



IMAS

CIENCIAS, LITERATURA
Y PENSAMIENTO

JOSÉ MANUEL CABRALES ARTEAGA

MARCOS CALOCA DOBARGANES

ALBERTO CEBALLOS HORNERO

EDUARDO GÓMEZ RODRÍGUEZ

ANA ISABEL GÓMEZ SÁNCHEZ

JESÚS GUTIÉRREZ FLORES

FERNANDO LLORENTE

SANTIAGO PÉREZ OBREGÓN

GONZALO PEDRO SÁNCHEZ EGUREN

GONZALO SÁNCHEZ MORENO

GONZALO TEMPRANO MARAÑÓN

JORGE TORRE RIVERO

MARINO TORRE RIVERO

MARÍA DEL CARMEN URLANGA ZUBILLAGA

JOSÉ ALBERTO VALLEJO DEL CAMPO

ELENA VICENTE MORALES

BEATRIZ ZABALA QUEVEDO

45
AÑOS

Elena Vicente Morales
José Alberto Vallejo del Campo
(Coordinadores)

1



CIENCIAS, LITERATURA
Y PENSAMIENTO
45 AÑOS

ELENA VICENTE MORALES
JOSÉ ALBERTO VALLEJO DEL CAMPO
(Coordinadores)



CIENCIAS, LITERATURA
Y PENSAMIENTO

45 AÑOS

1

SANTANDER

2017

Coordinadores:
ELENA VICENTE MORALES y J. ALBERTO VALLEJO DEL CAMPO

1.^a edición: Santander, junio de 2017

© De los textos: los autores
© De esta edición: J. Alberto Vallejo del Campo

Edita:
J. Alberto Vallejo del Campo
Daoíz y Velarde, 3, 2.º dcha.
39003 Santander (Cantabria)
albertvallej@yahoo.es

Imprime:
Bedía Artes Gráficas, S. C.
San Martín del Pino, 7
39011 Santander

ISBN 978-84-697-3902-0 • DL SA-411-2017

ÍNDICE

Elena Vicente Morales: <i>Presentación</i>	9
José Alberto Vallejo del Campo: <i>La revista CIMAS, un proyecto editorial de excelencia en un Instituto de Bachillerato en el Tardofranquismo (1972-1973)</i>	11
José Manuel Cabrales Arteaga: <i>Aproximación a la Literatura de Terror</i> . .	15
Marcos Caloca Dobarganes: <i>La vida en el más allá... de la Tierra (Una inmersión en Astrobiología)</i>	23
Alberto Ceballos Hornero: <i>La visita de José María de Pereda a la cueva de las Cáscaras</i>	31
Eduardo Gómez Rodríguez: <i>Una aproximación al estudio de la creación de la Diócesis de Santander</i>	41
Ana Isabel Gómez Sánchez: <i>El espectáculo de la comunicación pública de la ciencia en el actual capitalismo simbólico o de ficción</i>	49
Jesús Gutiérrez Flores: <i>Petroleo, crisis europea, yihadistas y el juego de las potencias en Oriente Medio: Reflexiones</i>	55
Fernando Llorente: <i>La filosofía y la crisis de la (pos)modernidad (El momento de la belleza)</i>	59
Santiago Pérez Obregón: <i>La plazuela de mi infancia</i>	65
Gonzalo Pedro Sánchez Eguren: <i>La escuela laica en la España decimonónica: el legado de Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880)</i>	69
Gonzalo Sánchez Moreno: <i>El compromiso de los científicos</i>	77

Gonzalo Temprano Marañón: <i>The answer my friend is blowin' in the wind</i>	79
Jorge Torre Rivero: <i>Humor negro y banalización del dolor</i>	91
Marino Torre Rivero: <i>En la encrucijada. Caos, Cosmos y Conciencia</i>	97
María del Carmen Urlanga Zubillaga: <i>Estudio comparado de protocolos de examen</i>	105
José Alberto Vallejo del Campo: <i>El Derecho como poema y la Historia como obra de arte: justificación de la visión humanista de Menéndez Pelayo</i>	109
Elena Vicente Morales: <i>Plurilingüismo. Lengua materna, primera y segunda lengua extranjera</i>	117
Beatriz Zabala Quevedo: <i>Sri Lanka. Viaje a lo desconocido</i>	119
Apéndice facsimilar: <i>CIMAS 1 y CIMAS 2</i>	125

PRESENTACIÓN

ELENA VICENTE MORALES
Directora del IES José María de Pereda.

Rescatar la memoria de la actividad académica y cultural de un Instituto de Bachillerato es hacer **Historia de la Educación**, es decir, reconstruir las diversas concepciones y corrientes de pensamiento, objetivos didácticos y estilos pedagógicos que han subyacido a los sistemas educativos vigentes en cada coyuntura histórica y han informado el proceso de enseñanza-aprendizaje. Entre las manifestaciones de esa vida académica —bibliotecas escolares, actividades de los distintos departamentos, actividades extra-escolares, demanda interna de formación, actividades participadas por las familias— ocupan un lugar —a veces no destacado suficientemente— las **publicaciones escolares**, es decir, las generadas en los propios centros educativos como una proyección más de su actividad formativa. Entre ellas, las hay de muy diversos formatos, periodicidad e intenciones pedagógicas: desde aquellas que constituyen un encuentro de toda la comunidad escolar (alumnos, padres, profesores...) hasta las que están concebidas y elaboradas de principio a fin fundamentalmente por los alumnos, como una manifestación de su madurez y capacidad creativa.

Quienes estudiaron en nuestro Instituto en los años setenta del pasado siglo —como es el caso del coordinador de esta publicación y de algunos de sus colaboradores— recordaban una revista escolar de singular contenido científico, humanístico y literario: la revista *CIMAS* de la que se cumplen cuarenta y cinco años, y que nos proponemos reeditar con motivo de los fastos del cincuenta aniversario de nuestro Centro educativo. La característica principal de esta publicación —en la que participaban profesores y alumnos de últimos cursos de bachillerato— era la excepcional calidad de sus contenidos, tanto en el ámbito de las ciencias naturales y en el de las ciencias humanas y sociales, como en el de la creación literaria o artística. Era una revista de excelencia en cuanto recogía la madurez del alumnado de bachillerato capaz de mostrarse crítico y reflexivo en relación con una serie de centros de interés propuestos por ellos mismos, y también la experiencia vital y el recorrido formativo de un

buen número de profesores que sentían la necesidad de compartir sus objetos de estudio o sus creaciones artísticas y literarias.

CIMAS constituye el testimonio de la actividad intelectual de un Centro educativo público en un momento histórico concreto. Ya sólo desde esa perspectiva resviste un indudable interés. Sin embargo, poco hubiera aprovechado a la Comunidad educativa esta reedición de la Revista si solamente hubiera consistido en una mera reproducción de sus contenidos originales —por muy excelentes y significativos que estos hayan sido— sin nexo alguno de conexión con nuestros intereses estrictamente actuales. Por eso no nos hemos conformado con la edición de los textos antiguos, sino que nos hemos propuesto acompañarlos con las aportaciones e inquietudes de los profesores de nuestro claustro actual, y de los alumnos que han pasado por sus aulas, uniendo de esta manera no menos de dos generaciones.

Aprovecho esta ocasión para agradecer sus contribuciones a los profesores participantes en este proyecto editorial, a la imprenta Bedia y en particular a su directora gerente Carmen Bedia, por haberlo acogido con su habitual entusiasmo e implicación, y a la Consejería de Educación por impulsar y alentar los proyectos relativos a la Historia de la Educación de nuestra Comunidad Autónoma y por la cobertura institucional y apoyo brindado a todas las actividades que han rodeado la conmemoración del Quincuagésimo Aniversario de nuestro IES José María de Pereda.

LA REVISTA *CIMAS*, UN PROYECTO EDITORIAL DE EXCELENCIA EN UN INSTITUTO DE BACHILLERATO EN EL TARDOFRANQUISMO (1972-1973)

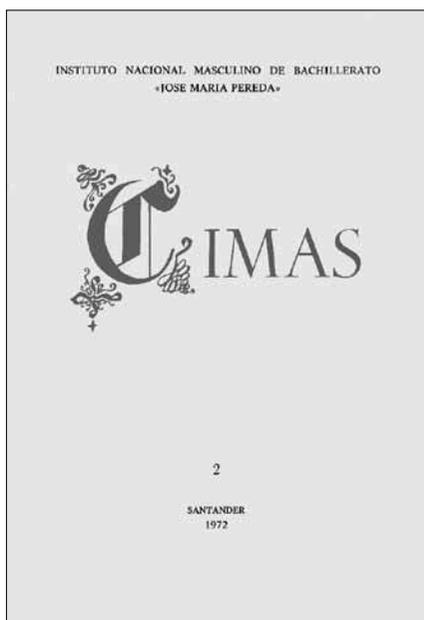
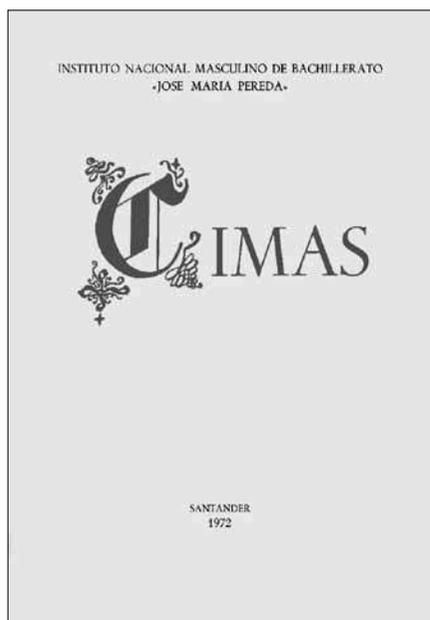
JOSÉ ALBERTO VALLEJO DEL CAMPO

Coordinador de la edición conmemorativa del 45 aniversario de *CIMAS*
Profesor y exalumno del Instituto José María de Pereda

Corría el año 1972 cuando Domingo Muñoz Valle, director del Instituto masculino de Bachillerato José María de Pereda de Santander, firmaba la editorial del primer número de la Revista *CIMAS*, que reproducimos en el apéndice facsimilar de esta publicación conmemorativa de sus cuarenta y cinco años, y con la que nos sumamos a los actos del cincuenta aniversario de nuestro Centro educativo.¹ La edición original, en cuarto, sencilla de composición, limpia a la vista, aseada de erratas, impecablemente diseñada, con portada en elegante tipografía con la letra capitular en gótica de color plano sobre fondo blanco, recordaba la sobriedad compositiva de algunas revistas culturales que habían aparecido antes y después de la guerra civil como la *REVISTA DE OCCIDENTE*, *CRUZ Y RAYA*, *ARBOR*, *ESCORIAL*, *NUUESTRO TIEMPO*, *PUNTA EUROPA*, y tantas

¹ Venía de iniciar su vigencia la Ley 14/1970 General de Educación habiendo sido su impulsor desde la cartera de Educación José Luis Villar Palasí (1922-2012) y se hallaba en extinción el Plan de Estudios de Bachillerato de 1953 auspiciado por el ministro Joaquín Ruiz Giménez (1913-2009). Domingo Muñoz Valle era catedrático de latín. Entre los años 1953 y 1975, obtenido el reconocimiento internacional de la España de Franco con los acuerdos Iglesia-Estado concretados en el Concordato de 1953 y los Pactos de Madrid del mismo año entre España y los Estados Unidos bajo la presidencia de Dwight Eisenhower, puede decirse que el Régimen inicia un proceso de *aggiornamento* y de normalización: la Europa comunitaria salida de los Tratados de Roma de 1957 está a las puertas y los gobiernos denominados «tecnocráticos» inician las negociaciones para la integración en las Comunidades Europeas por obra del ministro Alberto Ullastres, y España se incorporará —ya en plena transición política— a la estructura de defensa de Occidente con la suscripción del tratado de Washington. El país se industrializa a pasos acelerados, mejora notablemente sus infraestructuras de transporte y comunicación, incrementa los efectivos de su clase media y se dota de una envidiable cobertura social, sanitaria y laboral. En este contexto del tardofranquismo de los años setenta surge *CIMAS*, que refleja en sus páginas de alguna manera el giro operado en la década anterior en aspectos tales como la convivencia entre las dos Españas enfrentadas en la guerra civil y en la progresiva rehabilitación de los intelectuales afines a la República (por todos, y expresamente, los artículos dedicados en la revista a Federico García Lorca, Miguel Hernández y Pablo Picasso).

otras. La publicación vino al mundo editorial —igual que hoy— en los talleres de artes gráficas de Gonzalo Bedia, el infatigable impresor y editor santanderino que había forjado su vocación a las letras en los salones del Ateneo Popular de preguerra y que contaba a la sazón cincuenta y un años.² Me cupo la suerte —como alumno del Instituto— de tener en mis manos esta revista al tiempo de su aparición y recuerdo que causó en mí una impresión imborrable, por la muy estimable calidad de sus artículos. La noticia del reciente fallecimiento —en 2016— de dos de sus colaboradores, los profesores Luis Brayda Balsera y Carlos Galán Lores y la constatación de que la publicación estaba no sólo agotada, sino acaso extinta, nos animó a emprender esta apasionante aventura editorial.



Portadas de los dos primeros números de *CIMAS* (1972).

² Para la vinculación del impresor Gonzalo Bedia Cano (1921-2004) con el Ateneo Popular de Santander se hace imprescindible la consulta de la interesante y documentada obra de Fernando de VIERNA, *Ateneo Popular de Santander*. Santander, Centro de Estudios Montañeses, 2014. [Concretamente, las páginas dedicadas a Bedia: 20, 26, 111-112, 150, 154, 158, 217-218 y 223]. Para el maestro Gonzalo Bedia la actividad de impresión era «arte gráfica» por encima de cualquier otra consideración, de modo que se implicaba en sus ediciones supervisando el trabajo de principio a fin, hasta el punto de llegar a corregir personalmente las siempre inoportunas erratas (o «ratas de imprenta», como gustaba denominarlas el incomparable Fernando Calderón).



La «Fe de erratas», según Fernando Calderón.

Tres líneas temáticas predominaban sobre otras en la revista *CIMAS*: la reflexión filosófica, la divulgación científica —así en ciencias naturales como en ciencias sociales— y la creación literaria y artística. El perfil formativo de cada colaborador o la materia que estuvieran impartiendo en ese momento no condicionaba los temas elegidos, de modo que era amplia la permeabilidad interdisciplinaria y la libertad de elección en los asuntos abordados.³

FORMACIÓN ACADÉMICA		CATEGORÍA ACADÉMICA	
Teología	3	Catedráticos	5
Filosofía y Letras ⁴	6	Doctores	2
Biología y Geología	3	Profesores numerarios	5
Física y Química	1	Profesores no numerarios	4
Bellas Artes	2	Estudiantes	12

Formación y categoría académica de los colaboradores de *CIMAS* (1972-1973). La licenciatura de Filosofía y Letras era común a Filosofía, Historia y Filología.

³ Así, por ejemplo, Milagros Cicuéndez, profesora de Lengua y Literatura, desarrollaba un artículo monográfico sobre Historia del Arte; María Antonia Cuenca, profesora de francés, trataba temas de Literatura española; Luis Brayda Balsera, profesor de Ciencias Naturales intervenía en varias ocasiones como ilustrador gráfico; el profesor Antonio Fernández Calzado, titular de Lengua y Literatura, se atrevía con la Filosofía de la Historia. En cambio, los catedráticos Inés Ortega Nieto y Carlos Galán se movían en la revista dentro del ámbito de sus respectivas especialidades.

Inicialmente nos propusimos editar *CIMAS* con el objetivo de paliar en lo posible su olvido o su más que probable desaparición, pero pronto comprendimos que tanto o más importante que rescatar los contenidos de la revista antigua era tomar ocasión de esta edición para propiciar un espacio de encuentro entre los docentes actuales —tanto en activo como recientemente jubilados— y, si era posible, hacerlo con el mismo espíritu de aprecio por las humanidades que animó en su día el alumbramiento de *CIMAS*. Curiosamente, y sin previo acuerdo, parece que los colaboradores de esta reedición han mostrado una cierta continuidad de inclinaciones y tendencias con sus colegas de la edición primitiva y así podemos identificar numerosos paralelismos entre unos y otros textos.

En suma, como subraya nuestra directora Elena Vicente en el pórtico editorial de esta publicación conmemorativa, se trata de hacer —de una parte— Historia de la Educación (casi podríamos hablar impropia-mente de «arqueología» educativa, por la muy difícil localización de los ejemplares originales de la revista) y de otra, rendir un homenaje a aquella generación creativa de profesores de los años setenta pero, sobre todo, descubrir y acoger los conocimientos, experiencias, dominios, saberes, centros de interés o actividad intelectual de nuestros compañeros de hoy mismo que, robando tiempo al tiempo de otras urgencias y de la inminencia del día a día de su quehacer docente han querido compartir con todos nosotros estos solaces literarios, fruto de su reflexión, estudio y experiencia. Su saber queda a menudo encerrado en el limitado recinto del aula y constreñido tantas veces por los rigores y estrecheces del currículo o de la programación didáctica.

Gracias, en fin, a lectores y colaboradores, padres, personal no docente y profesores, por acompañarnos en esta hermosa puesta en común literaria, que nos permite compartir nuestras inquietudes y conocernos un poco mejor. Gracias, sobre todo, a nuestros alumnos del IES José María de Pereda, destinatarios principales de nuestra formación. Ojalá se cumplan en ellos las palabras que Amós de Escalante dedicaba al Instituto Cántabro, nuestra casa originaria:

*Ha sido el Instituto plantel donde las inteligencias cántabras, preparadas por una labor primera y rudimentaria, han sido nutridas de sustancia y modeladas para sus destinos ulteriores; allí se han iniciado y presentado las vocaciones de todos nuestros coterráneos de la generación actual.*⁴

⁴ Cfr. ESCALANTE, Amós de: *Costas y Montañas*. Madrid, Renacimiento, 1921, p. 159.

APROXIMACIÓN A LA LITERATURA DE TERROR

JOSÉ MANUEL CABRALES ARTEAGA
Catedrático de Lengua y Literatura
Exdirector del IES José María de Pereda

El más divertido autor de la literatura española medieval —Juan Ruiz, Arcipreste de Hita— recoge al comienzo de su *Libro de Buen amor* una afirmación del filósofo griego Aristóteles según la cual:

*Por dos cosas el hombre trabaja: la primera,
por haber mantención, segunda cosa era
tener ayuntamiento con hembra placentera.*

De modo que el padre de la filosofía occidental y el simpático clérigo alcarreño anticipan con sus propias palabras lo que a comienzos del siglo xx formularía de forma ampliada el psiquiatra austriaco Sigmund Freud: que hay dos instintos básicos en el individuo, el **placer** y la **conservación**, lo que él llamaría *Eros* y *Tánatos*, usando palabras del griego clásico.

Sin embargo, cabe recordar que —llamémoslo instinto, emoción o cualquiera otra palabra abstracta— en todo ser humano, incluso en todo ser vivo hay otro sentimiento antiguo y esencial: el **miedo**. El miedo con sus diversos síntomas dentro de nosotros, con sus múltiples vertientes y, sobre todo, con su inmensa variedad de factores desencadenantes, algunos de los cuales aparecen a menudo en la vida de todo individuo: el pavor ante la sensación de no alcanzar la orilla por culpa de la resaca que aleja al bañista mar adentro; la inquietud del estudiante que debe volver a la clase donde hay un compañero que le hostiga; el temor a ser pillados por el policía municipal justo en ese pequeño recorrido de ciclomotor sin llevar casco; atravesar un parque cuando de repente se ha ido la luz o volver del monte en el momento en que la tormenta empieza a descargar sus rayos...

Estos son desde luego miedos ordinarios o que surgen en la vida cotidiana; todos hemos pasado por alguno de ellos; pero desde hace más de dos siglos escritores muy inteligentes y originales pusieron su mente a trabajar para crear miedos refinados, meditados, casi científicos. De esta forma

surgió la literatura de terror. Veamos cómo confluyen hacia este amplio cauce aportaciones de muy diversa índole.

NOVELA GÓTICA Y DE TERROR

A largo del siglo XVIII y sobre todo en el ámbito de la literatura anglosajona surge lo que se denomina «novela gótica», basada en uno de nuestros temores ancestrales: el de las grandes mansiones o castillos antiguos y en ruinas, en donde se producen hechos fantásticos con la intervención de fantasmas, muertos vivientes u otra clase de seres terroríficos que producen ansiedad y terror. Otros elementos suelen ser la situación angustiosa de la protagonista, asediada por algún personaje malvado y sus dificultosos amores con el héroe bondadoso, así como una atmósfera general de misterio. Títulos conocidos de esta vertiente narrativa fueron *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole; *Los misterios de Udolfo* (1794) de A. W. Radcliffe y *Melmoth, el errabundo* (1820), de Charles R. Maturin.

El Romanticismo sabido es que supuso una búsqueda incesante de la libertad en todos los órdenes de la existencia; en este sentido los escritores románticos frecuentan ciertos temas principales que irán apareciendo en los relatos que vienen a continuación:

— los sentimientos y la subjetividad del individuo pasan al primer plano, frente al culto a la norma propio de los neoclásicos.

— el amor es el otro gran tema romántico; se concibe como una pasión devoradora, que conduce al enamorado a romper con normas sociales. Por otro lado la imposibilidad de alcanzar la plenitud amorosa o a la mujer ideal conducen al individuo a la desesperación e incluso al suicidio.

— insatisfacción y rebeldía ante el mundo, lo que lleva al escritor a actitudes revolucionarias en la vida, la política y la literatura.

— antiburguesismo, deseo consciente de contradecir las normas convencionales; de este modo se cultiva lo fantástico e irracional, a la par que se exaltan personajes marginales o asociales: el pirata, el reo de muerte o el mendigo.

— La insatisfacción personal y el desacuerdo con el mundo que le rodea llevan al romántico a evadirse en el tiempo o en el espacio. Se produce el redescubrimiento de la Edad Media, del mundo oriental y la vuelta a las mitologías eslavas, germánicas y anglosajonas.

— el deseo de evasión se aprecia también en la búsqueda de escenarios insólitos, atípicos e irreales: castillos en ruinas, cementerios, páramos desolados, bosques o la naturaleza reflejada en su vertiente más indómita: tormentas, vientos huracanados, noches cerradas. A menudo el paisaje se convierte además en símbolo de los extremados sentimientos del sujeto.

Estos motivos conducen a la definitiva cristalización de la novela de terror, manifestación genuina del gusto por lo misterioso, irracional e insólito, tan alejado de la mentalidad racional propia de la Ilustración. Pero ahora quizá es el momento de preguntarnos acerca de las razones por las que a tantos lectores se siente atraídos por estas historias de terror ¿Qué oscuros motivos nos impulsan a buscar la inquietud y el desasosiego? ¿Acaso somos masoquistas y nos gusta sufrir? Imagino que cada uno encontrará su propia respuesta, en todo caso sabido es que el riesgo y las situaciones límite atraen desde siempre a bastantes seres humanos, como lo demuestra esa amplia serie de actividades basadas en desafiar a lo seguro: el «puenting», el «rafting», volar en parapente o sin motor, descender al fondo del mar en buceo libre, cruzar el océano navegando a vela, incluso sentir el vértigo de la montaña rusa.

Algo parecido supone la literatura de terror para los aficionados a la literatura y la filosofía; porque estos libros nos ayuda a asomarnos a la orilla oscura dentro de la naturaleza humana, nos recuerdan que no todo está controlado, que pueden aparecer elementos insólitos, inesperados e incomprensibles dentro de la existencia cotidiana y por último satisfacen esa necesidad del misterio que anida en la mayor parte de los humanos, ese deseo de perderse alguna vez en el laberinto y salir de las calles cuadrículadas, tiradas a cordel, pobladas de edificios iguales y simétricos. Así pues, sobre los cimientos de la novela gótica se va articulando una tradición que cuenta con tres figuras sobresalientes.

TRES MAESTROS DEL TERROR

En la consolidación de la literatura fantástica y de terror llevaron a cabo una tarea decisiva tres escritores originales e inquietantes, capaces de dibujar esa orilla oscura a la que antes me refería. Es preciso acercarse a ellos para disfrutar plenamente del género; son estos:

ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN (1776-1822), fue un escritor y compositor alemán, que influyó en el movimiento romántico de la literatura alemana. Estudió Derecho en la Universidad de Königsberg pero sólo lo ejerció un corto periodo antes de dedicarse a la pintura, la crítica musical y la composición. Trabajó luego para la Administración civil prusiana en Berlín, pero alcanzaría celebridad universal por su vertiente de escritor, pues está considerado el fundador de la moderna literatura de terror.

Sus obras de ficción, combinando lo grotesco y lo sobrenatural con un poderoso realismo psicológico, se encuentran entre las más influyentes del movimiento romántico; a nosotros lo que nos interesa es que Hoffmann fue el inventor de una fórmula destinada a hacer fortuna: fundir en sus relatos realidad y fantasía o lo que es igual, presentar una situación real que poco a poco se

va deslizando hacia lo irracional, hasta convertirse en símbolo de las fuerzas ocultas que influyen en la vida del hombre. Destaquemos sus relatos fantásticos que inspiraron a Offenbach la ópera *Los Cuentos de Hoffmann* (1880); escribió así mismo la novela *Los elixires del diablo* (1815-1816), donde aparece otra de sus grandes aportaciones al género de terror: la figura del «*doppelgänger*» (en alemán) o doble, un personaje fantasmal aparentemente idéntico al protagonista, que actúa de forma salvaje o anticonvencional, poniendo en cuestión los valores establecidos.

EGAR ALLAN POE (1809-1849) cultivó con igual fortuna tanto el verso como la prosa; y —lo que constituye otro rasgo de originalidad— sobre su concepción de ambos géneros escribió tratados utilísimos. Porque partiendo, y a menudo exagerando o parodiando, de la tradición de la novela gótica anglosajona, el autor construye narraciones que nos fascinan sobre todo por la capacidad para crear ambientes densos y compactos donde el lector queda inmediatamente atrapado de principio a final. Ello se debe también a la habilidad para expresar con las palabras justas lo que quería decir (la preparación de un asesinato o una venganza, el terror conscientemente provocado o sufrido, los espacios cerrados que enmarcan la acción, el deseo de dar apariencia real a lo fantástico) sin incluir nada que estorbara el asunto central de la historia. Y por último un manejo de la intriga gradual, cuidadísimo, de modo que el verdadero sentido del cuento no se revela hasta las últimas líneas.

Por ello está considerado unánimemente el creador del relato breve moderno.

Quizá porque al perfecto dominio de la trama y de la intriga Poe unió el reflejo preciso de elementos esenciales en la situación del hombre en el mundo: la omnipresencia de la muerte, la soledad que acecha o la visión de la vida como un espejismo que, como se desprende sobre todo de su única novela, *Aventuras de Arthur Gordon Pym*, ninguna esperanza acierta a satisfacer por completo, quedando al final solo el fantasma de nuestros temores.

HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT (1890-1937) escritor estadounidense, autor de relatos fantásticos y de terror, al que suele considerarse heredero de su compatriota Edgar Allan Poe. Fue un niño enfermizo y precoz, que perdió a sus padres enfermos de locura. Desde muy joven se dedicó al periodismo, sin embargo nunca ganó mucho dinero y murió en Providence, el 15 de marzo de 1937 en la pobreza y el anonimato. Diez años más tarde, su obra comenzó a despertar un vivo interés. Al igual que su maestro, él también reflexionó sobre el género, elaborando una especie de mandamientos, entre los que destacan que los horrores deben ser originales, los personajes han de mostrar asombro

ante el prodigio, el estilo prescindirá de todo lo que resulta superficial y lo real debe mezclarse con lo fantástico. Ya tendremos ocasión de comprobar si los autores seleccionados le hicieron caso.

Conviene recordar que Lovecraft fue el inventor del terror cósmico: sus cuentos hablan de espíritus malignos, posesiones psíquicas y mundos oníricos donde el tiempo y el espacio se alteran irremediablemente, como en sus *Mitos de Cthulhu*, un territorio imaginario y una mitología que podríamos considerar el reverso de la creada por Tolkien en *El señor de los anillos*: originada quizá por su invencible miedo al mar, el territorio de Cthulhu se halla situado en el fondo del océano, donde habitan seres a mitad de camino entre homínidos y bestias marinas marcados por una serie de creencias y hábitos que constituyen una verdadera civilización del mal.

HACIA LA CREACIÓN DEL MITO: HOMBRES Y ANIMALES

Desde hace tiempo, también animales de especiales características o personajes históricos de trayectoria singular excitaron la imaginación popular, quedando para siempre asociados al sentimiento del terror. Entre los más destacados —hasta el punto de acabar convirtiéndose en un mito— está la figura del vampiro y el nombre de Drácula. Observamos aquí la asimilación de dos elementos:

—el animal conocido por **vampiro** es un mamífero de la familia de los murciélagos cuya envergadura no excede de los 30 centímetros, pero lo que verdaderamente llama la atención de su aspecto es la dentadura de 24 dientes, entre los que figuran dos incisivos muy desarrollados y afilados, con los que puede atacar a otros animales domésticos —e incluso al hombre— succionándoles la sangre; con esta agresión también es capaz de transmitir enfermedades peligrosas.

La creencia popular, sobre todo en los países eslavos y balcánicos, no tardó en asociar al vampiro con cadáveres que resucitan para privar de la vida a otros seres humanos chupándoles la sangre, o bien con individuos que han logrado la inmortalidad a base de salir al anochecer de su tumba para alimentarse de la sangre fresca de jóvenes dormidos de ambos sexos. Según la leyenda, el vampiro lleva a cabo sus ataques de noche y la salida del sol le obliga a recluirse rápidamente en su ataúd. Para librarse de él existen diversos talismanes y hierbas, pero su eliminación definitiva solo se producirá mediante la cremación o clavándole una estaca en plena víscera cardíaca.

—el personaje histórico de **Vlad Tepes**, hijo de Vlad Dracul, perteneció a la familia de los príncipes de Valaquia (actual Rumania), en la segunda mitad del siglo xv. El apodo Dracul significa Diablo, pero alude a la pertenencia de

su padre a la orden del Dragón. Este personaje fue conocido también con el sobrenombre de «el Empalador» (eso significa Tepes) por la crueldad con la que se empleó contra quienes le disputaron el trono que, al igual que su padre, ocuparía en dos ocasiones: 1456-1462 y luego en 1476.

A lo largo del siglo XIX variados escritores se hacen eco de las tradiciones populares para dar entrada en sus relatos a vampiros o seres semejantes marcados por el instinto sanguinario y violento, pero la fusión de las dos líneas antes citadas en la creación de un mito de dimensión universal para la literatura de terror vino de la mano del escritor irlandés, nacido en Dublín, **Bram Stoker** (1847-1912), quien inventó la figura del conde Drácula de Transilvania, vampiro con forma humana, inspirado en Vlad Tepes, habitante de un inmenso y solitario castillo del que sale en la noche para alimentarse de la sangre de personas dormidas.

No obstante para la historia de la literatura de terror es bueno recordar el verano de 1816, cuando en la villa que el famoso poeta inglés Lord Byron poseía cerca de Ginebra se encontraban él mismo, su secretario —que era el joven médico John William Polidori— y el matrimonio Shelley, del que nos ocuparemos en seguida. Para entretenerse en las largas veladas decidieron que cada uno escribiera una historia de terror. Byron y Shelley en su condición de poetas no tardaron en desistir de la empresa, pero tanto Polidori como Mary Shelley concebirían a los dos grandes mitos del terror moderno. El primero escribió un relato de corte gótico titulado *El vampiro*, claro antecedente del personaje de Bram Stoker; por su parte ella inventó la figura de Frankenstein, como veremos a continuación.

El otro gran mito del terror contemporáneo nació de la imaginación de una joven apenas llegada a la mayoría de edad: se trata de la inglesa **Mary Wollstonecraft Shelley** (1797-1851), novelista inglesa, hija del filósofo británico William Godwin y de la escritora y feminista Mary Wollstonecraft. Nació en Londres y recibió una educación esmerada. Conoció al joven poeta Percy Bysshe Shelley en mayo de 1814 y dos meses más tarde abandonó Inglaterra con él. Cuando la primera esposa de Shelley murió, en diciembre de 1816, la pareja contrajo matrimonio. En 1818 Mary publicó la primera y más importante de sus obras, la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo*, un logro más que notable para una autora de sólo veinte años convertido de inmediato en gran éxito de crítica y público.

Se trata de la pavorosa historia del doctor Víctor Frankenstein, investigador de la anatomía y de las ciencias del más allá, lo cual le lleva a dar vida a una criatura monstruosa confeccionada a partir de despojos de cadáveres humanos. Su éxito radica en que entronca con uno de los atávicos deseos humanos —comparable al ansia de volar o a la búsqueda de la inmortalidad y la eterna

juventud— como es el de igualarse a Dios, alcanzando la capacidad de infundir vida a otro ser: Frankenstein lo consigue, pero no se dará cuenta hasta el trágico final de las consecuencias de su osadía. La obra fue llevada al teatro en varias ocasiones; más adelante la llegada del cine convirtió al monstruo en uno de los símbolos del terror universal. Conviene recordar también su novela *El último hombre* (1826), para algunos la mejor de su producción y desde luego sorprendentemente profética, pues narra la futura destrucción de la raza humana a causa de un virus desconocido que aniquila la vida en pleno siglo XXI y que alcanza sorprendentes similitudes con el recientemente famoso virus «Ébola», que también mata con hemorragias incontenibles a sus víctimas.

Sin llegar a la singularidad de los anteriores —individualizados en la mente de todos nosotros gracias a inolvidables versiones cinematográficas— no quiero dejar de mencionar aquí la más fecunda cristalización del tema del doble antes mencionado. Se trata de la alegoría moral en forma de historia de misterio *El extraño caso del doctor Jeckyll y mister Hyde* (1886), obra del novelista, ensayista y poeta escocés **Robert Louis Stevenson** (1850-1894), algunas de cuyas obras se han convertido en clásicos de la literatura infantil, como *La isla del tesoro* (1883), una trepidante historia acerca de la búsqueda de un tesoro enterrado, donde aparece el bien bajo la forma evidente de un chico, Jim, que debe descubrir por sí mismo la bondad y la maldad entre quienes le rodean en su apasionante peripecia.

En el libro citado en primer lugar, convertido en otro clásico de la literatura de terror, los dos extremos, el bien y el mal, se unen en una sola persona, el médico Henry Jeckyll, que descubre una sustancia química capaz de transformarlo, primero a voluntad y después incontroladamente, en el violento y espantoso Hyde, autor de crímenes que cada vez al doctor le resultan más difícil ocultar. El relato constituye así una eficaz representación de la parte positiva y negativa que conviven en cada ser humano

UNA RECOMENDACIÓN PERSONAL

Hans Heinz Ewers (1871-1943) está considerado el principal representante del género fantástico en la moderna literatura alemana. Viajero incansable, pasó la primera guerra mundial internado en un campo de concentración norteamericano; fue además un estudioso de las ciencias ocultas y afortunado cultivador no solo de los diversos géneros literarios, sino también del guión cinematográfico. La mezcla en sus obras de elementos macabros, eróticos y fantásticos no gustó a los jerarcas del nazismo que prohibieron sus obras, condenándole al olvido. Entre sus novelas fantásticas *Alraune. La historia de un ser vivo* (1911), de argumento originalísimo: la protagonista (Alraune) es

fruto de la inseminación artificial a la que se ve sometida una prostituta con el semen de un maniaco sexual antes de ser ejecutado. Con estos antecedentes familiares Alraune —en clara demostración de la teorías acerca de la herencia tan en boga en la época— se convertirá poco a poco en una pervertida vampira.

El relato *La araña* es una obra maestra absoluta. Su acción se desarrolla casi en su totalidad en la habitación de un pequeño hotel parisino. Allí se han suicidado tres individuos aparentemente normales, sin problemas económicos ni familiares, en tres viernes sucesivos; utilizando además idéntico procedimiento: los cadáveres aparecían colgados de un gancho clavado en el dintel de una ventana, ahorcados con la soga de la cortina. Como es lógico el hotel se queda sin clientes, hasta que se atreve a ocupar la habitación fatídica el joven estudiante de Medicina Richard de Braquemont, atraído por la posibilidad de obtener gratis el alojamiento a cambio de colaborar con la policía para esclarecer las tres muertes. El protagonista inicia un diario con sus observaciones; no ocurre nada anormal, a excepción de la aparición en la casa de enfrente de una joven vecina.

El cuento de Ewers ofrece una riqueza temática y una variedad de interpretaciones excepcional. Puede considerarse en primer lugar una recreación del mito de Aracne, ya relatado por Ovidio en el libro VI de la *Metamorfosis*: la joven Aracne representó con perfección inaudita en una tela los deslices amorosos de los dioses. Esto enfadó mucho a Atenea, la cual decidió romper la tela y golpear con furia a la ninfa, hasta el punto de que esta decidió ahorcarse. La diosa se compadeció, pero para no evitarle sufrimientos la condenó a permanecer siempre colgada viva, produciendo un hilo que serviría a ella y a su descendencia para tejer perpetuamente sutiles telas.

Otro tema fundamental en *La araña* es el proceso de degradación al que se ve sometido el protagonista; cómo va pasando del perfecto control de sus actos a la enajenación total por sometimiento a Clarimonde, hasta el punto de escribir al final de su Diario: «Estos indecibles sufrimientos constituyen mi más sublime deleite». Habrá quien interprete *La araña* a la luz de lo que se denomina la hipnosis o inducción hipnótica: cuando un individuo —el hipnotizador, en este caso Clarimonde— mediante una serie de gestos repetidos y monótonos es capaz de apoderarse de la voluntad de otra persona —aquí Braquemont, la víctima— obligándole a llevar a cabo acciones en contra de su voluntad.

Por último podría interpretarse el cuento como una historia de amor apasionado, lo que en la Edad Media se llamaba el «loco amor» —con lo que volvemos al comienzo, al Arcipreste de Hita y su *Libro de Buen Amor*— que lleva al enamorado Braquemont a ceder a la amada satánica el dominio completo de su voluntad, hasta inmolarse por ella mediante el suicidio; de este modo quedan unidos amor y muerte, dos de los grandes temas de la literatura universal en todos los tiempos.

LA VIDA EN EL MÁS ALLÁ... DE LA TIERRA (UNA INMERSIÓN EN ASTROBIOLOGÍA)

MARCOS CALOCA DOBARGANES
Biólogo
Expofesor del IES José María de Pereda

Hay infinitos mundos parecidos al nuestro, y diferentes

EPICURO (341-270 a. C.)

Yo creo y entiendo que más allá del límite imaginario del cielo, sigue existiendo una región etérea, y cuerpos mundanos, astros, tierras, soles, todos absolutamente perceptibles en sí mismos, para los que están en ellos, o cerca, aunque no sean perceptibles para nosotros por su lejanía y distancia.

GIORDANO BRUNO (1547-1600)

La defensa pública de la teoría copernicana, la exposición de su pensamiento reflejada en la anterior cita, junto a varias propuestas teológicas, llevó a Giordano Bruno a prisión, y a su condena a muerte como hereje, por la Inquisición pontificia. Fue quemado vivo (no se retractó) en el Campo de Fiori, en Roma, en el año 1600. Tuvo una gran influencia en numerosos pensadores y se le considera uno de los precursores de la revolución científica.

La cita de Epicuro nos recuerda que, filósofos de la Grecia clásica, se hacían preguntas sobre el origen de la vida, y de su posible existencia fuera de la Tierra. Anaxágoras (499-428 a. C.), al negar la naturaleza divina de los astros y afirmar que hay vida en otros mundos, provocó el primer conflicto entre la Filosofía y el dogma político-religioso imperante en su época. Fue condenado a muerte, salvado por Pericles y enviado al exilio.

Las consideraciones expuestas indican el duro y difícil camino que ha ido recorriendo la Ciencia, en permanente lucha contra los dogmas impuestos por diferentes regímenes, en todas las épocas.

Hasta finales del siglo xx, la pregunta sobre la existencia de vida extraterrestre, caía de lleno en el campo de la especulación intelectual. Debido al desarrollo tecnológico acelerado de finales del siglo xx y principios del XXI, la respuesta es una hipótesis verificable y por tanto, una línea viable de

investigación científica, que ha dado lugar a la ciencia interdisciplinar de la Astrobiología.

Cómo solo se tiene un ejemplo conocido de vida, la terrícola, la mayor parte del trabajo se basa, además de en las numerosas y exhaustivas observaciones astronómicas, en simulaciones y predicciones verificables a partir de las leyes fundamentales de la Física, la Química y el conocimiento actual de la Biología, especialmente en sus niveles celular y molecular.

¿Qué es la vida? Por sorprendente que parezca, todavía no hay una definición con aceptación generalizada. Todos estamos de acuerdo en una serie de características comunes a todos los seres vivos: Ingieren materia y necesitan energía, tienen metabolismo, expulsan residuos, contienen información en sus ácidos nucleicos y la transmiten (se reproducen), interaccionan formando distintos tipos de comunidades y a lo largo del tiempo, evolucionan. Por otra parte, ocupan hábitats muy diversos: Hielos polares, chimeneas volcánicas submarinas, desiertos, geiseres, lagos extremadamente ácidos o salinos y otros entornos mucho —más amables—, donde habitualmente los observamos.

La vida presenta una gran diversidad orgánica y una gran versatilidad. Si descendemos en los niveles de organización biológica, encontramos unos pocos rasgos comunes que, en los niveles más básicos (molecular y atómico), son los siguientes:

— Todos los seres vivos están formados, a nivel atómico, en un 96% por C, O, H, N, P, S. Se les denomina elementos primarios indispensables para la vida.

— El C se enlaza consigo mismo formando largas cadenas. Los otros cinco elementos básicos forman distintos grupos de átomos que rellenan estas cadenas. A este tipo de moléculas se les llama orgánicas.

Esta característica del C origina los distintos tipos de moléculas que se encuentran en todos los seres vivos (Carbohidratos, Lípidos, Proteínas, ácidos Nucleicos). La vida en la Tierra está basada en el Carbono.

— Todos los seres vivos están constituidos, por lo menos, por un 52% de H₂O. El agua es imprescindible para el metabolismo (conjunto de reacciones químicas), además de otros cometidos esenciales para el desarrollo de las actividades vitales. La vida en la Tierra está basada en el Agua.

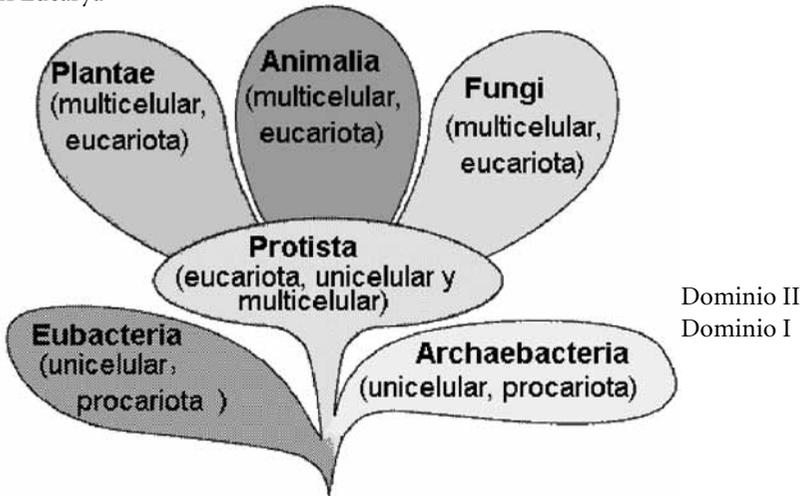
— Todos los seres vivos necesitan una fuente de energía:

- a) Luz solar utilizada directamente en la Fotosíntesis (Plantas, Protistas, Bacterias).
- b) Diversos tipos de moléculas orgánicas formando parte de los distintos tipos de alimentos. Mediante reacciones de oxidación, liberan y

utilizan la energía encerrada en ellas (Animales, Hongos, Protistas, Bacterias).

- c) Oxidaciones de diferentes tipos de moléculas inorgánicas (Fe, S, SH₂, SO, NO, NH₃), utilizadas en la Quimiosíntesis. Estas moléculas suelen estar en disoluciones en el medio acuático. Proceden de emisiones volcánicas. Es por tanto una utilización de energía geotérmica por los seres vivos (Bacterias y Arqueas). Estos tipos de organismos viven en medios muy inhóspitos para el resto. Se supone que son los más primitivos. Se les denomina extremófilos.

Dominio III Eucarya



Clasificación filogenética actual de los seres vivos, basada en criterios bioquímicos y de Biología celular. Los Protista, Fungi, Plantae y Animalia se engloban en el Dominio Eucarya.

Ya está diseñado el cuadro que proporciona los criterios de búsqueda de vida extraterrestre. Se busca en planetas y satélites parecidos a la Tierra en su composición y características orbitales en los que haya una fuente de energía (estelar o planetaria) accesible, una fuente de, al menos, los elementos químicos primarios (planetas y satélites rocosos, con algún tipo de atmósfera) y sobre todo, agua líquida.

La vida basada en el Silicio (elemento químico parecido al C) se ha descartado por tener este elemento alguna característica que la haría extremadamente difícil y requerir disolventes diferentes al agua (como el N líquido). Disolventes sustitutivos del agua (metano, etano, amoníaco, en estado líquido), no pasan

de estar en fase de elaboración de modelos de laboratorio, pero pudieran ser importantes en la búsqueda de vida extraterrestre.

Dado que en el Sistema solar los astros que pueden albergar vida presentan hábitats muy extremos, se han estudiado exhaustivamente las características de los organismos extremófilos, pues son estos los que presentan mayor probabilidad de encontrarse (programas de investigación en Río Tinto, Valle de la Muerte en California, Antártida, chimeneas volcánicas submarinas, geiseros).

Una vez visto lo que hay que buscar, consideraremos los lugares donde hay mayor probabilidad de encontrar vida. Comenzaremos por el Sistema Solar.

— Se han encontrado tipos de moléculas orgánicas, precursoras de las indispensables para la vida, en casi todos los planetas, satélites, asteroides, y cometas analizados. Debido al gran bombardeo meteorítico de la fase final de la estabilización del Sistema (hace 4.000-3.800 millones de años), pudieron llegar a cualquier planeta o satélite estos tipos de moléculas. La vida pudo haber comenzado y desaparecido varias veces en diversos sitios.

— El requerimiento de agua líquida limita las expectativas de encontrar vida a los casos de Marte, Europa, Encelado y Titán.

Europa es una de las cuatro lunas galileanas de Júpiter. Tiene núcleo rocoso, una gruesa superficie helada y un océano salino líquido intermedio, debido a la energía mareal producida por Júpiter. Encelado es una luna de Saturno con algunas características parecidas a Europa.

El caso de Titán, otra luna de Saturno, es bastante prometedor. Tiene núcleo rocoso, océano intermedio, superficie helada y una gruesa atmósfera anóxica parecida a la que se supone tendría la Tierra en sus etapas iniciales, antes de que las Cianobacterias (hace unos 2.500 millones de años) comenzasen a producir el Oxígeno que ahora tiene. En la superficie hay enormes lagos de metano líquido. Se piensa que Titán puede proporcionar importantes datos sobre química planetaria e incluso sobre el origen de la vida.

Pero la mayor esperanza de los astrobiólogos es Marte. Probablemente fue muy parecido a la Tierra hace unos 3.000-4.000 millones de años (el Sistema Solar tiene 4.560 millones de años). Marte tiene una delgada atmósfera con CO₂, N, y Argón. Hay indudables y numerosas huellas de agua líquida en su superficie en el pasado. Sus condiciones actuales sugieren presencia de agua líquida en zona subsuperficial en diversas regiones del planeta, con esporádicas surgencias. Marte es un magnífico candidato a la vida en el pasado y hace falta encontrar sus huellas. En algún recóndito lugar podrían aparecer actualmente organismos extremófilos. Por estas razones, tanto la NASA, como la agencia europea ESA, tienen en vigor programas para su exploración.

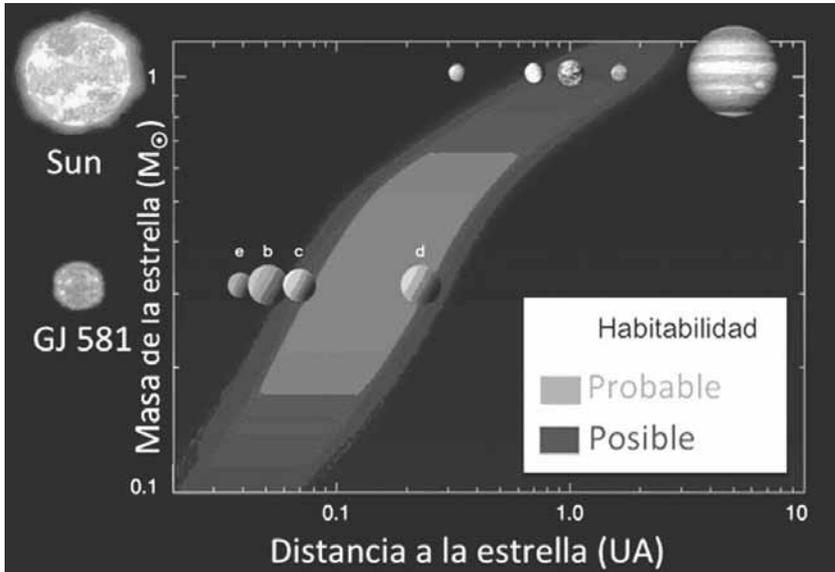
Ahora nos vamos fuera del Sistema Solar y haré una primera consideración muy general sobre las estrellas. Éstas, también el Sol, son gigantescas masas de materia en forma de gas y plasma (núcleos atómicos y electrones separados). En el interior de las estrellas se llegan a alcanzar cientos de miles o millones de grados de temperatura, y la presión puede llegar a millones de atmósferas. Están compuestas en un 98%-99% por H y Helio. El resto lo forman distintas proporciones de todos los demás elementos químicos, según la etapa de evolución estelar de cada una de ellas.

En el interior de las estrellas se produce la fusión nuclear, fuente de su energía, que es irradiada al espacio. Estas características hacen inviable la presencia de vida en ellas. No obstante, al fabricarse en ellas todos los elementos químicos, excepto H, He, Li (proceden del Big Bang) y ser lanzados al espacio en gigantescas explosiones (Supernovas), constituyen la fuente de toda la materia que forma todos los demás astros y por añadidura, los seres vivos —somos polvo de estrellas—.

