado. Cuando nació el pequeño Fedia, mi marido se trasladó del camastro al sillón y se enfrascó en la lectura de un libro. Leía todo lo que le caía a las manos, hasta los periódicos que el viento arrastraba a nuestro balcón.

—Escucha esto: «Una mujer que se encontraba en la bañera se precipitó, atravesando dos pisos, al apartamento de un solterón...». Y esto otro: «Ha salido a la venta una crema para la cara llamada Stendhal». Seguramente para mujeres de edad madura, como las del Balzac. ¿Eh, a que tiene gracia?

Los domingos Vera Románovna nos invitaba a su casa y nos daba de comer. Aún sigo visitándola, aunque ya no hay comidas. Los muebles, el televisor, todo allí tenía más de treinta años, todo eternamente incómodo, aunque en su tiempo, a principios de los sesenta, tanto el secreter de madera pulimentada como la mesilla-revistero de patas retorcidas se consideraban el no va más del encanto y se conseguían bajo mano. Hasta los libros eran los mismos que tenía toda la intelectualidad a sueldo: Dreiser, *El libro de la cocina sabrosa y sana*, *Los físicos bromean*.

Por aquel entonces los científicos empezaron a salir al extranjero, algunos incluso acompañados de sus esposas. Los amigos se visitaban para escuchar historias sobre el extranjero y contemplaban con arrobo las insólitas adquisiciones: un posavasos redondo de cartón para la cerveza, una caja de cerillas con una vista sobre Plevna. Los invitados se morían de envidia.

A Yefim no le dejaron salir al extranjero, por razones de salud. Descubrieron que tenía los pies planos; por aquel entonces, esos detalles se miraba con lupa. Vera Románovna le compró a su marido un podómetro, y en los días de mal tiempo, en lugar de salir a pasear al parque, Yefim daba vueltas alrededor de la mesa del comedor, mientras su esposa le rayaba una zanahoria cruda.

En mi suegra la preocupación por su marido se expresaba en la forma de un frenesí entregado y constante. No le dejaba comer nada que tuviera fécula, le apagaba el televisor. Yo en su lugar hubiera reventado y le hubiera dado en la cabeza con una revista *Ciencia y vida*. En cambio a Yefim aquel zumbido le gustaba.

—Fima, se te ha puesto rojo el ojo izquierdo. Acuéstate en el diván y duerme un rato.

—Yefim, pasan cinco minutos de la una y aún no te has acabado la remolacha. Te han mandado que comieras puntualmente a tu hora.

—Has estornudado por la noche. No me repliques, lo he oído. Llama, por favor, al trabajo y suspende las horas de visita.

Él dormía en su despacho y ella en un cuarto pequeño impregnado de perfumes dulzones. Sobre unos estantes polvorientos se alineaban un montón de tonterías que ella por alguna razón apreciaba: un pececillo de plástico, unas zapatillas de *souvenir* del tamaño de una moneda, una cajita cubierta de conchas *Hasta pronto en Sochi*.

Mi experiencia de la vida no era grande, pero sí la suficiente como para comprender lo siguiente: Vera Románovna no quería a Yefim Mijáilovich y ahogaba su desamor en una protección extenuante. Por su bien.

Un día que pasé por casa de Vera Románovna para recoger la ropa para la lavandería, la mujer se puso a recitar la letanía de siempre: «Fedia está enamorado de usted como un chiquillo». Escuchar aquello daba náuseas, porque de mi ruptura con su hijo estaba enterado todo el mundo, sólo ella no se daba cuenta de nada.

—Vera Románovna, cuénteme sobre sus maridos. Quiero saber el qué, el cómo y, sobre todo, el porqué.

La mujer se echó a reír, pero luego se le nubló la mirada.

—El padre de Fedia era un ingeniero jefe y yo una becaria. Imagínese: el bloqueo, y yo sin nadie en Leningrado, mis padres habían muerto. Sin él estaba perdida. Y él me sacó en avión de la ciudad, me salvó. Luego nació Fedia.

—¿Y cómo es que su ingeniero jefe no se casó con usted?

—Yo no le culpo de nada: tenía mujer, hijo.

—¿Lo amaba?

—No lo sé... Él me cortejaba, nos había alquilado una dacha.