Nos centraremos ahora en los planetas extrasolares, que son los que orbitan estrellas diferentes al Sol. Utilizando diversos métodos se han detectado y confirmado, hasta ahora, unos 3.264 pertenecientes a 2.969 sistemas estelares. Debido a un sesgo impuesto por los métodos de detección, la mayoría son —gigantes gaseosos— tipo Júpiter, pero ya se han empezado a encontrar cada vez más exoplanetas tipo Tierra. Basándose en las características de los distintos tipos de estrellas y, relacionándolos con los criterios de búsqueda expuestos, se han seleccionado como candidatos a albergar vida sistemas de estrellas tipo Sol (amarillas), estrellas naranjas, enanas rojas y enanas marrones. (El color de una estrella es indicativo de su temperatura superficial).

Los planetas candidatos a tener vida deben estar dentro de la Zona de Habitabilidad (concepto fundamental de la Astrobiología). Es una franja del espacio en la que debe situarse un planeta, a una distancia mínima y máxima de su estrella para que la energía radiada por ésta, origine un intervalo de temperaturas que mantengan el agua líquida en su superficie. Cada estrella tiene su zona habitable. Es la zona de máxima probabilidad de sustentar planetas con vida.

En la imagen de la página siguiente vemos que en la correspondiente al Sol, la Tierra ocupa una posición central y Marte está en su límite externo. En la de Gliese 581 hay dos planetas dentro de esta zona. Para que un planeta pueda albergar vida no basta con que se encuentre en su zona habitable. Además debe ser rocoso (fuente de elementos químicos), tener algún tipo de atmósfera (protección frente a radiaciones nocivas, termoaislante) y características orbitales parecidas a las de Marte o la Tierra. A semejanza de las lunas indicadas de los planetas gaseosos gigantes (Júpiter y Saturno), también pueden tener vida



En la imagen la zona habitable del Sistema Solar y de Gliese 581 en la constelación de Libra a veinticinco años luz de la Tierra.

satélites de planetas que estén fuera de la zona de habitabilidad de su estrella, pero es esta la que primero y más exhaustivamente se explora.

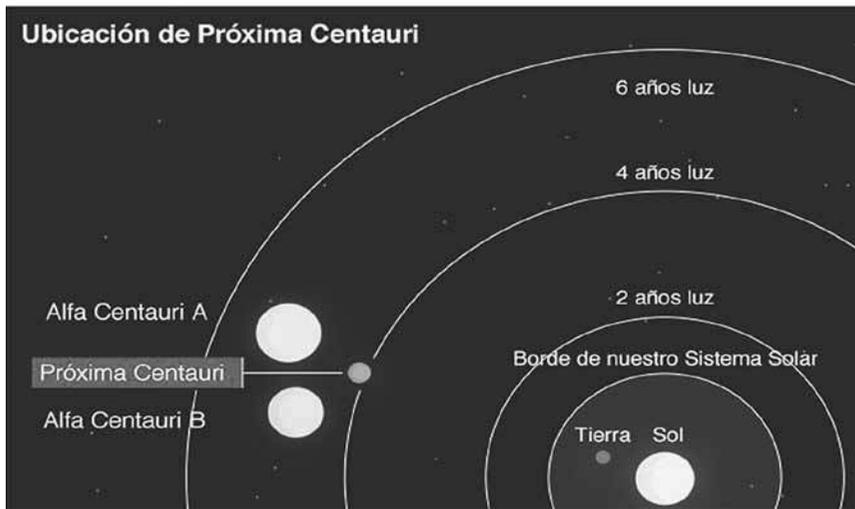
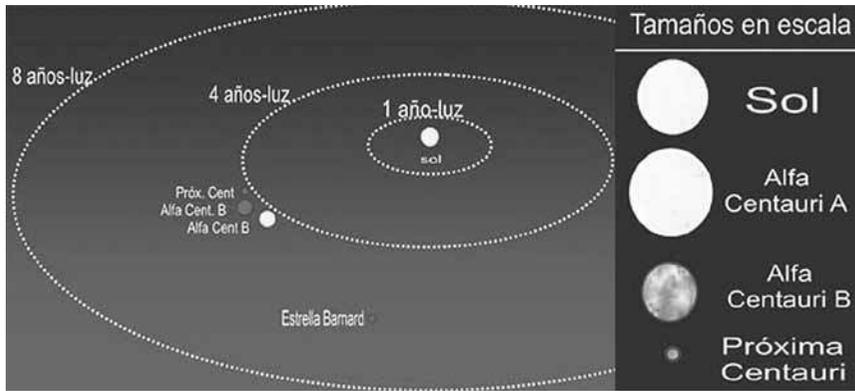
Actualmente hay dos grandes programas de búsqueda de vida extraterrestre:

— Programa de Interferometría Espacial: Red de telescopios en órbitas terrestres. Pueden trabajar en el infrarrojo.

— Buscador de Planetas tipo Tierra, mediante un sistema de telescopios coordinados.

Mediante estas técnicas se han detectado hasta la fecha 57 planetas extrasolares, situados en la zona de habitabilidad de sus estrellas y candidatos a albergar vida. Una vez seleccionados los planetas extrasolares situados en las zonas de habitabilidad, el siguiente paso será aplicar los criterios de búsqueda relacionados con los elementos químicos primarios, las fuentes de energía y huellas químicas de los diferentes tipos de biomoléculas, de sus precursores, o de sus residuos. Vamos a considerar un ejemplo: El Sistema estelar más próximo a la Tierra, Alfa Centauri.

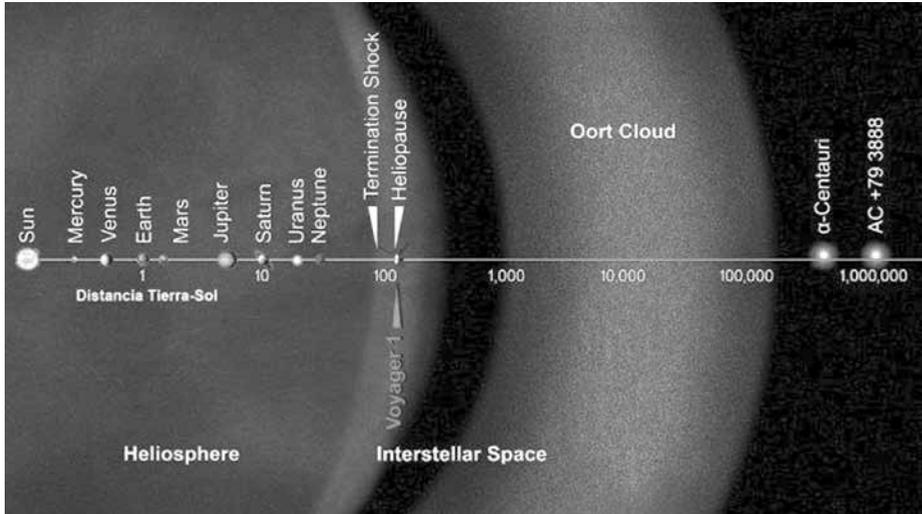
Consiste en un sistema binario de estrellas, una amarilla y otra naranja, orbitando alrededor de su centro de masas y otra enana roja, Próxima Centauri, orbitando alrededor de las otras dos. A simple vista es una única estrella, la más brillante de la constelación del Centauro. Próxima Centauri, es la estrella



El Sistema estelar más próximo a la Tierra, Alfa Centauri.

más cercana a la Tierra (4,2 años luz). Es el destino más interesante de búsqueda de vida extraterrestre. Tiene un planeta en su zona de habitabilidad, Próxima Centauri b, con un tamaño parecido a la Tierra, rocoso y probablemente con atmósfera. Este planeta es considerado de estudio prioritario en Astrobiología. Fue catalogado en agosto de 2016.

Para llegar a este planeta, con la tecnología espacial actual, una nave tipo Voyager I (la única adentrándose actualmente en el espacio interestelar), tardaría 75.000 años. Esto nos da una idea de la aventura del «salto a las estrellas». Es admirable, por tanto, el enorme avance que ha habido en el estudio de nuestro Sistema, de otros sistemas estelares, de otras Galaxias y de todo el Universo observable.



El viaje del Voyager I (lanzado en 1977).

A medida que aumenta el número y calidad de las observaciones y de sus métodos de análisis, ya sea en el Sistema Solar o fuera de él, aumenta la probabilidad de encontrar el Santo Grial de la Ciencia: la Vida fuera de la Tierra. Provocaría una revolución intelectual mayor que la copernicana y daría lugar a un cambio de paradigma en nuestra concepción de la vida, del mundo y de nosotros mismos.

BIBLIOGRAFÍA

- FERNÁNDEZ, Telmo y MONTESINOS, Benjamín: *El Desafío del Universo*. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 2007.
- GRASSE, Tyson y GOLDSMITH, D.: *Orígenes*. Barcelona, Ed. Espasa Calpe, 2010.
- GRIBBIN, John: *Biografía del Universo*. Barcelona, Ed. Crítica, 2007.
- HAWKING, Stephen y MLODINOW, L.: *El Gran Diseño*. Barcelona, Ed. Crítica, 2010.
- MIX LUCAS, John: *La Vida en el Espacio*. Barcelona, Ed. Crítica, 2010.

UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA CREACIÓN DE LA DIÓCESIS DE SANTANDER

EDUARDO GÓMEZ RODRÍGUEZ

Profesor de Geografía e Historia

IES José María de Pereda

El 12 de diciembre del año 1754, el Papa Benedicto XIV firma la *Bula Romanus Pontifex* por la que se crea la diócesis de Santander en virtud de lo cual «el Abad quedó convertido en Obispo. La Colegiata quedó convertida en Catedral».¹

Lo que se pretende en el presente artículo es hacer una aproximación a lo que se ha escrito sobre la creación de la diócesis de Santander en el contexto de la religiosidad del Antiguo Régimen.

El marco espacial que nos ocupa es el que se corresponde con la diócesis de Santander en el momento de su creación,² siendo el encuadre temporal los prolegómenos que condujeron a la creación de la diócesis en el siglo XVIII hasta los años inmediatamente posteriores a la consecución de dicho objetivo. Será precisamente el desarrollo cronológico lo que nos sirva de armazón para este estudio.

¹ CÓRDOVA Y OÑA, S.: *Santander. Su Catedral y sus Obispos*. Santander, 1929, p. 6.

² «Hasta 1754 el territorio montañoso estuvo encuadrado bajo tres obispados: el de León (casi toda Liébana), Palencia (Polaciones y valle de Bedoya) y Burgos (el resto)», en FONSECA MONTES, J.: «Cultura y religiosidad en la Cantabria del Antiguo Régimen», en VV. AA.: *Historia de Cantabria. Tomo I: La Cantabria histórica y La Montaña*. Santander, Ed. El Diario Montañés, 2007, p. 324. González Echegaray señala que en el siglo XVII el territorio de la actual Cantabria pertenecía a cuatro obispados distintos: «La parte más importante, que comprendía Campoo, Trasmiera y las demás parroquias orientales hasta los confines de Vizcaya, Pas y las Asturias de Santillana, estaba integrada en el arzobispado de Burgos y constituía un conjunto de unas 540 parroquias. El obispado de León integraba la mayor parte de Liébana, con un total de unas 65 parroquias. A la diócesis de Palencia pertenecía el valle de Polaciones y algunos enclaves de Liébana, con un total de 15 parroquias. El obispado de Oviedo tenía Tresviso y tres parroquias en Herrerías y Val de San Vicente (Bielva, Rábago y San Pedro de las Baheras)», citado en GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.: «Estructura eclesial y niveles de poder en la Cantabria del siglo XVII», en VV. AA.: *Población y sociedad en la España Cantábrica durante el siglo XVII*. Santander, Ed. Institución Cultural de Cantabria, 1985, p. 13.

EL PROCESO DE CREACIÓN DE LA DIÓCESIS

ANTECEDENTES: EL SIGLO XVI. LOS COMIENZOS

Desde el siglo XVI aparecen referencias a que los territorios de las llamadas Montañas Bajas pertenecientes a la diócesis de Burgos no recibían suficiente atención pastoral³ al producirse las visitas de los obispos burgaleses a estas tierras en intervalos de entre treinta y setenta años a causa de la barrera natural que constituía la propia Cordillera Cantábrica así como las malas condiciones de las vías de comunicación.⁴

De la situación de abandono habla también el clérigo Martínez Mazas⁵ en su obra *Memorias de la Iglesia y Obispado de Santander* cuando en su capítulo 5.º dice textualmente:

«¡Oh, qué desgracias se padecieron en tantos siglos de abandono!
¡Cuántas almas perecieron en el abismo por falta de pastor, de enseñanza
y de sacramentos!».⁶

Se alude también como argumento a favor de la desagregación de este territorio de la «muy extensa» diócesis burgalesa, junto a las dificultades de carácter geográfico, el carácter fronterizo de las costas del Mar Cantábrico con los territorios donde en el siglo XVI había triunfado la Reforma, y por lo tanto, las ideas contrarias al catolicismo que, a través de los puertos marítimos cantábricos, penetraban en la Península Ibérica.

³ CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia de Santander», en BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B.: *Historia de las Diócesis Españolas. Tomo 20: Iglesias de Burgos, Osma-Soria y Santander*. Madrid, BAC, 2004, p. 495. Es esta la obra que nos servirá de espina dorsal en el presente trabajo. Del mismo autor puede consultarse CUESTA BEDOYA, J.: «El obispado de Santander», en VV. AA.: *2000 Anno Domini. La Iglesia en Cantabria*. Santillana del Mar, Ed. Museo Diocesano Regina Coeli, 2000, pp. 180-187 donde se hace una breve síntesis de la primera, así como CUESTA BEDOYA, J.: «Creación de la Diócesis de Santander», en MARURI VILLANUEVA, R. (ed.): *La Iglesia en Cantabria*. Santander, Obispado de Santander, 2000, pp. 159-178. Ambas, pese a ser publicadas con anterioridad no hicieron otra cosa que anticipar lo que se trataría de manera más pormenorizada en el primero de los trabajos citados.

⁴ CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», *op. cit.*, pp. 497-498. Cfr. en CASADO SOTO, J. L.: *op. cit.*, p. 289.

⁵ Joaquín González Echegaray traza en la introducción que hace de la obra de Martínez Mazas su biografía. Nacido en Liérganes en 1731 obtuvo por oposición el cargo de canónigo Doctoral de la recién creada diócesis de Santander en 1758, pasando en 1764 a ocupar la canonjía de Penitenciario en la catedral de Jaén llegando a ser Deán de su Cabildo, dedicándose en esta etapa de su vida a la investigación histórica. Murió en Jaén en 1805. Cfr. en MARTÍNEZ MAZAS, J.: *Memorias de la Iglesia y Obispado de Santander*. Estudio, transcripción y notas por Joaquín González Echegaray. Santander, Ed. Besaya, 2002, pp. 13-16.

⁶ *Ibidem*, p. 91.

La primera idea de dotar a la Montaña de un obispado propio data del obispo de Lugo don Juan Suárez de Carvajal,⁷ si bien las primeras gestiones se realizarán durante el reinado de Felipe II cuando se espera el momento en que las abadías de Santander y Santillana, así como el propio obispado de Burgos, estuvieran vacantes para así facilitar la tarea. Será en tiempos del Cardenal Francisco Pacheco (1576-1579), nombrado arzobispo de Burgos, cuando se proponga la desmembración aprovechando que la diócesis burgalesa fue elevada al rango de metropolitana a instancias del rey Felipe II, aunque la muerte del arzobispo impidió que se llevara a cabo. Su sucesor, don Cristóbal Vela (1580-1599), favorable a la segregación⁸ hizo todas las gestiones necesarias para delimitar los territorios de la nueva diócesis, pero una vez más no se pudo materializar por los fallecimientos del arzobispo y del propio monarca,⁹ y la oposición del cabildo catedralicio de Burgos, que defendía sus intereses en Roma.

A partir de ese momento desde la sede burgalesa se pondrán toda serie de obstáculos para la erección de la nueva diócesis por parte del cabildo y de los gobernantes de la ciudad, no así por parte de los diferentes arzobispos,¹⁰ que

⁷ CÓRDOVA Y OÑA, S.: *op. cit.*, p. 4.

⁸ Alude MANSILLA, D.: «La creación del obispado de Santander» en *Hispania Sacra* n.º 4 (1951), p. 87 a que el interés del arzobispo venía motivado por la favorable compensación que el arzobispado de Burgos recibiría por la pérdida que traería consigo la erección de la nueva diócesis.

⁹ CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», *op. cit.*, p. 499.

¹⁰ Sirvan como ejemplos las opiniones del cardenal Antonio Zapata (1600-1604) y de su sucesor Alonso Manrique (1604-1612). El primero decía así: «Escrito he desde Laredo, que importa mucho, y todo cuanto pueda decirse, que su Majestad haga obispado en estas montañas, y por descargo de mi conciencia lo digo, y suplico a V. Md. lo diga a su Majestad y a su consejo; y si me lo mandaren, daré por memorial las razones que hay; y sirva por mayor, que tengo por imposible remediarse gravísimos pecados que hay en aquella parte, si no es dándoles obispo presente, y que esta dignidad en la forma que hoy está, es la más trabajosa y mal gobernada, que hay en la Iglesia de Dios; y con hacerse en aquella parte obispado, por los medios que se ha propuesto se quitará al arzobispado todo el mal que tiene». Archivo Histórico Nacional: Consejos, leg. 16.123 citado por CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», p. 501. Por su parte Alonso Manrique se expresaba en los siguientes términos: «Señor, desde que V. M. me encargó esta Iglesia, tuve relación de lo mucho que importaba a las montañas prelado particular, que solo cuidase de gobernarlas y atender de cerca de su bien espiritual; y aunque me representaron la disposición de aquella tierra, y la mucha distancia que hay de ella a la metrópoli, con que se vive licenciosa y ignorantemente por más que el prelado trabaje y se desvele en su reformatión y enseñanza; quise verlo por propios ojos y habiéndola visitado personalmente sin dejar parte de consideración de toda ella, he hallado tantos abusos e ignorancias y descuidos de conciencia que me ha lastimado mucho ver a mi cargo tantas almas y no poder vivir entre ellas con la asistencia que han menester y para que su reformatión dure y se acreciente, ninguna cosa puede ser más importante que el cuidado y atención de un prelado particular». Cit. en MARTÍNEZ MAZAS, J.: *op. cit.*, pp. 297-298.

mantuvieron una posición favorable a la separación hasta la llegada de don Fernando de Andrade (1632-1640).

EL SIGLO XVII: UN SIGLO DE CONTRATIEMPOS

Quien marque el punto de inflexión será el arzobispo Andrade el cual se dejará influir por el cabildo burgalés contrario a la desmembración como queda recogido en una comunicación al cabildo del año 1636 en la que dice que la erección del obispado le era a él tan perjudicial como al cabildo, y que por consiguiente, convenía contradecirla con el máximo esfuerzo.¹¹ Esta postura chocará con la manifestada por el monarca Felipe IV favorable a la desmembración.

Una de las razones por las que los burgaleses se oponían al desgajamiento de su diócesis era que las necesidades pastorales de las Montañas Bajas se podían remediar con un mayor esfuerzo y dedicación por parte de los arzobispos. De hecho, se incrementaron las visitas pastorales realizadas.¹²

A mediados del siglo XVII,¹³ el Papa Alejandro VII, que había recibido una súplica de parte de varias iglesias catedrales de Castilla y de León,¹⁴ encomendó el asunto de la desmembración de Burgos a la Sagrada Congregación Consistorial. Se encomienda al nuncio de Su Santidad en España la instrucción de la causa, y es en ese contexto donde se enmarca la visita inspección del canónigo suizo Pellegrino Zuyer al territorio de las Montañas Bajas de Burgos en el año 1660. Dicha visita ha sido estudiada por José Luis Casado Soto en su obra *Cantabria vista por viajeros de los siglos XVI y XVII*.¹⁵ Considera este autor que el itinerario de Zuyer atendió más a la descripción geográfica de los lugares por donde pasó que al fondo de la cuestión que dirimía.¹⁶ Es de destacar la descripción que hace de Santander y de su Iglesia Colegial.¹⁷

¹¹ MANSILLA, D.: *art. cit.*, p. 95.

¹² CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», *op. cit.*, p. 504.

¹³ En 1665 muere el rey Felipe IV y se pasa a una postura menos entusiasta con la desmembración por parte de la Reina gobernadora y más prudente por parte de Roma.

¹⁴ Se argumentaba por parte de las mismas que «si se erigiese silla episcopal en la Villa de Santander dividiendo en dos el arzobispado más pobre de España, muchas ciudades grandes intentarían hacer lo mismo en arzobispados y obispados más ricos y dilatados que el de Burgos» cit. por MANSILLA, D.: *art. cit.*, p. 129 y recogido en CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», *op. cit.*, p. 505.

¹⁵ CASADO SOTO, J. L.: *op. cit.*, pp. 289-345.

¹⁶ *Ibidem*, p. 300. Por su parte, GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.: «Estructura eclesiástica...», p. 33, dice que la visión negativa que se tenía del territorio de la actual Cantabria «es la que trajo condicionado al canónigo Zuyer a Cantabria en 1660, quien con prejuicios evidentes tiende a ver la realidad de tonos oscuros, aunque se vea precisado muchas veces a reconocer una verdad muy distinta de la esperada».

¹⁷ CASADO SOTO, J. L.: *Cantabria vista...*, pp. 317-333. A lo largo de estas páginas va describiendo con sumo detalle la Colegiata de Santander, las estancias de la misma, las capillas,

En 1669, la Sagrada Congregación Consistorial, emite una resolución negativa para las aspiraciones de Santander: *non esse locum dismembrationis*. Ante la insistencia de Santander, se dicta una nueva sentencia en 1672 con carácter definitivo que confirma la anterior.¹⁸

EL SIGLO XVIII: OBJETIVO CUMPLIDO

Habrá que esperar hasta los años centrales del siglo XVIII para que, una vez superadas las tensiones entre la Corona española y la Santa Sede a causa de la tendencia regalista del primer monarca de la nueva dinastía, Felipe V de Borbón, se firme un concordato en 1753 entre el rey de España, Fernando VI, y el Papa, Benedicto XIV. Es en ese momento cuando se vuelve a insistir en las aspiraciones de Santander de contar con un obispado propio.

Los principales promotores serán don Francisco Xavier de Arriaza¹⁹ (abad de la colegiata de Santander), don Juan de Jove (canónigo magistral) y el padre Francisco Rábago (confesor del monarca).²⁰ De igual forma, Sixto Córdova y Oña alude a D. Juan de Isla Fernández, Comisario ordenador de Marina.²¹ Hay que citar también la figura de don Miguel de la Gándara, agente de la Corte, que fue quien gestionó en Roma las disposiciones reales hasta que el Papa Benedicto XIV emitiera la Bula de creación de la nueva diócesis.

los retablos, el coro... Llama la atención el aspecto penoso que transmite de la misma. Predomina lo lúgubre. Contrasta con la opinión que en 1592 emitiera Juan de Castañeda quien describe la colegiata y la considera «digna de ser catedral», cfr. en *Ibidem*, pp. 166-175.

¹⁸ CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», *op. cit.*, p. 506.

¹⁹ Sus datos biográficos aparecen con sumo detalle en la obra de ODRIOZOLA ARGOS, F.: *Los cien primeros años de la Diócesis de Santander en la vida de sus Obispos*. Santander, Ed. Obispado de Santander, 2003, pp. 29-46. Como datos biográficos fundamentales cabría destacar su nacimiento en Madrid en el año en el año 1708; se formó en la Universidad de Alcalá. Fue canónigo por oposición en Málaga a los veinticuatro años y en 1735 es designado Abad de la Colegiata de los Santos Cuerpos de San Emeterio y San Celedonio de Santander, trabajando mucho por conseguir la erección de la Diócesis santanderina. Falleció el 18 de septiembre de 1761. Cfr. también en CÓRDOVA Y OÑA, S.: *Santander...*, p. 18.

²⁰ «El doctor Don Juan de Jove y Muñiz natural de Gijón en Asturias y canónigo magistral de la colegiata, conocido por sus escritos y por su gran devoción a sanjuán Nepomuceno, por un antojo de su fantasía, temerario al parecer y sin más asistencias que las de su pobre prevenda, se puso en Madrid para solicitar a cara descubierta la erección de nuevo obispado. Siete u ocho años de continuadas instancias, memoriales y representaciones al P. Francisco Rábago confesor del señor Fernando VI acreditaron por una parte la constancia de su celo en servicio de la Iglesia y consiguieron por otra ablandar el genio austero de aquel ministro. Vencida esta puerta todo fue después fácil de vencer, porque el rey encargó inmediatamente este negocio a su ministro en la corte de Roma, y por fortuna se hallaba en ella el agente de Su Majestad don Miguel de la Gándara natural de Liendo en Trasmiera, que avivó las diligencias». Cfr. en MARTÍNEZ MAZAS, J.: *op. cit.*, p. 96.

²¹ CÓRDOVA Y OÑA, S.: *op. cit.*, p. 6. Lo describe este autor como «muy entusiasta de nuestro bienestar y primer Conde de Isla».

El año 1755 será un año de celebraciones por tal acontecimiento al que se une el hecho de que Santander adquiera el título de ciudad por una Real Cédula de 29 de junio de ese mismo año promulgada por el rey Carlos III siguiendo la costumbre de que el lugar destinado a sede episcopal ostentase también el título de ciudad.²²

LA NUEVA DIÓCESIS

Una visión de lo que significó la creación de la diócesis de Santander, es la que defiende Casado Soto cuando dice que «la creación del Obispado de Santander supuso un primer y trascendental paso en el proceso de reconocimiento institucional, por parte del poder central, de la permanente evidencia geográfica, etnológica y económica de que las tierras, los hombres montañeses y sus problemas conformaban una entidad claramente diferenciada de la meseta burgalesa».²³

En primer lugar se procederá a la delimitación del territorio de la nueva diócesis «siguiendo escrupulosamente el criterio de las aguas vertientes al Mar Cantábrico».²⁴ Los límites, siguiendo a Cuesta Bedoya, quedaron así: «por el norte, el Mar Cantábrico; por el sur, en la parte limítrofe con Burgos, la conocida línea divisoria de aguas; por el este llegaba la diócesis de Santander hasta Murrieta en los confines del arzobispado de Burgos y el obispado de Calahorra y hasta Gordejuela perteneciente también a esta diócesis».²⁵

²² *Ibidem*, p. 6. Dice este autor que «todas estas circunstancias iniciaron el progreso rápido e incesante de nuestra ciudad y de la Diócesis».

²³ CASADO SOTO, J. L.: *Cantabria vista...*, pp. 300-301. Continúa este autor diciendo que «el proceso se consolidaría con la elevación al rango de ciudad a la hasta entonces villa de Santander (1755), el reconocimiento de la Provincia de Cantabria (1779) y la erección del Consulado de Mar y Tierra de Santander (1785), para culminar con la definitiva fijación de los perfiles de la actual provincia (1801-1835), posteriormente convertida en Comunidad Autónoma (1982)». Siguiendo este discurso cabe preguntarse: ¿por qué quedarse en Comunidad Autónoma? ¿No sería posible aspirar a metas más elevadas? Considero que es muy forzada la línea trazada por este autor para justificar la situación institucional presente del territorio de Cantabria. Se puede intuir un determinismo histórico que no siempre se ajusta a la realidad de los hechos históricos. Especialmente problemático es el término «evidencia» que utiliza.

²⁴ CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», *op. cit.*, p. 513.

²⁵ *Ibidem*, p. 513. Cfr. en MARTÍNEZ MAZAS, J.: *op. cit.*, pp. 97-98 donde dice: «La nueva diócesis tiene de oriente a poniente, esto es desde Portugaleta y concejo de Sestao hasta la embocadura del río Nansa, comprendiendo el valle de San Vicente, más de veinte y cuatro leguas por la costa; y tierra adentro hasta la cima de los montes, ocho y diez leguas por partes. El país es todo quebrado y desigual, aunque ameno y no de montes muy encumbrados. En su término se comprenden cerca de 500 lugares con 457 parroquias y ciento y cincuenta mil almas, pocas más o menos, incluso los eclesiásticos y religiosos de uno y otro sexo, que componen 23 conventos y monasterios».

Después, una vez creada la nueva diócesis se aborda como labor fundamental el dotarse de instituciones, normas y medios que le permitieran llevar a cabo su misión. Se crea así el cabildo catedralicio el cual ha de elaborar los estatutos que le rijan y que serán aprobados en 1758.²⁶

Otro aspecto fundamental será la creación del seminario, preceptivo conforme a las directrices de Trento²⁷ y necesario para la formación de un clero diocesano. Se conseguirá en estos primeros momentos un muy pequeño centro ubicado en el antiguo colegio de la Compañía²⁸ que no pasaría de «ser un reducido hospedaje».²⁹

También se abordarán reformas en la abadía convertida ahora en Catedral.³⁰ Sobre el proceso de transformación de la misma es interesante el estudio realizado por el profesor Aramburu-Zabala³¹ donde se dice que «la aspiración a constituirse en Catedral está ligada además a la relación entre Colegiata y Villa, y entre Catedral y Ciudad; en definitiva al fenómeno urbano, que en Santander llevará a constituirse en Ciudad y como consecuencia a su Colegiata en Catedral».³² Se alude que las transformaciones en el edificio se

²⁶ CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», *op. cit.*, pp. 518-520. Cfr. también en ODRIOZOLA ARGOS, F.: *op. cit.*, pp. 37-40. Cfr. también en CÓRDOVA Y OÑA, S.: *op. cit.*, p. 14.

²⁷ [...] «establece el santo Concilio que todas las catedrales, metropolitanas, e iglesias mayores que estas tengan obligación de mantener, y educar religiosamente, e instruir en la disciplina eclesiástica, según las facultades y extensión de la diócesis, cierto número de jóvenes de la misma ciudad y diócesis, o a no haberlos en estas, de la misma provincia, en un colegio situado cerca de las mismas iglesias, o en otro lugar oportuno a elección del Obispo. Los que se hayan de recibir en este colegio tengan por lo menos doce años, y sean de legítimo matrimonio; sepan competentemente leer y escribir, y den esperanzas por su buena índole e inclinaciones de que siempre continuarán sirviendo en los ministerios eclesiásticos». Concilio de Trento, Sesión XXIII *Que es la VII celebrada en tiempo del sumo Pontífice Pío IV en 15 de julio de 1563*. Capítulo XVIII.

²⁸ Hay que recordar que por Real Cédula emitida por el rey Carlos III en 1766 los miembros de la Compañía de Jesús habían sido expulsados de España.

²⁹ CUESTA BEDOYA, J.: «La Iglesia...», *op. cit.*, p. 525. Dice el autor que «la falta de fundaciones y otros recursos económicos impediría al obispo dotar al seminario con los medios que aconseja el Concilio de Trento, y la juventud de un país pobre y mal comunicado se vería privada de un centro literario en esta ciudad siendo muy difícil por otra parte el acceso a las universidades del reino».

³⁰ CASADO SOTO, J. L.: «De iglesia colegial a iglesia Catedral de Santander» en MARURI VILLANUEVA, R. (ed.): *La Iglesia en Cantabria*. Santander, Obispado de Santander, 2000, pp. 179-202.

³¹ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A.: «De colegiata a catedral», capítulo correspondiente a la obra CASADO SOTO, J. L.: *La Catedral de Santander. Patrimonio monumental*. Santander, Ed. Fundación Marcelino Botín, 1997, pp. 129-163. Una descripción del edificio de la Catedral puede verse también en CÓRDOVA Y OÑA, S.: *op. cit.*, pp. 8-12.

³² ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A.: «De colegiata...», *op. cit.*, p. 129. Llama la atención aquí la inversión que este autor hace en la causalidad ciudad-sede catedralicia, pues invierte el orden cronológico-casuístico en que ambos fenómenos se produjeron.

fueron produciendo paulatinamente a lo largo de la Edad Moderna cuando se construyen capillas funerarias por parte de las familias más importantes de la villa; el propio retablo concluido en 1557; la sacristía y el coro así como la ampliación de la cabecera.

EL ESPECTÁCULO DE LA COMUNICACIÓN PÚBLICA DE LA CIENCIA EN EL ACTUAL CAPITALISMO SIMBÓLICO O DE FICCIÓN

ANA ISABEL GÓMEZ SÁNCHEZ
Profesora de Lengua y Literatura
IES José María de Pereda

INTRODUCCIÓN

La transmisión del conocimiento científico a la sociedad ha sufrido un gran retroceso ante el empuje de una ciencia mediática que emplea la retórica del espectáculo para su difusión. Lejos quedó el sistema de popularización de la ciencia tradicional surgido en el siglo xvii. En aquel tiempo, los propios científicos agrupados en sociedades eruditas y académicas, como la Real Sociedad de Londres para la Promoción del Conocimiento, eran los responsables de comunicar los hallazgos científicos a un público no experto. Así, el inglés Robert Hooke, descubridor de las células, impartía conferencias gratuitas al público londinense. La comunicación pública de la ciencia en esta etapa constituía un proceso unidireccional que circulaba desde los creadores del conocimiento científico hasta un auditorio no instruido en este ámbito. Y ese procedimiento venía regido por el propio método científico. Por lo tanto, se trataba de un discurso riguroso apoyado en la experimentación, un texto no mediatizado que huía de la intuición o de la inspiración divina para facilitar su comprensión.

Sin embargo, en la actualidad, en la etapa más científica y tecnológica de la historia, se ha abandonado la estela de la racionalidad que inauguró la ciencia moderna, y la comunicación pública de la ciencia ha sucumbido a la seducción de lo mágico y de lo maravilloso para explicar los avances científicos, en detrimento de las reflexiones profundas y pausadas que precisa cualquier conocimiento para que este pueda ser asimilado y comprendido en todas sus dimensiones. Como sugiere el sociólogo Pierre Bourdieu, se está imponiendo en la sociedad un pensamiento atropellado que nos hace eliminar la reflexión y que simplifica y trivializa los mensajes. Un fenómeno emparentado con el pensamiento único que nos amenaza y que, en realidad, busca la espectacularidad de la transmisión de la ciencia para así mercantiliarla con mayor facilidad. El resultado final, como apunta David Resnik, es que «la ciencia basura tiene todos los elementos estéticos de la ciencia real».

COMUNICAR CIENCIA HOY: LA MARCA CIENCIA Y SU MACDONALIZACIÓN

El modo de comunicar ciencia hoy se inscribe dentro del capitalismo de ficción. Una etapa en la que, según Vicente Verdú, el capitalismo es «dueño de la realidad y de la producción de realidad, donde fácilmente se incluye la virtualidad, la clonación, o el artificio tras alcanzar el monopolio de la fabricación en sus múltiples colecciones de apariencia». Verdú se refiere al momento histórico que otros autores denominan «sociedad posindustrial» (Tourine), «sociedad de la información» (Castells) o «modernidad tardía» (Giddens).

En esta fase ha habido una liberación del sujeto de la cultura profunda. Una liberación orgánica, física y mental del peso de la ilustración, de la educación, de la sabiduría adquirida mediante el estudio, el esfuerzo y la reflexión. El individuo, emancipado del ejercicio de la disertación, consume la marca ciencia para ser feliz, para escapar de la mortalidad, para ser invencible. La ciencia, divulgada a través de los medios de comunicación, pierde su historicidad ante la falta de referentes, y es comunicada con técnicas de ilusionismo, métodos basados en el pensamiento mágico que explican las relaciones de causa y efecto de los fenómenos comunicados, sin la racionalidad y la objetividad que caracterizan al método científico.

La comunicación de la ciencia al público no especializado se produce ahora a través de la retórica del espectáculo. Los productores de realidad en la sociedad de la imagen evitan el debate de expertos, la crítica exhaustiva, la entrevista en profundidad y, en su lugar, privilegian los aspectos más anecdóticos, más fascinantes y más espectaculares del hecho científico.

Esta espectacularización del conocimiento científico no solo es generado por los medios de comunicación no especializados, las redes sociales o las industrias del entretenimiento; la nueva retórica empleada en la comunicación pública de la ciencia ha llegado también hasta las revistas científicas, aquellas cuyo público objetivo es la misma comunidad de personas dedicadas a la investigación. Y así, es manifiesto cómo los asesores de comunicación de las publicaciones científicas más prestigiosas no envían, para que sean difundidos, a los medios de comunicación generalistas los artículos más relevantes para el avance del conocimiento que se editan en sus revistas. Bien al contrario, buscan anzuelos periodísticos que conecten el artículo seleccionado con las noticias de actualidad y, para ello, utilizan la retórica del espectáculo con juegos de palabras, llamativas metáforas, ocurrentes comparaciones, y con enfoques, muchas veces, polémicos y sensacionalistas. Así ocurrió con el artículo de la revista *Nature*, titulado «Por qué los Reyes Magos llevaban mirra», cuyo contenido era de una mínima relevancia científica pero que se publicó durante la primera semana de enero del año 2004. Lo mismo sucedió el 25 de enero de 2008 cuando los medios de comunicación se hicieron eco de una investigación

publicada en la revista *Lancet* sobre la obtención del primer ADN completo artificial de una especie libre. Los titulares que hacían referencia a ese hallazgo eran impactantes y muy poco informativos («Fábrica de genes») y el conjunto de los reportajes y artículos que referían el descubrimiento utilizaban para su explicación, la efectista y desconcertante comparación con el origen de Frankenstein, el personaje más inquietante brotado de la imaginación de Marie Shelley. El trabajo científico que había visto la luz en *Lancet* fue descontextualizado y se transmitió como la posibilidad de crear vida humana en el laboratorio, por arte de magia. El resultado de todo ello es lo que Carlos Elías denomina como «la ciencia mediática». Los artículos científicos que son publicados en revistas como *Science* o *Nature* y difundidos masivamente por los medios de comunicación son mucho más citados por los propios científicos que los que simplemente se publican en una revista de prestigio. Elías señala que esta gran cobertura de temas irrelevantes para la ciencia y el aumento de citas que llevan consigo, tras ser publicados en la prensa, propiciarán que en el futuro muchos científicos estudien efectos colaterales de la ciencia que son mucho más noticiables que la ciencia básica.

De este modo, el capitalismo de ficción produce realidades expurgadas de sentido y descontextualizadas de su tiempo histórico. Y lo hace a través de un método que cala en la desnudez sumisa del sujeto hasta volverlo adicto a la píldora del bienestar que vende la marca ciencia por medio de sus eficaces estrategias de branding. En estos discursos, elaborados con la misma retórica que los mensajes publicitarios, sin marcos de proyectos de investigación que les sirvan de referencia, la ciencia se presenta como solución mágica a todas las cuestiones que han preocupado siempre a la humanidad: el paso del tiempo, el futuro, la enfermedad o la muerte.

Pero el espectáculo de la comunicación pública de la ciencia va más allá. Los principios que rigen el funcionamiento de los restaurantes de comida rápida han llegado hasta los procesos que guían la divulgación científica, aligerando sus contenidos, disminuyendo la extensión de los razonamientos, las descripciones y las interpretaciones del hecho científico y privilegiando la digestión fácil y entretenida del bocado científico en detrimento de otros paladeos más críticos y reflexivos.

Verdú explica que «la referencia de casi todos los productos que lanza el mercado, por muy tecnológicos que sean, no se encontrará ya de manera fundamental en su ingeniería, descontadamente regulada y competente, sino en el factor emotivo, personalizado». Los beneficios de la ciencia se presentan como inmediatos en un mercado de terapias a la carta.

La macdonalización ha llegado también hasta las universidades, unas instituciones productoras de ciencia, emblemáticas y significativas, creadoras

de cultura en su versión original, y suministradoras de ideas para comprender al ser humano y su papel en el mundo. Estos centros del saber han sumado a su objetivo inicial humanístico intereses mercantilistas característicos de la empresa privada. Las carreras se diseñan al gusto del consumidor, con combinaciones que nos recuerdan las ofertas dos por uno de los supermercados, los planes de estudios se aligeran, los contenidos de las materias se resumen, y los espacios se tornan amables y atractivos. La cultura del esfuerzo se difumina entre esos decorados y ser portador de un título ya no es sinónimo de ser distinguido ciudadano ilustrado.

El peligro de esta serialización de la ciencia es, como explica Ritzer, que «los sistemas racionalizados, como el de McDonald, producen a veces irracionalidades» y el resultado es muchas veces la presentación de una ciencia deshumanizada, seriada, automática e irreflexiva. La imagen de la ciencia, así, descontextualizada, aislada del entorno que facilita su interpretación y comprensión, es también la que muestra y legitima un medio tan poderoso como el cine.

EL CINE COMO MECANISMO LEGITIMADOR DE POSTURAS CIENTÍFICAS

Gran parte de las imágenes de la ciencia que el público no especializado mantiene en su imaginario procede de la ficción cinematográfica. Y no solo del cine, sino de todas las pantallas que pueblan la iconosfera contemporánea.

La historia del cine nos enseña que la relación entre el séptimo arte y la ciencia se remonta a los orígenes del primero. El cinematógrafo fue considerado en sus orígenes como una herramienta útil tanto para la investigación científica como para la divulgación de su conocimiento. En el año 1900 la empresa británica Urban Trading fue la primera en producir documentales sobre ciencia dirigidos al gran público. Sin embargo, en apenas unos años, el genial invento fue variando sus objetivos, y a la representación fiel de la realidad científica del momento, se sumó la invención de historias con científicos como protagonistas. En palabras de Alberto Elena, «la fórmula Méliès había desbancado a la fórmula Lumière. El cine había apostado por el espectáculo antes que por la ciencia».

Y así, el conocimiento científico se transforma en un producto cultural más, que cobra vida en las pantallas, representado mediante la dialéctica de la imagen icónica. La ficción cinematográfica se convierte así en un seductor y persuasivo vendedor de la marca ciencia, y sus imágenes hegemónicas contribuyen a la aceptación del modelo de desarrollo tecnológico e industrial.

Hay que tener en cuenta, por un lado, que la ciencia no es neutral, ni lineal ni se acepta como algo ajeno a los intereses de las fuerzas sociales,

económicas y culturales. Y, por otro lado, es necesario saber que el cine es un poderoso medio simbólico que no escapa a los intereses de la economía de mercado. Por la tanto, las élites financieras invierten en cine con el fin de legitimar determinadas posturas científicas. Se hace, por ello, imprescindible conocer los contextos político-económicos, sociales y culturales, en los que se produce el conocimiento científico para superar la lectura accesible y dominante del texto audiovisual, comunicada a través de la retórica del espectáculo, y recrear, en su lugar, otra más compleja que nos ayude a comprender el posicionamiento de cada película respecto al tema científico que representa.

Si atendemos al ejemplo de la representación de la técnica de la clonación en el cine observaremos que no es el discurso empírico sobre esta técnica lo que se representa en las películas que tratan este asunto, sino que se selecciona lo insólito, lo anecdótico y lo excepcional de esta práctica. La ciencia se vuelve a comunicar fuera de contexto y el espectador interioriza y acepta las imágenes que consume.

Con la expansión de la biotecnología y la popularización de sus hallazgos (descubrimiento de la estructura de doble hélice de ADN, secuenciación del genoma humano, clonación de mamíferos, obtención de líneas de células madre embrionarias...), los físicos nucleares del cine ceden su protagonismo a los biotecnólogos. La clonación deja de ser argumento de cintas menores para forma parte del cine comercial norteamericano: *Parque Jurásico* (1993), *Mis dobles, mi mujer y yo* (1996), *Alien 4*, *Resurrección* (1998), *Reply-Kate* (2002), *El enviado* (2004) o *La Isla* (2005), entre otras. En estas películas, la repetición de la imagen humana del clon acostumbra y convence al espectador de la conveniencia de lo mostrado. Su aceptación pública legitima a su vez a las clases dirigentes para autorizar leyes que protejan los derechos de los clones. Además, en un mundo organizado por la lógica del mercado, la técnica de la clonación debe ser rentable, y para ello necesita tanto consumidores como la existencia de una percepción pública favorable al producto. El cine nos vende los productos de la clonación y nos predispone a su consumo. La ficción cinematográfica transforma el conocimiento científico en un espectáculo permanente, cotidianizado y universal.

CONCLUSIÓN

La comunicación pública de la ciencia se ha desprendido de las pesadas armaduras de la razón propias del método científico y se ha adueñado de la ligera y maravillosa varita mágica de la superstición. El discurso científico recontextualizado que los medios transmiten a la sociedad ha perdido el

rigor, la objetividad, su momento pretérito, su referente dentro de la ciencia, y transmite la imagen de una ciencia vacía, irreflexiva, fruto de una relación causa-efecto inmediata, donde no existe más explicación que la propia fascinación que produce el encantamiento, el hechizo o la magia.

El posmodernismo ha creado la marca ciencia y con la misma retórica del discurso publicitario se nos incita, se nos persuade a consumirla a cambio de una vida inmortal. La comunicación científica se produce de forma macdonalizada, desvinculada del contexto en el que se produce y provoca lecturas sesgadas sobre el alcance de la realidad científica que se transmite.

Pero hay que tener en cuenta que la ciencia y la tecnología no se desarrollan en un vacío social, que los fenómenos científico-tecnológicos deben entenderse en el contexto donde se originan; de lo contrario, su interpretación y aplicación no solo puede resultar errónea sino también peligrosa.

El conocimiento creado dentro de cualquier disciplina no puede asimilarse de forma inmediata ingiriendo un comprimido fugaz de información. Si la retórica de la publicidad se apropia de los espacios que no le son propios, como la transmisión del conocimiento científico, contribuiremos a la creación de la sociedad del desconocimiento, un mundo con ciudadanos que sucumbirán a la fascinación mágica producida por las tecnologías, y en el que el individuo será incapaz de discernir entre ficción y realidad. La escuela debe frenar la llegada de esta distopía rescatando el contexto de los conocimientos comunicados y desvelando a los estudiantes las retóricas invisibles de los discursos que pueblan nuestra actual semiosfera. Estamos a tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- BOURDIEU, P.: *El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*. Barcelona, Anagrama, 2003.
- ELENA DÍAZ, A.: *Ciencia, cine e historia. De Méliès a 2001*. Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- ELÍAS, C.: «Las revistas de impacto en el periodismo científico y en la ciencia actual», en *Revista española de investigaciones sociológicas*, vol. 98, 2002, pp. 123-196.
- RESNIK, D.: «Problemas y dilemas éticos en la interacción entre ciencia y medios de comunicación», en *Quark*, n.º 13, 1998, pp. 59-77.
- RITZER, G.: *La Mcdonalización de la sociedad*. Barcelona, Ariel, 1996.
- VERDÚ, V.: *Yo y tú, objetos de lujo. El personismo: la primera revolución cultural del siglo XXI*. Barcelona, Debate, 2007.

PETRÓLEO, CRISIS EUROPEA, YIHADISTAS Y EL JUEGO DE LAS POTENCIAS EN ORIENTE MEDIO: REFLEXIONES

JESÚS GUTIÉRREZ FLORES

Doctor en Historia

Exprofesor del IES José María de Pereda
y del Lycée Joffre (Montpellier)

Irán, que en época de Bush hijo formaba parte del eje del mal y de los estados gamberros, ahora es el que está sacando las castañas del fuego a Estados Unidos, o si se quiere, dando la cara por la superpotencia en aquella región. Haciendo frente a ISIS, y al Califato Islámico. Bush fue a por Saddam Hussein con el infundio de las armas de destrucción masiva y en la aventura le acompañó Aznar poniendo los pies encima de una mesa, allá en un rancho de Texas. Los dos, o mejor dicho los tres, si añadimos a Blair y componemos la foto de Las Azores, tenían una especie de cerebro reptiliano y bastante territorial, algo que comparten con los yihadistas, el nuevo paradigma de la brutalidad y de la crueldad y a los que las potencias occidentales han retroalimentado con sus temerarias acciones.

La invasión de Irak por Estados Unidos en 2003 fue la primera gran mentira y después vinieron todas seguidas. Nos mintieron todos con las preferentes, la vivienda, los programas electorales. Ya no podemos confiar ni en nuestro director de banco, ni en el piloto de nuestro avión, ni en los gobernantes de nuestro país o de otros países. El petróleo bajará aún más de precio porque si levantan las sanciones, Irán inundará el mercado con masas de petróleo sumergidas en sus entrañas. Se le llamaba el oro negro, pero a este paso va a ser una ganga que va a maldecir Maduro en Venezuela y sus aliados bolivarianos. Los hermanos Castro, como viejos zorros se adelantaron al posible receso bolivariano. Se prepararon y negociaron la normalización de relaciones con Estados Unidos que con la técnica del «fracking» (fractura hidráulica) tienen petróleo de sobra. Maduro se enroca en su propio patetismo reproduciendo el viejo sentimiento antinorteamericano que funcionó en la izquierda durante la Guerra Fría y acabará sin quererlo con el prestigio ya residual del chavismo y con el poschavismo que él encarna. En sus recientes intervenciones televisivas ha sustituido de manera un tanto burda la verborrea antiamericana por las diatribas contra el gobierno español de Rajoy, intentando que los ciudadanos puedan desviar su mirada de los problemas de su desgobierno.

¿Qué estamos haciendo mal para que miles de jóvenes que viven y se educan en la rica Europa, abandonen la tierra de oportunidades y se vayan a combatir a Siria o Irak a favor de un Califato Islámico? ¿Qué estamos haciendo mal para que un joven inglés, francés o español navegante por las redes sociales de Internet se convierta en un despiadado degollador de compatriotas en nombre de Alá en un campo minado por el contrabando de petróleo y de la droga? ¿Qué le ocurre a la vieja Europa, antaño tierra de oportunidades, ahora cerradas para las nuevas generaciones? Me imagino que un joven con aspecto árabe o magrebí tenga duro el acceso a puestos de trabajo ya de por sí escasos y esa puede ser la causa de esta nueva hégira de vuelta al mundo de sus padres, a los valores que emanan de la comunidad de creyentes (la Umma).

La idealización del mundo de sus antepasados hará otro tanto. La única socialización se hace en los barrios gueto, en las mezquitas o en las cárceles donde se reencuentran con el mundo de su cultura originaria e imaginan que esos valores tradicionales se han perdido y ese abandono es la causa de su soledad y perdición. El islamismo radical representa el nuevo refugio de los oprimidos del mundo como antes lo fue el comunismo, el sueño de los rebeldes y resentidos que no encuentran explicación a lo que les rodea, el ideal de los que se sienten marginados, desesperados y frustrados por la emasculación de la civilización, por el agotamiento del sistema. Ese mundo ideal al que aspiraban, se retransmitía por la red, ese mundo oprimido y masacrado de niños palestinos, sirios, iraquíes, afganos se contemplaba en las páginas online. Estos jóvenes imaginan un mundo ideal elaborado en los vídeos de las redes islámicas al que siguen ciegamente. Aislados, perdidos, zombis, extraños en su propio cuerpo, en su propio país, en su propia tierra, encuentran en la dicotomía de buenos/malos; amigos/enemigos una fácil forma dar sentido a sus vidas, una luz que les guía en la deriva del consumismo, en la carencia de futuro, en la falta de referentes, en la ausencia de valores, en el abandono de su familia; en definitiva en los déficits espirituales, en los caminos de salvación del alma, del ego, del yo.

La muerte y la inmolación son para ellos actos de máxima generosidad y entrega; no tanto la esperanza del paraíso de las setenta huríes vírgenes. Y entramos de lleno otra vez en las ideologías totalitarias que construyeron infiernos reales en aras de la consecución de un edén. Muchos son los temores —fundados— que suscita el islamismo. Las televisiones nos muestran las terroríficas imágenes de degollamientos y hogueras en las que queman vivos a los que consideran enemigos, impíos o herejes practicadas por los miembros de ISIS. Los escritores nos alertan sobre la invasión islámica de Europa y la sumisión política del viejo continente a las tesis islamistas en un futuro no lejano. Europa está asustada por la cantidad considerable de jóvenes de segunda

y tercera generación que marchan a combatir a favor del Califato Islámico. Europa se encuentra atemorizada por la acción de jóvenes, reconvertidos al islamismo a través de las redes sociales y llamados «lobos solitarios» que practican el terrorismo global, masivo e indiscriminado, tal y como se ha visto en Toulouse con el atentado a un colegio judío; o en París con el atentado al semanario satírico Charlie Hebdo; en Mánchester con la explosión de un hombre bomba a la salida del concierto de Ariana Grande; y tantos otros... con camiones terroristas arrojados contra la multitud en Niza y Berlín.

Europa no comprende las causas de la desertión de estos jóvenes y el rechazo del modelo europeo. El eurocentrismo está en crisis y Europa es un continente gastado y acosado por los nuevos populismos que pueden revestirse con los viejos ropajes de extrema derecha o de la extrema izquierda. Los partidos tradicionales están cuestionados porque no saben dar una solución al problema. La izquierda clásica quiere corresponder y habla de alianza de civilizaciones y la derecha se siente intimidada sin plantar cara al fenómeno para no ser acusada de racista o xenófoba. Pero el mayor peligro que suscitan los islamistas se proyecta sobre los propios musulmanes. Sus mayores amenazas se planean sobre los actuales gobiernos de los países musulmanes en el fragor del enfrentamiento entre las dos ramas del Islam: chiitas y sunnitas y las dos potencias regionales que rivalizan por extender sus tentáculos sobre la región de Oriente Medio: Arabia e Irán. Por encima de estas potencias regionales, se encuentra el juego de las grandes potencias, la necesidad del petróleo por parte de Occidente y los países emergentes y la problemática referencia del modelo occidental en el área: Israel el principal perjudicado por el acuerdo Irán-Estados Unidos. El arreglo de la región a la manera «obamiana» se cerraría con el reconocimiento de Palestina como estado. Estados Unidos consolidaría así su política aislacionista tras la etapa intervencionista de los gobiernos republicanos encarnados en Bush, dejando a Oriente Medio a merced de sus propias fuerzas o mejor dicho de sus enfrentamientos internos. De esta forma, Arabia Saudí que financió el yihadismo de Al-Qeda para frenar los deseos democratizadores del pueblo árabe, Turquía que se benefició del contrabando de petróleo con ISIS, que ISIS sea una creación de la inteligencia turca y exalqaedistas desafectos, pues que sean ellos mismos los que creen sus propias hidras, los que incuben el huevo de la serpiente en lugar de los Estados Unidos que cometieron el error y aprendieron del riesgo de financiar a los yihadistas y entre ellos al mismo Ben Laden durante la invasión rusa de Afganistán (1979-1989). La superpotencia deja que las potencias regionales escarmienten en cabeza ajena. La bendición de Estados Unidos a Irán alimenta este deseo de dejar en manos locales el arreglo de los problemas. La imagen de Estados Unidos queda a cubierto de antiamericanismos rentables e intervenciones militares

con resultados pírricos y efectos perversos. Lo mismo ocurre con el restablecimiento de relaciones con la Cuba de los hermanos Castro ocasión única para desactivar el antiamericanismo de la región al sur del río Grande y dejar el viejo eslogan sin los argumentos habituales. Ahora la labor del ejército de la superpotencia es vigilar con sus portaviones y su potente marina el paso de los Estrechos para que no se interrumpa el suministro de gas y petróleo, sin tener que involucrarse directamente en el conflicto.

Pero parece que la reciente elección como presidente de Donald Trump, va a romper la política exterior norteamericana y alterar el orden mundial, tan barato y cómodo para Estados Unidos, metiendo a la superpotencia en una guerra sin final y de imprevisibles consecuencias. Ya ha estrechado lazos con Arabia Saudí, ha vuelto a colocar a Irán en el eje del mal, ha multiplicado por tres el presupuesto militar; todo ello adobado con la verborrea antiinmigratoria y el resurgimiento del maniqueísmo de los buenos (nosotros) y malos (ellos) que tanta destrucción y enfrentamiento produjo en el pasado.

LA FILOSOFÍA Y LA CRISIS DE LA (POS)MODERNIDAD

(El momento de la belleza)

FERNANDO LLORENTE
Profesor de Filosofía
Exdirector del IES José María de Pereda

Considero que, por más que sabido, conviene diferenciar Edad Moderna, Modernismo y modernidad, si bien es verdad que sendos conceptos responden a parcelas de realidad temporal que con frecuencia se solapan con el consiguiente efecto de ambigüedad y equívoco. Así que, si nos proponemos hacerlo lo haremos con la seguridad de que sus límites nunca quedarán suficientemente establecidos, así como que en más de una ocasión serán usados indistintamente.

La Edad Moderna, y permitidme la obviedad, es uno de los cuatro periodos en los que tradicional y convencionalmente se divide la historia de la cultura occidental, tanto si se considera esta desde una perspectiva más bien idealista, hegeliana, como si se hace desde una óptica más bien materialista/marxista. Y es un periodo de tiempo que abarca desde el siglo xv —tomemos como puntos de referencia la caída de Constantinopla en 1453 o el Descubrimiento de América, en 1492— hasta la Revolución Francesa, con la que se pone fin a los regímenes absolutistas aún reinantes en la Europa occidental. Es un proceso de tres siglos que se caracteriza por la configuración de la razón ilustrada, el progreso a ella inherente y las expectativas que una y otro generan.

Por su parte, el Modernismo es una tendencia o movimiento de finales del siglo xix y principios del xx, es decir, a caballo de los dos siglos a los que, según esa división convencional, se denomina Edad Contemporánea. Tendencia o movimiento, el Modernismo, que presenta dimensiones, tanto religiosas como artísticas —no sólo arquitectónicas— y literarias, por las que se pretende transformar radicalmente ciertas estructuras tradicionales. Es el Modernismo un movimiento que, en cualquiera de sus órdenes, se caracteriza por el afán de innovación que se traduce en un rechazo del intelectualismo, sustituido por un sensualismo o antirracionalismo en búsqueda de la belleza por sí misma. Considero el Modernismo como un síntoma de la crisis de la Edad Moderna.

¿Y la Modernidad? No es infrecuente usar las denominaciones modernismo y modernidad para referirse a lo mismo. Por mi parte, llamo modernidad al periodo en el que la Edad Moderna se instala en la crisis, y desde la que sin

haber salido desemboca en la posmodernidad. Delimitarla temporalmente no es fácil. Y no lo es porque Modernidad es un término comparativo o relativo: lo moderno lo es en relación a lo antiguo, a lo que se opone. Lo moderno es la conciencia de una época que se pone en relación con el pasado para verse a sí misma como el resultado de una transición de lo viejo a lo nuevo o, incluso como ese mismo momento de cambio. Y no lo es, además, porque depende de qué aspecto se quiera tratar. Esta diversidad, por un lado, y aquel relativismo, por otro, no ofrece seguridad a la hora de situar la modernidad que, por otro lado, ha perdido toda referencia al tiempo lineal. Habrá, pues, que adoptar un criterio, un punto de apoyo que avale un punto de vista.

Voy a partir de la definición que de la Modernidad hace Baudelaire, en cuya obra, y en palabras de Habermas «el espíritu y disciplina de la modernidad estética asume perfiles definidos»: «modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, la mitad del arte de la que la otra mitad es lo eterno e inmutable». Si esto es así, el objeto de nuestra consideración no está determinado por una forma particular de concebir la vida moderna, sino por el modo nuevo de experimentar una realidad —en lo social, en lo cultural, en lo científico, en lo político, en lo artístico, etc.— nueva. Lo eterno se manifiesta en lo transitorio, lo necesario en lo contingente, el todo en la parte. Es decir, lo fragmentario caracteriza la Modernidad, que cabe ser entendida como un proceso de rupturas, presididas por las que se producen con el modelo mecanicista galileano-newtoniano, por un lado, y con el estilo romántico, por otro, extremos a los que había llegado, desde su inicial disociación el concepto clásico de *tejne*, que se manifiesta como arte y como técnica, logros de la razón científica y estética, afectados por la crisis de la modernidad. A ese proceso, y a falta de un nombre mejor, llamamos modernidad, y comienza aproximadamente en 1900 y alcanza, por tomar otra fecha simbólica hasta 1968, con el final de las utopías, no según la previsión marcusiana, sino precisamente en la dirección contraria. Un periodo en el que se producen crisis sucesivas que, acumuladas, dan paso a otro momento, que se presume cualitativamente diferente, y al que, por falta de definición, se ha dado en llamar posmodernidad, denominación tan relativa como la de modernidad, y a falta de más concreciones, en la que se diría que las crisis hacen crisis, pues por posmodernidad debe entenderse el supuesto fin o, cuando menos, desprestigio de un modelo o concepción del mundo dominado por la idea de un desarrollo del pensamiento, entendido como incesante y progresivo dominio del hombre sobre el mundo.

Y digo supuesto fin por cuanto no parece que pueda decirse que lo fragmentario, lo plural, lo fugaz, lo contingente no sigan siendo los aspectos descriptivos de la posmodernidad. Dicho de otro modo, si trazamos una línea continua que enlace Edad Moderna con posmodernidad pasando por la

modernidad, cabría decir que es el tránsito de unas incertidumbres, con las que se inaugura la Edad Moderna, tras la quiebra de las hasta entonces sólidas estructuras medievales, a otras incertidumbres, posmodernas, pasando por pseudocertidumbres, que se develan como tales en la modernidad. Es decir, la crisis de los supuestos que organizaron el saber clásico ha ido abriendo el espacio de la precariedad, el tiempo de la caducidad, del precipitarse las cosas y las palabras en el abismo del tiempo. El fracaso de un proceso de emancipación de la sociedad, tanto desde la vertiente burguesa, como desde la contraria, la crítica marxista

La modernidad, por tanto, y paradójicamente, es un momento de innovaciones —no necesariamente creaciones— que ponen en crisis a la modernidad misma, o digamos, con el fin de resolver paradojas y evitar equívocos, y volviendo a la división tradicional de la historia, a las Edades, tanto Moderna como Contemporánea, que se ven abocadas a la posmodernidad o poscontemporaneidad.

En varios momentos me he referido a la crisis de la modernidad. Pero, ¿de qué modernidad o de qué aspectos de la modernidad anteriormente aludidos? Lluís Racionero, para quien no sólo de arte vive —o muere— la modernidad, propone cinco modos de modernidad, con su crisis a cuestas: sociológica, económica, política, artística y científica, cuyas transformaciones a lo largo del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX propician el que la modernidad confunda sus límites con los de la posmodernidad. Me ciño a su escueta descripción:

Sociológicamente, modernidad supone una modificación en el estilo de vida, que responde más que a creaciones propias a la adaptación de innovaciones foráneas. Muy pocas culturas se modernizan desde dentro.

En economía modernidad quiere decir industrialización y sociedad de consumo.

En política, modernidad quiere decir abolición del antiguo régimen, sustituidos por formas de organización política democráticas, reconocimiento de los derechos humanos y libertad de expresión, que fue dando forma, al hilo del desarrollo capitalista, al Estado del Bienestar, hoy más bien maltrecho.

En ciencia, la modernidad se manifiesta en torno a 1900, con la teoría cuántica de Planck, con la teoría de la relatividad de Einstein y el boom de las tecnologías.

La modernidad artística correspondió a un periodo entre el final del siglo XIX, de marcado signo burgués y la llamada era del totalitarismo, o sea, que recorre prácticamente toda la primera mitad del siglo XX. Los problemas de contenido que habían preocupado a realistas y románticos, son sustituidos por los de la técnica y la luz.

Así pues, la modernidad, y no menos convencionalmente, entra enseguida en crisis con las grandes guerras de la primera parte del siglo xx, si bien, y a pesar de, o precisamente porque, tras el holocausto el pensamiento y la poesía deberían guardar silencio, se prolonga en la posguerra, hasta que adviene el periodo de prosperidad y euforia, con el consiguiente cambio social de los años 60, que es cuando realmente acaba.

¿Qué papel juega o debe jugar la filosofía en estas crisis, en estos tránsitos? La filosofía, que se hace eco de la crisis, como se ha hecho eco de la crisis de todos los tiempos, al mismo tiempo ha sucumbido a ella, en lugar de salir, como en otras ocasiones, fortalecida. Y quizá sea por eso por lo que se le reprocha con frecuencia, y sobre todo desde entonces, el que no tiene nada que ofrecer: ni las certezas de la ciencia, ni las ventajas de la técnica, ni las promesas de las religiones. Afortunadamente, diría yo, pues esas certezas, esas ventajas y esas promesas son los objetos de los que la crisis de la modernidad se alimenta. Pero, además, ¿de qué certeza de la ciencia se habla? ¿de la que proporciona la «provisionalidad para siempre», y eso en el mejor de los casos, que es, según Popper la condición de las conclusiones científicas? ¿Y de qué ventajas técnicas debemos enorgullecernos? ¿de las que nos permiten contemplar en el mismo aparato de televisión y en directo las piedras de Marte y acto seguido la muerte, por hambre y guerra, de miles de seres humanos? ¿Y qué promesas de las religiones nos cabe esperar? ¿tanto las que se cumplen por las buenas, es decir, sumisamente, como las que se cumplen por las malas, es decir, con derramamiento de sangre?

Sí, es posible que la filosofía haya sucumbido a la precariedad, la provisoriedad, el fragmentarismo, ella que, antes tan sistemática, seducida por lo necesario y eterno quiso negar lo contingente y efímero, y haya sido atrapada ahora por la fugacidad, por el presente, por el instante. Y no sólo en las formas, sino también en los contenidos. De hecho se consuma la escisión de la razón, anteriormente apuntada, entre la tarea propia de la poesía y el arte, por un lado, y la tarea propia de la ciencia positiva y la tecnología, por otro lado, abriéndose, además, en el seno de esta última una nueva escisión entre la tarea manual y la tarea intelectual, así como en otra instancia la moral y el derecho. Más exactamente, y como consecuencia de la desarticulación de las concepciones unificadoras del mundo contenidas en la religión y la metafísica, la razón se escinde en tres objetos independientes: la ciencia, la moralidad y el arte, que, como especialidades a cargo de expertos, disocian, de hecho, la cultura de la sociedad y la vida cotidiana.

¿Supone, o debe suponer esto una renuncia al proyecto ilustrado, dejándose arrastrar por su crisis en la modernidad? Habermas entiende que no y postula la «interacción ilimitada de las racionalidades cognitiva-instrumental

(tecnociencia), moral-práctica (ética y jurídica) y la estética-expresiva (arte)». Y entre nosotros, ya hace algunos años, Víctor Gómez Pin, proponía la restauración de un discurso unificador, globalizador, que frenara la dispersión de la razón que deambula sin fundamento por las trochas del conocimiento, el arte o la ética. Postula un retorno a Platón, Descartes, Leibniz, Hegel, y también a Marx y Freud. Propone Gómez Pin la unidad moral platónica de verdad, belleza y bondad.

Yo comparto ese tratamiento unificador, siempre que se evite el peligro de que la razón vuelva a atrincherarse en los ámbitos de lo permanente, de lo necesario, de lo eterno, renunciando a instalarse, aunque sin fijarse ni quedar fijada, en los espacios de lo inmediato, plural y percedero.

Es decir, lo comparto, siempre que esa unidad se lleve a cabo, no bajo el primado de la bondad atributo de la razón totalitaria, estadio último del saber que orienta el deber y el querer. Tampoco bajo el de la verdad a la que con frecuencia la filosofía y la ciencia buscan donde no está, como si estuviera en alguna parte, sino bajo el de la belleza, esa plataforma desde la que se puede, y se debe, mirar tanto hacia arriba como hacia abajo, tanto hacia dentro como hacia afuera. No la belleza como mera propiedad de los cuerpos, pero tampoco como habitante de un mundo incontaminado, sino como el espacio que separa y conecta el cerco del aparecer, el mundo, y el lugar externo, metafísico (Eugenio Trias); la belleza como un umbral en el mundo intermedio del tránsito y la mudanza, ese espacio en el que es necesario extraviarse, pero sin perderse, sin perder la razón en el mundo de la diversidad, de la desemejanza, del que Platón había huido, y tras él, todo el pensamiento occidental (Franco Rella).

Es ese espacio que, sobre todo, acota el pensamiento literario de la modernidad. Esa belleza por la que, desde el fragmento, se aprecia la totalidad, sin necesidad de someterla a escisiones; esa belleza de la que Proust, que en lugar de narrar el tiempo lineal y secuencial se instala y explora la simultaneidad de la experiencia en un tiempo psicológico en el que se concentra el pasado, el presente y el futuro —simultaneidad temporal o sincronidad que caracteriza a la modernidad y a la que no son ajenos filósofos como Sartre y, en alguna medida, también Ortega—, dice que es la invisible armazón que mantiene unidos los fragmentos del mundo en un vínculo de sentido, sin destruir su identidad fragmentaria; la belleza que salvará el mundo, porque en ella, en su enigma, se encierran todos los caminos que el hombre puede recorrer, el bien y el mal, que constituyen la polaridad de su existencia que atraviesa la obra de Dostoievski; esa belleza que es la apariencia manifiesta de lo real, la unidad de los contrarios y contradicciones que constituyen la realidad (Simone Weil).

La belleza que encierra en sí también la contradicción y que no es sólo una forma de acceso al conocimiento, sino también una propuesta ética, que

nos muestra que, si pueden coexistir, por ejemplo, los distintos universos que toman forma en los distintos personajes de una novela, pueden igualmente coexistir los distintos sujetos que aparecen en el escenario del mundo. En palabras de Brodski, la realidad de la belleza, como forma que mantiene unidos los contrarios, redefine la realidad ética del hombre. La belleza como sentido de la existencia por el que los desórdenes toman forma y coexisten. La belleza de la asimetría.

Y termino. No se trata de sustituir la filosofía por la literatura, sino más bien de dotar al pensamiento de una flexibilidad capaz de abrir nuevos caminos en medio de la maraña, en la que se enreda la modernidad, cuya crisis genera más de lo mismo, a lo que, por no dejarse entender, unos llaman posmodernidad, si bien otros ya están instalados en la ultramodernidad, denominación ya de por sí harto sospechosa, pero que como aquellos cosechan pingües beneficios editoriales. De las crisis siempre se han aprovechado los más espabilados, que no son los que están despiertos cuando los demás duermen, sino los que cuentan a los demás las ovejas para que se duerman.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, Ch.: *El pintor y la vida moderna*. Bogotá, El Áncora Editores, 1991.
- BRODSKI, J. A.: *Del dolor y la razón*. Barcelona, Ed. Destino, 2000.
- GÓMEZ PIN, V.: *Descartes: la exigencia filosófica*. Madrid, Ed. Akal, 1996.
- HABERMAS, J.: *El discurso filosófico de la modernidad: doce lecciones*. Madrid, Ed. Taurus, 1989.
- MARCUSE, H.: *El final de la utopía*. Barcelona, Ed. Ariel, 1986.
- POPPER, K.: *La lógica de la investigación científica*. Barcelona, Ed. Laia, 1986.
- RACIONERO, LL.: *Filosofías del underground*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1984.
- WEIL, S.: *La gravedad y la gracia*. Madrid, Ed. Trotta, 1995.

LA PLAZUELA DE MI INFANCIA

SANTIAGO PÉREZ OBREGÓN
Abogado y Exmagistrado TSJC
Exprofesor del IES José María de Pereda

*Arboles despoblados.
Me recuerdan mi historia.
De mañana crecieron
revestidos de gloria.
Pero desconocían
el otoño y la sombra.
Ignoraban que el tiempo
no es ave ni memoria.
Que el tiempo pasa y quita
lo que la vida otorga.*

JULIO MARURI

Anoche soñé que había vuelto a la plazuela perdida de la calle del Sol.¹ La Plazuela se extendía desde la iglesia de los Padres Carmelitas hasta el cruce con la calle Menéndez Pelayo. Mis tías llamaban a esta calle Paseo de la Concepción. Mi madre me trajo al mundo un 5 de abril, a las siete de la mañana, en el entresuelo del número 32, edificio que estaba adosado a otra casa con el número 34. A partir de este edificio, se ubicaba la Academia Juanes, al sur y al este, según la rosa de los vientos.

La Plazuela era de tierra y tenía plantados un número considerable de arboles llamados plátanos. Yo correteaba por la Plazuela, pongamos que tenía cinco años, con otros niños y jugábamos a guardias y ladrones, al cayó-libró, a las canicas que situábamos, aquellas que había que birlar, en un triángulo, mas o menos equilátero, que nos miraba coma el ojo de gran hermano. También jugábamos a pedir lumbre y, con las niñas, a la pita y otros juegos de la infancia.

¹ REBECA (*Rebecca*). EE. UU., 1940. DIRECTOR: Alfred Hitchcock. GUION: Robert E. Sherwood y Joan Harrison. FOTOGRAFÍA: George Barnes. MÚSICA: Franz Waxman. INTÉRPRETES: Joan Fontaine, Laurence Olivier, Judith Anderson y George Sanders. Basado en la novela de Daphne Du Maurier. 126 m. B/N.

Un día salí de casa con dirección a la calle Lope de Vega, camine cuesta abajo y me encontré con la panorámica de la bahía, aquel «cristal feliz de mi niñez huraña», en verso suelto de Gerardo Diego. El mar, la mar, mis ojos se abrieron como platos.²

Otro día me cogí de la mano, coma tantas, la muchacha, Oliva, que cantaba bien y a todas horas «La zarzamora», y me llevó a Puertochico, a comprar richis de pan blanco que vendían unas mujeres que siempre estaban escapando de unos señores vestidos de azul, con gorra de plato, que les gritaban «estrapelistas», ¡¡Pobres!! Recuerdo que el richi de pan blanco valía una peseta.

Después, siempre cogido de la mano de Oliva, nos dirigíamos al malecón y a la machina de la calle Castelar y volví a contemplar el mar y la bahía que tanto horizonte me había abierto. En la machina y a la largo del malecón, se encontraban sentadas en el suelo pescadoras cosiendo las redes con unas agujas grandes de madera. ¿Eran así?

Por los tres lados a que me he referido, mi casa, la calle Lope de Vega y Puertochico, estaba mi mundo. Pero, además, frente a mi casa yo veía cuatro edificios: la casa de las señoritas de Manteca, a la que seguía la casa de unos señores catalanes que se apellidaban Cuito, el edificio Sotileza que ocupaba el Dr. Quintana y su familia, y después, casi colindando con la calle Menéndez Pelayo, la casa de los Calderón, serpenteada de hiedra, cuyos descendientes más próximos en el tiempo son esos conocidos artistas que recuperaron el nombre de la calle del Sol, puesto que había sido rebautizada con el nombre de calle del Carmen. De ahí que, en algún lugar, aparezcan dando nombre a la calle ambas denominaciones, con su correspondiente letrero.

Estos edificios, afortunadamente, siguen en pie. Por el contrario, mi casa y a no existe, ni los referidos edificios que le seguían, con su calor humano, familiar y de estudio. La piqueta de los bárbaros locales acabó con ellos por la gracia de una primera Ley del Suelo que propiciaba la especulación y el desarrollismo, y en su lugar se construyeron moles de viviendas sin personalidad. Estas nuevas edificaciones se llevaron consigo la ensoñada Plazuela de la calle del Sol.

La reflexión se impone. Los Hunos, con Atila a la cabeza, en Santander, han sido capaces de reducir a escombros el Teatro Pereda, el Teatro del Gran Casino, la Lonja del Barrio Pesquero, incluso la antigua Diputación, entre otros, donde con posterioridad se instala el primer Gobierno de la Autonomía.

Después de haber soñado, me despierto y ya no encuentro las señas de identidad de mi primera infancia. Me invade la melancolía pero es solo un

² LOS CUATROCIENTOS GOLPES (*Les quatre cents coups*). Francia, 1959. DIRECTOR: François Truffaut. GUION: François Truffaut. FOTOGRAFÍA: Henri Decae. MÚSICA: Jean Constantin. INTÉRPRETES: Jean Pierre Léaud, Claire Maurier, Albert Rémy y Guy Decomble. 89 m. B/N.

momento debido a que me acabo de despertar después de haber tenido un sueño placentero.

Acabaron las imágenes materiales de la infancia de muchos, pero no han podido reducir a escombros ni mi imaginación, ni mis sentimientos, ni mi casa, ni mi patio ni aquel espacio de la calle del Sol que ocupaba la Plazuela y que sigue vivo, como ayer, en mi recuerdo, en el recuerdo de muchos más, con la misma proximidad de aquella primera película que vi en el cine del Colegio de los Padres Escolapios, que tenía un título español muy largo: *Murieron con las botas puestas*.³

³ MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS (*They died with their boots on*). EE. UU., 1942. DIRECTOR: Raoul Walsh. GUION: Wally Klein y Aeneas MacKenzie. Fotografía: Bert Glennon. MÚSICA: Max Steiner. INTÉRPRETES: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Arthur Kennedy y Anthony Quinn. 134 m. B/N.

LA ESCUELA LAICA EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA: EL LEGADO DE ÁNGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS (1821-1880)

GONZALO PEDRO SÁNCHEZ EGUREN

Licenciado en Historia, Antropología, Ciencias Políticas y Sociología

Exalumno del IES José María de Pereda

INTRODUCCIÓN

*El que no quiere a la escuela no quiere a su patria; que el ignorante es un mal español; que un pueblo ignorante es un rebaño dispuesto a dejarse gobernar por cualquiera, mientras que un pueblo instruido se gobierna a sí mismo.*¹

Estas sabias palabras están incluidas en la memoria testamentaria de Ángel Fernández de los Ríos, un ilustre montañés nacido en Madrid, que bajo el compromiso de su ideario progresista y afinidades con el krausoinstitucionismo, defendió a ultranza la cultura, el progreso y la educación como firmes baluartes de la regeneración y emancipación sociales. Su legado fue la fundación de un grupo escolar laico en los terrenos de la residencia familiar de Pesquera, a la que me referiré más adelante.

Personajes como Fernández de los Ríos y otros contemporáneos, testigos de primera fila del panorama nacional que tenían ante sus ojos, no podían dejar de emitir un diagnóstico claro y contundente sobre la grave dolencia que aqueja desde antiguo a España: la ignorancia. De forma clara y contundente, la sabia prosa del eminente santonés Ricardo Macías Picavea² denuncia la decadente realidad española en su obra *El problema nacional. Hechos, causas, remedios* (1899): *En 30.000 poco más o menos puede calcularse el número de Escuelas de instrucción primaria. No son muchas; tampoco, relativamente, pocas.*

¹ FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A. *Un proyecto de escuela laica*. Estudio preliminar por Carmen DEL RÍO. Santander, Servicio de Publicaciones-Universidad de Cantabria, 1999, p. 44.

² Escrita en el año de su fallecimiento, la obra constituye en sí misma una síntesis del pensamiento regeneracionista, sobresale por su exaltación patriótica y la demanda urgente de modernizar a un pueblo atrasado. Personalidad fundamental dentro del movimiento regeneracionista español, afín al krausismo, masón, diputado republicano y cofundador del periódico «La libertad», entre otras actividades, en Macías Picavea estuvo muy enraizada la idea de europeizar España. En 1882 había escrito «*Apuntes y estudios sobre la instrucción pública en España y sus reformas*», donde en la línea de los principios pedagógicos instaurados por la Institución Libre de Enseñanza, propone la necesidad de abordar una política educativa nacional desde la convicción de la urgencia de modernizar España empezando desde abajo.

Pero ¡qué escuelas en su mayor parte! Cuadras destartaladas, y los maestros sin pagar. Escasamente asisten con muy mala asistencia millón y medio de alumnos, y llega a aprender a leer y a escribir poco más de una cuarta parte de la población. Esto por lo que a instruir toca. En cuanto a educar, ¡nada de nada! Ni medios, ni funciones, ni personal. La masa popular, para quien es, principalmente este grado de la enseñanza, sale de sus manos (la que entró) tan inhábil, tosca y en bloque como la metieran. Ya el maestro es en España un ser horriblemente formado; mejor dicho, deformado. En las Normales nada se le enseña; pero en cambio le desquician la natural inteligencia, el buen sentido y el sano juicio de las cosas.

Desde distintos posicionamientos y ocupaciones profesionales, políticos, pedagogos e intelectuales han focalizado sus esperanzas de regeneración en la educación, que se identifica con progreso y cultura. Hablar en clave de modernización es, de este modo, abrir las esclusas de la tradición nacional e instruir al individuo de acuerdo a los nuevos horizontes pedagógicos, en los que las ideas de progreso, perfeccionamiento de la humanidad, tolerancia y ejercicio del espíritu crítico, se erijan en los principios irrenunciables de toda sociedad civil. La cuestión de la enseñanza ha sido un objeto de discusión trascendental en el debate intelectual, político y religioso de la España contemporánea, a tenor de las disputas surgidas en torno a la confesionalidad/laicidad de la educación, la libertad de cátedra, enseñanza y conciencia, entre otros aspectos, protagonizadas por un conjunto de actores e instituciones que, de una forma más o menos pormenorizada, reflexiva o combativa presentaron proyectos e ideas, bien para mantener el monopolio sobre la educación, bien para subvertirlo y abrir las puertas a nuevas corrientes pedagógicas.

SECULARIZACIÓN Y LAICISMO

Como nos recuerda María Lara Martínez, la secularización es un concepto complejo,³ pluridimensional, de ardua caracterización, cuyo uso en el campo jurídico está estrechamente ligado con la Reforma del siglo xvi. Si por secular entendemos lo mundano, aquello que se deslinda de lo religioso y espiritual, asimilamos la secularización como *el proceso que experimentan las sociedades a partir del momento en que la religión y sus instituciones pierden influencia sobre ellas. Con la secularización, lo sagrado cede el paso a lo profano, de manera que la religión va perdiendo influencia en la sociedad, ocupando su lugar otras esferas del saber.* Utilizando la definición de Asensio Sánchez, se concibe la secularización

³ Larry Shiner identifica seis tipos de secularización: decadencia de la religión, aceptación del mundo, la separación Sociedad-Religión, la mutación del pensamiento religioso, la desacralización del mundo y el cambio social, entendido éste último como el tránsito de una sociedad marcadamente religiosa a otra secular.

como un proceso de desacralización de amplios sectores de la realidad (filosofía, cultura, moral, costumbres, derecho, historia, poder político...). Desde la filosofía racionalista de Descartes, la política de Locke o los tratados científicos de Galileo y Newton, entre otros egregios, se ponía cada vez más en entredicho aquello que desde la noche de los tiempos se concebía como inmutable e irrefutable. El aldabonazo de la publicación en 1859 de «El origen de las especies» actuó como una apisonadora sobre los cimientos ideológicos que habían sustentado durante dos mil años el edificio intelectual de la vieja Europa.

En la controversia surgida en torno al pugilato fe-ciencia, ya desde los tiempos de la Ilustración fue modelándose un paradigma secularizador que focalizaba su objeto en una suerte de laicidad que es asumida desde el Estado como neutralidad en materia religiosa, ideológica, cultural o ética. Por otro lado, también el laicismo se enriqueció de los ideales de la Ilustración que hablan de una humanidad que accede a la mayoría de edad y se emancipa de ataduras centenarias. Ideales y arquetipos que se fundamentan, en líneas generales, en la autonomía moral de los individuos, en la conciencia autolegisladora, en la capacidad de gobernarse por sí mismos a través de sus representantes, obrar por conciencia del deber, saber diferenciar moralidad y legalidad. En palabras de Manuel Bartolomé Cossío, la constante es crear *«el nuevo hombre, útil a la humanidad, capaz de gobernar su propia vida, con razón y plena conciencia»*.

Se trata, pues, de un imaginario de largo alcance en las tradiciones republicanas, progresistas y democráticas de la España finisecular, que reclaman la laicidad del Estado, es decir, la condición de neutralidad e independencia respecto a las conciencias y creencias de los individuos. El componente laicista dentro de las diversas corrientes republicanas no adquiere la misma intensidad. Aunque comparten unos mismos fundamentos, como la separación Iglesia-Estado, la idea de progreso o la libertad de conciencia, sin embargo divergen en cuanto a las formulaciones laicistas. Manuel Suárez Cortina presenta cuatro propuestas, desde las materialistas y ateas, pasando por las librepensadoras, las krausistas y las adscritas a un catolicismo de corte liberal. No es posible tener una caracterización unívoca del laicismo por parte de las corrientes republicanas. Sabemos que todas ellas apuestan por el proceso secularizador y comparten las ideas de libertad y progreso. Pero mientras que unas aceptan la religión, otras rechazan la idea de Dios y cualquier creencia religiosa. Así puede entenderse mejor la amalgama de ateos, agnósticos, librepensadores, protestantes, católicos... que circulan por los diferentes imaginarios republicanos.

La educación y la libertad de enseñanza pronto se erigieron en temas de debate que tenían como contrapunto las relaciones entre Iglesia y Estado. En este sentido, el constitucionalismo español decimonónico, con excepción de la Carta Magna de 1869, está bien nutrido de referencias a la confesionalidad

del Estado, la salvaguarda del dogma católico y la complicidad con el clero y las órdenes religiosas en materia de educación. Si damos por aceptado que no cabe la secularización sin progreso o, dicho de otro modo, el progreso es consecuencia de la secularización, recordando esos aires nuevos ilustrados que ponderaban la razón y la ciencia como factores de progreso, no es menos plausible la reivindicación que desde sectores afines al republicanismo o al pensamiento liberal se hizo de la educación desde posiciones firmemente comprometidas con las libertades de cátedra, enseñanza y conciencia. La Institución Libre de Enseñanza tuvo mucho que ver al respecto.

Fundada en 1876, en sus estatutos se declara ajena a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político, proclamando el principio de la libertad e inviolabilidad de la ciencia, y de la consiguiente independencia de su indagación respecto de cualquier otra autoridad que no sea la del profesor. Concebida como un medio de transformación social, las pretensiones de la Institución Libre de Enseñanza se centran en la consecución, por un lado, de una sociedad más justa, próspera y tolerante; por otro, menos ignorante, atrasada y supersticiosa. El ánimo se centra en europeizar España.

La nueva pedagogía europea presenta el modelo de escuela intuitiva, que convierte al alumno en el epicentro de la educación, activando todos sus componentes emocionales. Esta concepción integral de la educación está asociada al fortalecimiento de las capacidades humanas, tanto en su vertiente intelectual, física y espiritual.

EL CASO DE ÁNGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS

Con la finalidad de ilustrar el asunto que concierne al presente artículo, creo que es de sumo interés, aunque sea de manera sucinta, recordar y reivindicar la figura de un liberal progresista nacido en Madrid, de padre y madre montañeses, que desde su exilio en París, donde fallece en 1880, hace testamento y encomienda la que va ser una de las grandes obras filantrópicas de aquellos individuos que, alcanzando altas cotas en la sociedad de su tiempo, supieron, de alguna forma, devolver buena parte de su patrimonio en beneficio de la comunidad.

En este caso, el mayor legado de Fernández de los Ríos fue la fundación de un grupo escolar laico y mixto en la casa familiar de Pesquera, distribuido en tres niveles: escuela infantil para menores de seis años, escuela primaria para menores de trece años y escuela superior o de adultos.

Hombre polifacético por excelencia, cultivó el periodismo desde diferentes ámbitos, la literatura, el urbanismo, la política, la diplomacia (ocupó la embajada de Portugal) y, por supuesto, la educación, como dejó de manifiesto en

su faceta de articulista, corresponsal y editor de obras literarias, demostrando que el periodismo es un instrumento pedagógico y didáctico de envergadura, capaz de divulgar la actualidad mundial, la política nacional e internacional, los avances de la ciencia y las artes, etc.

Europeísta y afín a las aspiraciones krausistas de progreso y emancipación social, Fernández de los Ríos, bien desde la prensa, bien desde su posición ideológica y política, se afanó por la apertura de España hacia las nuevas corrientes de pensamiento y las novedades científicas. De ahí su firme apuesta por la educación como agente de progreso y evolución de una sociedad atrofiada por la ignorancia y por una larga tradición que cierra las compuertas al desarrollo.

La fundación docente de Pesquera es receptora tanto de los postulados krausistas que guiaron el pensamiento educativo y filosófico de Fernández de los Ríos, como de los principios pedagógicos que inspiraron la Institución Libre de Enseñanza. La libertad de ciencia y conciencia, la tolerancia como cimiento de la convivencia, la apertura de España a Europa y el laicismo fueron referentes insoslayables en el ideario del ilustre benefactor.

Herederero de los planteamientos educativos propuestos por Pestalozzi y Froebel, Fernández de los Ríos defiende una educación integral del niño/a, desde la más tierna infancia, una escuela intuitiva basada en la observación y el contacto con la naturaleza; una formación que tenga aplicación práctica en la vida cotidiana de los individuos y mejore sus condiciones de vida; una escuela, en definitiva, de ciudadanía, que proyecte sin vetos ni limitaciones los valores de la ciencia, la cultura y el progreso.

El componente laicista de Fernández de los Ríos no se cuestiona, a pesar de manifestarse un ferviente católico. Así, reivindica la autonomía de la ciencia y la neutralidad de la escuela en el ámbito de lo religioso. En consecuencia, y en la línea dibujada por los adalides del laicismo, en las aulas tienen asiento todos los credos y los no creyentes, bien por respeto y tolerancia tanto las libres conciencias de los niños/as como de los profesores/as. El espacio de lo religioso, de lo espiritual, pertenece al ámbito familiar y al templo. De este modo, delimita con nitidez cuál ha de ser el espacio de la Iglesia. Los padres, las familias, son los que deben ejercer de transmisores de los valores religiosos y, en la medida que sean practicantes de alguna fe, compartir sus credos en las iglesias.

La fundación escolar de Fernández de los Ríos constituye un hito para Cantabria, puesto que tiene el honor de presentarse en sociedad como la primera tentativa secularizadora de la enseñanza en la región. Se trata, pues, de la primera escuela laica de Cantabria que, de manera expresa, tal y como recogen sus estatutos, deberá estar dirigida por miembros no eclesiásticos ni estatales.

Desde el punto de vista formativo, la escuela de Pesquera se sitúa a la cabeza de la pedagogía más adelantada de su tiempo, gracias a la asunción de

los aires renovadores impulsados desde la Institución Libre de Enseñanza y a los principios pedagógicos que desde varios países europeos impulsarían las «Escuelas Nuevas»,⁴ desde el último tercio del siglo XIX.

Que Fernández de los Ríos sea un pionero de la modernización educativa es algo que no tiene discusión, a tenor del programa que establece para el grupo escolar de Pesquera. Se trata de un sistema de educación integral basado en el lema «instruir deleitando», la eliminación de la violencia física, la relación con la naturaleza y el medio ambiente, en forma de excursiones escolares y actividades al aire libre, la enseñanza del francés e inglés, la educación física y musical, la experimentación de prácticas agrícolas para la modernización de la agricultura y la ganadería, la formación profesional, el fomento de la educación cívica... Como podemos comprobar, es un proyecto ciertamente revolucionario, para poner en práctica en el medio rural de Cantabria.

Otro aspecto muy interesante de su pensamiento es la firme defensa de la educación femenina, equiparando la capacidad intelectual de los dos sexos y, por tanto, requiriendo la misma educación para ambos, las mismas oportunidades. Estamos, pues, hablando de coeducación: *la inteligencia no tiene sexo; lo que comprende el hombre puede entenderlo también la mujer, que necesita ser instruida, entre otras razones, porque está llamada a dirigir los asuntos de sus hijos, a inspirarles las primeras nociones de lo justo o injusto, a prepararlos para entrar en la Escuela, y porque la ausencia de su marido o la viudez, la constituyen en jefa de la familia y directora de su casa y negocios.*⁵

Y es que en la España finisecular y de principios del siglo XX, la mujer es aún considerada una criatura menor, sumisa, que va a la iglesia y acepta el rol de la maternidad (el franquismo recupera esta cosmovisión). Concepción Arenal será una de las voces autorizadas que denuncien la situación de las mujeres y aboguen por una educación en plano de igualdad con los hombres que contribuya a subvertir su condición social.

La fundación escolar de Pesquera fue inaugurada en el verano de 1881 de acuerdo a los expresos mandamientos establecidos por su fundador. Sin embargo, el componente laicista de la institución educativa resultó efímero,⁶

⁴ Las Escuelas Nuevas proponían una serie de principios pedagógicos, como la actividad del alumno, que aprenderá por observación y experimentación; el respeto a la libertad y la tolerancia, la superación del aprendizaje memorístico, la relación con la naturaleza, el trabajo cooperativo o el fomento de la educación ético-cívica.

⁵ FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A.: *op. cit.*, p. 73.

⁶ El cambio de rumbo en el proyecto educativo es un claro ejemplo de la renuencia a los cambios de una sociedad tradicional en la que todavía imperan los automatismos impuestos por la Iglesia. Así, en 1913, a la muerte de esposa Guadalupe, se formaliza la constitución de la fundación que se denomina Escuela Católica Fernández de los Ríos, cuyos patronos serán los párrocos de Toranzo y Alceda, además del obispo de la diócesis. En ella se establece que *será obligación*

puesto que en 1884, en el momento de formalizarse la escritura fundacional, se institucionaliza como escuela católica. De hecho, meses antes ya se venía impartiendo religión en las aulas.

Entre las razones que provocaron el sustancial cambio de mentalidad, está la percepción de que un programa educativo tan avanzado para un entorno rural como Pesquera estaría condenado al fracaso por la escasa contribución de los padres a la formación religiosa de los hijos. Las tareas del campo ocupaban excesivo tiempo y, en consecuencia, había que devolver la religión a la escuela. La cruda realidad se imponía, sin capacidad de retorno, a los desvelos y esperanzas del preclaro madrileño de origen montañés.

ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

El hecho de que se cumpliera la voluntad de Fernández de los Ríos de una manera tan fugaz, me permite abrir este capítulo final diciendo que los proyectos educativos laicistas en la España del XIX, en definitiva, la renovación de la enseñanza, bien procediese del ámbito privado o estatal, tuvieron más de intención que de convertirse en una realidad tangible.

La Constitución de Cádiz, como queda de manifiesto en algunos artículos del Título IX, dedicado en exclusiva a la Instrucción Pública, revelaba una intención modernizadora en el sentido de configurar un sistema educativo nacional fundamentado en una enseñanza primaria de carácter universal, obligatoria y gratuita. La confesionalidad del Estado, por otro lado, se traduce en la obligatoriedad de la enseñanza del catecismo católico en todas las escuelas.

La debilidad de la acción pública en el campo de la escolarización durante el siglo XIX, si exceptuamos los esfuerzos realizados durante el Sexenio Democrático y la I República, de incrementar la acción del Estado e impulsar la creación de nuevas escuelas, se constata en el bajo porcentaje de población de seis a trece años que acudía a la escuela a la altura de 1840, apenas un 23%. El panorama resulta desalentador sobre todo si tomamos la referencia de otros países europeos. Por ejemplo, en algunos estados alemanes los niveles de escolarización en esa franja de edad podían alcanzar incluso el 90%.⁷

La separación entre Iglesia y Estado, la secularización de la sociedad y una escuela libre marcará la hoja de ruta de los republicanos en general y de círculos del liberalismo democrático, además de socialistas, anarquistas, masones y

primordial enseñar la religión católica aunque llegase a desaparecer dicha enseñanza de los programas oficiales y la omisión o falta del cumplimiento de esta disposición producirá según deja expresado, la caducidad o nulidad de esta fundación. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A.: *op. cit.*, p. 53.

⁷ Vid., al efecto, LIÉBANA COLLADO, A.: *La educación en España en el primer tercio del siglo XX: la situación del analfabetismo y la escolarización.* Madrid, Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca, 2009.

librepensadores, con distintas propuestas pero concomitantes en cuanto a la idea de libertad, progreso, ciencia, cultura... La rivalidad entre dos modelos educativos, secularizadores unos, confesionales otros, produjo enfrentamientos que derivaron en una fuerte movilización de recursos en defensa de los intereses de cada facción y que, en algunos momentos, alcanzó unos grados de intensidad y violencia ciertamente desproporcionados, sobre todo desde los colectivos más radicales de ambos frentes.

Se plantea, pues, un nuevo tipo de escuela, basada en la libertad de conciencia y pensamiento, ajena a cualquier imposición ideológica y confesional, fundamentada en el respeto absoluto hacia los educandos, en un clima de tolerancia y convivencia absolutamente indispensables para ser instruidos en los saberes de la ciencia, la cultura y el progreso.

En este sentido, la Institución Libre de Enseñanza, que surgió como consecuencia de la expulsión de varios profesores de la universidad por no poder ejercer libremente su magisterio, se convirtió en receptora de las nuevas corrientes pedagógicas y filosóficas que se desarrollaban por entonces en Europa, caso del krausismo, positivismo, o las propuestas pedagógicas de Froebel y Pestalozzi, fundamentalmente.

No obstante los esfuerzos realizados desde la ILE y otros colectivos, la implantación de la Escuela Nueva, bien laica, bien neutra, bien racionalista, se produjo de manera desigual en la España del último cuarto de siglo y en los albores de la nueva centuria, con grandes carencias en infraestructuras y número de escuelas, maestros pobremente remunerados y, lo que parece más importante, la inexistencia de un sistema público de educación que desde el Estado integrase a todo el territorio y velara por el cumplimiento de un derecho tan legítimo e inherentemente humano como es la enseñanza.

Por ello, a la vista de cómo transcurrieron los acontecimientos, no tenemos que sorprendernos demasiado cuando en 1900, sobre una población de casi 19 millones de personas, el número de analfabetos se aproximaba a los 12 millones, de los cuales el 71% correspondía a mujeres.⁸

La alimentación es como la educación, en un sentido ancestral de supervivencia, reproducción y sociabilidad. Si no nos alimentamos adecuadamente, pueden surgir serios contratiempos en nuestro apesadumbrado cuerpo; si no nos educamos convenientemente, estamos condenados a la sombra de los abismos. Por ello, siempre es estimulante y, en cierto modo, obligatorio recordar aquellas sabias palabras de Albert Einstein: *Nunca consideres el estudio como una obligación, sino como una oportunidad para penetrar en el bello y maravilloso mundo del saber.*

⁸ LIÉBANA COLLADO, A.: *op. cit.*, p. 144.

EL COMPROMISO DE LOS CIENTÍFICOS

GONZALO SÁNCHEZ MORENO

Doctor en Ciencias Químicas y Catedrático

Expofesor del IES José María de Pereda

La Ciencia nos proporciona la explicación más plausible de la transformación de nuestro mundo y, por consiguiente, de la adaptación al mismo de nuestra vida. Y se ha ido proyectando sobre todos los campos del conocimiento, en una secuencia evolutiva sin precedentes, en áreas tales como la astronomía, física, química, matemáticas, ingeniería, etc., que han contribuido de manera decisiva a la consecución de unas condiciones de vida y bienestar más prósperas.

Siendo pues el objetivo manifiesto de la Ciencia, la comprensión y explicación de la realidad, en beneficio de la sociedad y el progreso de la humanidad, nos centraremos hoy en el lema que en 2011 proclamó las Naciones Unidas como Año Internacional de la Química, coincidiendo con el centenario de la concesión del Premio Nobel a Marie Curie: «LA QUÍMICA: NUESTRA VIDA Y NUESTRO FUTURO».

Bajo esa declaración, se reconoce que la química nos acompaña siempre y forma parte inexorable de nuestras vidas y, por si fuera poco, nos enseña a pensar, dado que se trata de una ciencia empírica cuyo método científico se basa en la observación, la medición y la experimentación.

Si nosotros asumiéramos esta metodología y la aplicásemos convenientemente, con una buena pedagogía, tal vez buena parte de los problemas a los que tiene que enfrentarse la sociedad actual serían paliados.

Son los científicos quienes estudian en aplicación de la ciencia las cuestiones que más afectan y preocupan a la humanidad, advierten de los riesgos y proponen las soluciones más adecuadas, considerando, claro está, cómo algunas aplicaciones que se ponen en el mercado en forma de productos o artículos pueden llegar a ser problemáticos.

No obstante, la responsabilidad no debe recaer exclusivamente en los hombres y mujeres de la ciencia, sino que implica sobremanera a empresarios, trabajadores, políticos y, en definitiva, a todos los ciudadanos, que como consumidores que somos no siempre reconocemos nuestro compromiso y nuestras obligaciones para hacer un mundo mejor, más respirable y solidario. Por el

contrario, nos caracterizamos por la búsqueda desaforada de la utilidad y el provecho de las cosas sin asumir el daño y las consecuencias de las actitudes, irreversibles en muchos casos.

Volviendo a nuestro lema del AÑO INTERNACIONAL DE LA QUÍMICA, probablemente el mayor reto al que tiene que hacer frente la humanidad, es combatir el hambre y las enfermedades que asolan a una parte muy importante de la población mundial. Según datos de Naciones Unidas, al menos un tercio de la población vive en condiciones de pobreza y con dificultades de acceso a tres elementos básicos para su vida: agua, alimentos y sanidad.

La solución efectiva para invertir esta desoladora tendencia pasa por sumar esfuerzos y voluntades por parte de los poderes públicos, las instituciones financieras y las empresas, tal y como se señala en los foros científicos, tecnológicos y políticos, que reivindican tanto la investigación como la fabricación de alimentos a gran escala, así como de medicamentos eficaces y efectivos capaces de erradicar enfermedades endémicas.

Hace unos años el Premio Nobel de Química, Thomas Steiz, investigador de un nuevo antibiótico para combatir cepas de tuberculosis que se dan particularmente en África, denunciaba en Madrid que muchos laboratorios farmacéuticos no investigan en antibióticos finalistas, dado que resultan más rentables los antibióticos de continuidad y mantenimiento, es decir, que sea necesario tomarlos durante toda la vida.

Sería conveniente que estas empresas revisaran su código ético y su compromiso con la sociedad, al margen de los intereses económicos que están en juego. La salud no es un juego con el que mercadear.

Sin embargo, los investigadores apuestan por su contribución al bienestar de la población mundial, promoviendo el interés de la ciudadanía y, en particular, de los jóvenes por la ciencia y la investigación, generando entusiasmo y confianza en el futuro.