—¿Y el segundo marido?

—Alekséi Alekséyevich me vio en plena calle, eso ya fue después de la guerra. Me vio y ¡al bote!, se enamoró perdidamente. Me salía a recibir, me acompañaba. Me tiraba ramos de flores a la ventana.

—¿Y usted?

—Yo, a decir verdad, lo estuve mareando. «Más tarde, ahora no, que tengo un niño pequeño». Él estaba dispuesto a todo, de rodillas lo tenía... Al final nos unimos. Era un hombre extraordinario, inteligente, generoso, pero yo no podía vivir con él. Bueno... Usted ya es mayor, me entiende. Se marchó a trabajar al Cáucaso y allí perdió la vida. No conozco los detalles.

Cuando me ponía el abrigo en el recibidor, siempre encontraba dinero en el bolsillo. «Quédeselo, quédeselo. Pero que no se entere Yefim. Que se enfadaría».

Antes de año nuevo nos llamó: «Yefim Mijáilovich está en el hospital. Los médicos dicen que no hay esperanzas». Le instalaron una cama en la sala y se pasó dos meses sin salir del hospital. Cuando todo acabó, no la reconocí.

Vi a una anciana con las sienes blancas y las mejillas hundidas. Ella me sonrió entre las lágrimas: «¿Qué, ya no parezco Liubov Orlova?».

Nuestro divorcio coincidió con el primer aniversario de la muerte de Yefim Mijáilovich. Vera Románovna ya se había hecho a la soledad y recibió la noticia con calma.

—Sabía que esto acabaría mal. Usted es una mujer inteligente, brillante; Fedia, en cambio es un tipo corriente. Pero, ¿usted no me abandonará? ¿No le prohibirá a mi nieto que me venga a ver?

—¡Vera Románovna! ¡La quiero a usted mucho! En cuanto a Fedia, ya encontrará otra esposa y tendrá una familia feliz.

—No hay familias felices —dijo con esperanza, y este sincero deseo de que no hubiera familias felices me conmovió.

Cada día al dirigirme al trabajo paso junto a la casa donde los domingos a Fedia y a mí nos daban de comer. Vera Románovna ya no sale a la calle, pero en los días de buen tiempo se sienta en el balcón con un abanico; la veo desde el trolebús. A veces la llamo y le pregunto si necesita alguna cosa.

—Gracias, querida, no me hace falta nada. Pero si usted necesita dinero, pase por casa. Me pagan puntualmente la pensión... ¡Ah sí! Si no se le olvida, recuérdele, por favor, a quien nosotras dos sabemos, que tiene una madre. ·NATALIA TOLSTAYA

© Del original ruso: Natalia Tolstaya.
© De la traducción al castellano: Ricardo San Vicente.

Han colaborado

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ Escritor, poeta y crítico de arte.

BEGOÑA CASTIELLA Periodista. Corresponsal de *Abc* en Atenas.

FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA Catedrático de Historia del Arte, Universidad de Valladolid.

ANTONIO FONTÁN Editor de *Nueva Revista*.

PILAR GARCÍA MARTÍN Profesora agregada de francés de IES. Traductora.

JESÚS MAQUEDA Periodista. Fotógrafo de *La Gaceta de los Negocios*.

ALBERTO MÍGUEZ Periodista.

JORGE MORAGAS Diplomático. Director de Relaciones Internacionales de FAES.

ANDRÉS OLLERO Catedrático de Filosofía del Derecho, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.

FERNANDO RODRÍGUEZ LAFUENTE Director de *Blanco y Negro Cultural*, y de la Cátedra Archivos de Literatura Latinoamericana, Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset.

RICARDO SAN VICENTE Profesor de Literatura rusa, Universidad de Barcelona. Traductor.

MIQUEL SIGUAN Profesor emérito de la Universidad de Barcelona. Especialista en Psicolingüística.

ADOLFO TORRECILLA Profesor catedrático de Literatura de IES. Crítico literario.

SUSANA ZAPKE Doctora en Musicología. Directora general de la Fundación Goethe.