Esta confianza se traduce en los retos que actualmente se están haciendo en ámbitos tan relevantes como la energía, el agua, la alimentación, la salud, la protección del medio ambiente, y todo ello en un modelo de crecimiento sostenible de aprovechamiento de los recursos naturales disponibles en el planeta.

El pasado mes de septiembre se celebró en Sevilla el 6.º Congreso Europeo de Química (European Chemical Sciences), el mayor congreso europeo sobre Química que se celebra por primera vez en España, reuniendo en el mismo a los mejores científicos y Premios Nobel. Allí se aprobó y firmó la «**Declaración Internacional de Química Sevilla 2016**». En este importante documento se reconoce y recoge aquello que hemos ido comentando respecto del papel y protagonismo que tienen los científicos en los avances tecnológicos que están contribuyendo al progreso de la humanidad.

THE ANSWER MY FRIEND IS BLOWIN' IN THE WIND

GONZALO TEMPRANO MARAÑÓN

Exalumno y profesor de Inglés del IES José María de Pereda

*Wild men who caught and sang the sun in flight,
And learn, too late, they grieved it on its way,
Do not go gentle into that good night*

DYLAN THOMAS

Cuando el pasado 13 de octubre oímos que el Premio Nobel de Literatura había sido concedido a Bob Dylan, todos nos quedamos con la boca abierta. ¿Qué?, ¿cómo?, ¿a un cantante, bueno, a un cantautor?, ¿un cantautor Premio Nobel?, ¿es que no hay buenos escritores en estos momentos? Y, entonces, Adonis, Auster, Kundera, Murakami, Roth, Rushdi, ¿qué pasa con ellos? Nuestra sorpresa se convirtió casi en indignación cuando Bob Dylan no dijo nada en las siguientes semanas... pero, ¿qué queríamos?, Dylan siempre fue así, un rebelde, pero un rebelde con causa.

Dylan ha escrito más de 350 canciones, en su proceso, en casi todas ellas, primero ha escrito y trabajado la letra y luego, por último ha añadido la música. Hagamos un recorrido por cinco de ellas, sobre todo las de su época dorada, la década de los 60.

Blowing in the wind, 1962 (del álbum *The Freewheelin' Bob Dylan*, 1963). Es, sin duda alguna, su canción más conocida. Descrita como una canción protesta, se compone de una serie de preguntas retóricas sobre la existencia del ser humano, la paz, la injusticia y la libertad, y de otras no tan retóricas sobre la guerra, que aparecen al final de cada una de las tres estrofas. Si juntásemos los dos últimos versos de las tres, tendríamos.

*How many times must the cannon balls fly before they are forever banned?
How many times can a man turn his head pretending he just doesn't see?
How many deaths will it take till he knows that too many people have died.*

Su mensaje en contra de las guerras, lo absurdo de las mismas y su crítica a la indiferencia es claro, y por eso la canción se convirtió en un himno del movimiento de los derechos civiles en los 60. Siempre esta canción ha asociado a Dylan con un hombre que ha luchado por la libertad, independientemente de la época, el lugar y sea cual sea el derecho civil en cuestión.

La canción ha sido enormemente versionada por grandes artistas. Ya la usaron Peter, Paul and Mary en la marcha sobre Washington de Martin Luther King. Ha aparecido en libros de texto en inglés como poema, en lugares tan remotos como Sri Lanka; se ha utilizado en protestas contra la guerra de Irak; en la película *Forrest Gump* (Robert Zemeckis 1994) y se ha cantado en iglesias tanto católicas como protestantes.

Las preguntas adquieren su fuerza pasando de lo particular a lo general. «¿Cuántas carreteras tiene que andar un hombre antes de poder llamarle hombre?», o «¿Cuántos años tienen que pasar algunos hombres antes de que se les permita ser libres?».

La canción plantea preguntas que no tienen respuesta. Nos plantea y retrata ciertas inquietudes y, lo más importante, nos absuelve de la obligación de encontrar respuestas. La letra nos dice que no existen las respuestas rápidas y exactas y que la única obligación es sentirse involucrado. «La primera forma de responder estas preguntas» afirma Dylan, «es planteándolas. Pero mucha gente tiene que encontrar primero el viento»

La enigmática y «mítica» frase *The answer my friend is blowin' in the wind, the answer is blowin' in the wind*, resulta impenetrable, ambigua o, por el contrario, es algo tan claro que está frente a ti, delante de tu cara, lo sientes pero no lo puedes coger, como el viento.

Respecto a esta canción, una vez Dylan afirmó a un grupo de amigos: «Me vino a la cabeza la idea de que a uno le traiciona su silencio. Que a todos los americanos que no alzábamos la voz nos traiciona nuestro silencio, nos traiciona el silencio de los que están en el poder. Se niegan a mirar de frente lo que está ocurriendo. Y los demás se suben al metro y leen el periódico pero no entienden nada. No saben. Ni siquiera les importa, que aun es peor». Un mensaje muy actual, ¿no? Y esto lo escribió un chico de veintiún años que se había criado en un pueblecito de Minnesota. Sin comentarios.

Hay más canciones de protesta en ese mismo álbum que merecen muchísimo la pena: *Masters of War* y la increíble *A Hard Rain's A-Gonna Fall*.

The Times They Are A-Changin', 1963 (del álbum de 1964 del mismo nombre). Dylan escribió la canción en un intento deliberado de crear un himno de cambio para los tiempos que se avecinaban e influido por dos baladas, una irlandesa, *Come all ye bold Highwaymen*, que ensalza las hazañas de

los asaltantes de caminos y los fuera de la ley del siglo XVIII, y otra escocesa, *Come all ye tender Hearted Maiden*, que avisa a las doncellas de las malas intenciones de los hombres.

El «A» del «...A-Changing del título, que ya había usado en otras canciones, es un prefijo intensificador arcaico y también típico en canciones antiguas británicas. Era uno de los doce prefijos más usados en Old English.

«Yo quería escribir una gran canción con versos cortos y concisos que se apilaran los unos sobre los otros de forma hipnótica», dijo Dylan, «el movimiento en pro de los derechos civiles y el movimiento dentro de la música folk estaban muy cercanos el uno del otro en esa época.»

Y vaya si lo consiguió. El comienzo del tema *Come gather 'round People, wherever you roam*, recuerda mucho al comienzo del discurso de Marco Antonio en la obra de Shakespeare «Julio César», *Friends, Romans, countrymen, lend me your ears*. Una forma de apelar y arengar a los presentes en un estilo arcaico y que continúa con un tono amenazante y premonitorio muy similar al estilo del discurso del bardo inglés.

Su letra refleja sus puntos de vista acerca de las injusticias sociales, y la actitud poco colaboradora del gobierno hacia el cambio, también es una llamada a la acción, un grito de guerra generacional, una advertencia de que quedarse en el medio no es el camino *for the wheel's still in spin*. La única constante en este mundo es el cambio. Ya lo decía Heráclito: «No hay nada permanente, excepto el cambio» (*Nothing is more permanent than change*).

El mensaje es poético, firme y directo y va dirigido a todo el mundo (... *writers and critics...*, ... *senators, congressmen...*, *mothers and fathers...*) no sólo a los jóvenes. Aunque fue a estos a quienes más les influyeron esos deseos de cambio que estaban teniendo lugar en las mentes occidentales a uno y al otro lado del Atlántico, un mensaje con un claro propósito de cambio en la sociedad, que confirma la universalidad de su letra.

El himno contiene varias imágenes invertidas: *For the loser now, Will be later to win* (El que es ahora perdedor, será más tarde ganador), *The slow one now, will later be fast* (El que es ahora lento, será el rápido más tarde) y la famosa *And the first one now . Will later be last* (Y él que es el primero ahora, será el último más tarde), claramente inspirado en el evangelio de San Marcos versículo 10, 31 (*But many that are first, shall be last, and the last first*) (Los primeros serán los últimos y los últimos serán los primeros).

La canción ha sido cantada por gente como Nina Simone, los Beach Boys, Cher, Billy Joel o Bruce Springsteen. En 1984 Steve Jobs recitó el segundo verso de la canción cuando presentó a sus accionistas el primer ordenador Macintosh. Y en 1995 Dylan cedió los derechos de la canción para que pudiera ser usada en un anuncio de TV por la empresa auditora «Coopers &

Lybrand», demostrando «cuánto» habían cambiado los tiempos... El hechizo se rompió.

Mr. Tambourine man, 1964 (del álbum *Bringing it all back home*, 1965). Lo primero que nos llama la atención de este tema es que la canción empieza por el estribillo. Es bastante infrecuente en la música, y sólo me vienen a la cabeza: *No woman, no cry* de Bob Marley, *Bye, bye love* y *All I Have to do is dream* de los Everly Brothers, «*Mammy blue*» de los Pop Tops y nuestro «Un rayo de sol». Ninguna tiene un primer verso, comienzan directamente con el estribillo.

La canción, que tuvo una gran influencia en el origen del folk-rock, es famosa por sus imágenes surrealistas, donde se aprecian influencias tan diversas como las del poeta francés Rimbaud o del director de cine italiano Fellini.

La letra ha tenido múltiples interpretaciones que incluyen desde ser una plegaria a las drogas como el LSD, una llamada a su musa, una reflexión acerca de las exigencias del público con el artista hasta interpretaciones religiosas donde Mr Tambourine es una especie de Mesías al que tienes que seguir, porque, como el flautista de Hamelín, te embruja con su música.

Los que interpretaron la canción como una llamada a las drogas se basaban en las frases *ready to go anywhere, smoke rings of my mind* como una referencia al consumo de marihuana y que la petición *take me on a trip upon your magic swirlin'ship* era un viaje de LSD. Tal vez los que lo entendieron así escucharon al grupo «The Byrds» que fueron los que la cantaron por primera vez en una versión más «cañera» de cómo Dylan después la interpretó.

Sin embargo, imponer esa interpretación tan estrecha es pasar por alto su significado más amplio, que tiene que ver, sobre todo, con la invocación del poeta a su musa (en este caso, una figura masculina).

En la primera estrofa el poeta está solo por la noche, incapaz de dormir, tratando de componer y enfrentándose a una página en blanco: *ancient empty street (that's)too dead for dreaming*.

En la segunda estrofa el escritor pide inspiración y afirma estar listo para ir a cualquier lugar donde lo lleve su musa, esta (este) proyecta el hechizo de su danza *cast your dancing spell* indicándole el camino.

En la tercera, ofrece consuelo a su musa y le avisa, diciéndole que si oye entrecortados sonidos de las rimas *any vague traces of skippin'reels of rhyme* de la pandereta, no se fie, sólo será un payaso andrajoso «*ragged clown*», el propio poeta, intentando apresar la escurridiza sombra de la perfección poética que ella proyecta *I wouldn't pay it any mind, just a shadow you're seein' that he's chasing*. Igual que Peter Pan persiguiendo a su otro yo.

En la cuarta estrofa, el escritor reclama de nuevo una experiencia creativa que se sitúe fuera del reino de la memoria y del destino, y que vaya más allá

de los límites del tiempo y del espacio, una experiencia que lo aleje de lo mundano y le haga salir de la mediocridad del día de hoy, *take me disappearin'... with all the memory and fate driven deep beneath the waves, let me forget about today until tomorrow.*

En la canción abundan las imágenes abstractas de un escritor desvelado y desesperado que busca inspiración en su musa, al igual que lo hicieron Homero, Dante, Milton, Góngora, Shakespeare, etc.

Like a rolling Stone, 1965 (del álbum *Highway 61 Revisited*, 1965). Cuando salió a la calle el single de esta canción, todo el mundo pudo ver que era diferente a cualquier disco de rock and roll que se había oído antes. Le faltaban unos segundos para llegar a los seis minutos (hay versiones más largas), con lo cual era más largo que cualquier single anterior. Su sonido revolucionario, con una combinación de momentos de guitarra eléctrica, acordes de piano y la voz burlona de Dylan, formaba una especie de marea que subía y bajaba y llevaba al oyente a otra dimensión. Su efecto fue simplemente impresionante. Tanto compañeros como rivales y admiradores se dieron cuenta de que Bob Dylan había puesto el listón muy alto en comparación a cualquier canción que se hubiera escuchado antes. Un hito desde su lanzamiento y, sin duda, su composición más influyente dentro de la música moderna.

Surge de un poema de más de diez páginas de largo donde Dylan se plantea hacia donde está yendo su carrera. El cantautor expresa su resentimiento y su clamor de venganza, burlándose de una mujer caída en desgracia que no sabe defenderse en un mundo que le resulta hostil y desconocido. Esa *Miss Lonely* de la que todo el mundo se preguntaba quién podría ser, había tenido una vida fácil, buenos colegios, amigos en las clases altas, pero ahora, cuando las cosas no son como antes, y ha caído muy bajo, no sabe qué hacer porque no tiene experiencias significativas en las que apoyarse:

Once upon a time you dressed so fine, threw the bums a dime in your prime, didn't you?...

Now you don't seem so proud about having to be scrounging your next meal.

El narrador le acusa con observaciones muy poco halagadoras y se apoya en una serie de afirmaciones que culminan en cada verso con la firmeza del famoso estribillo:

How does it feel, how does it feel?

To be on your own, with no direction home

Like a complete unknown, like a rolling stone

La interpretación vocal de Dylan es cautivadora, un blues-rap semihablado (ese sub-estilo de Dylan a medio camino entre la canción y el discurso,

donde el ritmo del texto libre campa a sus anchas) entregado a esa agria monotonía del estribillo donde se jactaba de la caída de la «chica bien» (*Ho-o-o-ow does it fe-e-e-el?*), en tiempos en los que las declaraciones de amor tipo *And I love her* o *Can't buy me Love*, que duraban tres minutos todavía eran la norma del pop. Esa sarta de recriminaciones no tenía precedente. Pero si era importante lo que se dice en la canción, indudablemente el cómo lo dice el cantante era y es igual de relevante. La forma en que Dylan entona alterando muchas veces el sentido gramatical de sus frases, sus inflexiones de voz, sus modulaciones y sus cambios de tono han sido motivo de estudio.

Imágenes surrealistas acompañan a la protagonista del tema, Miss Lonely: *You used to ride on a chrome horse with your diplomat who carried on his shoulder a Siamese cat?... You used to be amused at Napoleon in rags and the language that he used*. Pero, ¿quién es ella? Se preguntaban los fans, y ¿quién es el diplomático?, ¿Joan Baez?, ¿un compañero de Dylan en sus juegos de destrucción humana, tan comunes en esa época?

O es «simplemente» un alegato existencialista que quiere reflejar el cantante, argumentando que para conocerse a sí mismo y realizarse de verdad, hay que enfrentarse al mundo en solitario, a través de tus propias experiencias (las de los demás no te sirven) y no apoyarte en las comodidades de la buena vida. Escapar de esa zona de confort y zarpar lejos y con *no direction home*, hasta llegar al momento cumbre de la canción:

*When you ain't nothing, you got nothin to lose
You're invisible now, you've got no secrets to conceal.*

«Cuando no tienes nada, no tienes nada que perder, eres invisible ahora, no tienes secretos que ocultar». La alegría que conlleva haberlo perdido todo. Es un momento liberador, no tener nada y ya no tener que temer nada, puede entenderse como un acto positivo de autoconciencia del autor, triunfalista y revelador.

Esta canción está en el número 1 de la lista de las 500 mejores canciones de todos los tiempos según la revista Rolling Stone.

Just like a woman, 1966 (del álbum *Blonde on Blonde*, 1966). Se trata de una canción muy distinta a las anteriores. Me gusta por su melodía cantarina, el riff de su guitarra de cuerdas de nylon y esa cadencia eufónica de su estribillo.

*She takes just like a woman
She makes love just like a woman
And then she aches just like a woman
But she brakes just like a little girl*

Se dice que fue escrita para la musa de Andy Warhol, Edie Segwick que quería ser alguien importante en el mundo del espectáculo. Este «bonito» tema esconde una de sus canciones más polémicas. Con el mar de fondo de los movimientos contraculturales feministas a finales de los sesenta, la canción fue muy criticada por la supuesta misoginia de su letra y el retrato poco favorecedor de la mujer descrito en ella. El estribillo implica que agarrarse al brazo, llorar y ser débil eran rasgos naturales de la mujer.

Sin embargo, parece ser una lectura muy literal de una canción, cuya melodía, la más «femenina» del álbum, y su título, una apropiación irónica de una clásica explicación misógina («igual que una mujer»), sugieren una intención más profunda. También se ignora el hecho de que los contrastes de la canción no son entre el hombre y la mujer, sino entre mujer y niña: es una cuestión de madurez.

En ningún momento Dylan dice las frases con desprecio como sucede en *Like a Rolling Stone*, sino todo lo contrario, las canta con un tono cariñoso desde el principio hasta el final.

Tampoco se sabe a ciencia cierta cuándo exactamente se cambió el segundo verso de la canción, *Tonight is lost inside rain* (Esta noche se pierde bajo la lluvia) por el menos sugerente, *Tonight as I stand inside the rain* (Esta noche, mientras yo espero bajo la lluvia)

Edie, de la que se dice en el verso más duro *She's like the rest, with her fog, her amphetamines and her pearls* (referencia directa a la marihuana, el speed y las pastillas estimulantes propios de la cultura de las drogas del NY de mediados de los 60) moriría cinco años más tarde de una sobredosis.

El tema se convirtió en la canción que Dylan más tocaría a lo largo de los siguientes veinte años y fue versionada por artistas como Roberta Flack, Joe Cocker, Rod Stewart o Manfred Man entre otros.

It ain't me, babe, 1963 (del álbum *Another side of Bob Dylan*). *No soy yo, cariño*. Grandísima canción escrita con cierta amargura tras haber roto con su pareja.

Y no, no soy yo nadie para decir si Bob Dylan se merece o no un premio como el Nobel de Literatura, pero está claro que es el padre del folk-rock y que con sus letras ayudó a impregnar el rock & roll de poesía simbolista. Culto, evolutivo, complejo, crítico, polémico y siempre un paso por delante de los demás.

Desde estas páginas quiero dar las gracias a él y a tantos otros cantautores por haber llenado y rellenado nuestras vidas con sus letras repletas de vivencias, de mensajes, de sentimientos, de lirismo y de poesía. Temas y canciones que no se borran de nuestras memorias y que perdurarán en el tiempo.

Gracias a Bob, a George, a Georges, a Jacques, a Joan (él y ella), a Joaquín, a John, a Leonard, a Luis Eduardo, a Lou, a Pablo, a Paco, a los dos Paul, a Silvio, a Van, y a los dos Víctor.

APÉNDICE

BLOWIN' IN THE WIND (1962)

How many roads must a man walk down
Before you can call him a man?
How many seas must a white dove sail
Before she sleeps in the sand?
Yes, how many times must the cannon balls fly
Before they're forever banned?
The answer my friend is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind.

Yes, how many years can a mountain exist
Before it's washed to the sea?
Yes, how many years can some people exist
Before they're allowed to be free?

Yes, how many times can a man turn his head
Pretending he just doesn't see?
The answer my friend is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind.

Yes, how many times must a man look up
Before he can really see the sky?
Yes, how many ears must one man have
Before he can hear people cry?
Yes, how many deaths will it take till he knows
That too many people have died?
The answer my friend is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind.

THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN' (1963)

Come gather 'round people
Wherever you roam
And admit that the waters
Around you have grown
And accept it that soon
You'll be drenched to the bone.
If your time to you
Is worth savin'
Then you better start swimmin'
Or you'll sink like a stone
For the times they are a-changin'.

Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won't come again
And don't speak too soon
For the wheel's still in spin
And there's no tellin' who
That it's namin'.
For the loser now
Will be later to win
For the times they are a-changin'.

Come senators, congressmen
Please heed the call
Don't stand in the doorway
Don't block up the hall
For he that gets hurt
Will be he who has stalled
There's a battle outside
And it is ragin'.
It'll soon shake your windows
And rattle your walls
For the times they are a-changin'.

Come mothers and fathers
Throughout the land
And don't criticize
What you can't understand
Your sons and your daughters
Are beyond your command
Your old road is
Rapidly agin'.
Please get out of the new one
If you can't lend your hand
For the times they are a-changin'.

The line it is drawn
The curse it is cast
The slow one now
Will later be fast
As the present now
Will later be past

The order is
Rapidly fadin'.
And the first one now
Will later be last
For the times they are a-changin'.

IT AIN'T ME BABE (1963)

Go 'way from my window
Leave at your own chosen speed
I'm not the one you want, babe
I'm not the one you need
You say you're lookin' for someone
Who's never weak but always strong
To protect you an' defend you
Whether you are right or wrong
Someone to open each and every door
But it ain't me, babe
No, no, no, it ain't me, babe
It ain't me you're lookin' for, babe.

Go lightly from the ledge, babe
Go lightly on the ground
I'm not the one you want, babe
I will only let you down
You say you're lookin' for someone
Who will promise never to part

Someone to close his eyes for you
Someone to close his heart
Someone who will die for you an' more
But it ain't me, babe
No, no, no, it ain't me babe
It ain't me you're lookin' for, babe.

Go melt back in the night
Everything inside is made of stone
There's nothing in here moving
An' anyway I'm not alone
You say you're looking for someone
Who'll pick you up each time you fall
To gather flowers constantly
An' to come each time you call
A lover for your life an' nothing more
But it ain't me, babe
No, no, no, it ain't me, babe
It ain't me you're lookin' for, babe.

MR. TAMBOURINE MAN (1964)

Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
I'm not sleepy and there is no place I'm going to
Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
In the jingle jangle morning I'll come followin'
you.
Though I know that evenin's empire has retur-
ned into sand
Vanished from my hand
Left me blindly here to stand but still not sleeping
My weariness amazes me, I'm branded on my feet
I have no one to meet

And the ancient empty street's too dead for
dreaming.

Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
I'm not sleepy and there is no place I'm going to
Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
In the jingle jangle morning I'll come followin'
you.

Take me on a trip upon your magic swirlin' ship
My senses have been stripped, my hands can't
feel to grip

My toes too numb to step, wait only for my
boot heels
To be wanderin'
I'm ready to go anywhere, I'm ready for to fade
Into my own parade, cast your dancing spell
my way
I promise to go under it.

Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
I'm not sleepy and there is no place I'm going to
Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
In the jingle jangle morning I'll come followin'
you.

Though you might hear laughin', spinnin'
swingin' madly across the sun
It's not aimed at anyone, it's just escapin' on
the run
And but for the sky there are no fences facin'
And if you hear vague traces of skippin' reels
of rhyme
To your tambourine in time, it's just a ragged
clown behind
I wouldn't pay it any mind, it's just a shadow
you're
Seein' that he's chasing.

Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
I'm not sleepy and there is no place I'm going to
Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
In the jingle jangle morning I'll come followin'
you.

Then take me disappearin' through the smoke
rings of my mind
Down the foggy ruins of time, far past the
frozen leaves
The haunted, frightened trees, out to the windy
beach
Far from the twisted reach of crazy sorrow
Yes, to dance beneath the diamond sky with
one hand waving free
Silhouetted by the sea, circled by the circus
sands
With all memory and fate driven deep beneath
the waves
Let me forget about today until tomorrow.

Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
I'm not sleepy and there is no place I'm going to
Hey! Mr Tambourine Man, play a song for me
In the jingle jangle morning I'll come followin'
you.

LIKE A ROLLING STONE (1965)

Once upon a time you dressed so fine
Threw the bums a dime in your prime, didn't
you?
People call say 'beware doll, you're bound to
fall'
You thought they were all kidding you
You used to laugh about
Everybody that was hanging out
Now you don't talk so loud
Now you don't seem so proud
About having to be scrounging your next meal

How does it feel, how does it feel?
To be without a home
Like a complete unknown, like a rolling stone

Ahh you've gone to the finest schools, alright
Miss Lonely
But you know you only used to get juiced in it
Nobody's ever taught you how to live out on
the street
And now you're gonna have to get used to it
You say you never compromise
With the mystery tramp, but now you realize
He's not selling any alibis
As you stare into the vacuum of his eyes
And say do you want to make a deal?

How does it feel, how does it feel?
To be on your own, with no direction home
A complete unknown, like a rolling stone

Ah you never turned around to see the frowns
On the jugglers and the clowns when they all
did tricks for you
You never understood that it ain't no good
You shouldn't let other people get your kicks
for you
You used to ride on a chrome horse with your
diplomat
Who carried on his shoulder a Siamese cat
Ain't it hard when you discovered that
He really wasn't where it's at
After he took from you everything he could
steal

How does it feel, how does it feel?
To have you on your own, with no direction
home
Like a complete unknown, like a rolling stone

Ahh princess on a steeple and all the pretty
people
They're all drinking, thinking that they've got
it made
Exchanging all precious gifts
But you better take your diamond ring, you
better pawn it babe
You used to be so amused
At Napoleon in rags and the language that
he used
Go to him now, he calls you, you can't refuse
When you ain't got nothing, you got nothing
to lose
You're invisible now, you've got no secrets to
conceal

How does it feel, ah how does it feel?
To be on your own, with no direction home
Like a complete unknown, like a rolling ston

JUST LIKE A WOMAN (1966)

Nobody feels any pain
Tonight as I stand here in the rain.
Everybody knows that baby's got new clothes,
But lately I see her ribbons and her bows
Have fallen from her curls.

She takes just like a woman.
She makes love just like a woman.
And then she aches just like a woman.
But she breaks just like a little girl.

Queen Mary, she's my friend.
Yes I believe I'll go see her again.
Nobody has to guess that baby can't be blessed
'Till she finally sees that she's like all the rest
With her fog, her amphetamines, and her pearls.

She takes just like a woman.
She makes love just like a woman.
And then she aches just like a woman.
But she breaks just like a little girl.

It was raining from the first, and I was dying
there of thirst,
So I came in here.
And your long-time curse hurts, but what's
worse
Is this pain in here.
I can't stay in here.
Ain't it clear...

That I just can't fit.
Yes I believe it's time for us to quit.
But when we met again introduced as friends,
Please don't let on that you knew me when
I was hungry, and it was your world.

You fake just like a woman.
You make love just like a woman.
And then you ache just like a woman.
But you break just like a little girl.

HUMOR NEGRO Y BANALIZACIÓN DEL DOLOR

JORGE TORRE RIVERO

Profesor de Filosofía

Exalumno del IES José María de Pereda

Leo en un artículo de opinión titulado «Disparen al humorista», a propósito de la condena de un año de cárcel por la Audiencia Nacional a una joven por humillación a las víctimas del terrorismo, la sorprendente declaración de que *«hemos pasado a juzgar los twits como disparos»*. Compruebo, una vez más, que la afirmación de que la filosofía nace del asombro parece justificada cuando uno reflexiona sobre la realidad —cualquiera que esta sea— y no deja pasar inmune la ocasión de indagar sobre ella; en este caso, sobre el modo en que el lenguaje puede ser utilizado para desvelar la realidad o para ocultarla.

Entre citas —que juzgo descontextualizadas— de Chesterton y Woody Allen, la autora del escrito se limita a suscribir las palabras de un humorista gráfico, el cual afirma que *«hemos llegado a un punto en la represión del lenguaje en el que nos ofenden más las palabras que los actos como si el delito no fuera el acto sino su representación»*, añadiendo que *«el humor se ha convertido el primero en recibir los golpes y en ser amordazado»* y finalizar diciendo que *«esta sociedad tolera en privado lo que no se tolera en público»*, cosa que, deduzco, debe ser gran hipocresía.

Nótese que no cito ni a la autora del artículo ni al humorista, no por una falta de respeto, sino porque, en realidad, palabras que justifican manifestaciones similares a las que han dado origen a esa condena las hemos escuchado últimamente en muchas voces y ello convierte una declaración, lo que parece un mero acto subjetivo, en toda una categoría ideológica: la banalización del dolor humano. Algo que me recuerda lo que Arendt denominaba *banalidad del mal*, sobre todo si recordamos que ETA fue una organización de carácter totalitario capaz de cometer actos de enorme crueldad. Lo relevante aquí, por tanto, no es si el destinatario concreto del *twit* resultaba odioso por representar, nada menos, que la cara de un régimen dictatorial pues, siendo esto cierto, la razón por la que la *tuitera* ha sido condenada no es la de llevar a cabo una crítica legítima que, en cuanto amantes de la libertad, podemos compartir, sino el no haberlo atacado sino en su *condición de víctima*. Es decir, de lo que

se está tratando aquí es de una determinada actitud ante las víctimas: los que fueron asesinados, sus familias y sus allegados.

Por ello, aún conociendo que a diario se publican los comentarios más miserables en las redes sociales, me quedo atónito cuando hallo en un medio de comunicación esta trivial apología de quien con sus comentarios ha ofendido gravemente a las víctimas de actos terroristas; calificándolo de ejercicio de libre expresión de las ideas y haciéndolo pasar por pura ironía y humor; humor negro, sobreentendiendo. Parece que a la autora del artículo citado, ni siquiera, se le haya ocurrido plantear que nos encontremos ante uno de tantos ejemplos de colisión entre dos derechos sobre la que, al menos, debemos reflexionar: me refiero, claro está, a la colisión entre el derecho a la libertad de expresión y el derecho al honor sobre el que se asienta la prohibición de humillar a las víctimas del terrorismo, ambos reconocidos por nuestro ordenamiento jurídico; parece, más bien, que simplemente estamos ante una intromisión del Poder Judicial en el ámbito puramente subjetivo de la libertad personal. Y viene a sostenerse, al menos implícitamente, que el derecho a la libertad de expresión, ejercida aquí con apariencia humorística, debería ser absolutamente irrenunciable y, prácticamente, sin límites; mientras que el derecho al honor puede ser limitado sin que ello suponga que las víctimas deban sentirse ofendidas por ello. Al fin y al cabo, viene a decirse, se trata de humor, sólo sátira e ironía...

Dicho todo lo cual, me parece tener, como la Audiencia Nacional, muy poco sentido del humor. Esto es cosa que me preocupa. Así pues, como si de un ejercicio de cartesianismo se tratara, me veo obligado a volver sobre mi mismo para indagar, para intentar ver dónde radica que yo sea incapaz de apreciarlo y, por ello, lo primero que hago es tratar de buscar en mi memoria para averiguar si realmente yo he sido siempre tan serio y circunspecto en estos asuntos; si responde realmente a unos principios o a unos valores a los que yo haya siempre permanecido fiel o, si no será, simplemente, una consecuencia de adentrarme ya en una edad propecta y aburrida. Y me veo confesando esto: yo antes me reía mucho, de todo o de casi todo. Me reía con las situaciones ridículas, los *gags* en el cine y la televisión y, claro está, con los chistes que protagonizaban los curas, los accidentados, los muertos, los negros y con los chistes de cualquier condición que forman parte de nuestro acervo cultural y que todos hemos oído alguna vez. Trasladado al caso que me ocupa, me pregunto qué habrá pasado para que yo, hoy, no me ría leyendo un *twit* en el que, por ejemplo, se trate jocosamente que una persona ha volado por los aires, ya que parece ser en sí tan gracioso y risible el hecho de dar una triple voltereta en el aire y dejarse los dientes en el asfalto...

Me interrogo acerca de ello y navego en Internet acudiendo a distintas teorías sobre el humor y, sin negar que otras sean también acertadas, tengo

que asentir a la que sostiene que la comicidad surge del desconcierto. Éste es provocado por la concatenación de situaciones disparejas o carentes de nexos lógicos y por el esclarecimiento posterior que se produce (al darse uno cuenta de una situación imposible).

Advierto que este desconcierto inicial y este esclarecimiento posterior se refieren a nuestra facultad intelectual, pues es nuestra inteligencia la que es burlada por un instante. De ahí que nos llame la atención que siempre hay alguien a quien hay que explicar un chiste dos veces. Siendo esto así, quizá no tenga que acudir a una explicación basada en mi seriedad o mis valores. En efecto, no me extraña que pueda seguir riéndome de algunos de los chistes de los que me reía en el pasado. La comicidad sigue fresca en ellos. En cambio, observo, otros no me parecen ya nada graciosos. Pero, entonces, ¿Cuándo deja de ser cómico un chiste o, en general, una situación supuestamente humorística?

Pensemos por un momento —y molesta simplemente pensarlo un momento— en esta situación desgraciada: una padre tiene a su hijo gravemente enfermo de cáncer y, conociendo esta circunstancia, alguien le cuenta un chiste sobre un paciente terminal que sufre precisamente esa enfermedad. Puestos en su lugar y después del primer momento de desconcierto y tras el esclarecimiento posterior ¿nos resultaría cómico? ¿Nos reiríamos cómplicemente con el narrador? ¿Nos parecería risible un chiste que nos tocara tan de cerca? Pienso que, si por un momento hemos podido *ponernos en la piel* de ese padre, muy probablemente no lo haríamos. La razón es, creo yo, que a estos dos elementos mencionados del chiste —desconcierto y esclarecimiento— hemos añadido un tercero de muy diferente condición; un elemento que no se refiere a nuestra facultad intelectual, como los anteriores, sino a nuestra capacidad emocional: este nuevo factor que aparece aquí es la *empatía* o, si se prefiere, la *compasión*. Es decir, la capacidad de compartir una afección, de padecer con alguien, de llevar con alguien, por mínimamente que sea, la carga de su sufrimiento. Creo que avanzamos.

Encamino, de nuevo, mi memoria hacia el pasado y trato de ver como era yo cuando me reía de tanto escarnio y encuentro que es necesario que yo adoleciera en buena medida de esa capacidad para sentir con alguien que me impide reír, ahora, de las mismas situaciones de las que entonces me reía. Y descubro que he dado con una palabra interesante: *adolescencia*.

Adolescencia: un estadio de nuestra vida en la que ya hemos dejado de ser niños para siempre, pero en la que todavía no somos adultos; en la que aún nos falta algo para ser personas. La época en la que no hemos llegado ni a nuestra adultez intelectual y afectiva, ni a un pleno desarrollo o crecimiento moral. La adolescencia, creo yo, no es un simple estadio o época temporalmente precisa de nuestra vida orgánica y psicológica que se supera con otro estadio, sino una

condición que debe superar permanentemente el ser humano. Efectivamente, esta condición no se alcanza con la llegada a una edad determinada. En rigor hay quien nunca llega a superarla, porque una condición decisiva para ello es el crecimiento moral.

La psicología evolutiva —desde Piaget a Kohlberg— se ha ocupado de este crecimiento, pero se han centrado excesivamente en la dimensión racional de la moral, en las nuevas formas de razonamiento moral que suponen una superación de estadios anteriores y relegan un tanto los aspectos emocionales y afectivos. Por ello, sus teorías me parecen incompletas e insuficientes, pues las emociones constituyen un aspecto que interviene indudablemente en nuestros actos. Es por eso que el mostrar empatía, compasión hacia el prójimo en el sentido antes mostrado, me parece una característica definitiva del pleno crecimiento moral y del fin de la adolescencia. Es la culminación de un proceso vital que nos lleva a sentir que, siendo humano, nada humano nos es ajeno, como se afirma en el lema clásico de Terencio. Por ello me parece tan necesario cultivarla en la Escuela, en el Instituto, en la misma Universidad, poniendo el énfasis en la identificación con una humanidad sentiente, de carne y hueso; no con una humanidad abstracta e inexistente de la que se sirven ciertas ideologías, muy viejas por cierto, para seguir siendo invulnerables a su desacreditación por los hechos y justificar, precisamente, que este hombre de carne y hueso puede seguir sufriendo mientras haya más elevadas metas que perseguir.

Si esto es así, creo que sólo desde una percepción adolescente del mundo pueden llegar a confundirse tanto las cosas interesadamente. Interesadamente, pues, tal y como yo la entiendo, adolescencia no significa ausencia de inteligencia ni necesariamente ingenuidad. Así pues, esta confusión no es casual, sino que forma parte íntima de un discurso estratégico al servicio de una ideología de rancio *pedigree* totalitario decir que juzgamos los *twits* como disparos; afirmar que en una determinada sentencia se castiga la representación en lugar del acto, único punible; sostener que la representación, la caricatura o el chiste son simples expresiones de nuestra libertad de expresión que no pueden ser sancionadas por ley alguna, quizá tampoco por una la ley moral... Desde esta perspectiva adolescente se es incapaz de comprender que no está el delito en arrojar la piedra, sino en el hecho de arrojarla dolosamente para cometer el homicidio; que no está el delito en representar un drama, sino en el hecho de representarlo tortuosamente con ánimo de injuriar a sus verdaderos protagonistas. Se ignora, en definitiva, que ninguno de los derechos vale de modo absoluto; que ninguno puede ser invocado como justificación para anular los demás y que, en su invocación, hay un justo límite para todos ellos.

Se podrá objetar que una ley moral no es lo mismo que una ley positiva y que, aunque la humillación de las víctimas puede ser sancionada moralmente,

es excesivo hacerlo judicialmente. Esta objeción tiene su fuerza porque, si bien cabe una discusión acerca de si estas normas deben o no estar más vinculadas, pertenecen a campos autónomos. Ante esto, sólo puedo decir que no estoy capacitado para discutir si esa condena es excesiva o no lo es pero, en cualquier caso, creo que las víctimas necesitan protección ante quienes han sido incapaces de culminar su desarrollo moral.

Con todo, en realidad, lo que a mi me interesa verdaderamente es poner el acento en esta banalización del dolor que atribuyo a un comportamiento adolescente, en el sentido ya explicado. Me resultan —por puro contraste— esclarecedoras, nada confusas, compasivas, humanizadoras, las palabras del escritor vasco Fernando Aramburu, autor de *Patria*, una novela que probablemente termine siendo reconocida como el relato auténtico de lo sucedido durante tantos años en el País Vasco, ese viejo rincón de nuestro país. Tratando cuidadosamente, literariamente, a todos los personajes dice que, cuando escribía, siempre tenía presentes a todas las víctimas asesinadas por los terroristas. Confiesa que, escribiendo su libro, son muchas las veces que lloró.

EN LA ENCRUCIJADA CAOS, COSMOS Y CONCIENCIA

MARINO TORRE RIVERO
Profesor emérito de Filosofía
IES José María de Pereda

Existen frases que tienen la capacidad de penetrar en lo más profundo del espíritu por la verdad y la emoción que concitan y que quedan, con mayor o menor literalidad, fuertemente ancladas en su sentido en el ser que somos. Una de las frases que más me impresionó, como a tantos, fue la que el filósofo prusiano Immanuel Kant nos legó y que afirma con rotundidad: «Dos cosas llenan mi alma de creciente admiración y respeto a medida que pienso y profundizo en ellas: el cielo estrellado sobre mí y la ley moral dentro de mí». Tengo la impresión de que esta profunda intuición es la base sobre la que se han asentado las civilizaciones todas y sobre la que se ha venido construyendo la Humanidad. La Historia, ciertamente, nos ilustra con una gran diversidad de interpretaciones de esta idea que podríamos considerar como meras variaciones darwinistas que no afectan al núcleo de la verdad.

Sin embargo, la percepción de Kant nos parece hoy humana, demasiado humana, pero no falsa, quizás porque su percepción del cielo y del alma se inclina claramente por el **orden** que impera en ellos y no por el **caos** o tendencia entrópica del Universo a expandirse, disgregarse y enfriarse, que es la parte que elude ese pensamiento y que, empero, conspira intensamente para hacernos desaparecer del cosmos. El nihilismo es una fuerza autodestructiva que se da tanto en el plano cósmico como en el humano y que se afana cada día por disolver todo en la más absoluta inanidad y al cosmos en un universo inerte, sin vida, sin conciencia alguna que lo piense, lo recree o lo contemple. De momento, que sepamos, este parece ser, según la cosmología científica actual, el verdadero destino último del Todo. Sin embargo, la Vida, la Inteligencia y un reducido número de leyes se oponen obstinadamente a este siniestro destino como quien rema desesperadamente para salir del borde de la cascada.

Mientras tanto, vivimos el breve instante de la vida como si esta colosal tensión de contrarios no ocurriese, inconscientes del gran drama cósmico que se dirime. En medio de esta formidable lucha de fuerzas opuestas que pugnan en tan singular campo de batalla, los bandos mantienen aparentemente sus

alternativas y el Caos no tiene la batalla ganada. Lejos de imponerse desintegrando las galaxias y apagando las estrellas en una noche eterna, una aparente armonía, no exenta de tensiones, se ha instalado en nuestro Universo como si se hubiese pactado alguna suerte de tregua que de momento llena de luz, materia, energía y orden los cielos. No es extraño que Aristóteles presumiese entonces la eternidad en ese orden o que Giordano Bruno intuyese un universo lleno de vida e inteligencia en cada estrella o el propio Kepler interpretase esta colosal obra como la materialización de la Armonía de un Dios matemático.

Pero hoy sabemos que estas visiones fueron fruto de sus particulares perspectivas históricas: el sentido común, la experiencia sensible, la imaginación desatada, el reduccionismo matemático crearon interpretaciones que tarde o temprano habrían de rendirse a los nuevos paradigmas. Todo aquel orden eterno culminó en un universo estacionario físico-matemático con la obra de Newton cuya cosmovisión penetró poderosamente en la ciencia y en la filosofía durante los siglos XVIII, XIX y principios del XX. Sin embargo, esta aparentemente inmovible obra de ingeniería analítica, desapareció casi de un plumazo en 1929, fecha en que, desde el observatorio de Monte Wilson (California), los astrónomos Edwin Hubble y Milton Humason mostraron al mundo que el Universo se expandía en todas direcciones, tanto más rápido cuanto más lejos alcanzaban las observaciones en el cielo profundo. En realidad, estas extraordinarias y transcendentales observaciones venían a confirmar las poderosas intuiciones que Einstein había profetizado, unas décadas antes, en su Teoría de la Relatividad.

Pero todo cambia y nada permanece en las verdades provisionales de todo quehacer científico y cuando apenas ha pasado un siglo desde que aquellas ecuaciones asombraron al mundo y cambiaran de raíz la cosmología moderna, hoy nuevos y enigmáticos hechos se asoman al horizonte fenoménico y se empeñan en contradecir ideas que, hace apenas unos días, considerábamos firmes y definitivas en cuanto a nuestras ideas del Universo. Una misteriosa **energía oscura** pretende ahora intervenir de manera decisiva en nuestro destino, acelerando gravitatoriamente, más allá de lo previsto por la Ley de Hubble, la velocidad de expansión del Universo conocido, desgarrándolo en todas direcciones. Esta nueva hipótesis está dando lugar a una espectacular especulación cosmológica entre la comunidad científica de los físicos, matemáticos y cosmólogos que algún parangón en la antigua cosmología presocrática.

Todo ello, sin embargo, se comienza a fraguar, como dijimos, a principios del siglo XX, cuando las ecuaciones relativistas de Einstein estaban aún calientes y el matemático Alexander Friedmann se detuvo a analizarlas concluyendo que, de ser ciertas, nos encontraríamos ante tres posibles escenarios cosmológicos en función de la masa crítica que contenía el Universo: si ésta fuese menor

a 0, el Universo se seguiría expandiendo inevitablemente porque la gravedad sería incapaz de frenar su alocada carrera hacia un Gran Desgarro cósmico, feneciendo con él toda esperanza de vida futura, eso sí, en un lejano horizonte temporal. Una segunda posibilidad sería que la densidad del Universo fuese igual a 0, deteniéndose la expansión y creando un universo estático, isotrópico y estacionario de carácter newtoniano. Por último, si la densidad fuese superior a 0, experimentaríamos la contracción del espacio-tiempo que arrastraría a toda la materia y energía existente hacia el originario y extraordinario agujero negro del que surgió Todo para reiniciar de nuevo una Gran Explosión y con ella un nuevo universo. Si a principios del siglo xx, fechas en que el matemático ruso propuso estas tres posibilidades, parecía existir la posibilidad de apostar por alguno de estos tres destinos cósmicos, hoy estas posibilidades se han esfumado: sin lugar a ningún equívoco —afirma la cosmología científica—, el Universo se expande en sus confines, más allá del horizonte observable, a velocidades superiores a la de la luz, contra todo pronóstico y contra la propia Teoría de la Relatividad.

Las sobrecogedoras proporciones del objeto que tratamos —el Universo expansivo— parece exigir determinadas cautelas y es justo advertir de entrada que el tiempo que mide los acontecimientos cosmológicos es tan desproporcionado con respecto al tiempo humano que nos exige emplear escalas adecuadas para comprender los hechos más cercanos y familiares. Cuando miramos al cielo y lo hallamos, como el filósofo, en singular armonía y estabilidad matemática y divina frente al frenético cambio que experimentamos aquí abajo, estamos siendo objeto de engaño por nuestros sentidos: también allí los fenómenos se precipitan alocadamente en su particular espacio-tiempo pese a que se presenten en la lejanía ante nuestros ojos en calmada quietud. De forma similar, de nuevo, nuestra limitación sensorial nos inclina a pensar erróneamente que la luz de las estrellas es simultánea al mismo instante de percibirlas, pero la realidad es muy distinta: la luz que emite la Vía Láctea ha tardado en llegar a nuestra retina en torno a 20.000 años, por lo que ese blanquecino fulgor corresponde a la imagen de un pasado muy remoto coetáneo a los últimos ejemplares de neandertales que sobrevivían pescando bajo los riscos del Peñón de Gibraltar. Solamente es presente esa imagen, pero el acontecimiento pertenece a un pasado lejano, atrapados y confinados como estamos en nuestro particular y relativo espacio-tiempo.

Podemos deducir de estos hechos gnoseológicos que, el mayor obstáculo con el que se encuentra el conocimiento no es tanto lo desconocido como lo que tomamos por evidente y conocido. Ocurre esto con muchos conceptos que utilizamos con total ingenuidad como si nuestras palabras representasen fidedignamente la realidad, anegándonos en un pozo de oscuridad y confusión.

Son problemas inherentes a cualquier tipo de lenguaje ante cuya dificultad casi solamente podemos oponer la precaución, el rigor y la intuición. Acabamos de utilizar el concepto de **tiempo** como si fuese real por la necesidad de hablar del pasado. Pero es inevitable utilizarlo porque es un concepto sumamente útil como lo pueden ser otras unidades de medida, como el metro, pero también debemos saber con qué clase de concepto estamos tratando. Su existencia objetiva es más que dudosa. Con mucha más certeza existe la eternidad. Sin embargo, tenemos necesidad de medir los sucesos concatenados causalmente con un baremo y hemos encontrado en el tiempo una fabulosa herramienta. Ya Kant puso muy en duda su objetividad y lo incluyó bajo la extraña fórmula de «forma de la sensibilidad». Kant se movía, como sabemos en un diletante movimiento entre empirismo, ciencia y racionalismo que le llevaba a ingeniosas licencias filosóficas que no han superado eso, el tiempo. El tiempo no pasa de ser un concepto empírico fuertemente arraigado, no solamente en la filosofía, sino en la mayoría de las personas de cualquier cultura y es una forma de decir con mayor precisión y medida que determinados acontecimientos ya han tenido lugar simplemente y no están presentes, y otros, es previsible que ocurran. Solamente existe el presente sobre el que pivotan las fantasmagóricas formas de la memoria y la imaginación, del pasado y del futuro.

De cómo la interpretación del tiempo varía en función del objeto se hace evidente cuando, a raíz de la revolución hubbleliana, necesitamos desprendernos de los patrones y costumbres habituales de temporalidad para poder pensar los fenómenos cósmicos. Si comparamos la órbita de nuestro planeta en torno al Sol que dura un año con la del propio Sol en torno a la galaxia que dura 225 millones de años, su anterior periplo coincidiría con la época en que los dinosaurios comenzaron a dominar un amplio periodo de 150 millones de años nuestro planeta. Es seguro que estos reptiles, jamás tuvieron la mínima noción de tiempo y quizá por eso mismo, lo desaprovecharon, posiblemente porque su cerebro resultó ser tan incompetente intelectual, como emocional como socialmente. Su incompetencia fue nuestra fortuna, pero no nos ha salido gratis: por desgracia, fruto de la evolución, nosotros hemos heredado este conflictivo cerebro reptiliano cuya irritación desencadena los conflictos más crueles entre los seres humanos. Nada más eficaz para producir el odio entre los hombres que excitar el cerebro reptiliano, muy fácil de manipular como vemos tan frecuentemente en toda forma de fundamentalismo y extremismo cuyos líderes viven exclusivamente de esta práctica inmoral y vergonzosa.

Cuando miramos la noche desde cualquier punto de la superficie de la Tierra que se asoma al vacío insondable, sujetos por la gravedad al suelo que impide precipitarnos en el ominoso abismo, apenas estamos contemplando una insignificante porción de todo el Universo. En ese punto, nuestra inteligencia

más intuitiva aprovecha el asombro que sobrecoge el corazón y sutilmente nos interroga: ¿cómo es posible esa estabilidad cósmica que permite que las mismas estrellas, casi sin variación a lo largo de los siglos, persistan en sus posiciones relativas unas respecto de otras? Hoy sabemos que todo se fundamenta en las cuatro las leyes fundamentales de la Física, cuatro simples leyes que sostienen todo el portentoso edificio cósmico y también el de la propia Vida, y cómo no, la nuestra. Ahora comprendemos que es la comprensión profunda de esta legislación sobre la materia y la energía, en última instancia, en la que se sustenta la esperanza de un proyecto humano. Pero el conocimiento es una condición necesaria, pero no suficiente. Por tanto, el destino humano no depende exclusivamente de la ciencia y de la tecnología ni puede ser confiado a ella. La mera inteligencia instrumental y práctica no nos puede salvar si nosotros no tomamos la decisión, la voluntad de hacerlo. Tampoco seríamos la primera ni la última especie que desapareciera de la faz de la Tierra sin haber alcanzado su propósito, por haber confundido los medios con los fines, o lo que es aún peor, haber sacrificado los fines a los medios.

No es cierto que los acontecimientos estén sometidos exclusivamente al azar del movimiento de los átomos, sino que estos están sometidos a una exigente legalidad que les impide franquear fronteras y es esa estabilidad la que permite que se produzcan en nuestro Universo acontecimientos tan extraordinarios como la propia Vida. Se calcula que ésta apareció hace 3.500 millones de años. Durante los 3.000 primeros millones de años, la vida permaneció, digámoslo así, agazapada, resistiendo, bajo la forma de bacterias más o menos complejas, a las grandes dificultades medioambientales. Hace 550 millones de años —dos órbitas del Sol en torno al centro galáctico—, se desencadenó una espectacular explosión de formas animadas —periodo Cámbrico— donde la vida ensayó inteligentemente millones de posibilidades adaptativas en un esfuerzo por dar con una forma específica: la vida inteligente consciente del cosmos y autoconsciente de sí misma y su finalidad en el mismo. Efectivamente, durante los últimos cuatro millones de años una especie se desgajó con éxito del *filum* de los primates y conformó la rama que habría de dar paso a los homínidos, especie curiosa, oportunista, cazadora y hábil hacedora de herramientas, no especialmente dotada físicamente, pero con cierto ingenio para la manufactura de industrias líticas que perfeccionaron sus capacidades adaptativas.