Nueva Revista

DE POLÍTICA, CULTURA Y ARTE

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓ

6 NÚMEROS AL AÑ

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

www.nuevarevista.net

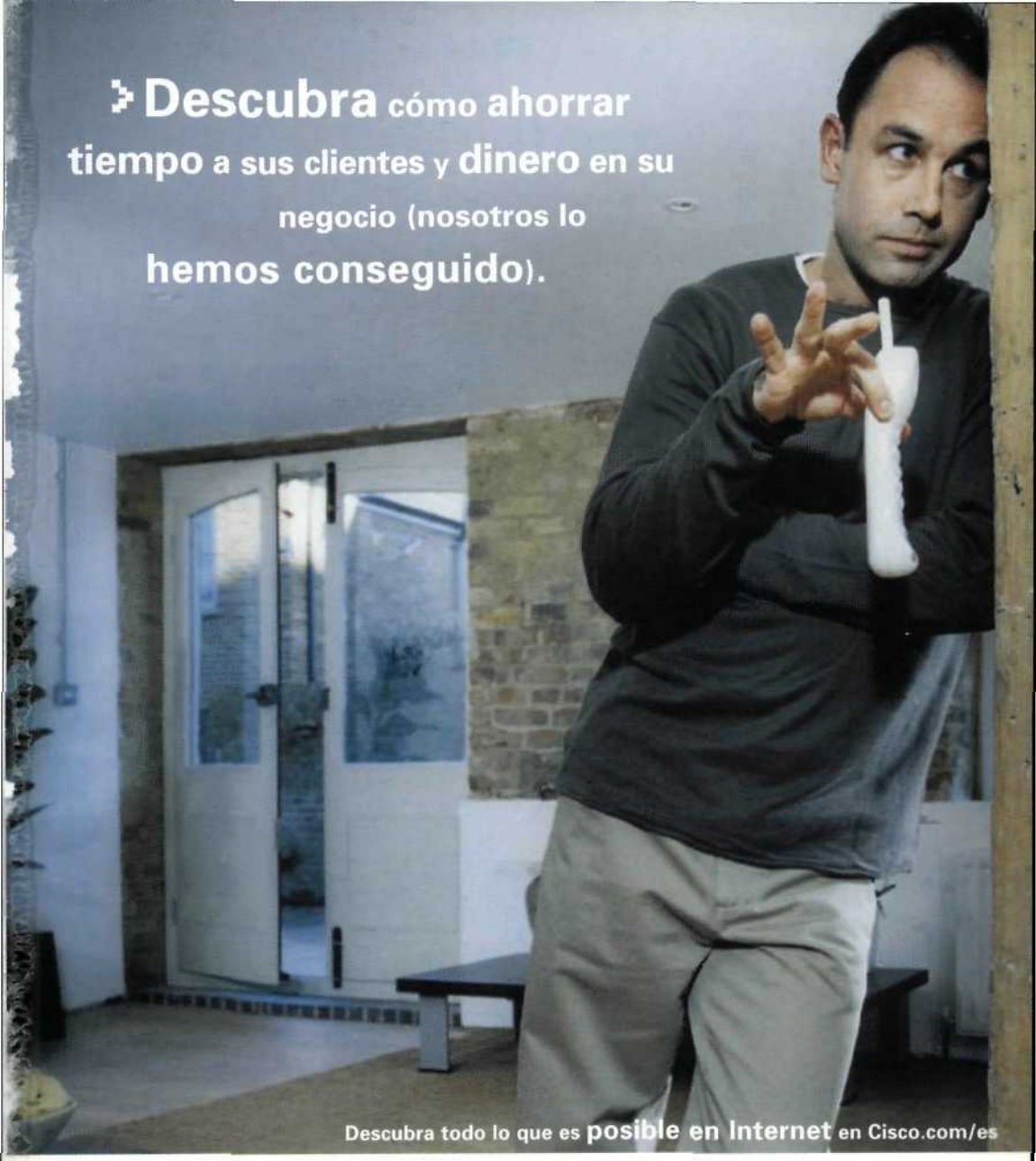
RESPUESTA COMERCIAL
AUTORIZACION N.º 9871
B. O. C. n.º 35 de fecha 4-5-90

TARJETA POSTAL

A franquear en destino

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

APARTADO ESPECIAL F.D. Nº 1145
28080 MADRID



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.

Dentro de la Cultura

BANCO GALLEGO