Este breve paseo por el tiempo cósmico nos hace recapacitar sobre la recentísima aparición de la **cultura** en la especie *homo sapiens*, sobre cuyos especímenes recae con alguna imprecisión el enorme mérito de haber sido capaz de desarrollar una herramienta mucho más revolucionaria que el hacha, el arpón, el vestido o el mismo fuego: el **lenguaje simbólico**, capacidad que trascendió la pura comunicación animal para alcanzar una utilísima codificación

oral que permitió la posesión colectiva de un **patrimonio** simbólico común dentro de un clan o de una tribu. Esta habilidad específicamente humana para recordar sonidos significantes desencadenaría un aluvión de ventajas adaptativas que le permitirían reinar sobre la Tierra. Mediante el lenguaje oral articulado el *homo sapiens sapiens* adquiere después, una plena conciencia de su superioridad sobre el resto de los animales debido a la mágica capacidad del lenguaje para hacer presentes hechos, lugares, rasgos, identidades del pasado y poder comunicarlos. Es así como el lenguaje permite prever ciertos acontecimientos futuros, diferencia esencial de enorme versatilidad práctica que cambiaría el destino de la especie y sobre la que irá construyendo técnicas, tradiciones, linajes, epopeyas, mitologías y religiones.

El **hombre civilizado**, que comenzó a construir ciudades, reguló la convivencia mediante códigos y construyó formas simbólicas poderosas capaces de organizar imperios, lleva sobre la Tierra apenas 8.000 años, una fracción insignificante incluso dentro de un solo año galáctico. Si durante este tiempo tan irrelevante, cósmicamente hablando, el ser humano ha logrado alcanzar un grado tan espectacular en su desarrollo intelectual, científico, tecnológico y económico, podríamos pensar —y de hecho es lo que piensa por la mayor parte de los mortales— de que las probabilidades de éxito de nuestra especie en la consecución de su destino están al alcance de la mano o ya ha sido alcanzado. Estamos ante la típica **fantasía colectiva aumentada** por los *mass media* y los gobiernos nacionales para hacer creer que disponemos de tiempo ilimitado para la construcción del futuro, una idílica civilización basada en el consumo, la robotización y el ocio, peligrosísima mezcla explosiva que toma por fines lo que no son más que medios envueltos en el celofán de la ideología del **bienestar** de un hombre deshumanizado y sin valores.

El mero hecho de que cuanto más avanza nuestro conocimiento científico sobre la realidad más se pone de manifiesto nuestra ignorancia sobre las misteriosas leyes que gobiernan la Naturaleza, debería disuadirnos de esta fantasía. Si fuésemos cabales, deberíamos admitir sabiamente que, en realidad, estamos muy lejos de comprender una ínfima parte de los distintos planos fractales de la realidad externa, cósmica, natural y social, lo mismo que de nuestra realidad interna física, psíquica y espiritual, pues ello nos daría la ventaja de la humildad intelectual frente a la soberbia de la ciencia y la tecnología que amenaza actualmente el proyecto humano. Lejos de disponer de mucho tiempo, quizá este sea muy escaso y nos encontramos como el capitán de un superpetrolero que cargado de crudo se dirige a toda velocidad hacia el puerto, envuelto en la niebla, en pleno fallo del sistema de navegación, cuando las voces del vigía que alerta de la catástrofe son inútiles ya para enderezar el rumbo. Es posible que no tengamos tanto tiempo para romper con los prejuicios que nos

llevan de error en error. Falta humildad y prudencia seguramente. Podemos encontrarnos en medio de la bruma de la soberbia científico-tecnológica sin sospechar el abismo que se abre bajo nuestros pies. Nos obstinamos en negar lo evidente, pero la negación de los problemas no nos ayuda y nos deslizamos por la pura inercia tecnológica, institucional, cultural y política hacia situaciones difícilmente reversibles.

Tomemos alguno de estas negaciones, por ejemplo, la agresión sobre el medio ambiente, el deterioro de la biodiversidad, la destrucción de los bosques y ecosistemas, la producción de residuos peligrosos y gases de efecto invernadero, el envenenamiento de los ríos, lagos, mares y océanos, el cambio climático, la sobreexplotación de los recursos como si perteneciesen en propiedad exclusiva a algunos grupos de personas o naciones. Todas estas intervenciones abusivas sobre la Naturaleza comienzan a pasar factura bajo la forma de catástrofes locales de envergadura que amenazan con convertirse en globales. Sin ir más allá, en Cantabria mismo, ya no existen inviernos apenas porque la temperatura global del planeta ha aumentado en más de 2 grados en los últimos cincuenta años. ¿Esperaremos hasta que los cambios nos afecten dramática e irreversiblemente? Son demasiadas alertas las que ponen de manifiesto la imposibilidad e inviabilidad de un sistema económico-político global expoliador insostenible y peligroso, sin capacidad de maniobra para parar el daño que se le está infringiendo a un planeta que no conocemos exhaustivamente pero que viene avisando de catástrofes para las que no estamos preparados.

Arrastramos la idea de que la inteligencia es casi exclusiva del ser humano cuando en realidad ésta adopta infinitas formas de las que solamente algunas conocemos. Tan orgullosos nos sentimos de ella que no solamente competimos por alcanzar nuestro reconocimiento mediante ella, sino que, como el propio Descartes observa en las primeras líneas del *Discurso del Método*, en cualquier otra virtud salvo en la razón, no nos sentimos inferiores a nadie. La inteligencia (la razón es una forma específica de inteligencia humana) la encontramos presente y viva en cualquier nivel de la realidad actuando bajo la forma de leyes o constantes que, de no haberse establecido previamente, harían imposible la existencia misma del Universo. Puede discutirse si este Universo fue obra del Azar, de la Necesidad o de la Providencia, pero lo que no puede discutirse es que es obra de la Inteligencia que encontramos en cualquier ente organizado, desde el humilde átomo donde convergen todas las leyes fundamentales del Universo hasta en el caparazón de un caracol cuyo diseño responde a las proporciones matemáticas de Fibonacci.

Es más, nos encontramos ante la paradoja de que mientras tenemos por huérfana de inteligencia a la Naturaleza, ella se gobierna perfectamente a sí misma y para nada nos necesita a nosotros, sus ocasionales inquilinos; en

cambio, la Humanidad, expresión máxima de la inteligencia —eso sí, según nuestro recalcitrante etnocentrismo—, con cada día que pasa se manifiesta más confusa, perdida e incapaz de encontrar su destino dentro del laberinto. Naturalmente ésta es una contradicción que urge resolver, una anomalía de primer orden dentro de la propia Naturaleza y del propio Cosmos que habitamos y del que formamos parte solidaria y substancialmente. Esta civilización que languidece se ha instalado en la magnífica casa de un vecino generoso, pero nosotros, ebrios de soberbia hemos enloquecido y con todas las malas costumbres que hemos heredado de nuestros ancestros sin ejercitar aquellas que dignificaron la vida humana, nos comportamos como en aquella célebre escena que el maestro Buñuel inmortalizó en «Viridiana», arrasando, como una horda de ignorantes e irresponsables, con las normas, los enseres y la bodega de la casa que tan generosamente nos ha acogido.

Kant nos advirtió sobre la necesidad de sacar de su minoría de edad de la Humanidad, pero él mismo fue víctima de aquel tribunal que criticó desde los prejuicios de la época a la razón, sacando conclusiones que enfermaron gravemente el espíritu europeo, desde Hegel hasta Hitler. Es difícil comprender desde una visión tan restringida de la inteligencia el orden de las cosas en sus distintos niveles de realidad. Nuestros antepasados, en realidad todas las grandes civilizaciones, estaban convencidos de la esencial unidad del hombre con el Cosmos, pero el hombre actual ha perdido la fe en su destino trascendente y con ella toda su esperanza y su grandeza.

El mecanicismo y el positivismo fomentaron una visión restringida y superficial de lo humano por su escasa comprensión de la realidad. Otro alemán, Max Planck vino a reponer la injusticia histórica de la filosofía alemana en cuya obra filosófica se atisba una nueva esperanza de reconstrucción del ideal trascendente indispensable para vivir con fe y esperanza: «En la naturaleza hay un orden independiente de la existencia del ser humano, un fin al que la naturaleza y el hombre están subordinados». Estas ideas convergen con aquella tradición filosófica y religiosa que nos vincula a las inquietudes, intuiciones y visiones de nuestros ancestros y disipa la neblina de los «hechos». Reconstruye, desde una nueva perspectiva, mucho más libre y creativa la pulsión permanente del espíritu humano por alcanzar el verdadero objeto de su inteligencia, su propia alma donde se encuentran las fortalezas y las claves de la moralidad, réplica del propio Universo que atesora valores trascendentes y llenan de sentido la odisea humana. Nuestra civilización científico-técnica ya no se encuentra a altura de las circunstancias y por todas partes muestra señales de agotamiento y salvo rectificación urgente pagaremos un alto precio. Quizá el fracaso en el intento de que nuestra especie logre perpetuarse sobre la Tierra por falta de convicción en ella misma. Estamos ante la encrucijada más grande jamás soñada.

ESTUDIO COMPARADO DE PROTOCOLOS DE EXAMEN

MARÍA DEL CARMEN URLANGA ZUBILLAGA
Catedrática de Física y Química
IES José María de Pereda

Con un examen se intenta valorar el nivel de ciertos conocimientos y algunas destrezas del alumnado a través de la serie de actividades propuestas, es decir, el protocolo de examen, que contiene, entre otros detalles, el enunciado de las preguntas. La evolución de protocolos de examen empleados a lo largo de los últimos cincuenta años puede darnos pistas acerca de qué medios disponía y dispone el profesorado y qué medían o medimos los profesores de entonces y los de ahora a través de ellos, tomando como base la Física y Química.

La comparación de protocolos y las consecuencias que podrían extraerse de su estudio, es un tema demasiado complejo para un artículo como éste, de modo que me propongo analizar un par de ejemplos y deducir unas conclusiones simples. Se han tomado dos casos de exámenes de Física y Química, separados entre sí por cuarenta y siete años, realizados a alumnos que, al finalizar el curso deberían tener diecisiete años. Proceden de dos diferentes centros públicos de enseñanza media.

PROTOCOLO DE EXAMEN N.º 1

Uno de mis exámenes de Física de Preuniversitario (último nivel que se cursaba entonces en el Instituto antes de entrar en la Universidad). Lo encontré entre las páginas de mi libro de texto.

Se trata de un parcial sobre mecánica de la rotación del sólido rígido. Curso 1968-1969; profesor: D. José Luis Vázquez. IES Santa Clara.

Al escanearle me surge la primera diferencia con un documento actual: hoy día casi todos los escritos se hacen en el formato A4 (210 × 297 mm), pero entonces se usaba más el folio (215 × 315 mm).

Lo siguiente que llama la atención es que el enunciado está escrito manualmente por mí: mi profesor de Física no usaba medios mecánicos para imprimir las preguntas, las dictaba. Las respuestas se daban en folios en blanco, que, muchas veces, tenía que aportar el propio alumnado. Se valoraba la limpieza y el orden de las respuestas, ya que cada estudiante disponía de su papel a voluntad.

1- Momento de inercia. Radio de giro. Momento cinético e impulso angular. Energía cinética de rotación.

2- Dinámica del movimiento armónico simple. Péndulo simple. Movimiento armónico de rotación. Péndulo compuesto.

3- Una moneda de 25 cm de radio y 0.15 kg de masa que se repone repartida en su periferia puede girar alrededor de un eje de masa despreciable de 4 cm de diámetro, en el que se halla enrollado un hilo del que pende un cuerpo de 200 g, que al descender hace girar al sistema. Calcular:
 1) El espacio recorrido por el cuerpo a los 0.1 s de haber iniciado el movimiento. 2) Su velocidad en ese instante gta. de un punto de la periferia de la moneda. 3) Cantidad de cuerpo y proponiendo que la moneda gire con la velocidad adquirida, calcular la F_f constante aplicada a la periferia de la moneda capaz de detenerla en 30 s, y el n.º de vueltas que da la moneda hasta detenerse.

4- Una varilla de 1 m de longitud para 10 g, y oscila como un péndulo, colgada de uno de sus extremos; la densidad de la varilla es uniforme y su sección es 1 cm^2 . Determinar:
 1) Período de oscilación de la varilla. 2) Longitud del péndulo simple equivalente. 3) Si la varilla se separa 20° de la posición vertical, cuál es la velocidad del extremo inferior de la varilla al pasar por la vertical. (No hay rozamiento)
 $g = 10 \text{ m/s}^2$ Momento inercia varilla: $\frac{ML^2}{3}$

Las fotocopadoras estaban entonces en mantillas y, en todo caso, se usaban las multicopistas, que requerían hacer un complicado original en un papel especial donde con una máquina de escribir se grababan (literalmente) las letras, que, bien entintadas, daban luego lugar a las múltiples copias. A veces, se recurría a la imprenta para preparar los originales, pero eso se reservaba para exámenes generales como, por ejemplo, las reválidas de fin de bachiller o el examen de acceso a la Universidad, donde se suministraba papel oficial con el membrete de la institución.

A continuación, nos fijamos en la clase de cuestiones propuestas. Hay dos preguntas abiertas para desarrollar la teoría; había que responder poniendo todo lo que se supiera del tema y organizarlo de modo que mantuviera un orden expositivo y fuera científicamente correcto. Lo que hoy llamaríamos una pregunta «de soltar el rollo». Se nos permitía elegir sólo una de las dos propuestas.

Después, se incluyen dos preguntas abiertas numéricas, dos problemas, ambos obligatorios. Son de enunciado clásico, con sus datos (generalmente,

todos eran necesarios, nunca sobraba nada), y sus cuestiones para resolver, en parte teóricas (fórmulas, explicaciones) y en parte numéricas. Este tipo de problemas no sorprenden demasiado ya que en cualquier examen donde se pregunten estas materias, el enunciado sería semejante. También supongo que se corregirían con similares criterios: planteo correcto, uso adecuado de fórmulas y unidades, y obtención y discusión de soluciones. Pero los alumnos recibíamos una calificación global de la pregunta, con muy pocas precisiones de dónde estaban los errores, aunque después los exámenes se solían corregir en clase para general conocimiento. Casi nadie se atrevía a discutir la calificación y era anecdótico, y hasta estaba mal visto, que alguien reclamara.

PROTOCOLO DE EXAMEN N.º 2

Uno de los exámenes de mecánica que, como profesora, propuse a mis alumnos de Física y Química de 1.º el curso pasado (2015-2016), realizado en colaboración con el profesor D. Santiago Ezquerro.

He optado por el modelo «corto» donde todas las preguntas aparecen en una sola página, pero lo habitual es que se reserve un espacio suficiente para contestar cada pregunta o se incluyan en páginas distintas, según su prevista longitud. El orden está así asegurado, lo que facilita la corrección, pero deja al alumnado menor iniciativa y se valora menos la presentación original de cada estudiante. En caso de que el espacio resulte insuficiente, pueden solicitar todas las hojas con membrete oficial del instituto que precisen. Y constatamos que tienden a derrochar papel.

La presentación del enunciado utiliza recursos de ofimática. El diseño de protocolo de examen está hecho por los propios profesores y tiene una presentación de imprenta. Los medios informáticos están a nuestra disposición de manera

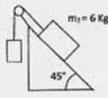
IES José María Pereda		
FISICA	1º BCT	
Nombre _____		
Parcial 1 - 3ª Evaluación	Movimiento circular y dinámica	Fecha 6/05/2016
OBSERVACIONES:		
		CALIFICACIÓN: <input style="width: 50px; height: 20px;" type="text"/>

1. (5 p) Un disco de 20 cm de diámetro gira a velocidad constante de 72 km/h. En cierto momento comienza a frenar alcanzando la mitad de la velocidad anterior en 10 segundos.
 - a) (3 p) ¿Cuánto vale su aceleración angular?
 - b) (2 p) ¿Cuántas vueltas ha dado en ese tiempo?

2. (10 p) El coeficiente de rozamiento en el plano inclinado es 0,4.

- a) (6 p) Calcula la aceleración del sistema y la tensión de la cuerda con los demás datos del gráfico. Indica las aproximaciones que realices.
 - b) (4 p) ¿Cuánto tendrá que valer m_2 para que el conjunto se mueva con velocidad constante?

$m_1 = 1\text{ kg}$



3. (5 p) Una bola de 200 g, sujeta a una cuerda de 60 cm de longitud, gira uniformemente a 79,6 r.p.m. en un plano vertical.
 - a. (1 p) Realiza un dibujo con las fuerzas que se ejercen sobre la bola en los puntos más alto y más bajo de su trayectoria.
 - b. (2 p) Calcula la tensión de la cuerda en los puntos más alto y más bajo de su trayectoria.
 - c. (2 p) Si la tensión máxima que soporta la cuerda es de 20 N, ¿hasta qué valor podremos aumentar la velocidad de la bola sin que se rompa la cuerda? ¿En qué punto se rompe?

4. (5 p) Un vehículo de 100 kg toma una curva de 110 m de radio peraltada 9° a 98 km/h, sin rozamiento. ¿Se saldrá de la curva? Realiza un dibujo en el que aparezcan todas las fuerzas presentes en el problema.

5. (5 p) Una esfera de 20 g de masa se mueve con una velocidad $\vec{v}_1 = 50,0\hat{i}$ m/s a lo largo del eje X en dirección al origen de coordenadas. Al llegar al origen de coordenadas choca con un cuerpo de 4,00 kg de masa cuya velocidad es $\vec{v}_2 = -2\hat{i} + 0,5\hat{j}$ m/s, quedando la esfera incrustada en el cuerpo. Calcula razonadamente la velocidad del conjunto después del choque, explicando en qué te basas.

total e incluso la impresión se puede hacer a distancia desde el ordenador personal a las fotocopadoras del centro.

Los problemas son de enunciado clásico. No aparecen preguntas teóricas abiertas; como mucho hay alguna mención a la teoría conectada con el problema que se plantea. Se trata de medir cómo razonan, pero no cuántos desarrollos memorísticos conocen.

Llama la atención la minuciosidad de la puntuación, apartado por apartado, casi objetivo por objetivo.

Para corregir, lo habitual es utilizar tablas de doble entrada con los nombres de los alumnos en un lado y los objetivos a cumplir con cada apartado del enunciado en otro, éstos debidamente puntuados. Ignoro si mi profesor de COU usaba instrumentos parecidos. Hoy día ese estadillo es una salvaguarda para cuando un estudiante o sus tutores vienen a reclamar, cosa cada vez más frecuente.

CONCLUSIÓN

Es claro que en los últimos cincuenta años ha habido un cambio sustancial en la enseñanza, en cómo los profesores la entendemos y actuamos y en los medios disponibles.

Esta pequeña contribución a la historia de los exámenes pone de manifiesto, a mi juicio, parte de esos cambios. Se aprecia que los estudiantes de diecisiete años de mi generación estábamos a punto de iniciar estudios universitarios, mientras que a los de hoy aún les queda un año por delante.

Por falta de espacio no se hace aquí una evaluación del nivel de los contenidos a lo largo del mismo tiempo. Es opinión de muchos docentes que el nivel académico ha bajado. Sinceramente creo que no es así, pero sí es cierto que, con los exámenes, medimos cosas diferentes para alumnado distinto del de hace años, y que ahora disponemos de unos medios que nuestros antecesores ni soñaron tener.

EL DERECHO COMO POEMA Y LA HISTORIA COMO OBRA DE ARTE: JUSTIFICACIÓN DE LA VISIÓN HUMANISTA DE MENÉNDEZ PELAYO

JOSÉ ALBERTO VALLEJO DEL CAMPO
Doctor en Derecho y en Filosofía y Letras
Profesor del IES José María de Pereda

Dentro de los diversos «decires» o delimitaciones lógicas o lingüísticas del Derecho, pocas tan originales como la de Marcelino Menéndez Pelayo caracterizando la construcción jurídica como un *poema* y la reconstrucción histórica como una *obra de arte*. Respecto del primero, escribe:

*El Derecho viene a ser, no un conjunto árido e irracional de fórmulas curialescas, sino un magnífico poema donde se refleja de igual modo que en el arte y en la ciencia el sentir y el pensar de los que nos transmitieron su sangre y la más pura esencia de su espíritu, concretada y traducida en las leyes...*¹

Las reflexiones sobre las relaciones entre Poesía y Derecho —o, más genéricamente, entre Literatura y Derecho— en cuanto que ambos comparten un territorio común —el lenguaje— ha alcanzado un enorme desarrollo en los últimos años, particularmente en el universo jurídico y literario anglosajón, pero no representa en absoluto una suerte de nuevo centro de interés, puesto que ya en España se prestaba —y por fortuna, todavía se presta— una considerable atención a los aspectos de comunicación jurídica en las Facultades de Derecho, vinculadas a asignaturas como la Cátedra de *Literatura jurídica española* en la Universidad Central (que Rafael de Ureña desempeñó desde 1887), asignatura que varió de nombre a lo largo de los años, transformándose en *Literatura y bibliografía jurídica* y más tarde en *Historia de la Literatura jurídica española*.²

¹ Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Algunas consideraciones sobre Francisco de Vitoria y los orígenes del Derecho de Gentes*, en *Edición Nacional de la Obras Completas*, XLIII, p. 228.

² No puede minimizarse la importancia de la formación de los aspectos comunicativos en el legislador o en el político, en el jurista del foro o de la función pública: la correcta elaboración de una norma ajustada a una depurada técnica legislativa, la redacción de una sentencia o de cualquier resolución judicial fundada en Derecho y congruente con las pretensiones de la partes, la interposición de un escrito de demanda por la defensa técnica en un proceso, o la redacción de un contrato por el abogado, de un decreto por el Letrado de la Administración de

Entre los estudiosos del Lenguaje en el Derecho o de Literatura Jurídica —y, más que otros, los filósofos del Derecho, y los filósofos especialistas en la Lógica del Lenguaje (Hubert Marraud, por ejemplo, con su *análisis y evaluación de argumentos*, tan útil a la formación jurídica)—³ se ha planteado las relaciones entre Poesía y Derecho, siendo la naturaleza de aquella más próxima a la **creación** y siendo la naturaleza de éste más cercana la **interpretación**, y siempre de una manera reglada y predeterminada.⁴

No obstante, y admitiendo un cierto grado de predeterminación en la estructura jurídica, por ejemplo en la norma (en que a un **supuesto de hecho** le corresponde indefectiblemente una **consecuencia jurídica**), no puede negarse al Derecho, como a la Poesía —aunque desde luego que no en tan alto grado— un cierto margen para la creación, y no sólo para la interpretación.

Justicia o Secretario judicial, de un informe por el Letrado de los Servicios jurídicos de una Administración Pública, etc. constituyen el medio de expresión debido, formal, del Derecho. Hoy las Escuelas de Práctica Jurídica deben seguir prestando atención a estos aspectos adjetivos de la Literatura jurídica, así como a la comunicación verbal: a la oratoria y a la retórica jurídicas, de las que tan lejos en excelencia nos hallamos, por desgracia, respecto a los grandes juristas del siglo XIX. Todavía el proceso judicial al día de hoy preserva —con más solemnidad aún que el procedimiento administrativo— un cierto *decorum* en las formas y en los modos de expresión del lenguaje, que ejerce una cierta pedagogía sobre la dignidad de la alta función social que representa. Algunos de los mejores y más consagrados representantes de la doctrina procesalista, como el profesor Vicente Gimeno Sendra, han desarrollado en sus manuales universitarios, tan pulcra, sabia y rigurosamente escritos, toda la belleza de una construcción de innegable arrastre histórico como es el Derecho Procesal, instrumento formal necesario para alcanzar la mayor excelencia posible en la consecución de la justicia material, que todos anhelamos.

³ La concepción del Derecho como lenguaje —y como lenguaje argumentativo por excelencia, junto a la Filosofía—, conoce en nuestros días un renovado interés por los estudiosos de la Lógica jurídica o, de la Lógica filosófica aplicada al lenguaje de las Ciencias Sociales en general y del Derecho en particular, gracias a la dedicación de un selecto grupo de lógicos vocacionales, investigadores de los procesos del lenguaje argumentativo (que implica la reflexión infatigable e interrelacionada de un buen número de disciplinas metajurídicas, lingüísticas y filosóficas, que tienen una incidencia muy relevante en el Derecho) como el hispano-francés Hubert MARRAUD que al mérito de cultivar tan ardua materia, une el de exponerla con relativa claridad, reto no siempre fácil para un profesor. Destacamos para nuestro propósito: «Lógica y argumentación. La estructura de la argumentación», en *Azafea: Revista de Filosofía*, 8 (2006), pp. 103-120.

⁴ Vid. GADAMER, Hans-Georg: «Composition and Interpretation», en *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986. La contribución de GADAMER (1900-2002) a los procesos del conocimiento en Ciencias Sociales a través de la *Hermenéutica* —que él tanto contribuyó a consolidar— y su influencia particular en los filósofos del Derecho es un objeto de estudio que excede con mucho las pretensiones de este artículo, porque si bien considero a Menéndez Pelayo muy próximo —por su propio camino— a los planteamientos epistemológicos de la Hermenéutica jurídica (Gadamer y don Marcelino se muestran muy críticos con los neokantianos), es esta una corriente de pensamiento que el montañés no alcanzó a conocer en su formulación teórica.

Menéndez Pelayo lo entiende muy bien cuando dice que el Derecho es un magnífico *Poema*, en el sentido de **construcción bien trabada y armónica**, obra sublime y acabada del espíritu humano. Y así el juez construye —mejor que crea (en rigor sólo se crea *ex nihilo*)— como construye el poeta con las herramientas del lenguaje, cuando innova el ordenamiento con una solución jurídica original, pero siempre —claro está— ajustada a Derecho (*propter legem*, o *secundum legem*) que es marco de desenvolvimiento predeterminado que a nuestra disciplina es propio (nunca *contra legem*).

Así pues, cuando don Marcelino afirma que *el Derecho es un magnífico poema*, no está reduciendo el Derecho a uno de los modos entre los muchos posibles de «decirlo» —uno más—, sino que se está refiriendo a la esencia del Derecho mismo, a su propio «modo de ser» en la realidad.

Vemos aquí a Menéndez Pelayo marcando distancias con la concepción estrictamente normativista del Derecho que hacía furor en el positivismo jurídico de su tiempo, incluida la Dogmática Jurídica, uno de los frutos más granados del ius-positivismo. Porque para él, el Derecho no solamente no es un mero agregado de leyes (positivismo legalista), sino tampoco *un conjunto árido e irracional de fórmulas curialescas*. Sabemos que las fórmulas jurídicas gozaban de una amplia tradición en la práctica forense, como andamiaje formal del procedimiento, ya desde el primitivo sistema procesal romano del *agere per formulas*, que don Marcelino conocía bien. Pero el juez no puede ser sólo *la boca de la ley*, como defendían los iuspositivistas, sino un intérprete vivo del Derecho que procura sobre todo una Justicia material.

Se aproxima pues Menéndez Pelayo a ese ideal de la justicia material, que debe lucir siempre en las sentencias judiciales, con independencia de los rigores y prescripciones del proceso. Claro es que la ley sustantiva y el proceso judicial (ley procesal) o el procedimiento administrativo (ley de procedimiento) constituyen el límite —el corsé— a la actuación judicial (al ser, ellas mismas, una forma de justicia). Pero se infiere de sus palabras que el Derecho presenta innegables elementos de innovación en la ley positiva y en la práctica jurisprudencial, y sin embargo esta misma ley positiva no debe ser planta sin raíz, sino que hunde las suyas en la sociedad de la que nace y sobre la que pretende proyectar sus frutos de convivencia en justicia.

En otro sentido al de don Marcelino —más histórico que metafísico— abordó Eduardo de Hinojosa (con ocasión de su discurso de ingreso en la Real Academia Española el 6 de marzo de 1904) las relaciones entre Poesía y Derecho. ¡Qué mejor ocasión para hacerlo en un jurista que traspasa los umbrales del templo de la Lengua! Allí manifestó que «si la literatura poética de la Edad Media es fuente importantísima para la investigación histórico-

jurídica, sobre todo en lo relativo a las clases sociales, el Derecho medieval es, a su vez, precioso auxiliar para la inteligencia de la poesía épica».

Estrechamente vinculada a la consideración del Derecho como poema, se encuentra en Menéndez Pelayo la concepción de la Historia como obra de Arte. Ambas participan de la formación humanística del historiador cántabro, que se definió a sí mismo como un humanista del siglo xvi ubicado en las postrimerías del siglo decimonono, y desde el integrismo católico de su tiempo se le acusó de «espíritu del Renacimiento».⁵ Y es que la formación clásica —que tan tempranamente fecundó la vocación humanística de Menéndez Pelayo desde sus primeras lecturas de infancia, el magisterio de Antonio María Ganuza en el Instituto Cántabro, y de Alfredo Adolfo Camús en la Universidad de Madrid— le proporcionó una actitud ante la obra de arte —«en arte soy pagano hasta los huesos, pese al abate Gaume, pese a quien pese», escribirá— y una concepción de la historia como obra de arte. También, por cierto, una especial familiarización con todas las principales manifestaciones de la cultura greco-latina clásica, como el Derecho Romano.

Aunque reconoció —como cualquier historiador moderno— las limitaciones de la historiografía clásica, se sintió fascinado por el modo en que los historiadores grecolatinos —Tucídides, Jenofonte, Tito Livio, Salustio, Tácito sobre todo— infundían vida a sus obras históricas y penetraban la conciencia de sus protagonistas:

*¡Felices los historiadores de la antigüedad clásica que, no ahogados por la balumba de documentos, enojoso, aunque indispensable apoyo de toda historia moderna, podían concentrar su atención y todas las fuerzas de su varonil espíritu en la pintura de sucesos y caracteres, dándoles tanto color y relieve como puede alcanzar la mejor poesía! No sabían filosofía de la historia, no se inquietaban de síntesis y de ideales, y podían con majestad olímpica, ajenos de inquietudes, de dudas y de zozobras, pintar el gran cuadro de la vida humana!*⁶

⁵ Vid. Fray Joaquín FONSECA, O. P. «Contestación de un tomista a un filósofo del Renacimiento», en MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: «La Ciencia Española, II», en *Edición Nacional de las Obras Completas*, LIX, pp. 157-241. El concepto «Renacimiento», muy consolidado historiográficamente, ha suscitado contrapuestas interpretaciones. Entre las más positivas desde el universo ideológico católico, la de Menéndez Pelayo, que reaccionó frente a quienes no acertaban a ver en el Renacimiento más que una manifestación cultural anticristiana «como el abate Gaume y otros cejijuntos y severos Aristarcos, de quienes podemos decir con el poeta que ni les sientan los dioses a su mesa ni les admiten las diosas a su lecho» (*ibidem*, p. 117).

⁶ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: «Bibliografía hispano-latina clásica», en *Edición Nacional de las Obras Completas*, LI, p. 99.

No puede extrañar esto en un historiador como Menéndez Pelayo, para quien tanto representaron los valores estéticos y el gusto literario aplicado a la historia, por ejemplo en un Macaulay:

*Siempre es bueno, cuando se anhela por lo perfecto, detenerse en las cumbres, y por eso quien traza hoy la imagen del arte histórico, debe detenerse en Lord Macaulay.*⁷

Para el clásico Menéndez Pelayo, la historia ha de ser un fiel reflejo de la vida. Cuando con veinte años pone el pie en Italia, se maravilla de los progresos que ha experimentado la historia de aquella península por obra de la escuela histórica alemana, pero no deja de lamentar la poca emoción que le producen las frías construcciones de los sesudos historiadores teutones:

*Al dejar la lectura de Niebuhr y de Mommsen y de otros escritores de este temple, me gusta refugiarme en los clásicos y repasar la primera historia de Roma que aprendí, la que aprendían los humanistas del Renacimiento, la que no se olvida nunca, aún después de leídas las laboriosas reconstrucciones de la escuela alemana.*⁸

Heredó Menéndez Pelayo de la historiografía clásica una concepción de la historia como unidad orgánica —un grupo de acontecimientos interna y lógicamente trabados— cuyo desenlace se producía con la misma necesidad que en una pieza dramática:

*Los antiguos retóricos griegos querían que la Historia fuese, lo mismo que la Tragedia, «un animal perfecto».*⁹

Y junto al elemento estético que proyecta el clásico sobre la obra histórica, se impone la reflexión moral que inspira esta actividad a quien la realiza, pues

⁷ Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *La historia considerada como obra artística*, en *Edición Nacional de las Obras Completas*, VII, *loc. cit.*, p. 29. Thomas B. Macaulay (1800-1859) representa buena parte de los ideales de la mejor historiografía británica. Como genuino *whig* contemplaba la Historia de su país como una obra acabada, ante la cual sólo había que tomarse la molestia de escribirla bien. No urgido, pues, como sus colegas alemanes o franceses, por otras preocupaciones, realiza el ideal de la historia como arte bella.

⁸ Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: «Cartas de Italia», *loc. cit.*, p. 32. La alusión a la lectura de Theodor Mommsen (el padre de la restauración de los estudios de Derecho Romano en Europa con criterios científicos) y de Barthold Niebuhr (el gran historiador contemporáneo de Roma) a la temprana edad en que redacta estas cartas, en su primer viaje a Italia, da cuenta de la precoz recepción de la escuela alemana del Derecho en Menéndez Pelayo por vía de lecturas y de la gran formación que iba adquiriendo en estas exigentes disciplinas jurídicas, hasta convertirlo, en la práctica, en un jurista de formación.

⁹ Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: «La historia considerada como obra artística», en *Edición Nacional de las Obras Completas*, VII, *loc. cit.*, p. 11.

la historia es también civilizadora, educadora, *magistra vitae*, en fin, para el historiador clásico:

*Tiene la investigación histórica, para quien honradamente la profesa, cierto poder elevado y moderador que acalla el tumulto de las pasiones hasta cuando son generosas y de noble raíz y, restableciendo en el alma la perturbada armonía, conduce por camino despejado y llano al triunfo de la verdad y de la justicia.*¹⁰

De ese ideal clásico y humanístico de Menéndez Pelayo procede, por tanto, la consideración de la Historia y del Derecho como educadores de la Sociedad, como *Specula virtutis*, como ejemplos o espejos de virtud. Así lo señala su discípulo, el jurista Eloy Bullón: «De aquí la necesidad de levantar el nivel cultural y moral de los pueblos con la siembra constante de ideas, de sentimientos y de ejemplos de conducta nobilísimos. Creado con todo ello un ambiente de alta espiritualidad, perecerán por asfixia, dentro del mismo, los conatos legislativos que sean desatinados, y se preparará eficazmente el camino para transformaciones ventajosas».¹¹

A la tradición conceptual clásica pertenece también el protagonismo otorgado por Menéndez Pelayo a la acción de los grandes individuos en la Historia,¹² aunque le cabe al romanticismo —singularmente a Ranke— su más moderna formulación historiográfica.¹³

¹⁰ Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de los Heterodoxos españoles*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, p. 5.

¹¹ Cfr. BULLÓN, Eloy: *Menéndez Pelayo y la tradición jurídica española*, loc. cit., p. 15. Algunos de los más acuciantes problemas de nuestra sociedad española actual —como la corrupción de la clase política o la denominada violencia de género— están derivados de la alarmante carencia de valores que afecta a todo el cuerpo social. Las leyes de urgencia con que nuestras autoridades pretenden —con inconsciente fe neopositivista— salir a su paso no acaban teniendo la eficacia esperada porque, el problema es educativo, de raíz y de amplio calado, y no se soluciona a golpe de Real Decreto, siendo, además que algunos de los propios políticos que toman esas iniciativas distan mucho de ser ellos mismos —como debieran— *specula virtutis* o, cuando menos, exhibir una conducta mínimamente ejemplar. De modo que confiar a algunos políticos españoles la resolución de esos graves problemas es como poner la zorra a cuidar las gallinas. Uno de los ejemplos más devastadores de esta falta de ejemplaridad fue el del Presidente del Gobierno español Mariano Rajoy, tratando de reforzar a su correligionario y tesorero de su partido Luis Bárcenas, cuando éste acababa de ser imputado por corrupción: «Luis, te entiendo... se fuerte!». A partir, de ahí ¿qué podemos esperar?

¹² Así lo subraya Robin G. COLLINGWOOD, *Idea de la Historia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

¹³ «No son las tendencias generales —escribe Ranke en su *Historia Universal*— las que deciden en el proceso de la Historia; siempre son necesarias grandes personalidades para hacerlas valer (tomado de Friedrich MEINECKE, «Leopold von Ranke», en *El historicismo y su génesis*. México, Fondo de Cultura Económica, 1943, p. 502).

Con referencia al Derecho, por ser éste el resultado de una elaboración colectiva (tanto la ley, como la costumbre y los principios generales del Derecho, la doctrina de los autores, la jurisprudencia de los tribunales, y particularmente la del Tribunal Supremo en casación de doctrina y —en cuanto intérprete supremo del ordenamiento constitucional— la de nuestro Tribunal Constitucional) el peso de las individualidades tiene un valor considerablemente menor,¹⁴ salvo en épocas o en sociedades de impronta absolutista o cesarista, como la Francia napoleónica, las Monarquías de la Europa de los siglos XVI, XVII y XVIII (aunque estas gocen, al cabo, del legítimo derecho a ser juzgadas con exquisito sentido histórico, es decir con arreglo a los valores y cosmovisiones del tiempo en que se desarrollaron), o las tiránicas dictaduras de los siglos veinte y veintiuno, de infausto recuerdo o doloroso presente.

¹⁴ La justicia, aunque impartida por individuos —independientes, inamovibles y sometidos sólo al imperio de la ley—, es mejor que no brille a cuenta de sus individualidades. El tristemente célebre fenómeno de los «jueces estrella», que es una forma aberrante y anómala de individualismo en el mundo del Derecho muy de nuestro tiempo, es un claro ejemplo de perversión de la aplicación de la Justicia, la cual no debe tener ojos —es decir, no debe hacer acepción de personas— ante los justiciables, pero tampoco ante los justicantes, es decir ante los que ostentan la sagrada función de impartirla.

PLURILINGÜISMO

LENGUA MATERNA, PRIMERA Y SEGUNDA LENGUA EXTRANJERA

ELENA VICENTE MORALES
Profesora de Lenguas Extranjeras
Directora del IES José María de Pereda

Una de las políticas claves de la Unión Europea es la de promover el aprendizaje, por parte de todos los ciudadanos/as, de, al menos, **dos idiomas** aparte de su lengua materna.

¿Por qué la enseñanza-aprendizaje de la segunda lengua extranjera? Porque uno de los retos en las Leyes de educación, para evitar la exclusión, es adquirir y mantener la capacidad de comunicarse en, al menos, **dos lenguas comunitarias** distintas de su lengua materna.

«Europa 2020» es la estrategia para la década 2010-2020 de la Unión Europea para el crecimiento y el empleo. Se puso en marcha en 2010 con el fin de crear las condiciones requeridas para un tipo de crecimiento distinto, inteligente, sostenible e integrador. Y, en el seno de **EUROPA 2020**, el objetivo estratégico n.º 2 busca **«posibilitar que los ciudadanos se comuniquen en dos idiomas, además de su lengua materna»**.

De ahí mi constante esfuerzo como profesor de a pie en la enseñanza e impulso del **Francés como lengua extranjera**, y en la Implantación, Impartición y Coordinación del bilingüismo durante seis cursos escolares, en diferentes Centros educativos de Cantabria, para alcanzar esa importante finalidad: «Sección bilingüe de Francés» y «Bilingüismo integrado de Inglés y Francés».

La **Resolución del Consejo de la Unión Europea, de 31 de mayo de 1995**, subrayaba la necesidad de promover, a través de las medidas adecuadas, una mejora cualitativa del conocimiento de las lenguas de la Unión Europea en los sistemas educativos, para que el alumno adquiriera una competencia en varias de las lenguas de la Unión Europea.

Y de este modo vio la luz el *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación (MCER)* —documento elaborado por el Consejo de Europa y presentado en 2001, durante la celebración del Año Europeo de las Lenguas—, que establece los elementos comunes a alcanzar a lo largo de cada una de las etapas del aprendizaje, permitiendo así definir precisamente las competencias y objetivos.

El *Cadre européen commun de référence pour l'apprentissage des langues*, y su aplicación didáctica el *Portfolio Europeo de las Lenguas*, define seis niveles de competencia lingüística (A1, A2, B1, B2, C1, C2), de A1 (utilisateur élémentaire) à C2 (utilisateur expérimenté), para medir el nivel de comprensión y expresión orales y escritas en una lengua. Este instrumento se ha convertido en un elemento básico para la práctica docente en relación con la enseñanza de Lenguas Extranjeras.

La **Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE)** ya establecía que uno de los fines del sistema educativo es la capacitación para la comunicación en una o más lenguas extranjeras, y establece programas de refuerzo para el aprendizaje de dichas lenguas, fomentando la **formación «plurilingüe»**, lo que significa, tal como he podido comprobar a lo largo de los años de docencia, que las *redes estructurales de aprendizaje* de una primera lengua extranjera facilitarán siempre aprendizajes en otra segunda lengua extranjera —que no «multilingüe»— y pluricultural.

El concepto de «**plurilingüismo**» ha ido adquiriendo importancia en el enfoque del Consejo de Europa sobre el aprendizaje de lenguas frente al concepto de multilingüismo, entendido éste último como el mero conocimiento o coexistencia de varias lenguas en una sociedad determinada.

Enseñar un idioma tiene como objetivo alcanzar todas y cada una de las competencias a las que hacen referencia los objetivos generales propuestos para la ESO. Matizar que una **Segunda lengua extranjera** aporta elementos especialmente enriquecedores a la *competencia de aprender a aprender*, al profundizar en el conocimiento del lenguaje como medio de comunicación, a través del contraste entre, al menos, tres lenguas. La segunda o tercera lengua extranjera tiene incidencia en el desarrollo de determinadas competencias que le son específicas, pero también ayuda a alcanzar las que son específicas de otras materias (contenidos curriculares de DNLs —disciplinas no lingüísticas— en los Programas de Bilingüismo, etc.), planteando, con pedagogías AICLE, actividades que orientan hacia ese fin, ese objetivo implícito. Siempre podremos trabajar y reforzar cualquier contenido de otras materias en otra lengua extranjera y, en ese trabajo, estar contemplando varias competencias a la vez, tratadas todas ellas en la programación en los cuatro elementos del currículo.

El lenguaje es el medio vehicular para la recepción y emisión de pensamientos, experiencias, sentimientos y opiniones. Nos permite recibir y transmitir informaciones de muy diversa naturaleza e influir sobre los demás regulando y orientando su actividad, al tiempo que los demás influyen sobre nosotros. El aprendizaje de una lengua supone el aprendizaje de toda una cultura y la interpretación de una realidad.

SRI LANKA

VIAJE A LO DESCONOCIDO

BEATRIZ ZABALA QUEVEDO

Profesora de Inglés
IES José María de Pereda

Sri Lanka, esa misteriosa isla con forma de mano abierta, también conocida como la lágrima de India, la Perla de India o la India feliz, se sitúa al sureste de la Península Índica y al noreste de las Islas Maldivas, bañada por las no tan pacíficas aguas del Océano Índico. He de decir que hasta el momento en que decidí visitar dicho país hace ya algunos años, ni siquiera me había dignado a localizarlo en un mapa. Craso error por mi parte. Es un lugar digno de explorar, descubrir, disfrutar, vivir, experimentar, envuelto de magia, misterio, historia, tradiciones ancestrales y de cuyas gentes tenemos mucho que aprender. Precisamente por eso, voy a compartir mi experiencia e impresiones en este breve relato para animar a los lectores a atreverse a ir y conocerlo en primera persona.

Dado que fue una Colonia Británica con el nombre de «Ceylán» hasta 1972, el inglés es el idioma oficial junto con el cingalés y el tamil. En teoría, también se conduce por la izquierda, aunque en la práctica cada uno circula por donde puede, dado el elevado número, variedad y despliegue de obstáculos a lo largo y ancho de la vía: elefantes, monos, tuc-tucs con una decoración de lo más extravagante, motos, bicicletas, sillas de ruedas construidas a partir de bicicletas, coches y una marabunta de viandantes que se cuele por todos los rincones.

Lo primero que llama la atención nada más poner los pies en tierra firme es el crisol de culturas, idiomas, etnias y religiones que conviven de forma pacífica en medio del caos reinante. La idiosincrasia es tal que hay incluso templos compartidos, es decir, una vez dentro del edificio una parte del altar la ocupan dioses hindús y la parte contigua Budas, sin ningún tipo de separación entre sí. Los fieles se aproximan, cada uno al objeto de sus plegarias, oran, prenden varitas de incienso, hacen las ofrendas pertinentes según su religión, y abandonan el templo saludando educadamente al resto de fieles allí presentes, ya pertenezcan a uno u otro culto. Según los datos a fecha de mi visita, el setenta por ciento de la población era budista; el veinte por ciento hinduista; el siete por ciento católica; y el tres por ciento musulmana. Aparte de la religión que profesen, son muy supersticiosos: suelen visitar a un vidente que les pide

llevar a cabo ciertos rituales según su signo zodiacal, y colgar trapos o tiras de papel con inscripciones en los árboles suele ser uno de ellos. Por ejemplo, al casarse, no pueden hacerlo cualquier día al azar; han de visitar a un adivino para que les diga qué día les traerá buena suerte.

Hay dos etnias predominantes en el país y claramente distinguidas. Por un lado, los «cingaleses», que aparte de hablar su propio idioma, el cingalés, son los que cuentan con mayor número de recursos, suelen vestir de blanco impoluto, practicar el Budismo y habitan principalmente la zona centro y sur de la isla, siendo la etnia predominante en Sri Lanka; y por otro lado, los «tamiles». Éstos vinieron originariamente de la India, cruzando el estrecho de Palk, en el que tan solo 30 kilómetros de mar separan ambos países, para entrar a la isla por el reino de Jaffna. Visten saris y ropas con el colorido típico hindú, hablan tamil, en su mayoría son hinduistas y su población abarca el Norte de la isla. Desgraciadamente, hace unos años el país sufrió una guerra civil con epicentro en el norte, cuyas devastadoras consecuencias eran aún notables en el momento de mi visita, ya que una gran cantidad de Organizaciones No Gubernamentales, con un elevado número de voluntarios provenientes de todo el mundo, se concentraban en la zona. Cabe destacar que el veinticinco por ciento de la población carece de luz eléctrica y el agua lo recogen del suelo, obviamente, ya están inmunizados contra todo tipo de bacterias.

Casualmente, el día de mi llegada a Sri Lanka coincidía con el «Día de la luna llena». Según el calendario budista, el día anterior o posterior a la noche en que la luna está en el punto más álgido de cada mes se considera festivo nacional y aparece como tal en el calendario. Dichos días nadie trabaja, es decir, tiendas, bancos, restaurantes y colegios permanecerán cerrados para que todo budista vaya al templo, luciendo su atuendo de color blanco destinado a los momentos de oración, meditación o realización de distintos rituales relacionados con los preceptos budistas. De ahí que, por ejemplo, durante esas veinticuatro horas esté prohibida la venta y el consumo de alcohol, carne o pescado en lugares públicos, puesto que es uno de los cinco preceptos principales de esta religión. Este día se celebra todos y cada uno de los doce meses del año, habiendo incluso algunos años en que se dé dos veces en el mismo mes, en función del calendario lunar.

Quizás una de las joyas arqueológicas que más me impactó de este país sea *Sigiriya*. Posiblemente el hecho de que yo fuera a lomos de elefante cruzando una jungla de lo más exuberante que había visto hasta entonces, tenga que ver con el momento en que semejante monumento se alzó ante mis ojos. La senda que habíamos tomado tenía tramos electrificados por ser zona de elefantes salvajes, de vez en cuando se vislumbraban pequeños cobertizos contruidos en lo alto de los árboles y camuflados con hojas de palmeras, donde

los oriundos del lugar dormían sin correr peligro de ser atacados y desde los que podían vigilar si se aproximaban los paquidermos. De repente, la profusa vegetación se volvió más amable y nos vimos atravesando un lago, repleto de nenúfares y rodeado de higueras de Bengala, cuyas infinitas ramificaciones con forma de lianas caían sobre el agua. Entonces, al alzar la mirada, pude comprobar por qué es conocida mundialmente como la «roca del león», con su majestuosa silueta erguida ante la extensa y salvaje selva, imponiendo un respeto sobrecogedor, que unido al juego de luces de aquella tarde de marzo, confería al lugar una atmósfera mágica.

Como iba diciendo, la fortaleza palaciega de Sigiriya fue construida a finales del siglo V por el rey Kashyapa, quien la habitó durante los dieciocho años de su mandato. Posteriormente fue abandonada, y utilizada como monasterio budista. Y como tal, estaba totalmente amurallada e incluso rodeada por un foso con cocodrilos, que afortunadamente, hoy en día han desaparecido. Tras cruzar los tres jardines, rebosantes de una flora y fauna únicas, proyectados en terrazas a distintas alturas: el del agua, el de la roca y el de las flores, cada uno caracterizado por el elemento que le da nombre; y descubrir las entradas del elefante y de la cobra, cada cual designada por la talla de dichos animales en una colosal roca, me dispuse a flanquear la del león, ascendiendo por una inclinada escalinata, prácticamente vertical, de irregulares escalones de piedra, y enmarcada por dos imponentes garras esculpidas en la roca.

Trepé por los miles de peldaños *moonstone*, denominados así por el resplandor que emiten a la luz de la luna, mientras sorteaba a duras penas a un enjambre de niños de pueblos cercanos que ofrecían su ayuda para escalar a cambio de unas monedas, hasta toparme con los frescos de las damas de Sigiriya, un tesoro arqueológico milagrosamente bien conservado, y en los que supuestamente se representa a las quinientas concubinas del rey. Se deduce que fueron tales por los rasgos físicos propios de distintas nacionalidades y continentes, desde África hasta China pasando por el Cáucaso, que se dice tenían sus mujeres. Aparecen sentadas, flotando en nubes, porque según la leyenda, él las consideraba ángeles.

Cuando coroné la cima de la montaña, la escalofriante imagen de la jungla que se extendía bajo mis pies, me estremeció. La escena se tornaba más dramática aún, al imaginar el palacio que se erigió aquí en un tiempo lejano, presidiendo con aplomo la selva, y del que ahora tan solo quedan unos vestigios debido a las inclemencias del tiempo.

Otro lugar cuya visita no me dejó indiferente fue *Anuradhapura*, la capital del primer Reino, y principalmente conocida por ser la sede del *Sacred Bo Tree*, el árbol bajo el cual Buda alcanzó el Nirvana, y que a partir de un pequeño esqueje traído desde la India, ahora se ha convertido en un enclave envuelto

en un halo de misticismo. Tras caminar, siempre descalza, por un largo sendero flanqueado por árboles y campanas o *stupas*, a cuya sombra se protegen familias tamiles, ya se percibe una atmósfera cargada de espiritualidad, bajo la sombra de banderines con los colores budistas que cuelgan entre las ramas. Contemplo con atención y asombro cómo gente tendida sobre la arena repite incesantemente las oraciones contenidas en pequeños libros que sujetan con ambas manos, otros queman incienso, otros ofrecen flores, otros atan tiras de papel con plegarias a los árboles. El abanico de personas es inabarcable, desde niños, familias, ancianos y minusválidos hasta monjes budistas que previamente había visto bañarse en el río. El lugar es impactante por la espiritualidad que se respira, el fervor que se percibe, el olor a flores e incienso mezclado con el de la gente, los cánticos, y el continuo murmullo de oraciones en sánscrito y otras lenguas totalmente irreconocibles para mí.

Un imprescindible en todo paso por la perla de India es *Khandi*, el tercer y último reino antes de que acabara la monarquía. Es una bonita ciudad colonial construida en torno a un lago, rodeada de montañas con una vegetación tan abundante que en los hoteles se recomienda encarecidamente cerrar las ventanas para evitar la desagradable entrada de monos, lástima que me avisaran tarde, cuando ya había conseguido ahuyentar al primate. Khandi protege el mayor tesoro budista, el «Templo de la Reliquia del Diente de Buda», que constituye la Meca del Budismo: todo budista, de cualquier país, ha de visitarlo al menos una vez en la vida, ya que es el único templo del mundo que contiene una reliquia de Buda. En una de las salas se explica a través de frescos la vida del príncipe: desde que nace y da siete pasos a cada uno de los cuales crece una flor de loto; pasando por el momento en que se sienta a meditar bajo el *Bo Tree* durante tantos años que le crece una larga barba blanca y acaba por alcanzar el Nirvana; hasta cuando muere a los ochenta y dos años delante de ciento veintiocho estudiantes, y al cremarlo solo sobrevive el diente. Puesto que los hindús intentaban destruirlo, según la leyenda, una princesa india se lo llevó escondido en el moño a Sri Lanka. En la representación gráfica se distingue un arco iris en el pelo de la princesa, que simboliza el diente, ya que se asocia con el aura de Buda: el rojo se atribuye a la sangre; el azul al pelo; el amarillo a la piel; el naranja a las palmas de las manos y el blanco a los ojos y los dientes.

La reliquia se encuentra en el interior de siete casquetes de oro, que solamente se abren una vez cada cinco años. El Templo aparece rodeado por colmillos de elefante y hombres que tocan el tambor para hacerle una ofrenda al oído, inciensos y aceite de coco para el olfato; frutas y arroz para el gusto y la flor de loto para la vista. También consta de una Biblioteca, de planta octogonal que conserva los primeros textos budistas, escritos en Sánscrito en hojas de palma.

No podría dar por finalizado este relato sin mencionar el recorrido en tren Khandy-Colombo. Compré un billete a pesar de insistirme en que no quedaban asientos libres, y dado que estaba escrito en cingalés y tamil, pero no en inglés, desconocía si había algún tipo de numeración que me indicara en qué vagón entrar. Posteriormente confirmé que podía ir donde quisiera porque el billete solo me proporcionaba acceso al tren. El paisaje era espectacular, marcado por una infinidad de tonalidades de color verde: hierba, palmeras, bosque tropical, lianas, chozas construidas en los árboles, plantaciones de té y de arroz, explanadas con elefantes, montañas, túneles en los que la oscuridad era absoluta, las ramas chocaban con el tren e incluso se introducían en el vagón, ya que las ventanas estaban abiertas, los mandriles saltaban por encima de nuestras cabezas e incluso uno llegó a colarse por una ventana.

Pero aún más prodigioso es el ambiente: pies, cabezas, brazos colgando por fuera del tren. Subiendo y bajando en marcha, ya que puertas y ventanas permanecen siempre abiertas. Atravesamos la jungla, la gente saltaba del tren en paradas inexistentes a los ojos de cualquiera que venga del mundo occidental. Nunca podré olvidar cómo un ciego, ambos ojos eran bolas de cristal, se coló por un ventana con el tren en marcha y cruzó el mar de gente, digo esto porque al haber muchas más personas que asientos, todos nos sentábamos en el suelo sin dejar libre ningún tipo de pasillo, con el fin de vender azucarillos por lo equivalente a un céntimo de euro. Aparte de este señor, había una serie de personajes de lo más variopinto cantando y tocando algo parecido a una pandereta que se paseaban por los distintos coches para amenizar el viaje, aún más si cabe. Y entonces estalló el monzón, lluvias torrenciales que se colaban por las ventanas, que todos intentábamos cerrar inútilmente porque estaban rotas, mientras el agua se introducía ferozmente en el vagón y nos calaba hasta los huesos. Además, la tarde empezaba a caer y los tonos de los campos se tornaban de un color amarillo anaranjado que desprendía una luz difícil de definir con palabras. También se vislumbraban las siluetas de los pájaros planeando sobre los campos de arroz, ahora inundados.

Este párrafo final resume a modo de metáfora la impronta que Sri Lanka dejó en mí. El caos y la diversidad reinantes son de tal belleza y color, que como si de un espejismo se tratase, confieren unos patrones de orden en los que toda la sociedad parece funcionar como una única unidad casi perfecta, que solo ellos pueden entender, con la humildad y simpatía de sus gentes, y los ritos, costumbres y el legado, que transferidos de generación en generación, han perdurado a través de los siglos como si el tiempo hubiese permanecido parado.

LA VISITA DE JOSÉ MARÍA DE PEREDA A LA CUEVA DE LAS CÁSCARAS

ALBERTO CEBALLOS HORNERO
Profesor de Geografía e Historia
IES José María de Pereda

La inscripción de la foto 1 está tomada en la cueva de las Cáscaras (Hoyo Pilurgo, Alfoz de Lloredo). Está realizada con carbón vegetal y en ella se lee claramente: «VINE EL 8 DE OCTUBRE DE 1898 José Ma. de Pereda y Ana».



Foto 1. Grafito de José María de Pereda y Ana (1898) en cueva de las Cáscaras.

La cueva de las Cáscaras es una cuenca fósil en lo alto de un monte, a 250 m de altitud, entre Udías y Ruiloba. La cueva mide unos 50 m de profundidad, tiene una boca de unos 2 metros de anchura y altura, y se inunda fácilmente. Es, pues, poco habitable (foto 2). Conserva en su vestíbulo de entrada restos de un gran conchero neolítico y calcolítico (con cientos de lapas,



Foto 2. Boca de entrada de las Cáscaras.

cementado (en calcita estalagmítica) con cinco humanos adultos y una flecha de sílex.¹

Esta zona de Comillas-Udías-Reocín es rica en calamina (zinc) y plomo. De hecho, M. de Olavarría aseguraba en la fecha del descubrimiento de las Cáscaras, en 1890, que el 75% de la producción española de calamina se obtenía en esta zona de Cantabria. Incluso, el célebre J. M. Pereda en su relato «*el espíritu moderno*» (de la serie *Escenas monta- ñesas*), escrito en 1864, refiere la transformación que sufre la idílica y apartada



Foto 3. Conchero interior de las Cáscaras.

Comillas debido a la minería de la calamina que se inicia en 1852. Esta riqueza mineral era ya conocida por los romanos, y prueba de ello son los restos de entibados de madera y monedas en las cercanas minas de San Bartolomé (Udías) y Numa (Ruseñada). Además, en la cueva de Numa apareció una placa votiva a Júpiter, hoy desaparecida, pero que estuvo expuesta en el Instituto Provincial de Enseñanza Media (hoy Santa Clara) desde 1890, cuando la Comisión Provincial de Monumentos de Santander la compró.²

¹ MUÑOZ, E. y RUIZ, J. (eds.): *Arqueología de la cuenca del río Saja (Cantabria)*. Oxford, 2016, pp. 31 y 215-222; CARBALLO, J.: «Un antropolito robenhausense», en *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 10, pp. 231-237.

² OLAVARRÍA, M. de, «Un poco de minería montañesa», en *De Cantabria*, 1890, pp. 108-112; AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Santander. Monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. 1891, pp. 371-372; IGLESIAS, J. M. y RUIZ, A.: *Epigrafía Romana de Cantabria*. Bordeaux, 1998, p. 62.

Se desconoce el lugar exacto de la sepultura neolítica en las Cáscaras, pues R. Moro mandó barrenar varias zonas de la cueva. El antropolito se ha fechado por Carbono 14 en torno al 3.500 a. C. Hay otros concheros neolíticos usados como sepultura en las cercanas cuevas de la Meaza, Hoyos I o La Pila.³ Este antropolito se expuso al poco de ser extraído en el Museo Cantábrico en el palacio del marqués de Comillas dentro de una

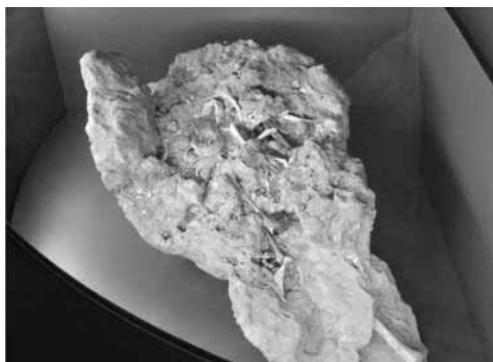


Foto 4. Antropolito de las Cáscaras en MUPAC.

urna de cristal, y allí acudían bastantes extranjeros a verlo, según comenta el arqueólogo J. Carballo en 1910. La flecha de sílex del antropolito se relacionó con la posible muerte violenta de al menos uno de los cadáveres, pero su análisis por F. Etxeberria y L. Herrasti en 1993 concluye que no es posible asegurarlo, ya que ninguno de los huesos presenta herida de arma. Al morir el marqués, su viuda cedió toda su colección, al Museo de Prehistoria, sito entonces en el actual instituto Santa Clara, en 1925; y hoy este antropolito sigue expuesto en la actual sede del MUPAC.⁴

El agua desobstruyó el paso al interior de la cueva y derrumbó hacia dentro los restos de conchas acumulados durante el Neolítico-Calcolítico. A finales de la Edad del Hierro, seguramente ya en época romana coincidiendo con la explotación de las cercanas minas de San Bartolomé y Numa, la cueva tuvo cierta ocupación, ya que el Grupo Espeleológico de Cabezon de la Sal recuperó en ella a inicios de la década de 1980 cuatro fragmentos de cerámica pintada de tradición tardoceltibérica. Asimismo, en el techo de la cueva, no muy lejos de la boca, se han identificado, junto a unos zarpazos de oso, unos grabados que dibujan una forma rectangular hechos con un palo en una cronología imprecisa, pero antigua.⁵

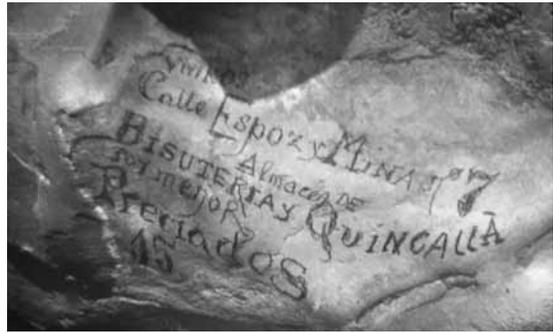
³ ONTAÑÓN, R.: «El Neolítico y el calcolítico en Cantabria», en *Isturitz. Cuadernos de Prehistoria-Arqueología*, 6, 1995, p. 92.

⁴ CARBALLO, J.: *Op. cit.* [n. 1]; ETXEBERRIA, F. y HERRASTI, L.: «Informe sobre la inspección de la brecha con restos humanos procedentes de la cueva sepulcral de las Cáscaras (Ruiloba, Cantabria)», en *Trabajos de Arqueología en Cantabria*, 2, 1994, pp. 77-78 (en <https://sites.google.com/site/lascutias/cueva-de-las-cascaras>); MOURE, A. y GARCÍA-SOTO, E.: «La labor de las instituciones 1910-1936 y la formación del Museo Regional de Prehistoria», en *Escritos sobre historiografía y patrimonio arqueológico*. Santander, 2008, pp. 29 y 31.

⁵ VV. AA.: «Las ocupaciones recientes de las cuevas», en *Boletín Cántabro de Espeleología*, 4, 1984, pp. 140 y ss.; VV. AA.: «Las representaciones rupestres atípicas en las cavidades

La cueva de las Cáscaras sólo fue excavada por J. Carballo en 1910. Allí encontró dientes de rinoceronte lanudo, uro/bisonte y oso de las cavernas de época paleolítica. Profesor de Ciencias en el Instituto de Santander, J. Carballo consiguió instalar ahí el Museo de Prehistoria, a cuya inauguración vino el rey Alfonso XIII el 29 de agosto de 1926. Asimismo, este centro educativo destacó por su gabinete/museo de Ciencias Naturales gracias a los aportes recibidos, como los animales disecados y seguramente los dientes sacados de esta cueva.⁶

La cueva presenta a lo largo de toda ella cientos de inscripciones en sus paredes y techos. La más antigua es ésta que presentamos firmada por José María de Pereda y Ana. Dicho grafito está documentado desde inicios de



Inscripciones de la cueva de las Cáscaras.

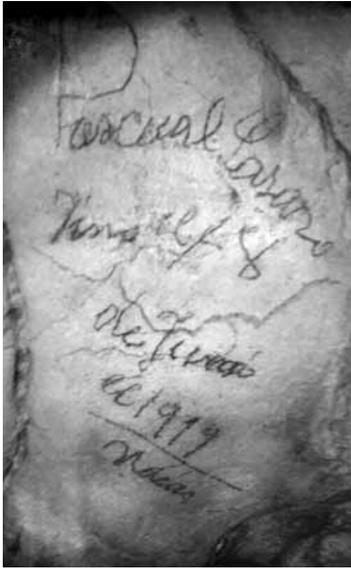
Foto 5 (izquierda). 1916 Leandro Lázaro visitó esta cueva el día 20 de julio en compañía de Julio de Madrid.

Foto 6 (derecha). Vivimos calle Espoz y Mina nº 7. Almacén de BISUTERÍA Y QUINCALLA. Soy mejor. Preciados 15.

la década de 1980, por lo que queda descartado que la fecha sea una errata (1898 por 1988) y, por tanto, debemos considerarla original. La siguiente inscripción más antigua es del año 1914, pocos años después de la excavación de la cueva dirigida por J. Carballo. A partir de esa fecha los grafitos, pintadas y grabados que recuerdan visitas se multiplican. Llama la atención el gran número de mujeres, e incluso de niños, que entran en la cueva, teniendo en cuenta que está algo apartada del núcleo de población (hay que andar más de dos

de Cantabria», en *Después de Altamira: Arte y grafismo rupestre post-paleolítico en Cantabria*. Santander, 2016, p. 59.

⁶ *Op. cit.* [n. 1]; MADARIAGA, B. y VALBUENA, C.: *El instituto de Santander*. Santander, 1971, pp. 46 y 256.



Inscripciones de las Cáscaras:

Foto 7 (izquierda). Pascual Lazaro vino el 8 de junio de 1914 Udías.

Foto 8 (derecha). Los ilustres viajeros Eugenio ¿Lazdo?, Jose L. y Pascual L. visitamos esta gruta el día 28 Agosto 1917.

kilómetros por una pista desde Ruilobuca o desde Canales) y que su interior está encharcado. Seguramente haya que relacionar el interés por la cueva entre los lugareños y viajeros con el antropolito expuesto en el museo del marqués de Comillas. De hecho, consta hasta un anuncio de una tienda madrileña de bisutería escrito en 1916 por unos visitantes (fotos 5 a 8). Asimismo, acuden ingenieros de montes y naturalistas, que inspeccionan la cueva, seguramente alentados por la divulgación que hace de ella J. Carballo en la Real Sociedad Española de Historia Natural, en busca de restos de animales prehistóricos o de invertebrados cavernarios, tales como A. González Nicolás y C. Bolívar y Pieltain ese mismo año de 1916.⁷

En todo caso, este José María de Pereda que visita la cueva en compañía de Ana debió ser un hombre culto y relacionado con la comarca, pues acude a la cueva tan solo ocho años después del descubrimiento del antropolito. La duda es si dicho José María es el célebre escritor de Polanco. En esa fecha, el escritor contaba ya con sesenta y cinco años, y desde el suicidio de su primogénito con una escopeta en 1893 había envejecido de forma prematura, estado de ánimo que se agravó con la muerte ese año de 1898 (foto 9) de varios amigos, según comenta a su amigo Narciso Oller por carta en mayo. En esas fechas, J. M. de Pereda vivía entre Santander (calle Hernán Cortes, 9, 2.º) y su casa de Polanco (que mandó construir en 1872 en el barrio la Iglesia n.º 36), en la cual

⁷ *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 16, 1916, pp. 315 y 379.



D. JOSÉ MARÍA PEREDA

Foto 9. Dibujo de Pereda publicado en *El Cantábrico* de Santander, 27-II-1898.

veraneaba entre mayo y octubre, buscando la tranquilidad para llevar adelante sus asuntos literarios (aunque desde 1896 no volvió a escribir ninguna novela) y para rezar en la tumba de su malogrado primogénito.⁸ Sabemos por sus cartas que el 29 de abril de 1898 escribe desde Madrid a su amigo catalán Narciso Oller (foto 10), pero los meses de junio y julio de ese año los pasa en Polanco, según comenta en una carta al director de un periódico de Medellín (Colombia). Sin embargo, el 23 de agosto y el 6 octubre de 1898 escribe desde Santander a Alfonso Ortiz de la Torre y a Narciso Oller respectivamente.

Ese año, además, fue nombrado miembro del Consejo de Administración del Banco Santander y del Monte de Piedad y Caja de Ahorros.⁹ Por tanto, en esos días Pereda estaba en Santander y es plausible que el día 8 de octubre, que era sábado, se hubiera acercado a Alfoz de Lloredo.

Aparte del antropolito, que pudo ver en la cercana Comillas, J. M. de Pereda pudo estar interesado en la mina. La ley de minas de 1868 simplificó los trámites para obtener concesiones a perpetuidad. Y en alguna de sus cartas Pereda se interesa por la explotación de minas. Su conocimiento de la explotación de la calamina en Comillas queda bien reflejado en su relato «*El espíritu moderno*» de 1864. Es más, ya en el año 1873 dirige una queja a la Diputación Provincial de Santander contra el alcalde de Polanco al que acusaba de haberle embargado la cantera de Peñalabriska. Y en 1890 apremia a M. de Olavarría a escribir sobre la minería en Cantabria en la publicación regionalista *De Cantabria*, en la que él mismo escribe su relato *Cutres* sobre la modernización del transporte (de la carreta al ferrocarril) entre Santander y la Meseta. Por tanto, es plausible que el célebre escritor pudiera estar interesado en visitar la cueva de las Cáscaras.

⁸ MADARIAGA, B.: *Jose María de Pereda. Biografía de un novelista*. Santander, 1991, pp. 431, 438 y 441; *El Heraldo de Madrid*, 24-agosto-1899.

⁹ *Papeles de Pereda. El autor en la prensa de su época*. Biblioteca Menéndez Pelayo, 2006 (ver año 1898); BENSOUSSAN, M.: *L'amitié littéraire de José María de Pereda et Narcis Oller à travers les lettres de Pereda*. Tesis de la Universidad de la Sorbona IV, 1970, p. 408; GARCÍA CASTAÑEDA, S. y MATORRAS, R.: «Veintiséis cartas de Pereda a Ortiz de la Torre», en *Altamira*, 53, 1998, p. 78; MADARIAGA, B.: *Op. cit.* [n. 8], pp. 172-174.

Sin embargo, la letra del grafito no corresponde con la de J. M. de Pereda. Pudo haber sido escrito por Ana. Ana es un personaje desconocido, pues ni es su mujer (Diodora Jacinta) ni su hija (María Sabina), con las que solía viajar. Sabemos que por esos años (entre 1895-1899) iba con Diodora a Bilbao a

ver a sus hijos que estudiaban en Deusto, y María le acompañaba también en sus viajes, por ejemplo, en la primavera de 1896 a Sevilla, donde ésta conoció a su futuro marido Enrique de Rivero. Cuando no le acompañaban éstas, son personajes famosos con quienes se desplaza, como el escritor Benito Pérez Galdós en un viaje por Guipúzcoa a finales de ese mismo año de 1898.

Pero si no es el célebre escritor, ¿quién puede ser? Pereda es un apellido cántabro, aunque con varios linajes independientes entre sí. El linaje de J. M. de Pereda era originario de Rumoroso y desde el siglo xvii se instala en Polanco. Es el linaje más cercano a la cueva de las Cáscaras. J. M. de Pereda fue el hijo menor y solo tuvo un sobrino de su veintena de hermanos mayores, el escritor José María Gutiérrez-Calderón y Pereda. Entre las obras que escribió el sobrino de Pereda destaca *Santander fin de siglo*, publicada en 1935 (cuyo autógrafo reproducimos en la foto 11), que será prologada por Vicente, el hijo el Pereda, del cual su primo mayor fue padrino de bautizo en 1881. Este J. M. Gutiérrez-Calderón casó en primeras nupcias con María Ana de Sojo, con la quien tuvo varios hijos, entre ellos en 1892 a José María quien resultó ser uno de los héroes del Monte Arruit en el famoso desastre de Annual de 1921.

Foto 10. Letra y firma de J. M. Pereda en carta del 29-IV-1898 a Narciso Oller.

Foto 11. Letra y firma de J. M. Gutiérrez-Calderón Pereda en 1935.

La letra del sobrino de Pereda tampoco se asemeja del todo a la del grafito. Y aunque, el nombre de su primera mujer coincida con uno de los firmantes del grafito, es muy raro que J. M.^a Gutiérrez-Calderón firmase con su segundo apellido. Además, Ana murió el 25 de febrero de 1897 (y luego su viudo casará con la hermana pequeña de su mujer, Victoria). Por tanto, esta posibilidad de autoría del grafito hemos de rechazarla.

En los censos electorales de la zona (Polanco, Alfoz de Lloredo, Comillas, Ruiloba, Cartes, Torrelavega, Santander...) conservados en el Archivo Histórico Provincial de Santander de finales del siglo XIX-principios del siglo XX solo aparece un José María de Pereda, que es el célebre escritor de Polanco. Ahora bien, el matrimonio J. M. de Pereda y Diodora Revilla tuvo ocho hijos, de los que llegaron a la edad adulta cinco. El 14 de abril de 1877 nació José María de Pereda y Revilla, quien en octubre de 1898 tenía, pues, veintiún años. Fallecería en Santander de una peritonitis el 19 de mayo de 1938 y fue enterrado en Polanco.

Este hijo de Pereda, tras estudiar el bachillerato entre Villacarriedo y Santander, en 1895 se matriculó en la facultad de Derecho en las universidades de Salamanca y de Deusto (Bilbao); dos años más tarde le acompañó su hermano Vicente. El 30 de septiembre de 1898, una semana antes de la fecha del grafito, J. M.^a Pereda y Revilla estaba en Salamanca matriculándose de cuatro asignaturas (Derecho penal, Hacienda pública, Derecho político y administrativo 2, y Derecho civil 1), según consta en el Archivo de dicha Universidad; asignaturas que aprobó en junio de 1899 (acabó la carrera en 1901). A la par cursaba el cuarto año de Derecho en Deusto (el último que estudió allí). El curso de 1898 se inició en Salamanca con un acto solemne el día 1 de octubre. Pero, dado que el día 8, el de la fecha de la inscripción, era sábado, bien pudo acercarse el joven estudiante a Alfoz de Lloredo a ver la cueva (y acaso también el antropolito en Comillas).

En sus estudios en el Instituto de Enseñanza Media de Santander (actual Santa Clara) entre 1890-1895 José M.^a Pereda y Revilla había alternado la

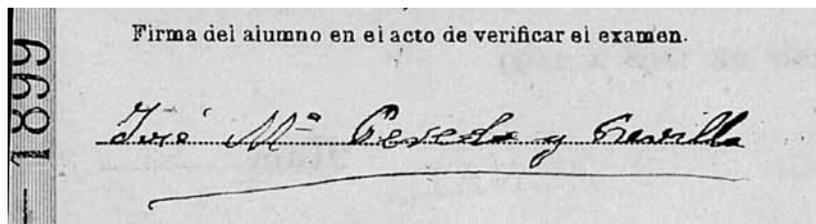


Foto 12. Firma de J. M.^a Pereda y Revilla en la matrícula de examen en la Universidad de Salamanca del 6-VI-1899.

puede disponer como guste
de este su efforo y S. S.
S. D. S. M.
José Pereda y Revilla
Terey - 14 - 8 - 1904.

Foto 13. Letra y firma de J. M.^a Pereda y Revilla en carta a Narciso Oller del 19-V-1904 en que le informa de la apoplejía que acaba de sufrir su padre.

enseñanza doméstica en su casa de Santander de la calle del Muelle, n.º 4, 3.^{er} piso (1890-1892), privada en el colegio de Villacarriedo (1892-1894) y oficial en el Instituto de Santander (curso 1894-1895). Allí, seguramente tuvo la oportunidad de ver la placa a Júpiter de la mina Numa, que acabada de ser depositada en el año 1890. Y seguramente también conociese el antropolito expuesto en Comillas, ya que dista pocos kilómetros de Polanco, y en Comillas su padre tenía familia y amigos, según comenta éste en el inicio de *El espíritu moderno*.

La duda sobre si J. M.^a Pereda y Revilla es el visitante de la cueva de 1898 es similar a la de su padre. Su letra y firma (fotos 12 y 13) se parecen más a la hecha en las Cáscaras que la de su padre (así él pone tilde en José), pero tampoco coincide totalmente con la letra del grafito. Ahora bien, el grafito pudo haber sido hecho por Ana, quien sigue siendo un personaje misterioso. J. M.^a Pereda y Revilla casará años más tarde con Isabel de Villota y Baquiola. Podemos especular sobre si Ana pudo ser, entonces, una amiga/novia que conoció en Bilbao o en Salamanca, o en Santander o en Polanco, con la que subió a ver la cueva de Alfoz de Lloredo ese año. Así pues, la duda sobre la autoría del grafito de las Cáscaras continúa.

APÉNDICE FACSIMILAR

INSTITUTO NACIONAL MASCULINO DE BACHILLERATO
«JOSE MARIA PEREDA»



SANTANDER
1972

EDITOR: Instituto Nacional Masculino de Bachillerato
«José María Pereda», Santander.

IMPRENTA: Gonzalo Bedia, Africa, 5. Santander.

DIRECCION: Manuel A. Abascal Cobo.

ILUSTRADOR: Luis Brayda Balsera.

PORTADA: Matilde Mollá Giner.

Depósito legal: SA. 63.—1972.

EDITORIAL

Como un nuevo Guadiana, como otra fontana de Aretusa, reaparece hoy nuestra Revista. Como el Hijaer sumergido vuelve a la luz llamándose Ebro, ella también cambia de nombre ahora y se titula «CIMAS».

Es, pretende ser, la misma que fue, llamándose «ATALAYA». Siguen en pie aquellos argumentos, aquellas razones y propósitos que la justificaron cuando apareció por vez primera.

Como entonces, también ahora espera de todos aquellos, para quienes el Instituto «José María Pereda» es denominador común, le presten su aliento, su interés, su colaboración.

Para ello ha sido pensada: para acoger en sus páginas no sólo las efemérides de la vida académica, deportiva, artística, cultural, sino también, y sobre todo, los trabajos de creación literaria, científica, de erudición e investigación, muchos de los cuales dormirían, de no ser por ella, el sueño eterno del olvido, de todos los que se cobijan bajo los muros de nuestro Instituto y tienen algo que decir. Quiero, en definitiva, ser un reto para todos, profesores, alumnos, ex-alumnos y padres de alumnos; ser testimonio y dar fe de los indudablemente numerosos esfuerzos y sacrificios que en las actividades del estudio, del deporte, de la convivencia de cada día se prodiga en nuestro Instituto, y sin importar en absoluto que en su mayoría puedan parecer irrelevantes.

La Revista, finalmente, desea ser el órgano más sensible del Instituto, capaz de captar en sus páginas toda la vida, todo el impulso que anima, a través de todos sus estratos, esta familia entrañable que es el Instituto «José María Pereda».

Un saludo cordial,

DOMINGO MUÑOZ VALLE.
DIRECTOR DEL INSTITUTO.

ATEOS, HOY...

POR EL PROF. G. PALOMERO.

Permitidme que comience diciendo que hoy existen muchos ateos, pero poco ateísmo. Es este un problema de perenne actualidad, pero ¿cómo plantearlo? Como se plantea un problema científico de Física, Biología?... No. El Concilio Vaticano II se ha preocupado del ateísmo, como un fenómeno nuevo y masivo, de trascendencia mundial y social (Lum. Gent.), es la «huída de Dios». El problema de Dios está ya planteado, «a priori», en el mismo hombre, es algo existencial. También el Vat. II («La Igl. en el mundo de hoy») habla de la «íntima y vital unión del hombre con Dios»: «En El vivimos, nos movemos y existimos, dice el Apóstol».

En todas las estructuras sociales, encontraremos hoy sedicentes ateos, intelectuales, negociantes, técnicos, obreros..., cada uno con una matización especial. Son gentes que circulan por nuestras calles, a quienes acaso tendemos la mano, en plan amigo; que se han enmascarado, en la gran comedia de la vida, con el disfraz del ateísmo, para representar el seductor papel de la farsa atea. Este, indiferente; ése, amoral; esotro, hedonista; aquél, existencialista, racionalista... Me recuerda semejante panorama a la actriz pueblerina, que, en las tablas, fanfarroneando de reina, se contonea entre luces y hopalandas y que, cuando la representación llega a su término, allí no hay reina, ni ricos vestidos, ni luces deslumbradoras...

Es muy propio del hombre caído pavonearse de sí mismo, rebajándose de rango, a trueque de ostentar plumas de orgulloso pavo real. Las actitudes prácticas que suelen adoptar estos ateos suelen ser, casi siempre, negaciones, más o menos teatrales, de Dios. Se trata sencillamente de suplantarle, afincándose el hombre en sí mismo, al desligarse de Dios. Es la «soberbia de la vida», de que nos habla San Juan, el endiosamiento de la persona humana, porque del reconocimiento teórico de Dios, no aciertan a sacar consecuencias concretas para su conducta.

En virtud de este planteamiento, el ateo propiamente no niega a Dios; más bien diríamos que lo desafía: «tú no eres Dios; Dios, soy yo»... Eco del engaño paradisíaco y de la consiguiente rebeldía, al pretender ser «como

dioses». El ateísmo, que tiene su raíz permanente en el pecado de origen, es hoy la forma más clara del pecado en el mundo. Al socaire de estas actitudes, debemos buscar la radicación, la fundamentalidad, de las diversas posturas adoptadas por el ateísmo de hoy.

San Pablo, en el Areópago, sentó esta tesis: el hombre siempre busca a Dios. Pero acontece que, a veces, lo busca, como ciego que topa esquinas, hechas las manos ojos, en busca de orientación para su felicidad. Tantea y escarcea, acá y allá, se enmascara y disfraza, pero Dios le persigue, dentro de la «mismidad» humana, porque el ateísmo no es posible sin un Dios; su propio existir está haciendo consistir a Dios en sí mismo, el ateísmo vive de un teísmo implícito. Dejadme que os recuerde aquellos versos de Schiller, musicalizados en la novena Sinfonía de Beethoven:

¡Oh mundo! ¿No presentes al Creador?

Búscale por encima de la bóveda estrellada...

Sin duda habita encima de las estrellas...

En las distintas épocas de la historia, el ateísmo ha tomado distintas formas, según las distintas manifestaciones del pecado de origen. El hombre, que continuamente está «siendo» y «haciéndose», es objeto de los vaivenes que le propina la búsqueda de su plena realización. Busca esta realización en la técnica, en la ciencia, en el arte, en la droga, en la diversión... El Eclesiástico (2,12) dice que los ateos son inexcusables, porque no reconocer a Dios es la soberana necedad, ya que, con pretensiones de sabios, conociendo a Dios, no le reconocen como tal. Y en Rom. 1,21 y 25, 58, 59 dice que los ateos cambian al Dios conocido, por otra cosa... Por los andurriales de la técnica, el arte, la droga, etc... se agazapa el ateísmo de hoy para actualizarse en la vida. El hombre, ensoberbecido de sus propios éxitos, de sus autoexperiencias, se atribuye a sí, solamente, los resultados de las energías, que en la naturaleza ha puesto Dios. Lincoln Bernet ha dicho que «no existe misterio alguno en el mundo físico que no apunte hacia otro misterio más lejano».

La presión que los valores ejercen sobre la mentalidad atea, desorientan al hombre; y, como evasión, se desentiende, se desliga («religar» es hacer consistir en religión), huye de Dios, autor principal del desarrollo de la existencia humana. Proceden estos a la inversa de como procedió el ciego de Jericó. Este creyó en el Hijo de Dios, cuando aún no lo veía y tan sólo lo palpaba con los pulpejos de sus sarmentosos dedos, y así, terminó por ver. Dios ha dicho: «Esta es la victoria que vence al mundo: nuestra fe» (I Jo. 5,4). Esotros tienen ojos para ver, porque a ellos ya les

llegó la luz de la Revelación, pero no ven. Y también dijo el Señor: «Si fueseis ciegos, no tendríais pecado, pero decís «vemos», por eso, mayor es vuestro pecado». El descreído lleva el castigo en el fracaso radical de sí mismo, como asesino que llevase la víctima sobre las propias espaldas.

Pienso, a veces, que la juventud de hoy, un tanto defundamentalizada, es víctima de un espejismo, que le lleva a sacar conclusiones ciertas de premisas falsas. Hemos de salir al paso de esta actitud de nuestra juventud. Acaso los jóvenes han respirado una atmósfera contaminada de seudocristianismo, que les llevó a esas actitudes aberrantes. El Sr. Arzobispo Primado de España, Dr. González, ha dicho: «Nuestros chicos y nuestros jóvenes no rechazan el Cristianismo, rechazan nuestro cristianismo, amalgamado y ficticio... Se necesita un conocimiento serio y profundo de la Religión Revelada...». Hay que mentalizar al hombre, haciéndole ver que creer en Dios y en cuanto de esta creencia se deriva, es una dimensión formal de la persona humana. Dios no ha muerto...

ALGO DE MI VIDA

POR EL PROF. GUERREIRA ROMERO.

Las casas de huéspedes, en mi Salamanca, ostentaban en aquellos tiempos viejas maletas cruzadas por cachas pintas de tratante, así despedían a Alfonso XIII, último rey de España, tras huelgas incitadoras a su marcha voluntaria y, más tarde, las masas de estudiantes se dirigían a la Plaza Mayor, joya en piedra única del mundo, para unirse a gentes heterogéneas y atiborrarla de gritos entusiásticos, aplausos, júbilo ensordecedor, porque desde el Ayuntamiento saludaba serena y parcamente aquel MIGUEL DE UNAMUNO llegado del destierro a Fuerteventura, donde le había confinado el monarca que desaparecía para siempre con la instauración de la primera República. Yo tenía entonces 17 años.

Vino D. Miguel a la Universidad y me explicó Gramática histórica durante dos cursos, allí le escuchamos como discípulos y amigos. Solíamos pasear después de comer, con cierta frecuencia, la vieja carretera de Zamora junto a la Plaza de Toros. Caminaba erguido, traje azul marino siempre, chaleco de peto metido bajo el cuello de su camisa, jamás corbata, botas negras cuadradas, como deben ser lógicamente por la forma del pie, al aire pelo y barba blanquigrisados o con inconfundible sombrero de fieltro, iba constantemente a cuerpo y nosotros con abrigo, para protegernos del acerado corte del frío charro, él era como un recio labrador de espíritus y capaz de afrontar cualquier adversidad.

Eran momentos de turbulencias políticas. Fue al teatro Bretón JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA y pronunció un discurso. Alguien preguntó a D. Miguel a la salida, viéndole visiblemente complacido, ¿cuál es su partido político? Contestó rápido: «No soy partido, soy entero».

Estudiaba sin cesar. Un día en su casa le vi rodeado de libros, sobre la mesa, en el suelo, por todas partes papeles y notas en desorden. Amena su clase de filología en la que aparecía, sin duda, como un valor universal. Dibujaba árboles de palabras partiendo de una raíz griega o latina. Barajaba términos del hebreo, árabe o sánscrito, del hipotético indoeuropeo, su vascuence, incluso el «papiamento» de los negros, que era su última ilusión idiomática al dejar de asistir a sus lecciones magistrales. Mien-

tras hablaba sentado hacía pajaritas de papel con rara destreza y otros animales y figuras, a ese entretenimiento favorito le llamaba «cocotología», del francés «cocotte», pajarita de papel.

Aunque detestaba la política activa y tener que ocupar un escaño en las Cortes fue Diputado de las Constituyentes. Regresaba de Madrid. Nos contó aquello. Le habían colocado junto a un hombre que leía un libro misterioso. Se decidió a preguntarle por qué lo leía hasta en los debates más vivos. «¿Qué lee Vd., amigo?», dijo D. Miguel y respondió el interpelado, «un tratado de álgebra». Y soltó su risa irónica añadiendo: «Imaginen Vds. mi sorpresa al enterarme que era un zapatero gallego llamado Bruno»; y remató la narración, «en aquel cine sonoro suceden cosas increíbles». Exclamaba con pena sincera, «me duele España en el meollo del espinazo».

En cierta ocasión un inglés le desafió sobre quién era más elegante en la manera de vestir y D. Miguel dijo: «De acuerdo, pero a condición de ir los dos desnudos». Gustaba de juegos de palabras y paradojas. A un cura le arguyó: «Fé no es creer lo que no vimos, es más bien crear lo que no vemos».—En el Casino de Salamanca a unos señoritos que le rodeaban les soltó: «En esta ciudad existe una buena ganadería de ganaderos». De las mujeres del pueblo, entrometidas o sabihondas que le saludaban solía comentar: «¡Estas machorras!» Su predilecta era la mujer hogareña, como la suya, pero de esto nunca hablaba en público. Hay en Salamanca un edificio señorial llamado «La Casa de las Muertes» y allí, según una leyenda popular, aparecían durante la noche fantasmas cargados de cadenas y huellas de manos ensangrentadas en las paredes, recuerdo que estuvo deshabitado durante años. Pues en ese lugar vivió D. Miguel hasta acabar con la superstición y la fábula.

Ahí están sus libros, aunque no digan cuánto sabía y sentía. Le oí como a filósofo profundo juicios certeros sobre la patria, el dolor, la sociedad, la muerte, aquella inquietud religiosa, la duda humana, el ansia del bien, ¡tantas cosas!...

Mucho se le ha discutido por unos y otros. Sentí el extravío de la fotografía que me dedicó con su firma, pero puedo evocar con nitidez su figura, aquel trato exquisito de educación y cortesía, de alma tierna, cerebro creador y estudioso que se le escapaba por los ojos penetrantes, de ave de rapiña tras las gafas metálicas, inmenso, intransigente con los que denominaba «mamarrachos». Me impresioné, años después de nuestra guerra civil, viendo la estatua estupenda que le hizo el escultor Victorio Macho, en bronce, con una cruz sobre el corazón, colocada en medio de la escalera del Palacio de Anaya, hoy Facultad de Letras y Ciencias, dentro del pétreo

nicho. Parecía seguir su pensamiento. Recordé aquellos versos sáficos que escribió a mi ciudad del Tormes:

*Del corazón en las honduras
guardo tu alma señera;
cuando yo muera
guarda, ¡Oh! dorada Salamanca mía,
tú mi recuerdo...*

y su repentina muerte no le dejó decir: «Padre, acógeme en tu seno inmortal, que vengo cansado de tanto bregar»...

DISCURSO SOBRE LA FILOSOFIA EVOLUTIVA DE TEILHARD DE CHARDIN

POR EL PROF. ABASCAL COBO.

A través de las palabras que siguen, quiero ofrecer al lector un resumen doctrinal del libro «Consecuencias filosóficas de la concepción evolutiva del P. Teilhard de Chardin. Ensayo de una cosmología evolutiva». (Universidad de Navarra, Pamplona 1971).¹

La obra consta de dos partes (dos libros), perfectamente delimitadas. Con ellas ha ocurrido algo así como si hubiera dividido el título de aquella en dos secciones: mientras en una estudio el concepto de la «evolución», a través de sus implicaciones dentro del fenómeno en general o, lo que es igual, dentro del contexto eminentemente positivo y, por supuesto, extrateilhardiano; en la otra, lo refiero a la doctrina de Teilhard, tratando de discernir las consideraciones filosóficas a que haya lugar.

Trataré, pues, de resumir —lo más claramente posible— el primer libro, cuyo imaginario título podría ser «La evolución como 'factum' dentro de la Ciencia». Este libro consta de cuatro epígrafes.

El primero está destinado, a modo de presentación, a dar una primera imagen, «a grosso modo», de la importancia de Teilhard dentro de la Ciencia y Pensamiento actuales. Si trato de «descifrar» el pensamiento filosófico de Teilhard, es natural que, previamente, trate de comprender si en verdad su doctrina científica contiene una filosofía. Como ya señalo en la pág. 1, «...¿es una filosofía la doctrina de Teilhard? La contestación a esta pregunta, de momento, no puede ser otra que la negativa. No, en efecto; no se trata de una filosofía, sino, como mencioné anteriormente, de un esfuerzo científico encadenado; de un sistema compuesto de datos elaborados mediante métodos eminentemente científicos, experimentales, producto de la investigación y la observación. Ahora bien, esto no quiere decir que ese sistema científico, que no es una filosofía, no contenga im-

¹ Título de la Tesis de Licenciatura presentada en la Facultad de Filosofía de la citada Universidad.

plícitamente una filosofía; no lleve en sus entrañas una filosofía sorda; no esté sostenido, infraestructurado por una filosofía».

Los conceptos que Teilhard utiliza son procedentes todos ellos de la mena de la Ciencia. Tan sólo recojo uno: el de la «Evolución». Y son precisamente estos conceptos los que, gracias a un tratamiento adecuado, a una especie de filtración misteriosa, se transparentan hacia el ámbito filosófico. El Teilhard paleontólogo no podía estar ausente al pensamiento evolucionista que, desde Darwin, Wallace, Lamark, se proyectaba desde la Biología hasta los diferentes estamentos de la Ciencia y la Filosofía. La movilidad —por decirlo con una palabra adecuada: la dialéctica— con que la Evolución dota a todo pensamiento, a todo esquema, flexibiliza el monólogo espíritu-materia, convirtiéndolo en un diálogo íntimo entre ambos. «Tanto la espiritualización de la materia, como la materialización del espíritu, son ideas fundamentales en la Evolución teilhardiana. El máximo deseo que expresa el P.T. no es otro que éste: la armonización de lo que, aparentemente, se nos muestra, se nos evidencia como contradictorio, el espíritu y la materia. Aquí radica el secreto de la Evolución y, por qué no, de la mística del P.T.».

Siempre que se maneje el pensamiento de Teilhard, hay que tener muy presente el ideal que siempre persiguió, su Norte y guía: la complementación entre Ciencia y religión. De ahí la agilidad con que el término «Cristo», por ej., recorre los rincones de su teoría científica, «codeándose» —valga la expresión— con palabras como «génesis», «átomo», «molécula», «cosmos», «evolución», etc. etc. Teilhard entrevé a Cristo entre los vapores y los gases de la génesis del cosmos.

«La filosofía del P. Teilhard es optimista porque es esperanzada, porque se dirige a un fin preciso, claro, absorbente; porque nos abre a la Esperanza. Es una filosofía, la de Teilhard, del «sí», como piensa Cuénot, porque el «no» significa truncamiento y corte de la síntesis preferida de Teilhard: la de mostrar que el amor a la Tierra ya no es incompatible con el amor a Cristo, con la vida cristiana. Teilhard trata de cristianizar la Tierra a través de una cristianización de la Ciencia en torno a la Tierra. El P.T. está imbuido por un «terrismo» al que trata, por todos los medios, de envolver en la aureola de la cristianización». Cristo, al fin, es la levadura que esponja el pensamiento de T. y lo impulsa hacia las elevadas regiones de la mística. «El canto del paleontólogo es un canto místico; es un canto, como el urogallo en la profundidad del bosque, en celo por la sensación de tener cerca de él al Amor Atrayente y Absoluto. La paleontología va descubriendo a los ojos asombrosamente abiertos del explorador, los misterios oscuros e inexcrutables que bien podemos describir con una

sola palabra: lo infinito. La paleontología nos abre al infinito, a la profundidad de los tiempos, a la inmensidad de los espacios y, sobre todo, con Cristo; a la esperanza encendida del futuro».

El segundo epigr. está dedicado a realizar un análisis del concepto «evolución». Este concepto ha adquirido actualmente el significado —nacido de la más pura empiria— de un proceso progresivo; de un proceso «a partir de...», sin posibilidad de retrotraerse o involucionarse. La evolución tiene, para la Ciencia moderna; la imagen de un proceso positivo; un desarrollo gradual, lento, pero nuevo, que no necesita retornar al estado anterior, sino todo lo contrario, servirse de él para proceder a nuevos desarrollos inusitados. Decimos que la evolución es lenta, gradual; jamás violenta o procedente a «saltos», aunque esto no quiere decir que en la evolución no existan mutaciones o procesos «a saltos». Cuando en la evolución se produce un progreso violento, una mutación más o menos espontánea, no decimos que hay «evolución», sino «re-evolución».

Desde Grecia, con la generación de las cosas a partir de sustancias fontales; la Edad Media con su «explicatio» (el Cusano y su «mundus explicatio Dei» o el mundo como teo-fanía); hasta Hegel, con su metafisicismo del vocablo, al hablar de la realidad como des-plegamiento o des-envolvimiento de la Idea Absoluta, el concepto de la evolución ha recorrido un largo y sinuoso camino.

Paralelamente a la complejidad de los tiempos, el término también se complica, se universaliza: desde la filosofía a la biología; desde la economía a la historia. La evolución adquiere matices diversos en cada uno de los planos de la Ciencia: «así —como refiero en la pág. 15— no es igual el sentido que alcanza la evolución teológica, que la biológica, metafísica o histórica. Cada caso, o en cada caso, posee su propia idiosincrasia que confiere a la evolución una peculiaridad que hay que respetar.

«Ahora bien, para que denominemos o apliquemos el término 'evolución' a cada una de estas provincias de la Ciencia, hemos tenido que ver con anterioridad algo de común en la misma, a pesar de sus diferencias concretas. Esto nos lleva a la afirmación de que estamos ante un concepto analógico, ya que, poseyendo unas peculiaridades en cada caso particular al que es aplicado el concepto, o sea diferencias, encierra, por el contrario, una común referencia».

El curso de la historia sirve de ámbito perfeccionador a la idea de la evolución. Desde el primitivismo de una concepción evolutiva, en su «*De generatione animalium*», de Aristóteles, hasta el epigenetismo y pre-formismo del siglo XVIII, que desemboca en una ontogénesis —ceñida al campo biológico— y que, sin embargo, antes de Malpighi, ya entrevieron

Alcmeón de Crotona y el propio Aristóteles. No debemos olvidar a este respecto los trabajos de Haeckel en torno a la referida ontogénesis y filogénesis.

Todos estos esfuerzos en que se mezclan las especulaciones de índole metafísica y las observaciones a «ojo desnudo» de entes vivos, van a desembocar en ese trío ya citado anteriormente, y que está formado por Lamarck, Darwin y Wallace, con los que el concepto evolución se biologiza plenamente.

Los esfuerzos posteriores de los mismos biólogos —entre ellos, el propio Teilhard— se encargarán de catapultar de nuevo el término a las esferas de la filosofía. No obstante, no debe olvidarse que la evolución, antes incluso de Darwin, llevaba dentro de sí el cromosoma de la filosofía. Leibniz, Hegel, Spencer, con sus doctrinas, afilarán el bloque de la evolución hasta introducirlo, como un espolón, en el cuerpo biológico.

A partir de Darwin, la idea de la evolución se desembaraza de los moldes limitados en donde estaba comprimida, y comienza a despararrarse por todo el pensamiento científico y filosófico, haciendo estragos sobre las teorías fijistas. Huxley, Westermack, Clifford, Stephen, Pearson, McDougall, Wildon Carr, Morgan, en el campo biológico; Bergson, con el vitalismo, en el filosófico, contribuyen a la universalización del concepto.

El tercero y cuarto epígrafes están referidos a una elaboración del cosmos a partir del dato de la evolución, moviéndonos —en estos casos— fuera de las concepciones al respecto de Teilhard. Tras el planteamiento de la problemática que este concepto lleva consigo (¿es un hecho?, ¿una hipótesis?, ¿una proposición científica?, ¿filosófica?), viene su inducción. Siguiendo al P. Bochenski,² para una afirmación de la evolución, o sea su tránsito de ser una hipótesis a ser un hecho, hemos de proceder —como refiero en la pág. 48— a reunir el mayor número de pruebas, condiciones favorables, datos acaparados por las diversas ciencias (paleontología, biogeografía, biología, taxonomía, anatomía comparada, etc.) para reforzar la teoría, es decir, deshipotizarla.

A continuación se describe las pruebas, en pro de la evolución, que ofrecen las ciencias de la Naturaleza. En sucesivos «informes» se pasa revista al geólogo, biólogo y paleobiólogo, al taxónomo, anatomista, biogeógrafo, genetista y al citólogo, al embriólogo, bioquímico y, finalmente, al que he llamado desde un principio «jefe de la expedición», al paleontólogo.

Como indico en la pág. 79, «cada conclusión a que hemos llegado, cuadra perfectamente con esa máxima que la Ciencia ha de tener siempre muy

² Bochenski «Los métodos actuales del pensamiento». Edic. Rialp. Madrid, 1968.

presente: buscar siempre la explicación más natural, siempre y cuando ello sea posible». Y no hay duda de que cada una de esas conclusiones halla su «ámbito más natural», dentro del marco móvil de la evolución.

Las ciencias naturales y, en especial, la paleontología, nos sirven de vehículo para ir al pasado lejano, misterioso. La mente del Hombre, utilizando los datos impresos en el «medio» en que se encuentra, reconstruye en un «todo» lógico, orgánico, la historia del cosmos. Esta historia no es posible si no se utiliza para su reconstrucción una categoría muy especial: la evolución. La evolución aplicada al «todo» como continente y todo evolucionando —desde la partícula elemental, minúscula que flota en el espacio, hasta el Hombre— como contenido, en su interior.

Tras la cosmogénesis, la geogénesis, la biogénesis y la antropogénesis, incluso la teilhardiana «noogénesis». Todos son capítulos de una misma obra; hebras de un mismo hilo; piedras de un mismo muro.

Termino el primer libro con una afirmación del hecho de la evolución, no sólo en la ciencia —la que mejor «ha cromatizado» la evolución—, sino también en la filosofía. Desde Hegel, con el precedente genial de Heráclito, y Marx, en la filosofía la evolución ha estado disimulada bajo la palabra «dialéctica». Ha habido, pues, un paralelismo entre filosofía y ciencia, representado por la dualidad —aparente— «dialéct.-evoluc».

El segundo libro consta de cinco epígrafes. El primero lleva por título «La flecha de la evolución», metáfora con la que el P.T. se refería al Hombre. Pero vayamos por partes.

¿Cuál es el plan del P.T. respecto a su obra, a su pensamiento? La respuesta puede estar en la pág. 154: «Ni la ciencia del espíritu, ni la ciencia de la materia, pueden caminar separadas constituyendo una absurda dualidad, sino que se complementan, se necesitan y a ello se dirige el plan del P.T.» T. intenta, desde un principio, superar la disociación en que, tradicionalmente, se encuentran la ciencia y la fe.

El Hombre, el gran ausente de muchos sistemas científicos y filosóficos, es el primer objeto de nuestro estudio sobre T. Desde el primer momento, T. desea «humanizar» la ciencia, la evolución, haciendo del Hombre el «centro de perspectiva», el catalizador por donde han de pasar todos los datos del fenómeno. Como el Hombre «se contempla en todo lo que observa», he aquí que el Hombre debe ser el primer conocido del Hombre. Max Scheler³ se alarmaba del desconocimiento del Hombre por parte del Hombre. Y no le faltaba razón. Nuestro modo de ver el Universo, es

³ Max Scheler «El puesto del hombre en el cosmos», Losada, Buenos Aires 1968, «La idea del hombre y la historia». Edic. Siglo XX, Buenos Aires.

una forma de «vernors» a nosotros mismos... en el Universo. El Hombre es el centro de convergencia de la cosmogénesis, de tal forma que, cuando ante nuestros ojos se deslice la película de la evolución, el Hombre debe contemplarse en ella, ser —como dice T.— un espectáculo a sí mismo. El Hombre ocupa, en el proceso de la evolución, un mirador especial, el más alto, el último, el mejor, el más privilegiado. Para el Hombre, la evolución tiene que suceder de nuevo, ya que él la tiene que conocer y no hay otro modo de hacerlo que el de reconstruirla. Desde su especial mirador echa una mirada al pasado; una mirada retrospectiva, inmensa y profunda, a la oscuridad del azoico e incluso de los hipotéticos orígenes del cosmos; y recomienza la evolución.

La fenomenología de T. tiene un comienzo original: la consideración total, integral del fenómeno, comprendiendo esta consideración las dos vertientes, «realidades», de la cosa: la interior y la exterior. Su fenomenología ya comienza uniendo en una sola ciencia lo que anteriormente pertenecía a actividades diferentes del espíritu humano. La física teilhardiana abarca al espíritu y a la materia. «La materia va hacia un estado nuevo, o mejor, que el Hombre va hacia una nueva consideración de la materia: una materia espiritualizada, sublimada, humanizada. Es la materia integral que forma el núcleo de las cosas y que conforma la totalidad. La evolución es el desdoblamiento de la materia integral, su paulatina actualización y su creciente espiritualización y sublimación hasta confluir en la punta de flecha de la evolución, del Proceso: el Hombre, síntesis de la materia integral, o sea de la unidad de lo que, antes, fue dualidad materia-espíritu».

La situación de vanguardia del Hombre respecto a la evolución otorga a aquél un sentido de esperanza y, por tanto, de optimismo que choca de frente con el dramatismo escatológico con que la filosofía actual, en su gran parte, envuelve al Hombre. No por esto, vamos a calificar la antropología de T. como angelista. Ni mucho menos. El Hombre es hijo de la evolución de la materia. Todo en él, la biologicidad, la animalidad, la ancestralidad, se sublima, pero esta «sublimación» sólo se consigue por el «camino de la Cruz» cual es, dentro de la física, el formado por las leyes entrópicas que «matan», «consumen», para dar la vida. El tubo de ensayo que, a lo largo de milenios, ha sido el Hombre, su proceso de hominización, ha producido, ensalzándolo, la aparición de las ideas, de los pensamientos, del lenguaje para expresarlos, de la expresión, del amor y una creciente escala de valores debidamente jerarquizados. De ser un deudor de la vida, un solidario del cosmos, ha pasado a ser el ente libre, reflexivo, consciente que se permite el lujo de dirigir la cosmogénesis, de transformar el medio natural, al que, por el contrario, están atadas especies. Razón tiene T. al

definir una de las veces a la evolución como un «proceso cósmico de personalización».

En el Hombre, la coordenada horizontal ha servido de basamento para que se alcance en un momento determinado la definitiva coordenada vertical (la caña pensante de Pascal), dirigida a la consecución del ser-personal. El fin del Hombre es, sin duda, la persona, o sea el Hombre espiritual. Es la trayectoria que va desde la naturalidad a la hipernaturalidad, del individualismo al personalismo. Ambos son opuestos y no pueden convivir. Pero no podemos pensar un ser personal, si no es concebido «sobre» un individualismo. Este arrastra en sí mismo las consecuencias de un pasado más o menos inmediato, en el que predominan los instintos primarios de defensa, la supervivencia, selección natural, seguridad. Todo ello, dentro de la escala del Proceso, necesario. Es, por tanto, el individualismo la raíz de la persona. Como el origen del pétalo que irisa frente al sol la dulzura de su cromatismo está entroncado con el esfuerzo heroico de la raíz en la profundidad del humus; de la misma manera, la persona, que irisa frente al sol de la Persona Suprema, entronca, hunde sus raíces en el pasado, en el humus de la antropogénesis.

Los epígrafes dos y tres tratan respectivamente del Hombre, hijo de la Tierra, y del Hombre o la evolución hecha consciente de sí misma, según la expresión de Huxley. El Teilhard antropólogo, que va recogiendo información de los estratos en favor de la reconstrucción del pasado humano. Desde el australopiteco al «homo sapiens», todos los eslabones de la cadena nos enseñan la filiación biológica del Hombre, cuyas raíces —como dije en el epígrafe anterior— se hunden en el humus del pasado. El Teilhard sociólogo y pre-místico que presiente el permanente crecimiento de la fina película (biosfera) que rodea el Mundo, en una capa mucho más densa, gruesa y superior. El Hombre se «espesa» y se convierte en Humanidad, sin que esto signifique la disolución del ser-personal en la informalidad e impersonalidad del concepto «masa-humana». La Humanidad en T. no es una masa amorfa, neutra, sino que, basándose en su expresión «la unión diferencia», al contacto con el tú, el yo, que somos cada uno de nosotros, acentúa su riqueza ontológica (reminiscencias marcelianas y buberianas). Esta idea, podemos trasladarla a su teoría de la unión escatológica con la Unidad, para evitar toda duda panteística que una ligera interpretación pueda ofrecer.

Por debajo de los datos que la evolución antropológica nos ofrece, corre un flujo misterioso que T. expresa por medio de su dialéctica: las tesis y las antítesis son, en él, flexibles, abiertas; no cerradas y, por tanto, predisuestas a los «cambios de estado». Como indico en la pág. 195: «La

evolución, el gran fogonero del cosmos, echa la materia al horno secular del espíritu, y allí lentamente se va caldeando hasta convertirse en espíritu también, como la madera en fuego. Los sucesivos estadios por los que pasa el proceso, los diversos tránsitos, no son más que los tizones rojos de calor, amarillos por el fuego que, paulatinamente, van desmaterializándose, hasta convertirse, con el Hombre, en la sustancia que mejor puede armonizar, hermanar con el Fuego del Espíritu Absoluto».

Vida cósmica, vida orgánica, vida reflexiva: he aquí la dialéctica de la Vida, expresada a través de la ley de complejidad-conciencia. La punta de la flecha que es el Hombre, tiene su cola. Estamos ante un ente tridimensional dentro de la esfera del tiempo: un ente presente; una cola que procede del pasado y una punta que se dirige hacia el futuro: es el Hombre un ser presente, un ente, con pasado y, sobre todo, con futuro.

Frente a la accidentalidad, azarosidad del «factum humanum» que postulan muchos filósofos y científicos actuales, el P.T. recalca una y otra vez la necesidad del surgimiento del Hombre en el escenario de la vida. La ley de complej.-conciencia, que alimenta la evolución, no es más que la propedéutica del Hombre. La «ortogénesis de fondo» de que nos habla T., es el sentido que invade todos los procesos secundarios de la evolución, hasta alcanzar su plenitud en el Hombre.

Nietzche gritó a los hombres que permaneciesen fieles a la Tierra. También T. lo hace, aunque de un modo distinto, de un modo cristiano. El cristiano siente en sí mismo los efectos de una claustrofobia existencial al ver cerradas todas las salidas trascendentes: no quiere encerrarse en un «hoy» sin mañana, sin esperanza. La esperanza, en T., no sólo alcanza a la Tierra (el Hombre fiel a la Tierra, al «hoy»), sino también, y es su cristianización, a la Trascendencia. La esperanza es, pues, también teologal.

El Hombre se ha tornado en el generador de una nueva energía: el pensamiento, cuyos halos contornan la Tierra, iniciando una nueva «versión» de la Vida. Tras la cuantificación del Hombre, tarea de la antropogénesis, se inicia ahora el proceso de la cualificación humana, tarea de la Noogénesis. El Hombre ya está hecho y formado; a partir de estos momentos, se irá perfeccionando.

El cuarto epígrafe está destinado a lo que he llamado «el alfa de la Vida», o sea el sustrato sobre el que se ha de levantar la biogénesis. En una palabra, la cosmogénesis o la cosmología propiamente evolutiva.

He llamado a la evolución, «quasicreación», para diferenciarla de la Creación teológica. La evolución «crea» sobre lo anterior, a través de las causas segundas. El proceso parte del hecho originario de la Creación, atemporal e inespacial. La «quasicreación» se apoya en la infraestructura

de las viejas coordenadas espacio-tiempo que, como agujas, tejen «la malla del Universo».

La materia —para T.— tiene o adquiere tres estados: una pluralidad que rebaja aquella a ese «infinito» ínfimo de Pascal (el mundo de las partículas, del «polvo cósmico»); una unidad, la unidad que impera en el mundo de lo simple, de lo elemental. Finalmente, la energía o corriente reactiva que recorre las partículas.

La histórica dualidad entre lo uno y lo múltiple queda superada en T. (enemigo de todo maniqueísmo científico y religioso) por lo que denominaríamos, dentro de su dialéctica, la síntesis de la «unidad dual». Como indico en la pág. 284, «la granulación de la materia tiene un límite que es una partícula que transporta energía. La energía, el espíritu que alienta la materia, es común a ella —materia energetizada— o, lo que es igual, la energía denominadoriza a la Materia, la une; mientras que ella misma —inercialmente considerada— es múltiple, granulada».

La evolución informa a esta «unidad dual», convirtiéndola en cosmogénesis. La complejificación y organización crecientes prosiguen su camino, aunque pagando un precio: el proceso, negativo, entropizante, propio de la materia. Si las cosas se justifican con el fin, no hay duda de que la vida es la justificación de la materia, así como el Hombre lo es de la Vida.

Y, como conclusión, en el quinto epígrafe me refiero a las consecuencias filosóficas propiamente dichas que la concepción evolutiva de T. lleva implícitas.

La evolución, en T., converge, o sea recorre la senda que va de la diseminación y multiplicidad del Principio, a la Unidad de Complejidad, personal y trascendente. Vamos de la impersonalidad e insustancialidad de las cosas, perdida su onticidad en el contexto de lo meramente múltiple, a las personas y, de aquí, vía de la analogía, a la Persona Trascendente.

La dinámica de la evolución de T. está expresada esencialmente en el término «convergencia», que, no sólo es reunión de lo difuso, proceso sintético creciente, sino armonía entre el Hombre de Fe y el de Ciencia, que viven en cada uno de nosotros, como un rescoldo maniqueo cuya humareda milenaria aún no se ha apagado. Las tesis de Sto. Tomás y T. son, en el fondo, una, ya que, siendo la Ciencia y la Fe dos caminos diferentes, su fin es uno solo. No se adapta la tesis de T., por ej. a una personalidad como la de Hume, ateo como filósofo y cristiano, como «hombre de la calle». Su doctrina abre a un diálogo comprensivo entre estos dos lenguajes.

Como pensador, T. es un fenomenólogo y, por tanto, hay que incluirle dentro de la fenomenología, aunque la suya es muy especial. Es un cosmólogo que construye su objeto a partir del concepto evolutivo. En su cos-

mología hay que recalcar dos puntos: el hombre, como centro nuclear, y Dios, como fin esencial.

La concepción del fenómeno no rechaza, al contrario, las múltiples prolongaciones hacia los campos propios de la filosofía, teología o la mística. El fenómeno es transparente como el cristal, viéndose a través de él la silueta de Dios. T. «desciende» la ontología tradicional y «asciende» la fenomenología científica, hacia su fusión en una síntesis explicativa de la realidad total. Todo esto —como es lógico— repercute no en una doble realidad o dos realidades, sino en una bifacidad de la única realidad. La ciencia y la filosofía hablan diferentes lenguas acerca de un mismo objeto, pero T. utiliza lo que hemos llamado «términos-tránsito», porque ayudan a mantener fluidas las corrientes de simpatía entre aquellas. Tales, por ej. «psiquismo universal», «interioridad», «conciencia», etc. etc. Ni el pensamiento es un epifenómeno de la cosa, como piensa el marxismo; ni la realidad material, un subproducto, ontológicamente rebajado, de la realidad espiritual, como precisa todo idealismo. Con la síntesis, con la discontinuidad en la continuidad, se salva lo que todas las filosofías han intentado salvar: la unidad del ser, esa correlación entre la forma y la materia.

Si la evolución es el sustrato del esquema cósmico de T., el tiempo lo es de la evolución. El tiempo dinamiza la forma. El ser es también, ahora, relación, unión, amor. El tiempo se ha incrustado en la esencia del ser.

La idea de renovación, que no sustitución, es la que prevalece en el dinamismo evolutivo de T. El mundo —*mutatus in formam meliorem*— se transforma sobre la base del Pasado. El eje de la transformación del mundo es el Hombre que, con la capa noética-emergente de su pensamiento, envolverá la Tierra, catapultándola hacia el Porvenir. Sólo por el hallazgo del *Alguien*, se transforma el *algo*.

Es conveniente distinguir los términos «cosmos» y «cosmogénesis», ya que ambas palabras expresan dos maneras diferentes de comprender el Universo, la realidad. Frente al cosmos de la mecánica clásica, con Ptolomeo, Copérnico, Galileo, Newton, Hume, Kant, se halla ahora la cosmogénesis que, a partir del XIX, comenzó a dibujarse sobre el fondo estático, ordenado, acabado del cosmos. Laplace, Buffon, Darwin, la física moderna, hasta T. propugnan esta nueva amígen. Con la adquisición de la nueva categoría —la dinámica del universo o sucesión temporal o movimiento o génesis o evolución— los rígidos moldes de un pensamiento y una ciencia que se consideraban perfectos, se ablandan, se tornan flexibles. El viejo estatismo categorial del cosmos clásico se hunde ante el empuje de una flamante cosmogénesis.

La ciencia —para T.—tiene dos vertientes: la física o ciencia de lo aquinésico, y la biología o física de las complejidades. Ambas unidas por la ley de complejidad creciente que, repito, se prolonga hacia la hiper-ciencia. Y entre todo ello, el Hombre como protagonista, como clave del Presente que nos explicará «el antes» (Pasado) y «el después» (Futuro). El pensamiento de T. se extrapola hacia atrás y hacia adelante.

La dialéctica de la Naturaleza ha «creado» la libertad porque ha creado al Hombre y al ser-personal. El hecho de que el Hombre sea la «flecha de la evolución», sea la evolución consciente de sí misma, convierte a este Hombre en un ente responsable —libre—, no sólo frente a la Tierra que le cobija, sino frente a sí mismo.

T. no se plantea una crítica del conocimiento, una teoría del conocimiento porque, como hombre de ciencia, tiene una confianza plena en la realidad extramental. Aunque tampoco vamos a calificarle de «acrítico» o de «realista ingenuo», ya que él tiene conciencia de la metamorfosis que las categorías imprimen a las cosas que son conocidas. Todo se halla en su pensamiento como «en suspensión», inacabado, perfeccionante. El nos predice, señala las posibilidades, intuye. Da la sensación de que se queda a medio camino, pero, ¿es que se puede rematar un pensamiento que se denomina a sí mismo evolutivo? Su pensamiento no está terminado, porque tampoco lo está el objeto que es pensado.

La «hiperfísica», por decirlo con su propia terminología, de T. se inscribe a esa línea de corte monista, conciliatorio, en donde el espíritu se halla inmerso en la propia materia. Aristóteles, Sto. Tomás, Leibniz, son los principales eslabones de esta cadena.

Con Cuénot⁴ diré que en T. se sintetizan Spinozza, Nietzsche y Marx, los grandes despreciadores del cristianismo. Los spinozzianos se sentirán atraídos por su cosmicidad, la tendencia antidualista; los nietzscheanos, por el dinamismo, la «valentía» del nuevo cristiano ante el mundo y la vida; los marxistas, en fin, por la dialéctica de la Naturaleza, su fe en el Hombre y en la Tierra, la tendencia a la socialización y su desmitificación de la religión.

Teilhard penetra en la urdimbre del «algo» del fenómeno para ver, tras él, al «alguien» de la Persona.

A la concepción ósea del ser de la metafísica de antaño, la sustituye por una concepción cartilaginosa, flexible del nuevo ser, dinamizado por esa nueva categoría que es la evolución. Pero no ese ciego dinamismo herac-

⁴ C. Cuénot «Pierre Teilhard de Chardin», Edit. Taurus. Madrid, 1967.

litano o nietzscheano que procede por ciclos (eternos retornos), sino un consciente dinamismo alimentado por la irreversibilidad de un tiempo que se nos muestra como «creador», «convergente», «cónico».

Finalmente, ese momento fundamental de la dialéctica de Teilhard: el salto de lo fenoménico-cuantitativo a lo espiritual-cualitativo (expresado por la mencionada ley de complejidad) y que muestra la continuidad de un Proceso que camina hacia la cumbre de la mística. Creo que muy pocas veces la Ciencia se ha mostrado tan humilde con el problema de Dios.

Como epílogo del presente discurso, a través del cual hemos visto someramente la doctrina filosófica del P. Teilhard, propondré las doce tesis filosóficas más importantes de su doctrina:

- 1.—Centralidad de la vida en el engranaje del Universo.
- 2.—Irreversibilidad del movimiento de la Evolución.
- 3.—La vida, como el hombre, no es algo sustantivo, autónomo, sino que es comprendida en el seno de la Naturaleza.
- 4.—Hombre y Naturaleza se exigen mutuamente.
- 5.—Las realidades cósmicas son complejas (cuantitativamente-cualitativamente).
- 6.—Tránsito de la cantidad, la cualidad, dialéctica hegeliana y marxista.
- 7.—La Materia ya no es, como en Bergson, algo negativo, resistente, sino el basamento sobre el que fluirá la Vida.
- 8.—Tendencia a la unificación de lo disperso, consiguiendo niveles de expresión cada vez más nobles y progresivos.
- 9.—Complejidad no es igual a complicación o mera agregación exterior inorganizativa, sino que equivale a organización, relación, armonía centralizadora.
- 10.—Afirmación de un Universo que no es sólo conservación elemental del sustrato, sino crecimiento, enriquecimiento ontológico.
- 11.—El Proceso evolutivo del Universo le lleva más allá de sí mismo y así su «cosmología» se abre a una «noología».
- 12.—Dinamicidad evolutiva del cosmos centralizada y dirigida en y por el Hombre respectivamente. Humanización del cosmos o cosmización del Hombre, quien otorga a aquél un sentido direccional ascendente de carácter perfeccionante: itinerario del Alfa Omega.—M. A. C.

LA MUSICALIDAD EN LA OBRA DE F. GARCIA LORCA

POR LA PROFRA. M.^{ra} ANTONIA CUENCA.

El motivo de celebrarse el cincuentenario de un concurso de cante jondo que tuvo lugar en Granada en el año 1922, organizado por Federico García Lorca y el gran músico andaluz Manuel de Falla, da ocasión para hablar del poeta granadino y de una afición muy arraigada en él: la música.

Al hablar de música no nos referimos únicamente a su interés por el cante flamenco puro, sino también a su gusto por las canciones fil-lóricas, las de raíz popular, es decir, nacidas de las gentes sencillas de los pueblos y transmitidas oralmente de generación en generación. Además, tocaba el piano con virtuosismo gracias a su maestro Falla.

La música ha influido en gran manera en su obra poética y en la dramática.

Sobre el cante jondo, como es bien sabido, Lorca sentía, igual que todo andaluz, una gran emoción al escuchar una seguiriya, un tiento, polos, cañas, martinets. Incluso tenía grandes amigos entre los mejores cantaores de flamenco y asistía a las sesiones de cante grande.

El amor por esta clase de música, le inducía a dar conferencias sobre dicho tema. En una de ellas, titulada «El cante jondo» (Primitivo canto andaluz), hace un minucioso estudio de este cante y de sus orígenes e influencias.

Los hechos históricos, que según Manuel de Falla han influido en los cantos, son tres: El canto litúrgico adoptado por la Iglesia española, la invasión sarracena y la llegada a España de numerosas familias de gitanos. Estas gentes misteriosas y errantes le darán su forma definitiva. «De ahí —dice— el calificativo de gitana que conserva la «seguiriya». Naturalmente, ésto no quiere decir que este canto sea de los gitanos únicamente, pues gitanos hay en toda Europa y sólo se conserva en nuestro país. Así pues, según Lorca, este canto existía ya en la región antes de que los gitanos llegaran a ella.

El gran músico, nota unas coincidencias entre los elementos del «cante jondo» y los de algunos cantos de la India, como, por ejemplo, el inarmonismo, el uso reiterado y obsesionante de una misma nota, procedimiento propio de fórmulas de encantamiento o de recitados, que ha hecho pensar que el canto es anterior al lenguaje.

La *seguiriya* nos produce la impresión de una prosa cantada, aunque en realidad son tercetos o cuartetos asonantados. Se puede afirmar que en el cante jondo, lo mismo que en los cantos de Asia, la parte musical es consecuencia de la gama oral. Felipe Pedrell, uno de los primeros que se ocuparon de las cuestiones folklóricas, escribe en su «Cancionero popular español», que el orientalismo musical tiene raíces en España por influencia de la civilización bizantina y que se refleja en las fórmulas de los ritos usados en la Iglesia, desde la conversión de éste al cristianismo, hasta el siglo XI que es cuando fue introducida la liturgia romana.

En el año 1400 de nuestra Era, los gitanos perseguidos por el Gran Tamerlán, huyeron de la India y aparecen más tarde en diferentes pueblos de Europa, y en España entran con los sarracenos desde Arabia y Egipto.

Federico García Lorca se lamenta de que en España se considere este cante, como cosa de gentes de baja condición y de que incluso se avergüencen de él, por lo que opinan que debe ser celosamente guardado en las cuevas de gitanos e interpretado sólo por éstos. En tanto que escritores como Jovellanos, Menéndez y Pelayo se preocuparon por los cantos populares que estudiaron y recogieron en Cancioneros, así los de Burgos, Ledesma, Salamanca, Asturias.

El poeta andaluz sigue estudiando las características del cante jondo, una de las cuales es la ausencia del «medio tono». En los cantos de Asturias, castellanos, catalanes, vascos y gallegos hay un cierto equilibrio de sentimientos del que el andaluz carece por completo. El cante jondo plantea un hondo problema emocional sin realidad posible, o lo resuelve con la muerte. El pueblo andaluz es fundamentalmente triste. El elemento principal y más notable del cante jondo, es «el duende». Según Federico, el duende... «es un poder misterioso que todos sienten y ningún filósofo explica, el espíritu de la tierra, estilo vivo... de sangre... de viejísima cultura, de creación en acto». El duende no llega si no ve posibilidad de muerte.

El cante jondo canta siempre en la noche, no tiene ni mañana ni tarde, sólo la noche estrellada. Tampoco tiene paisaje, está concentrado en medio de la sombra.

Los poemas del «cante jondo» son de un poeta anónimo que los lanza

en el escenario del pueblo, no son de nadie y, al igual que los cantos populares, pertenecen a la comunidad.

El personaje femenino por excelencia se llama Pena, en las coplas la Pena se hace humana, es una mujer morena.

Los poemas del cante jondo son panteistas. El andaluz dialoga con la Naturaleza y le cuenta sus penas:

*Tan solamente a la Tierra
le cuento lo que me pasa
porque en el mundo no encuentro
persona de mi confianza.*

*Todas las mañanas voy
a preguntarle al romero
si el mal de amor tiene cura
porque yo me estoy muriendo.*

Otro personaje es el viento gigante que habla y consuela:

*Subí a la muralla;
Me respondió el viento:
¿para qué tantos suspiros
si ya no hay remedio?*

En cuanto al instrumento, la guitarra, debe limitarse a marcar el ritmo y seguir al «cantaor»; estar supeditada al que canta.

Un tema que se repite en infinidad de canciones es el del «llanto». En la «siguiriya» gitana llora la melodía al igual que los versos

*De noche me sargo ar patio,
y me jarto de llorá,
en ver que te quiero tanto
y tú no me quieres ná.*

*Llorar, llorar ojos míos,
llorar si tenéis por qué,
que no es vergüenza en un hombre
llorar por una mujer.*

«El cantaor cuando canta, lo hace alucinado por algo que ve brillar en el horizonte. Son inmensos intérpretes del alma popular que destrozan su propia alma en el mar tempestuoso del sentimiento».

GARCIA LORCA poseía un profundo sentido musical como se advierte en casi todas sus composiciones.

En el Poema del cante jondo, escrito en 1921 y publicado en 1931, García Lorca no reproduce ese cante, sino que es una interpretación del mismo. No es la copla lo que escribe, sino la emoción que produce esa copla. Es un cante asimilado y depurado en el que la muerte es el tema principal junto con el puñal y el jinete.

García Lorca sigue de cerca el ritmo y metro de la letra de estas tonadas, pero nunca las copia. Machado, por el contrario, respeta su estructura.

Un ejemplo de esto que acabamos de ver, está en el poema titulado «El paso de la Siguiriya», en el que se aproxima a su forma, pero lo que llega hasta nosotros es el sentimiento profundo de los versos. La seguiriya (seguidilla) está formada por cuatro versos (6, 611, 6) o de siete (7, 5, 7, 5, 5, 7, 5) originaria de la Mancha. De ella derivan la mayor parte de las canciones, toná, saeta...

EL PASO DE LA SIGUIRIYA

*Entre mariposas negras,
va una muchacha morena
junto a una blanca serpiente
de niebla.*

*Tierra de luz,
cielo de tierra.*

*Va encadenada al temblor
de un ritmo que nunca llega;
tiene el corazón de plata
y un puñal en la diestra.*

*¿Adónde vas, siguiriya,
con un ritmo sin cabeza?
¿Qué luna recogerá
tu dolor de cal y adelfa?*

*Tierra de luz,
cielo de tierra.*

En la poesía con el título de «La soleá» sucede lo mismo, el canto flamenco se compone de tres versos octosílabos, el primero se repite.

LA SOLEA

*Vestida con mantos negros
piensa que el mundo es chiquito
y el corazón es inmenso.*

Vestida con mantos negros.

*Piensa que el suspiro tierno,
el grito, desaparecen
en la corriente del viento.*

Vestida con mantos negros.

*Se dejó el balcón abierto
y el alba por el balcón
desembocó todo el cielo.*

*¡Ay yayayayay,
que vestida con mantos negros!*

A veces Lorca describe una canción como si ésta fuera una realidad concreta. «Malagueña» es un ejemplo de esto:

*La muerte entra,
entra y sale
de la taberna.*

*Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los hondos caminos
de la guitarra.*

*Y hay un olor a sal
y a sangre de hembra,
en los nardos febriles
de la marina.*

*La muerte
entra y sale,
y sale y entra
la muerte
de la taberna.*

La primera estrofa parece aludir a un episodio concreto, alguien entra en una taberna y sale de ella. Este alguien es la muerte y todo ocurre en una canción. La entrada de la muerte no alude a un episodio físico, sino al principio de la música del guitarrista. Cuando comienza la música, la muerte entra en la taberna donde se reúnen el guitarrista y su público. Cuando cesa la música, la muerte sale. En las siguientes estrofas el olor a la sal y a la sangre, se refieren a elementos aludidos en la música. Describe los elementos de esta canción como si fueran una realidad concreta. La obra musical, la malagueña, de la que trata el poema viene a ser una realidad más vital que el episodio actual que se describe, la presencia del guitarrista en una taberna. En varios poemas, algunos tipos de canción se personifican como mujeres, así el de la siguiyriya. La descripción de la siguiyriya como una mujer con puñal encarna lo trágico. Al igual que la caracterización de la «soleá» como viuda, corresponde a una canción de soledad. Algo parecido ocurre con el poema «La guitarra» donde aparecen las imágenes de la música como lloro y de la guitarra, como un ser a la vez natural y humano.

Federico García Lorca se vale del cante jondo, como de otros elementos folklóricos para tratar temas amplios de modo artístico. Lo cual no quiere decir que únicamente emplee estos temas y, además hay que tener en cuenta las palabras del mismo Lorca en una carta escrita a su amigo Jorge Guillén en 1927: «Me va molestando un poco mi mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter... Los gitanos son un tema. Y nada más... Además el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien que no soy».

La elegía «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» fue escrita en memoria de su gran amigo el torero sevillano, cogido en la plaza de toros de Manzanares en el verano de 1934, muriendo dos días después.

El «Llanto» se divide en cuatro partes y es una síntesis de la poesía lorquiana. La primera parte de la elegía, se llama «La cogida y la muerte». Su construcción es sencilla. Versos endecasílabos alternados con un solo verso octosílabo que se repite desde el principio hasta el final hasta un total de 26 veces. Esto produce la sensación del incesante doblar de una campana. La muerte acude puntualmente a la cita a las cinco de la tarde y obtiene el mismo efecto de angustia que logra Chopin con su Re bemol en el n.º XV de sus Preludios.

«Poeta en Nueva York fue escrito con motivo de su estancia en el periodo de 1929-1930 en los Estados Unidos. Es el libro más extraño y difícil de interpretar del poeta andaluz.

Contiene un poema titulado «Son de negros en Cuba», que está construido sobre un canto negro y las sincopas («iré a Santiago») marcan el ritmo de la danza.

*Cuando llegue la luna iré a Santiago de Cuba,
iré a Santiago
en un coche de agua negra.
Iré a Santiago.*

García Lorca no concebía nada poético, que no fuera musical, por eso sus poemas son casi siempre asonantados.

El título de «Canciones» ya es suficientemente expresivo. Es un conjunto de imágenes que reflejan la naturaleza, siguiendo el procedimiento cubista, con rasgos de surrealismo. Al color y al dibujo, se añade el ritmo. Es métrica y cubismo, un movimiento precipitado, una estructura musical simétrica, esto último a manera de las canciones populares y la proyección de las imágenes está inspirada en Beaudelaire.

En Canciones y Primeras canciones, el tema del canto no se trata tan directamente como en el Cante jondo, pero se puede apreciar claramente la visión del poeta de que la realidad se compenetra con los temas humanos.

Las poesías de Canciones cultivan la forma pura, a penas existe el argumento. En «Canción del jinete», el ritmo es precipitado como siguiendo el compás de la jaca, pero ese impulso se ve refrenado por la fatalidad dramática y el jinete sabe la imposibilidad de llegar al término; la muerte no le dejará llegar a Córdoba. Este dramatismo es popular, tradicional y propiamente andaluz.

CANCION DE JINETE

Córdoba.

Lejana y sola

*Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.*

*Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.*

*¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!*

Córdoba.

Lejana y sola.

En el Romancero gitano (1928) desaparece el cubismo y aparece la narración, hay temas, historias, descripciones de paisajes, costumbres. Pero lo rítmico y musical también se aprecia claramente.

El poema titulado «Romance de la luna, luna» es un ballet en el que la luna es la muerte que viene a raptar a un niño para sacrificarlo.

Esta musicalidad de que está impregnada la obra poética de Lorca, también la encontramos en sus obras dramáticas. El poeta conoce el sentido musical que tienen sus dramas y así dice que está en Bach el primer cuadro del acto III de «Bodas de sangre». En esta misma obra, se cantan canciones populares de boda. Al igual que en «Mariana Pineda».

En el teatro Avenida de Nueva York presentó tres canciones escenificadas Los peregrinitos, Los cuatro muleros y Canción de otoño en Castilla, dirigiendo él mismo los preparativos y ensayos. «He estudiado durante diez años el folklore de mi país con sentido de poeta», dice en una entrevista. Sigue diciendo que quiere poner en escena y hacer que guste este cancio-

nero de la misma manera que lo han conseguido otros países. Las canciones son criaturas a las que hay que cuidar para que no se altere su ritmo.

De Los perigrinitos dice que existen variantes diversas de las que él escoge dos: una tiene el ritmo alegre y es propia de las vegas granadinas; otra es melancólica y proviene de la Sierra.

La Canción de otoño en Castilla, está llena de melancolía. Se canta en Burgos.

*A los árboles altos
los lleva el viento.
y a los enamorados
el pensamiento.*

Los cuatro muleros es la canción típica de la Navidad en el Albaicín. Es un villancico pagano que describe el sentido báquico de la Navidad en Andalucía.

Otras canciones populares recogidas por García Lorca son: Anda jaleo, Las tres hojas, Los mozos de Monleón, sacado del Cancionero Salmantino de Ledesma; Las Morillas de Jaén, Sevillanas, El café de Chinitas, Nana de Sevilla, Zorongo, Romance de D. Boiso, Los reyes de la baraja, La tarara.

García Lorca estudia en una conferencia las nanas infantiles. Nota en ellas la profunda tristeza que caracteriza a las canciones de cuna de nuestro país. La canción de cuna europea es suave y monótona como las de Alemania y Francia; los vascos tienen sus nanas de un lirismo idéntico al de las canciones nórdicas llenas de ternura. La canción de cuna europea, sólo pretende que el niño se duerma, mientras que las españolas quieren tocar su sensibilidad.

Lorca dice que las canciones de cuna son inventadas por pobres mujeres, para las que los hijos son una carga y por eso, a pesar de su amor, no pueden dejar de cantarle con un dejo de tristeza y pesadumbre. Hay una relación delicadísima entre el niño y la madre en el momento del canto. A veces la nana tiene un paisaje con uno o dos personajes, y son los textos más tranquilos que no excitan la imaginación del niño. Sin embargo, las melodías son dramáticas:

*A la nana, nana, nana,
a la nanita de aquel
que llevó el caballo al agua
y lo dejó sin beber.*

En esta nana popular en Granada, el niño tiene que imaginarse la escena, conoce al protagonista y crea una aventura poética.

En algunos lugares la madre se pone en el lugar que le corresponde al niño y se duerme forzosamente, pues queda desamparado.

*Tengo sueño, tengo sueño,
tengo ganas de dormir.
Un ojo tengo tengo cerrado,
otro ojo a medio abrir.*

Las nanas más tristes son las que cantan a sus hijos las gitanas de Sevilla.

*Este galapaguito
no tiene mare,
lo parió una gitana,
lo echó a la calle.*

A través de lo expuesto podemos sacar en conclusión que la obra de García Lorca refleja el amor por la música que él sentía.

MA. C.

NOTAS SOBRE TREINTA AÑOS DE NOVELA ESPAÑOLA

POR EL PROF. C. GALAN LORES.

El propósito de estas líneas no es otro que el de realizar un esquema, lo más sucinto posible, de lo que ha sido la novela española en los años de la postguerra. Necesariamente, por el espacio impuesto, tendremos que prescindir de consideraciones de tipo general sobre el tema. Asimismo no podremos citar sino los nombres y títulos más significativos de la numerosa producción novelística de estos años. Este resumen va encaminado a bosquejar las líneas-clave de la novela para que sirvan de incitación a la lectura. El que quiera ampliar aspectos y puntos de vista no tiene sino recurrir a los interesantes estudios de Alborg, Nora, García Viñó, Sobejano, Iglesias Laguna, Gil Casado, etc. etc.

La guerra civil española supone un corte brutal en la continuidad cultural. Al término de la contienda civil se ha producido una dispersión geográfica, con muchos y buenos escritores en el exilio; y otro tipo de dispersión, de desorientación, por parte de los escritores que quedan dentro de España. Para unos y otros se presenta la necesidad ineludible de reajustar posiciones y criterios. La guerra supone un choque moral y de conciencia, un segundo 98, que hace cambiar la sensibilidad y que los escritores se reconcentren u observen la realidad española.

Por una parte se da una ruptura con el esteticismo del 27, por deshumanizado e intelectual en exceso; se vuelve al realismo y a la humanización del 98. Por otra, los escritores se percatan de la enorme dificultad de reflejar los problemas de su contorno y sólo encuentran dos soluciones viables:

La primera es seguida fundamentalmente por las generaciones de la Dictadura y la República, trazando grandes retablos novelescos que, por medio de la evocación, recogen la historia particular de una familia y la historia social de una época. Así evitan hablar del presente al mismo tiempo que analizan las causas inmediatas del conflicto social e ideológico que culmina en el 36, todo ello muy condicionado, naturalmente, por su postura personal en los sucesos.

El segundo camino soslaya también la situación política del momento y recurre a la pintura de las costumbres de las gentes. Recurre a la pin-

tura de la España más inmovilista y perenne, del estamento campesino y popular, en el estudio de cuya alma pretende calar.

Dentro de la primera tendencia apuntada aparecen una serie de escritores que cultivan un realismo de novela burguesa. Los centros productores e inspiradores serán Barcelona y Bilbao, las dos únicas ciudades íntimamente configuradas por las estructuras sociales y económicas de la burguesía. Se ajustan a los moldes del realismo decimonónico, al estilo de Balzac y Galdós: análisis psicológico de los tipos y caracteres humanos, y el estudio individual y colectivo de las costumbres sociales.

Con una visión pesimista de su contorno social aparece Juan A. Zunzunegui. Informado por una sincera autenticidad consigo mismo, es observador y analista detallado, llegando a emparentar en cierto modo con el naturalismo. Con una gran aversión hacia la civilización burguesa aparece, según un crítico, como «testigo de cargo» de un mundo que lucha sin escrúpulos por enriquecerse.

En la línea comenzada con sus novelas «Chiripi» (1931) y «El plichandle» (40) hace el proceso de una clase social en lo que podríamos calificar con Vilanova de «epopeya burguesa contra la burguesía». Son generalmente familias bilbaínas en las que pretende demostrar que la riqueza heredada engendra seres cobardes y abúlicos. Es su creación desde «¡Ay... estos hijos» (43) pasando por «La quiebra» (47) en la que a través de un personaje conocemos el complejo histórico y sociológico de toda una época.

En un paso más intenta mostrar la fuerza corruptora del dinero y lo vano del esfuerzo humano. A este nuevo intento corresponden «El barco de la muerte» y «La úlcera». El ambiente bilbaíno cede el paso a la clase media madrileña, en los duros años de la postguerra, en su novela «Esta oscura desbandada», que quizás sea su mejor novela en tanto que documento.

Si Zunzunegui retrata a la burguesía bilbaína y luego a la madrileña, Ignacio Agustí será el novelista del mismo estamento social barcelonés. Para darle la importancia que tuvo en su momento hay que resaltar que, cuando Zunzunegui era poco conocido y el «Pascual Duarte» de Cela ofrecía un realismo caricaturizado, Agustí se lanza abiertamente por las vías del realismo, y la aparición de «Mariona Rebull» (1944) hizo exclamar a Azorín: «Por fin tenemos un novelista».

El ciclo «La ceniza fue árbol» es la nostálgica elegía a la impresionante grandeza y decadencia de la burguesía industrial catalana. A través de tres generaciones de una dinastía de fabricantes en la Barcelona de principios de siglo, asistimos a una representación social y política de la época. La fidelidad del autor a las ideas liberal-conservadoras le hacen refugiarse en

la «belle époque». Allí muestra su solidaridad ante la fuerza de la industria que transforma radicalmente una ciudad de artesanos. Pero si esta fuerza suscita su admiración, al tratar de cerca a estos tipos, el entusiasmo del novelista decae y podemos ver en ello la causa primordial del descenso que hay entre «Mariona Rebull», alarde de jugosidad e inspiración, y «Desiderio», que marca un retroceso hacia la novela erótico-sentimental. Al desengaño de un mundo visto por dentro, y no al agotamiento creador, habría que pedir explicaciones de la desigualdad de su obra, como acertadamente apunta Eugenio de Nora. Las dos novelas mencionadas más «El viudo Rius» forman la trilogía de esta epopeya de la burguesía catalana.

Un hecho tan decisivo como la contienda civil ofrecía desde un primer momento abundante material novelable. Muchos de nuestros escritores han sido tentados por este motivo y, con más o menos fortuna, han abordado el tema. Las novelas centradas en el tema bélico forman legión, aunque todavía esté por hacer la gran novela de la guerra española. Basta con citar los nombres de Agustí, Fernández de la Reguera, J. Goytisolo, Torrente Ballester, Lera, etc. Sin embargo, la importancia de la tarea que se impuso Gironella y el éxito logrado con «Los cipreses creen en Dios», (que fue libro más vendido del año en EE. UU.) hace que lo citemos aquí.

José M.^a Gironella inicia su carrera con la novela «Un hombre», premio Nadal de 1946, y la continúa con «La marea». A partir de este momento se dedica a la tarea más ambiciosa de nuestra postguerra: recoger en una obra los sucesos acaecidos en España desde el 36 hasta nuestros días. En la primera parte de lo que sería, hasta ahora, una trilogía, «Los cipreses creen en Dios» (53), tomando como eje central a una familia de la clase media, nos de la génesis política, social y económica de la guerra civil. La familia Alvear, millones de familias Alvear había en ese momento, está ubicada en Gerona, siendo esto un dato positivo. Un segundo acierto lo constituye el hacerla oriunda de otra región, con lo que los personajes ganan en amplitud y evita el que la novela pareciera exclusivamente catalana. Gerona, escenario reducido y más fácil de captar, se convierte en el microcosmos de España. El gran mérito de Gironella dentro de este realismo radica en el ensamblaje que realiza de lo histórico y lo novelesco, que llega a adquirir una homogeneidad. El protagonista, que lleva en su interior su propia guerra civil, servirá para mostrar la pugna entre la religiosidad y respeto a la ideología tradicional, y la protesta y rebeldía contra la injusticia e hipocresía de la sociedad en que vive. Gironella reconstruye con destreza la lucha de clases, el odio y la discordia civil que preparan el estallido. Pese a ciertas deformaciones imputables a su propia ideología no se le puede negar un honrado deseo de imparcialidad.

La segunda parte, «Un millón de muertos» (61) queda centrada en la misma ciudad de Gerona, aunque tenga ramificaciones con el resto de la geografía nacional e incluso conexiones con el extranjero. La nómina de personajes se ve fuertemente incrementada en un deseo de abarcar todos los campos y situaciones. El carácter de reportaje novelado se acentúa, apreciándose un descenso de nivel en su conjunto.

La tercera, «Ha estallado la paz», abarca los dos primeros años de la postguerra, siguiendo con una técnica muy similar a la anterior. Quedaría como un mosaico de lo que era la España de aquellos años difíciles en el interior, acusando repercusiones de cuanto acaecía más allá de nuestras fronteras. Como dice Sobejano: «carece de verdadero aliento artístico, propende al periodismo y no revela intento alguno de experimentar con estructuras modernas».

Antes de seguir adelante, creemos que conviene aludir a nuestros novelistas más representativos del exilio. Sin embargo, hay que dejar constancia de que la cantidad y calidad de las novelas de nuestros novelistas que viven fuera de España merecen un artículo aparte. Por ello no haremos sino citar los más notables y que están en la mente de todos, sobre todo los que han podido tener relación, en su obra, con la guerra española.

Como nota común destaca en casi todos ellos la inevitable vuelta al realismo, bien que con una estética más avanzada que la de aquellos que permanecen en España, debido al contacto con otros modos de novelar. Partiendo de una continuación en la novela social y revolucionaria, poco a poco van depurando esta vena de inspiración. Técnicamente los emigrados parten de un concepto más evolucionado, equivalente a lo que Cela representó entre nosotros.

Encuadrado en la generación de 1927 aparece Ramón J. Sender, introductor de la novela realista de protesta e iniciador del cambio hacia el realismo humano. Espíritu individualista, anárquico y rebelde, «ibero rezagado» se autodefine, nos revela al gran novelista de raza: capacidad de observación, poder inventivo, atención apasionada hacia el hombre, inquietud ideológica y un estilo directo, eficaz y expresivo.

A los veintisiete años publica «Imán» (1929) con las experiencias recogidas en la guerra de Marruecos y que son una cruda denuncia. Entre el 31 y el 34 escribe su trilogía «Los términos del presagio». Su obra maestra en este período es «Mr. Witt en el Cantón» (35), Premio Nacional de Literatura.

En el exilio, tal vez desengañado, deseoso de su terruño y temiendo volver a él al mismo tiempo, adopta una postura más comprensiva y serena. También alcanza su plenitud. En este momento, producto de su mirar

atrás en una evocación nostálgica o quizás trágica de su áspera tierra natal, inicia el retorno al mundo rural y aldeano. Lo que en otros será postura adoptada, en Sender es experiencia en su propia carne que desembocará en el ciclo de la «Crónica del alba», obra maestra de este autor. En ella asistimos a la evolución vital del protagonista situado en la encrucijada de unos hechos históricos que fueron decisivos en España. Se ha dicho que Sender era simplemente un cronista y no un novelista. Si alguna de sus obras pudiera abonar esta afirmación, la «Crónica» es más que suficiente para desmentirla. O un relato breve pero intenso y decisivo como «Requiem por un campesino español», en el que asistimos el drama interno de Mosé Millán, con una culpabilidad que no le es imputable, aunque pese sobre su conciencia.

Rechazando la clasificación que de Sender se ha hecho como revolucionario o novelista social exclusivamente, hay que destacar por encima de todo su honda preocupación por el hombre «en sí», de lo humano «como algo subyacente bajo la cáscara de hombre social histórico», como ha dicho un crítico.

Si la obra de Sender no aporta obras definitivas sobre la guerra civil, para lo que parecía estar bien preparado, no ocurre lo mismo con Arturo Barea. De familia humilde y socialista convencido, la derrota del 39 supone para él, quizá más que para otros escritores, una auténtica introspección noventaiochista. Consecuencia de este examen de conciencia es su autobiografía novelada, en forma de trilogía, «La forja de un rebelde» (41-44) que abarca la historia española de 1898 a 1936. Escritor espontáneo e intuitivo, provisto de magníficas dotes de observación, su valor más positivo es la tremenda sinceridad y valentía moral con que se confiesa al lector.

«La forja», primera parte de la trilogía, y la mejor, es una visión barojiana del mundo madrileño de su infancia y adolescencia. «La ruta» es un documento de la guerra de Marruecos. Y «La llama» es el testimonio de la guerra dado por un vencido que, pese al partidismo de sus ideas, intenta ser objetivo. Su obra, que no es estrictamente novelesca sino más bien autobiográfica, abre el camino a las obras de Gironella y Max Aub.

Es este, Max Aub, el escritor de más envergadura de cuantos han abordado el tema candente siempre, y siempre atractivo, de la guerra. Insertado dentro de esta gran corriente realista, plantea el conflicto como una novela colectiva bajo el título general de «El laberinto mágico». Este retablo histórico y sociológico de la vida española desde la Dictadura hasta la terminación de la guerra, acaba por imponerse al autor. En rigor no es una novela pura ya que en ella hay desde novela hasta una suerte

de guión de cine, pasando por diversas narraciones cortas. En un estilo rico en palabras, que le hace bordear lo barroco, hay una lucha entre su deseo de imparcialidad, de despersonalizar el relato, y sus propias ideas que le hacen ser muy personal. Su obra puede ser considerada como la del máximo cronista novelesco de nuestro siglo.

Otros muchos nombres, como ya hemos apuntado más arriba, tendrían que ser citados, pero, bien a pesar nuestro, hemos de dejarlos para otro trabajo menos constreñido por el espacio. Ya es momento de volver al interior de nuestras fronteras y ver qué sucede con lo que podríamos llamar Generación del 36. En ella se dan nombres tan dispares como Cela, del que nos ocuparemos enseguida; García Serrano, novelista de la guerra, militante y combativo; Fernández Flórez con su «Lola espejo oscuro», con reminiscencias de «La romana», de Moravia; o Torrente Ballester, uno de los más notables de este grupo.

Generación del 36: Con este grupo surgirá una novela realista y existencial, de un carácter netamente antiburgués. Sus raíces más hondas habrá que buscarlas en la generación del 98, con una mezcla de esperpento de Valle y el exabrupto barojiano, adobado todo con el realismo de nuestra picaresca, aunque estas características suelen darse más en lo externo que en el fondo.

Desde un punto de vista técnico se tiende a suprimir las prolijas descripciones de la novela del XIX y a fragmentar la acción en episodios que, a veces, no siguen una rígida línea argumental. El mundo descrito se reduce en comparación con las novelas del realismo visto en el grupo anterior. Su propósito es recoger la experiencia vital de unos personajes enmarcados en un mundo vulgar y limitado.

Narrativamente desaparecen las discusiones ideológicas y el análisis psicológico de los personajes. Incluso en la novela comprometida las opiniones aparecen como integrantes de la actitud humana. Con este grupo surge lo que se dio en llamar el tremendismo. Y aparece la primera crítica, bien que indirecta y velada, de unas formas de vida. El resultado es una visión pesimista y negativa de la existencia española que abrirá el camino a una preocupación humana y social, y que marcará la transición a un nuevo grupo de escritores.

El primer paso al frente en este grupo lo da Camilo José Cela, en 1942, con la publicación de «La familia de Pascual Duarte». El éxito de este libro hay que situarlo en el contexto de la época para poder valorarlo en toda su dimensión. En este año la literatura de ficción estaba paralizada y no se veía la manera de ponerla en movimiento. Los escasos escritores de la escuela realista no tenían mucha vigencia. Agustí publica

en el 44 su «Mariona Rebull», Zunzunegui es poco conocido, Torrente publica su primera novela en el 43, Delibes prepara sus oposiciones a Escuelas de Comercio... otros han marchado al extranjero. Los que quedan dentro se encuentran desorientados. Saben que muchas de las novelas escritas en lo que iba de siglo no hubieran podido firmarlas en esa coyuntura político-social.

En este momento Cela publica su primera novela. La aparición es rodeada de factores extraliterarios: problemas con la censura, Baroja no accede, por temor, a prologarla, el autor confiesa haberla escrito en las horas de tedio de una oficina... El impacto que logra es decisivo y, más que nada, porque afecta especialmente a los escritores antes que al público. De ella se dijo que había tenido mil críticas y trescientos compradores. Se acuña un nuevo vocablo: el tremendismo, que es un conglomerado de «violencias, cinismo y palabras duras describiendo la vida de un mundo miserable y abyecto», como ha sido definido. Los escritores se lanzan por el nuevo camino abierto por Cela con todo lo que tiene de positivo y de negativo. Positivo es el poner en marcha el engranaje de la novela, por un camino distinto del realismo puro; por fin se entreveía un camino lícito para la narración. Negativo es el que todo escritor que quisiera hacer algo serio se creía obligado a utilizar todo este aparato externo y esa artillería gruesa que muchas veces quedaba en mera forma sin fondo.

«La familia de Pascual Duarte» es una narración bronca y desgarrada que bordea la caricatura. Incluso se ha señalado alguna vez si la intención de Cela no fue el hacer una parodia de tanta literatura jactanciosa y altisonante como se estaba haciendo por entonces. El héroe es un campesino, en el fondo manso cordero, que se ve empujado por una especie de fatalismo a vengarse y cometer el crimen pasional. A través de sus instintos sanguinarios intenta revelar el sufrimiento de la humanidad. Como Vilanova lo ha calificado es «una especie de versión trágica y humanizada de un esperpento de Valle hecho novela». Sometida a un análisis riguroso su verosimilitud y la consistencia de los personajes se resquebrajan. Es mayor el acierto en el manejo del lenguaje, la rotundidad de muchas frases que impresionan al lector, que la contextura espiritual de los personajes.

El acierto que supuso el «Pascual Duarte» no volvió a repetirse hasta «La colmena». Ni «Pabellón de reposo», intento de novela intimista, ni «La catira», fuego de artificio verbal, ni otras de sus novelas, pueden compararse con esta primera. Habría que hacer una excepción con «El viaje a la Alcarria», deliciosa obra dentro las narraciones de viajes, realista y auténtica, vivida, en la que el autor plasma con paleta de maestro-pintor sus andanzas por esa región española. Libro que le servirá de falsilla para

otros de sus libros de viajes que no alcanzan la frescura y gallardía de éste.

«La colmena» representa, para nuestro gusto, su mejor novela. De protagonista colectivo, es el análisis, no de un individuo, sino de una colectividad. Utiliza por primera vez entre nosotros la técnica de presentación objetiva de los hechos con ausencia del autor. Pretende captar el aspecto social de Madrid a través de las gentes que la habitan. La inclinación de Cela hacia la caricatura y la deformación grotesca alcanzan su pleno desarrollo. Como defecto habría que señalar la superficialidad con que trata a los personajes. No llegamos a profundizar ni encariñarnos con ninguno de ellos ya que pasan rápidos ante nosotros. Bien es verdad que ha pretendido darnos una pintura, un cuadro abigarrado y multicolor en que aparezca la crítica de conjunto de una sociedad fundamentalmente injusta, dominada por los impulsos primarios del hambre y el sexo. El tema central, sagazmente visto por Sobejano, es el de la alienación, con un subtema corolario del anterior que es la incomunicación.

Ultimamente nos ha dado otra novela, «San Camilo, 1936», esperada por todos y que ha suscitado las más diversas críticas. Prescindiendo de apasionamientos, podemos decir que, muy en la línea de «La colmena», la supera ampliamente. El mundo recogido es también el de los «minúsculos» de la sociedad y a través de ese inframundo nos va dando una perfecta visión de lo que en muchos fueron las vísperas de la guerra civil. El manejo del lenguaje es tan rotundo como en él es costumbre, aunque a veces parezca que se excede en un juego verbal que puede antojársenos inútil y encubridor de otros valores.

Pese a todo pensamos que Cela todavía tiene que seguir dándonos nuevas muestras de sus poderosas facultades como novelador y tiene que escribir su gran novela. Lo demás pueden ser a manera de divertimentos, aunque incluyamos en ello obras tan notables, bajo su apariencia frívola y de fácil escándalo para timoratos, como son los dos tomos de su «Diccionario secreto».

Tres años después de la publicación del «Pascual Duarte» irrumpe en la literatura una nueva promoción de escritores que han sido encasillados bajo el nombre de «Promoción del 45». Pertenecen a ella los novelistas nacidos alrededor del año 20 y que durante la guerra eran unos adolescentes. Por ello fueron juguete o testigo de unos hechos en los que representaban el papel de víctimas o espectadores. Su filiación política viene dada por el condicionamiento familiar e incluso geográfico. Es la generación encargada de soldar la ruptura producida en España. Este grupo de escritores está desprovisto de prejuicios, relativamente, para poder juzgar la realidad social. Son extraños al clima de exaltación bélica y

tampoco añoran un mundo que se ha derrumbado, sino que desean olvidar un pasado reciente que para la mayoría ha sido una pesadilla. Ante la situación que se les presenta serán testigos o críticos, una vez que le hayan tomado el pulso a la vida. Un tema muy frecuente, planteado bajo un enfoque personal, es el de las dificultades de adaptación del hombre a la sociedad, o bien el paso de la niñez y la adolescencia a la edad adulta. El ambiente familiar adquiere gran relieve en la temática del grupo. Muchas de las novelas, en especial las primerizas, son autobiografías, e incluso las más objetivas llevarán una gran carga de subjetivismo en forma de vivencias personales. Técnicamente se asimilan los hallazgos de la generación del 36 e intentan seguir la influencia de la novela inglesa o americana del momento y que les llega Dios sabe por qué ocultos caminos.

Dentro de estos caracteres generales habrá autores muy diferentes entre sí, especialmente por la evolución de su obra a partir de ese punto de arranque común. En este bloque merecen destacarse, aparte los que vamos a intentar pormenorizar, Ana M.^a Matute, de fuerte intimismo psicológico en los problemas de la niñez y la adolescencia ante la guerra civil, cuya obra más notable es «Fiesta al Noroeste», impregnada de un cierto nihilismo, como el resto de su obra; Elena Quiroga, que pasa de un costumbrismo histórico naturalista en «Viento del norte» (influída por «Los pazos de Ulloa») hasta un intimismo psicológico en «Algo pasa en la calle» y «La careta»; Luis Romero, influído técnicamente por Joyce y Cela, que pasa del testimonio humano de «La noria» al testimonio social; Tomás Salvador, Dolores Medio, Lera, Ildefonso M. Gil, y tantos otros.

La pionera de este grupo es Carmen Laforet con su novela «Nada» (premio Nadal de 1945). Junto al Pascual Duarte de Cela es la obra que pone las bases del tinglado de nuestra novela actual. Si del libro de Cela se dijo que había tenido mil críticas y trescientos compradores, éste, en cambio, se vendió bien, tan bien que hizo entrever a los editores el buen negocio que podía haber en estos premios. La situación en que se encontraba la novela y el hecho de ser una mujer la ganadora del premio, cosa poco frecuente en nuestras letras, colaboraron al éxito de la narración de Carmen Laforet.

Hay que aclarar que «Nada» es una buena novela pero no la novela excepcional que se hizo ver en el 45. Su acción atrae el interés del lector. El lenguaje brioso aporta elementos nuevos y su contenido trae la problemática de un relevo de generación. El choque se produce con muchos de los representantes de la generación de la preguerra, todavía aferrados a una especie de «belle époque».

«Nada» descubre lo que hay de materia novelable en la vida vulgar de una familia de la clase media. El escenario rural del Ceta del 42 se convierte en el marco urbano de la pequeña burguesía. Lo que en Ceta era poetización trágica de un mundo primitivo, en «Nada» se convierte en experiencia en una gran ciudad. El mundo vergonzante de la clase media de la postguerra, de ese querer y no poder, es la salsa en que se cuece la rebeldía y la lucha de los jóvenes en disidencia con una existencia gris y mezquina, con un mundo viejo y caduco, en el que el primer problema planteado es el de vivir, pero un vivir aparentando la adscripción a un rango superior. En este deseo de auparse el primer problema y más acuciante será el de la supervivencia. A Andrea, la protagonista, la guerra apenas le dice nada y simboliza la primera toma de contacto de la juventud española ante una sociedad que, por corrompida, llega a ser cruel y despiadada.

«Nada» pertenece al ciclo de Carmen Laforet en que las propias vivencias constituyen el ingrediente principal de la materia novelesca. La misma autora lo certifica: «La idea de la novela... vino del choque experimentado por mi sensibilidad al llegar desde el mundo amable y pacífico de las islas Canarias a Barcelona, en septiembre de 1939, recién terminada la guerra española».

Como defectos que taran su creación cabe señalar un descuido consciente del lenguaje, consciente ya que ella misma confiesa su resistencia a corregir lo escrito; la inconsistencia de muchos de los pasajes y los recursos con los que pretende sorprender al lector. Por otra parte ha sido una escritora que parece que no se hubiera impuesto altas cotas que alcanzar. Ninguna de sus novelas posteriores, «La isla de los demonios», «La insolación», etc., ampliamente autobiográficas, logran superar su obra primera, e incluso su actividad creadora ha ido decreciendo. Hoy podemos decir que interesa esencialmente por lo que significó en su momento y como eslabón en la cadena de nuestra narrativa actual más que por su producción ulterior.

Si Carmen Laforet marca la salida a la palestra de una nueva generación, Miguel Delibes alcanzará la cima más elevada y un puesto de primera línea en toda la novelística española de la postguerra. Como prototipo de nuestros novelistas reúne los defectos y virtudes de todos ellos. Hay en sus novelas una falta de proyección, digamos supranacional, que les confiera un valor universal. La problemática expuesta no alcanza una validez que traspase nuestras fronteras. Es un mundo corto y cerrado, falto de amplitud, aunque no carezca de una cierta profundidad, ya que el mundo en que se mueven sus personajes es un ambiente que conocí perfecta-

mente: cazadores, campesinos, infancia, vida docente, clase media... Su dominio del lenguaje es absoluto, superior en muchas facetas al del propio Cela, aunque a veces pueda caer en un cierto amaneramiento y un cuidado excesivo de la expresión. La repetición buscada de giros y muletillas es un lastre frecuente. Últimamente un cierto mimetismo hacia formas narrativas hispanoamericanas no han aportado nada nuevo al valor de, en nuestra opinión, nuestro primer novelista.

Su ideal de vida tiene claras resonancias roussonianas reaccionando ante el progreso y viendo como hombre perfecto al ser primitivo, sin contaminar por la civilización. La ciudad, la máquina, la masa, es el mal. En «El camino» Daniel, el Mochuelo tiene que marchar a la ciudad por imposición de sus padres que quieren que estudie. Al final de la novela dice: «Al recordar esto, Daniel, el Mochuelo, pensó que él renegaba de su camino por la ambición de su padre», y luego: «...le invadió una sensación muy vívida y clara de que tomaba un camino distinto del que el Señor le había marcado. Y lloró, al fin».

En «La mortaja» un nuevo ejemplo:

«Una vez (el Senderines) preguntó a Conrado qué había detrás del teso, y Conrado dijo:

—Mejor que no lo sepas nunca. Detrás está el pecado».

Lo que había detrás era la ciudad, con sus fábricas, sus chimeneas, el progreso y la corrupción.

La gravedad moral y la ponderación sentimental, en proporciones excesivas, llegan a caer en el pesimismo y el escepticismo. Pero en conjunto, y pese al contraste de claroscuros, hemos de afirmar que, hoy por hoy, Miguel Delibes es el novelista más serio y de más peso que tenemos en la actualidad. Desde «La sombra del ciprés es alargada» (Nadal del 48) ha ido dando sus novelas con una puntual regularidad, casi a razón de una por año.

Partiendo de la novela tradicional introspectiva y psicológica en su obra primeriza evoluciona hacia un realismo humano y terminando en la novela de denuncia. Su proceso es inverso al seguido por la generación del 98: parte de una visión tierna, irónica y maliciosa de la vida en un pueblo de la montaña, para llegar a la visión trágica y fatalista de la paramera castellana. Dentro del primer aspecto se sitúa «El camino», una de sus más conseguidas novelas. En ella trata claramente de esta oposición entre la ambición de progreso y el deseo de conservar sin contaminación las viejas costumbres campesinas. En contra del mundo infantil, subjetivo, hecho de recuerdos personales, generalmente mitificados, en otros autores, Delibes nos presenta una infancia que gira en torno a tres personajillos

(Daniel, el Mochuelo, Roque, el Moñigo y Germán, el Tiñoso) que se asoman a la vida con una frescura y limpieza que contrasta con la morbosidad a que muchos novelistas nos tienen acostumbrados. Delibes encuentra su auténtica andadura en esta novela.

Del segundo aspecto señalado, visión trágica del pueblo castellano, encontramos sobre todo «Las ratas», tragedia de una tierra inhóspita y drama de unos personajes condenados por un fatalismo a no salir de ella. La naturaleza aparece abrupta, salvaje, y en ella toda idea de progreso parece condenada al fracaso. Únicamente un hecho extrahumano puede llevar a una solución.

Una de sus últimas obras ha sido la discutida «Cinco horas con Mario». Con una técnica de monólogo penetra en la intimidad de un matrimonio de la pequeña burguesía a través de los recuerdos y vivencias de la mujer, Carmen Sotillo, que vela el cadáver de su esposo, Mario Díez Collado. Representará el enfrentamiento de dos mundos planamente vigentes en nuestros días, magnífico documento de la España no sabemos si del 66 solamente o eterna. Citando a Sobejano, «el tema de la novela quizá pudiera definirse así: la simplificación no comprende a la complejidad; la complejidad no puede escuchar la voz de la simplificación». Y más adelante sintetiza el reflejo de nuestro pueblo hoy con palabras que nos resistimos a no citar, aunque el texto sea largo: «El momento actual de España queda reflejado con precisión en la novela: el intelectual está al servicio de una oposición saneadora, en el mismo frente que algunos vencidos (don Nicolás, Moyano), amparando a la juventud y apoyado por ella (Aróstegui, Mario hijo) y comprendido por un clero joven y postconciliar (el padre Fando), por alguna rara mujer (Esther, excepción de las Cármenes) y por las humildes. Al contrario, con las Cármenes y las Valentinas están el partido (Oyarzun), la monarquía (papá y mamá), las autoridades y la masa burguesa contemporizadora (negociantes, pseudointelectuales, etc.)». (G. Sobejano, «Novela española de nuestro tiempo, pág. 160). Valga la cita, aunque extensa, como extraordinaria síntesis de lo que es el mundo de «Cinco horas con Mario». No queda sino añadir que el manejo del lenguaje familiar, coloquial, está conseguido con una rara perfección, difícil de conseguir. Con esta novela, y con la siguiente «Parábola del naufrago», hay un ponerse en línea con la juventud más innovadora. Y pensamos que este mantenerse a la vanguardia de un género es ya un incuestionable valor positivo.

No debemos olvidar a Castillo-Puche, escritor de pasos firmes, de condiciones indudables para la novela. Sabe observar y describir la realidad desde un plano superior, pero partiendo de la realidad misma y vertiendo

sus experiencias más íntimas y personales. Sus relatos son una continúa búsqueda de la verdad, de su verdad, a partir de una situación nebulosa en que se ha visto situado el protagonista, frecuentemente el propio autor. Aparece la desilusión, el desengaño de una situación y la lucha por llegar a un plano de la realidad. «Con la muerte al hombro», «Sin camino» (proceso de una vocación religiosa equivocada), «Paralelo 40», quizás sean sus títulos más significativos. Su novela ha sido calificada de religiosa, e incluso como novela católica, esa novela católica que en opinión de Aranguren y Rodríguez Alcalde no existe en España. Las fuentes en las que bebe Castillo-Puche son las de Baroja y Hemingway, a los que ha reconocido como maestros.

Al hablar de Delibes hemos aludido a la protesta social. Esta y un realismo objetivo serán las características más sobresalientes de un nuevo grupo que al estallar la guerra tiene sobre los diez años. Sus modelos inmediatos son, por un lado, la novela colectivista y social iniciada por Cela en «La colmena» y, por otro, las nuevas tendencias del realismo crítico norteamericano y el movimiento neorrealista italiano. La preocupación social se manifestará como testimonio o como protesta. Estilísticamente la aparición de «El Jarama» hace desaparecer toda vacilación inicial. La novela colectivista, de factura realista y testimonial, tenderá a la máxima fidelidad en la presentación de una determinada situación sociológica. El diálogo y la acción son los medios primordiales de que se valen los novelistas de esta llamada «novela social» en su propósito de denuncia. Los temas más importantes han sido clasificados por Sobejano: «la infructuosidad, la soledad social y la guerra como recuerdo y en sus consecuencias». Más detalladamente Gil Casado especifica: «abulia, campo, obrero y empleado, vivienda, libros de viajes y alienación».

Rafael Sánchez Ferlosio, con sólo dos obras, se sitúa entre los mejores novelistas de este grupo y de toda nuestra novelística actual. La primera de ellas es «Industrias y andanzas de Alfanhuí» o más brevemente «Alfanhuí» (1951), extraño y maravilloso libro en el que lo importante no es lo expresado propiamente sino más bien la expresión. Su lectura nos sumerge en un mundo de ensueño, de irrealidad, de imaginación desbordada, en el reino de la más absoluta fantasía. Obra que en frase de Alborg «nace y muere en sí misma», sin posibilidad de descendencia, imitación o escuela. No es un libro-fórmula sino un libro-excepción. García Viñó lo define como «intento de, a partir de una no-realidad, crear una apariencia de no-realidad, como tal vez sólo podía conseguirse con un instrumento expresivo que fuera semejante a la flauta del mendigo del que habla el maestro de Alfanhuí: una flauta que «era al revés que las

demás, y que había que tocarla en medio de un gran silencio, porque en lugar de ser, como las otras, el silencio fondo y el sonido tonada, en ésta el ruido hacía de fondo y el silencio daba la melodía. La tocaba en medio de las grandes tormentas, entre truenos y aguaceros, y salían de ella notas de silencio, finas y ligeras, como hilos de niebla». Es un libro que siempre se relee con gusto, en la misma línea de «Platero y yo», en busca meramente del goce estético. Sinteticemos con Sobejano: «Compendia Alfanhuí, en el ámbito de la imaginación irreprimida, el anhelo primitivo, infantil o lúdico de la eterna variabilidad».

Su segunda novela es el reverso de la anterior. «El Jarama» nos narra la jornada dominguera de un grupo de excursionistas madrileños, pero excursionistas de «segunda categoría», de tren atestado y tortilla de patata, de un grupo de jóvenes de clase modesta. El objetivismo de «La colmena» es llevado aquí a sus últimas consecuencias. Los hechos, el comportamiento humano, son descritos mediante el diálogo, fundamentalmente, y la acción. Nada ocurre a lo largo de la novela excepto la muerte, al final, de una de las muchachas, la más apocada, y que pone el contrapunto dramático a la vaciedad de unos personajes triviales. No hay un protagonista o más bien el protagonista es el conjunto de todos los personajes. Es, como se la ha calificado, la epopeya de la vulgaridad, el tedio, la pobreza espiritual, de un estrato social. Es crítica de un ambiente social que los arrastra a esta vida monótona, sin objetivo en que un día es igual al anterior, salvo en ese pequeño islote dominguero que también llega a empaparse de hastío. Pero no hay una crítica expresa, manifestada llanamente por el autor, sino que a través de estos muchachos que buscan el olvido de su griseidad en la jornada dominguera, vemos lo injusto de unas estructuras sociales que los han llevado a esa situación inhumana. Todo ello con un lenguaje recogido con una fidelidad total, sin amaneramientos, plasmando giros y casticismos madrileños con una técnica que parece magnetofónica. En nuestra opinión es una de las novelas más importantes de la postguerra.

Si hemos citado en primer lugar a Sánchez Ferlosio ha sido por la importancia alcanzada por sus novelas, pero el primero en surgir dentro de lo que Nora califica de «nueva oleada» es Jesús Fernández Santos. Es el iniciador de la novela antinovelesca de ambiente rural saliéndose de los cauces trillados hasta entonces, con «Los bravos». Toda alusión o referencia al tipismo o costumbrismo ha quedado descartada. Su objetivo primordial es denunciar la vida monótona y sin alicientes del mundo campesino español. Objetividad, concisión expresiva, sobriedad sin caer en la sequedad, son sus virtudes predominantes. Ningún punto de vista

personal del autor: los hechos reflejados hablan por sí solos. Su segunda novela, «En la hoguera» es el reflejo de la abulia de un personaje en contraste con el ansia de vida de unos seres obligados a vivir en un ambiente que los asfixia. «Laberintos», «El hombre de los santos» y «El libro de las memorias y las cosas» (galardonada con el Nadal) son sus últimas obras que confirman la calidad de este escritor que sigue en una línea de superación. Como síntesis recogemos las palabras de Nora: «Desde las mejores novelas barojianas de vagabundeo y crítica nadie se había acercado con tanta humildad y con sensibilidad tan alerta a los pueblos españoles».

A estos dos nombres habría que añadir los de Ignacio Aldecoa, prematuramente desaparecido cuando todo se podía esperar de sus cualidades como narrador. Partiendo de un casticismo trágico en «Con el viento solano» (con unos ambientes a lo Cela o Lorca) llega a darnos «desengañada alegoría de la inutilidad de todo esfuerzo humano», según Vilanova, en su novela «Gran sol». Juan Goytisolo, que si en «Duelo en el paraíso» nos da una visión alucinante de la guerra a través de un grupo de niños que pierden su inocencia, en las novelas «Fiestas» y «La resaca» denuncia la pobreza y abandono del suburbio barcelonés, y en «La isla» y «Fin de fiesta» ataca a la burguesía ociosa e inútil; todo ello en un lucha consigo mismo por eliminar los residuos de una burguesía en cuyo seno ha nacido.

Dentro de este grupo, y con una capacidad creadora de la todavía cabe esperar mucho, debemos citar a Manuel Arce, santanderino de adopción, aunque nacido en Asturias, poeta y novelista, además de fundador de «La isla de los ratones», prestigiosa colección esencialmente de poesía. En sus primeras novelas, «Testamento en la montaña», «La tentación de vivir», «Anzuelos para la lubina», «Pintado sobre el vacío», se plantea la libertad del hombre como problema y de aquí la esperanza a lo largo de la vida. Sus personajes, ante situaciones límite, se plantean el enigma de la esperanza, su necesidad, su búsqueda como último asidero y la validez de esta esperanza, preguntándose si no será una manera de engañarnos a nosotros mismos en la vida. De ahí, y a partir de «Oficio de muchachos», hay un paso hacia la denuncia social que alcanza su cima más notable con «El precio de la derrota» en que los protagonistas, pertenecientes a una generación que no ha tenido problemas aparentemente, se nos presentan como vacíos y con una vida fracasada en el fondo, pese a que gocen de un cierto desahogo económico.

Y finalmente es de toda justicia destacar a Luis Martín Santos, aunque solamente nos haya dejado una novela, cortada su vida en uno de tantos absurdos accidentes de tráfico. Su novela, «Tiempo de silencio» se publicó en 1962, aunque el éxito más definitivo lo alcanzó tres años después en

una segunda impresión. Constituyó una llamada de atención a las generaciones más jóvenes de novelistas

A lo largo de la novela nos presenta el autor un amplio abanico de la España del 49. El protagonista, un joven investigador que se ve hundido en el fracaso como hombre de ciencia y como persona por las circunstancias socio-económicas del momento, nos pone en contacto con diversas capas de la sociedad española. Esencialmente es la burguesía la que aparece satirizada con una ironía en la línea de Quevedo y de las pinturas negras de Goya. Pero no una zona aislada de la burguesía sino todos sus componentes, desde la económica hasta la clase media que quiere auparse, pasando por la intelectualidad y la burocracia. No es una defensa del proletario sino un ataque antiburgués. Todo ello dentro del realismo pero con una técnica original y distinta a lo que se había hecho hasta entonces, incluso cayendo en un cierto barroquismo, que no le resta belleza. Estudiado por varios críticos recogemos el inventario que Sobejano hace de los recursos lingüísticos: «neologismos, cultismo, extranjerismos, nomenclatura científica, miembros de frase a base de palabras enlazadas por guiones, grandilocuencia irrisoria, anacolutos voluntarios, perífrasis, juegos de conversaciones, monólogos y discursos (o excursos) del autor, interpolaciones ensayísticas». La técnica del relato introspectivo y del monólogo interior es llevada a sus últimas consecuencias.

No nos resistimos a la tentación de dar algunas muestras de la originalidad de Martín Santos: los criadores de ratones del Muecas son «Campos de cunicultura y ratología»; una reunión de la alta sociedad queda así caricaturizada: «encaramados en tales perchas y con un vaso de alpiste en la mano lanzaban sus gorgoritos en todas direcciones; los medios de que disponen los investigadores jóvenes serán «unas veces unas ratas desaparejadas, otras veces unos volúmenes en alemán, otras veces una colección incompleta de una revista norteamericana». Y así podríamos seguir citando indefinidamente. Una atenta lectura de esta novela nos hará sorprendernos menos de los alardes técnicos de muchos escritores hispanoamericanos. Y pensamos, sinceramente, que esta es una de las obras de nuestra novelística de postguerra que habría que leer.

Necesariamente debemos pensar en poner punto final a lo que ha querido ser un breve resumen de lo que ha sido la novela española de la postguerra. Muchos nombres han quedado fuera y habrán sido echados de menos por el paciente lector que haya llegado hasta aquí. Nuestro propósito no era el de hacer un estudio exhaustivo del tema, ni tampoco hubiera tenido cabida en las páginas de esta revista. Para ello remitimos al lector curioso o deseoso de completar datos a las obras que se han ido citando. En ellas

podrá encontrar documentación suficiente. No nos queda sino hacer un breve balance.

Los grupos que se han ido estableciendo en las líneas precedentes no pretenden ser rígidos ni mucho menos. Sobre todo hay que considerar que cada autor, a partir de un punto de arranque, tiene derivaciones muy distintas según evoluciona su obra. La división no tiene más finalidad que la de darle una estructura organizada casi desde un plano pedagógico que puede servir a algunos de los alumnos que deben trabajar sobre esta parcela de nuestra literatura. Los nombres elegidos han sido los que creíamos más representativos a la hora de hacer la selección necesaria. Evidentemente son una minoría en la larga nómina de los novelistas actuales. Deliberadamente se ha hecho omisión de los más jóvenes: su obra, excasa todavía, no da base suficiente para emitir un juicio definitivo, en cuanto a su valía. El tiempo nos irá diciendo hasta donde son capaces de llegar y con una producción más amplia será ocasión de enjuiciarlos.

Si las primeras tendencias seguían la línea del realismo decimonónico, sin dar figuras como Galdós o Clarín, luego se ha ido evolucionando hacia un realismo con valor testimonial. Indudablemente cuando se escriba la historia de nuestros días la novela actual podrá aportar datos que la prensa ha callado por diversas circunstancias. Y serán aportaciones de un valor más completo que las frecuentemente frías páginas de un diario.

En cuanto a una valoración de conjunto pensamos que hay que huir de extremismos: ni pensar en una edad de oro de nuestra novela ni caer en un pesimismo infundado. Mantenemos un tono medio aceptable, sin figuras excesivamente descollantes (pensemos que se producen únicamente de tarde en tarde, no hay sino repasar la historia de nuestra literatura) pero con un nivel muy aceptable. Y no olvidamos lo que nuestros escritores deben a los novelistas extranjeros en cuanto a influencias, esto no ocurre solamente en España sino que en todas partes se experimenta esa tutela de las grandes figuras. El estar demasiado cerca de los hechos dificulta la serenidad en la valoración por aquello de que los árboles impiden ver el bosque, mas el operar con hechos vivos le confiere una mayor sugestión.

C. G. L.

LA HORA DE AZORIN

POR EL PROF. ABASCAL COBO.

«Una hora de España» era el título del discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua que pronunció Azorín.

Este título, ampliamente sugestionador, le voy a deformar levemente; una sencilla transmutación de un solo término. En vez de escribir «una hora de España», escribiré «una hora de Azorín».

Azorín, el desmenuzador de los objetos, murió no hace mucho tiempo, el 2 de marzo de 1967. Su muerte, por tanto, está aún fresca en las conciencias de los que aman la lengua y la literatura maternas. Aquel instante fue el preciso para que la hora, su hora, sonase con majestad, como única; sonase como, quizás, él nunca hubiera deseado. En aquel instante decisivo de la muerte, la temporalidad se ausentó, mejor todavía, se detuvo como se detiene la marcha de un reloj. Mas aquella detención supuso para el reloj de Azorín que, en aquel momento concreto, sonase la hora, retumbase la hora a través de las tierras y pueblos de España, único objeto de su más preciosa obra.

La muerte detuvo el tiempo y dio comienzo a la eternidad, en la que el tiempo no existe. La temporalidad se ausentó de él de un modo suave, silencioso, y Azorín, que jamás osó enfrentarse al tiempo de «sus» cosas cotidianas, siempre el tiempo era ajeno a ellas, ha pasado, como ellas, a la atemporalidad. Fijense que escribo «atemporalidad» y no «intemporalidad». Con ello quiero establecer una diferencia. «Atemporal» es lo que no tiene tiempo o, simplemente, sin-tiempo. «Intemporal» es lo que tiene tiempo, pero que siempre permanece en el tiempo, mientras el tiempo sigue existiendo. «Atemporal» es lo eterno; «intemporal» es, más vulgarmente, lo inmortal. Tomando, pues, esta diferencia y ciñéndola a Azorín, resumiré afirmando que, tanto él, el autor, como las cosas de que se ocupó, son atemporales, a partir precisamente del repiqueteo de su hora en el instante de la muerte.

Su hora es ya un hecho, una realidad. Sonó, cuando tuvo que sonar, y aún permanecen en el aire los ecos de las campanas. Su hora ha sido, y es ya totalmente, vigente, real, incluso palpable en la parduzca realidad

de Castilla. La hora azoriniana no puede cronometrarse porque no transcurre, no pasa; tan sólo somos nosotros los que pasamos a través de ella. Es una hora continua, constantemente presente que, con manos de alfarero, va contorneando las cosas, los objetos que, ya por hoy, llamamos esencialmente azorinianos. Tampoco la hora de Azorín es concreta, en el sentido de localista o sencillamente regionalista, es decir, una hora aquí, pero no allá. Su hora o su momento, que no quiero decir tiempo, abarca como un manto invisible toda la faz de España. Toda España al unísono ha de sonar su hora, porque toda España al alimón se vio envuelta en el reloj azoriniano.

Azorín, interpretando su pseudónimo, como el azor ávido de presa, ansioso de captar, conocer todas las minuciosidades que por debajo de él había, invisibles para los demás, ha volado, vuela y todavía aleteará en el futuro, ya no tal para él, sobre los pueblos (¡qué belleza la de esta palabra en su obra!) y los paisajes ibéricos. En onduladas y mimosas planeadas, este azor tan especial va observando, atomizando, analizando los rincones más olvidados, los lugares impropios, aquello que nunca llama la atención y que, por tanto, siempre pasa desapercibido.

A pesar de su origen levantino (natural de Monóvar), Azorín no fue un émulo de Sorolla o del mejor Blasco, al no hacernos presentes, salvo muy escasas excepciones (y desde luego nunca lo mejor de su obra), las brillantes luces y las líricas descripciones del sensualista paisaje mediterráneo; tampoco fue, en cierta manera, un Miró, igualmente fiel intérprete de su original panorama levantino. Fue, he ahí su hora hispana, el pregonero de todas las tierras, al modo de su bien amado Cervantes, de España. Por eso y por muchas cosas más, las páginas llenas de atomística prosa de Azorín, señalan una hora de España, pero, entendámonos, no es una hora determinada y temporal, concreta, es una hora de siempre y de su propiedad, innata; por eso, volvemos a repetir, es una hora de Azorín.

Azorín, como lo fuera don Quijote en otra forma, viaja de aquí allá incansablemente; viaja por toda España. Necesita viajar para escribir; necesita que sus ojos retraten toda la realidad, que su inteligencia comprenda la vida en sus variadas maneras y modos; necesita andar, recorrer, como un moderno juglar, las tierras de España. Todo ello es preciso para escribir. Se inspirará al arrullo del cascabeleo de una diligencia; a la vera del jadear de un tren perdiéndose en la planicie castellana; andando a través de los polvorientos caminos de Soria, Palencia, Valladolid y un largo etc. Pero Azorín, como buen don Quijote y excelente caminante, se detuvo, afortunadamente más de la cuenta, en las ventas castellanas, en los pueblos más desperdigados. Y he aquí cómo este levantino de origen y caste-

llano de adopción, alejando de sí los fulgores de las hogueras primaverales de San José y las estivales de San Juan, las explosiones rojas y amarillas de las tracas y juegos de artificio, los nítidos azules marinos, los áureos salpicones de los naranjos cargados de fruto y los organdiles nupciales de los azahares y almendros, se va, tren como montura, pluma en ristre y negro sombrero como yelmo, a Castilla; a la Castilla machadiana y unamunesca, a la Castilla del 98, de los silencios y los fríos, donde los chopos, las encinas y los copudos álamos sustituyen a los placenteros naranjos y los mimados almendros y limoneros; donde la angostura de sus llanuras y la escabrosidad de sus cerros, sustituyen a las doradas arenas de las costas levantinas y las multicolores huertas, frescas y geometrizadas por las enca-ladas acequias; a la Castilla de los páramos sombríos, gentil y bravía, parda y manchega, donde sus empanados visionarios, sus arcaicos artesanos y los rizados trigales, transmutan las luces del paisaje mediterráneo, los hombres abiertos al sol y a la luz y a las sensualizadas vegas.

Y he aquí, en Castilla, que él tomará en propiedad (Azorín tuvo la suficiente perspicacia para apreciar la debida representatividad de Castilla en España, como reconocieron también los demás miembros de la Generación del 98), comienza su auténtica labor atemporal, labor de desentrañador de la menudencia cotidiana. Sus descripciones poéticas de los balcones de hierro y los caminos de polvo reseco y amarillento, ocre; de las columnas de azulado humo que zigzaguean verticalmente desde las chimeneas, como si subieran por una infinita escalera de caracol, en los días de plúmbea luz, del color de panza burro.

Azorín presente en ese hombre sentado a perpetuidad sobre un poyo, con una mano agrietada y callosa soportando una senequista cabeza, con cuatro pelos canosos y mil surcos irregulares en la arrugada frente, al fíbero que, desde la época de las primeras invasiones mediterráneas, continúa en vigencia en la Castilla de sus primores. Tal como Azorín contempla a todo, tanto al hombre como a las cosas (almireces, cernedores, maconas, trigueros, guadañas, hoces, rastrillos, barreños, campanarios, cigüeñas, rosarios, etc. etc.), la irrealdad del tiempo, que no es el tiempo, sino el «atiempo», se patentiza aún más. Es, digamoslo de una vez para siempre, el espíritu que el escritor con un poco de todo —filósofo senequista, filólogo, etnólogo, historiador, pintor, poeta, etc.— inculca en lo que ve, dotándolo de eternidad, de lo que hoy denominaríamos con bastante exactitud «personalidad», o sea lo que hace que algo sea lo que es, y no otra cosa. «Ansío más ver que raciocinar; propendo más al color que al raciocinio». Son palabras de Azorín, palabras que resumen su particular estética literaria.

Por mi parte, al leer un texto de Azorín, pongo por ejemplo la espléndida «Castilla», se despiertan en mi sensibilidad una serie de imágenes estéticas, a las que considero muy verosímiles, precisamente por ser meramente intuitivas, y no friamente reflexionadas. Tras su lectura, puedo añadir que la visión objetiva de Azorín recuerda la técnica puntillista de los impresionistas franceses Seurat y Pissarro.

Es Azorín el revitalizador, el objetivador de las cosas accidentales; las cosas que, una a una, nada o poco valen, pero que, en su conjunto, sirven de profunda diferencia entre los lugares o soportes en que se hallan. Sin embargo, su visión de aquellas no es de conjunto, en una amplia y abstracta contemplación, sino que, abarcando el conjunto en su totalidad, como la referida «amplia y abstracta contemplación», llega a esa totalidad por el camino de las partes aisladas. No absorbe al todo en un solo plumazo, pues no es retina la suya para la generalización y el resumen, sino que llega a él (el todo) a través de su composición parcial, parte a parte consigue una visión total. No es sintetista, sino analista de las cosas. No es abstracto, sino concreto. Este sistema —repito— tiene mucho de la escuela del «puntillismo» francés, ya que nos da una impresión mucho más íntima y directa de lo que describe. Por esto mismo —creo— Azorín no escribe, sino que describe. Naturalmente, lo uno no anula a lo otro.

Azorín en sus descripciones me da la sensación de que procede a saltitos, lo mismo que los gorriones cuando persiguen migajas de pan arrastradas por el viento. Los intervalos de sus puntos, sobre todo, y comas son muy cortos, muy pequeños, constituyendo todo ello un ritmo de prosa ágil, rico, muy vivo; la melodía (las palabras y su sintaxis) es sencilla, casi de «minueto» mozartiano o hayndiano, esa difícil sencillez que parece que no cuesta el lograrlo nada, sin afectación, espontánea, fácilmente «digerible» a cualquier intelecto.

Azorín también es un gran interiorista, al modo, sobre todo, de los pintores de la escuela holandesa. Veamos unos párrafos de muestra muy significativos de un interior:

«El anciano está sentado ante una mesa cubierta de tapete carmesí. Libros y papeles se amontonan sobre la mesa. Una campanillita de plata reluce sobre el rojo tapete. El anciano, durante un momento, ha dejado de leer los papeles que tenía entre sus manos. En el aposento, frente a la mesa, en un retablo, hay una estatuita de la Virgen».

¿No querría para sí este escenario Vermeer, el poético interiorista holandés?

Creo que ese anciano que cita Azorín, hubiera sido plasmado por Vermeer, en el lienzo, con todo el encanto de su pincel ágil, minucioso y, repito, tremendamente poético. Tampoco, a buen seguro, un George de la Tour lo hubiera desdeñado.

Pero, guardando un estrecho paralelismo con este interior sumamente hogareño y acogedor, existe el Azorín paisajista. Tal vez, sea esta su cualidad más esencial, a la manera de un Ruysdael o el castellanísimo Santamaría. Veamos un breve trozo, también de muestra, de una visión suya exterior:

«En los días claros, el cielo luce su limpio azul. Las techumbres son negruzcas. Golondrinas y vencejos giran, incesantes, blandamente, en torno de las altas torres. Los montes son austeros. El bosque que los viste resalta con su color negruzco. Las peñas que asoman entre el severo verdor aparecen en agudos picos o en rotundidades formidables».

Como es de suponer, otros textos de Azorín expresamente descriptivos, nos servirían ejemplos más ilustrativos y jugosos. De todas formas, a merced del lector los dejamos y, por lo tanto, a su justo criterio.

La misma eternidad, la atemporalidad que anteriormente apunté, es la que hace que la hora azoriniana, en Castilla, cuanto más España, se prolongue indefinidamente, en un «es» siempre presente, permanente y constante. Haga esa eternidad, esa atemporalidad que la hora de Azorín sea la hora de España, de su España, la España de la que muy pocos —hasta él— hicieron caso.

M. A. C.



RINCON POETICO

SANTILLANA DEL MAR

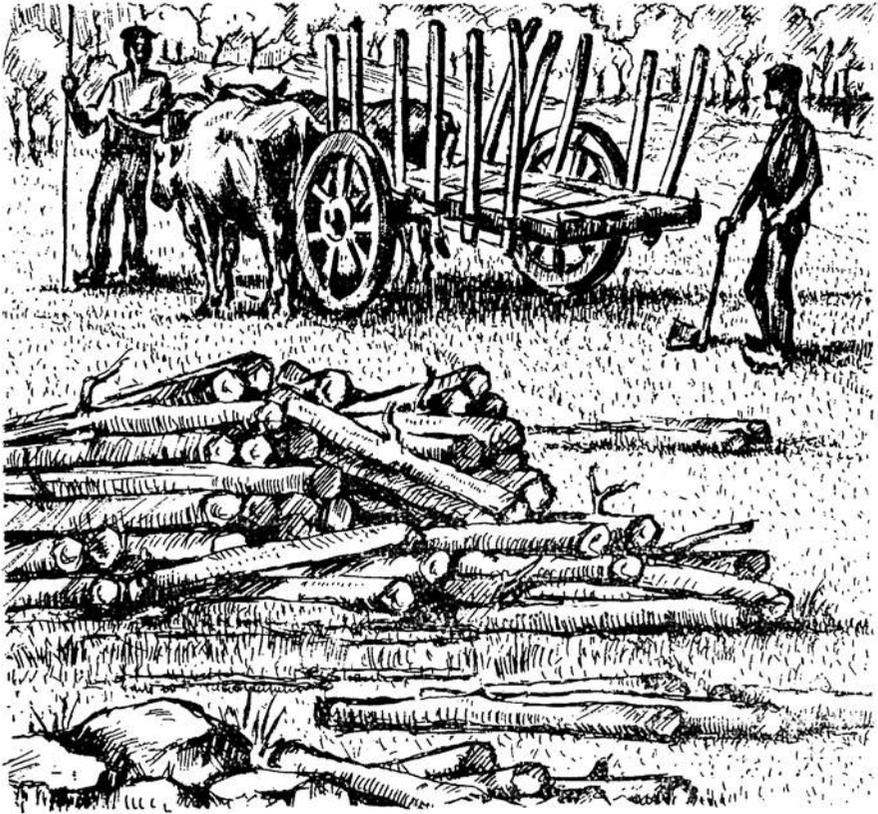
*Como nacen las brisas a la vida
en el nido feliz de una mañana,
se asoma, perfección de Santillana,
tu perfil a la playa conmovida.*

*Tus piedras son historia agradecida,
donde buscando paz Santa Juliana,
por aprender cantares de serrana,
acostara su sangre dolorida.*

*Todo fluye del sueño y de la onda,
que amable en las arcadas de tus manos,
exenta al tiempo, su recuerdo ahonda.*

*Reconoces los mil nombres lejanos
sólo del Mar, porque eres su vecina.
¡Eres quietud, aun siendo peregrina!*

Antonio FERNANDEZ CALZADO.



EL CARRO DE LEÑA

Por Quintín de Ruviaña
Ilustraciones: Prof. Brayda Balsera.

«Astillas delgadas y cortas crepitan en el ladrillo del lar». M. Llano, en Montezor.

PRIMERA PARTE

Parece como si todo estuviera ligado a un misterioso cálculo. Así era lo que ocurría todos los años durante los principios del otoño con la leña para quemar.

Todos los años buscábamos provisión para hacer frente a las necesidades del invierno y la primavera. Necesidades, después de todo, que no podíamos prevenir ni a largo ni a corto plazo. Todo, naturalmente, estaba unido a la mayor o menor crudeza del tiempo de invierno. De lo que estábamos seguros, era de una cosa: al invierno no se lo comía el lobo. Por eso, bastante antes de que las primeras nieves amantaran las cimas más altas de los collados, había que espabilarse para recoger cuanta leña se esparciera por esos montes de Dios.

Aquel año, concretamente, las existencias de leña se habían extinguido muy pronto. Un invierno duro y continuo —el pasado— había hecho que la lumbre, los tizones, no dejaran un momento —prácticamente— de apagarse. A intervalos, y a golpes de fuelle, como furibundos resoplidos de una osa a la que arrebatan por la fuerza a su cria, atizábamos el hogar con gruesos tastos de roble y astillados pedazos de castaño reseco. Si a ello juntábamos la gran cantidad de local que había de caldearse a una temperatura agradable, se comprenderá el gasto de leña que se produjo.

Los montones apiñados en la leñera decrecían por instantes; todos los días, el muchacho que teníamos a nuestro servicio y yo, preparábamos el «burro», armatoste de maderas entrecruzadas donde colocábamos los troncos para aserrarlos mejor, y tronzábamos unos cuantos lingotes de ma-

dera en pedazos de treinta a cuarenta centímetros. El serrín, como una improvisada nevada, caía sobre nuestros pies y los cubría de una blanca capa. A veces llegaba a formar un auténtico montón debajo de los troncos que aserrábamos. El tronizador, nuestro instrumento, antes de iniciar el trabajo, le untábamos con sebo o tocino basto para que no se calentara demasiado, sobre todo con los troncos más duros.

No podré olvidar con facilidad la cantidad de momentos en que tronqué madera para la cocina. Después de todo, era un trabajo agradable y, a pesar de ser movido, paradójicamente era cómodo, ya que lo único que movíamos con profusión eran los brazos. Incluso hasta la postura del cuerpo, por lo general, recta y firme, era cómoda y descansada.

¡Cuántas veces —pensé para mí— quise echar, una vez acabado el trabajo de tronzar, un pulso a cualquier gallito de capital! Era, en verdad, un trabajo de inusitado entrenamiento para la fortaleza de los brazos y, sobre todo, de los bíceps. Verdaderamente que estábamos fuertes con estos trabajos físicos que constantemente jurgaban nuestros cuerpos.

Construimos a la vera del caballete auténticas pirámides con los troncos aserrados. Una vez terminado el trabajo, cuando lo creíamos oportuno y suficiente, apartábamos el caballete y las pirámides, que apoyaban sus puntos más fundamentales en las trencas de aquel, se desmoronaban en un caos total, acompañado de un ruido que parecía un corrimiento de tierras, lo que en realidad era el corrimiento de los cilíndricos troncos rodando por las baldosas del patio. Cuando aquel desbarajuste finalizaba, transportábamos los troncos a la leñera, donde con posterioridad, y según las necesidades de la cocina, eran astillados con el hacha.

Este trabajo de astillar los geométricos troncos era más duro, era, para ser más gráficos, a base de flexiones de cintura y movimientos de brazos. Un gran ejercicio. Poníamos el tronco en el taste, un gran trozo de madera muy dura que hacía las veces de yunque y que servía para apoyar los troncos que deseábamos partir; los colocábamos en posición vertical. Una vez sujeto el tronco aserrado sobre el taste que lo soportaba, levantábamos el hacha por encima de la cabeza, para coger más impulso, y con todas nuestras fuerzas, como si fuéramos unos verdugos prestos a desgajar una cabeza en el patíbulo, descargábamos el golpe, el hachazo justo en el centro. El tronco se abría de arriba abajo repentinamente, quedando hendido en dos mitades. Otras veces, topábamos con troncos más reacios, más resistentes sobre todo cuando eran de roble o alisa. Con ellos, el hacha, a pesar de la fuerza con que caía sobre los mismos, se hincaba hasta la mitad del corte, sin querer entrar más en su interior —hasta hendirle totalmente— ni querer salir. Entonces, lo que se nos ocurría hacer era lo siguiente: levan-

tábamos hacha y tronco, como si fueran una sola pieza, y descargábamos los golpes sobre el taste-yunque. Esto lo hacíamos una y otra vez, hasta comprobar cómo el corte de acero del hacha se introducía más y más en la madera rebelde. Mas, cuando observábamos que se resistía aún el tronco, lo que hacíamos era invertir la posición normal del hacha, es decir, dar o descargar el golpe con su parte superior, por donde se halla el mango, y este golpe sí que era efectivo, pues el tronco, ya bastante agrietado, consumía su hendidura que, como una falla monstruosa, se abría totalmente.

Las astillas salían en serie, como en una fábrica ¡tan rápidamente las hacíamos! Buenos montones de ellas los apilábamos en torretas que, vistas desde lejos, parecían maquetas de esos edificios rascacielos que se parecen a inmensos palomares en donde vive aprisionada la gente. Así dispuestas las astillas picadas, estaban más placenteras para su consumición por parte de las mujeres de la cocina.

Indudablemente, el partir leña encerraba cierto peligro, como siempre ocurre cuando, a la violencia del ejercicio, unimos un instrumental peligroso como es el hacha o, me da lo mismo, el hacho. Así llamábamos al hacha de dos filos, como si fuera el sexo opuesto al hacha, de un solo filo. El filo superior, del que carecía el hacha, era más pequeño, más fino, más en forma de cuña, con el fin de penetrar mejor en las maderas duras. Si el corte inferior, el normal, abarcaba más extensión pero menor profundidad; con el corte o el filo superior, se abarcaba menos, pero el corte penetraba más hondo en la madera. El hacho, en fin, era un instrumento que había que usar con más pericia, por ser la herramienta del leñador ducho.

Y decía que es un trabajo con peligro, a causa de la herramienta con que se realiza. Al natural buen manejo del hacha, que la costumbre o la necesidad nos enseñan, hay que añadir una serie de posiciones del cuerpo, nacidas igualmente de la experiencia, que facilitan el trabajo y su seguridad. Las posiciones de las piernas y de los pies, por encima de todo es fundamental en este tipo de trabajos con el hacha. Hay que darse cuenta que, no pocas veces, el golpe se descarga sobre el vacío y si los pies están cerca del tronco a partir, hay una eminencia de herirnos o mutilarnos cualquier miembro sobre los que nos sostenemos. Es peligroso —repito— y muchas veces, sobre todo cuando la edad de uno no guardaba paralelo con las ganas de hacerlo, los familiares no nos dejaban realizarlo. El hacha siempre ha sido una herramienta a la que he tenido un gran respeto. Pero, poco a poco, con el tiempo, que es nuestro mejor maestro, y viendo todos los días partir leña, aprendí a realizar esta labor tan noble y tan dura.

Claro que esta labor de leñador casero no puede relacionarse con la del leñador auténtico, el que está en el monte enfrentado al terreno y a los árboles «en vivo». Si aquel —el casero— tiene víctimas ya inmoladas, los árboles ya caídos, secos, mutilados totalmente; el leñador de monte tiene que vérselas con seres vivos, con árboles erguidos en tupidos bosques, y sus hachas y hachos, al contrario de las del leñador casero, rezuman por los filos de acero gotas de fresca savia. Es el leñador que degolla a los escogidos, a los más hermosos árboles; el leñador que esquiva la lenta caída acompañada por el ruido del rozamiento brusco de las ramas muertas con las otras del árbol que todavía se mantiene en vilo. El otro, el leñador casero, el que se las ve con los troncos secos y escuálidos, es el carnicero que despedaza en trozos menudos los armatostes muertos y yertos.

* * *

La leñera estaba vacía, desierta. La existencia de troncos se había consumido periódicamente. Desde la puerta de entrada, cubriendo toda la superficie, había un grosor de casi veinte centímetros formado por restos de astillas, orcinas, serrín, polvo y virutas. De aquí saldría la única consumición, es decir, la única fuente, el solo alimento que había de tener la cocina, mientras íbamos al monte a hacer un carro de leña.

Esto de hacer un carro de leña es una labor que lleva su tiempo, y no precisamente en lo que se había de tardar en hacerlo, sino en prepararlo, en buscar el lugar preciso y propicio en donde existieran árboles para leña, árboles en ruina, incluso troncos muertos en flor, muertos con las botas puestas. Había que ir días antes para apilar la madera; después, nada más que ir con el carro para cargarlo.

Hicimos un esbozo de proyecto y resolvimos ir, por este año, a Lerova.

Lerova es un monte, mejor dicho, una determinada área de terreno de una pequeña cordillera. Más que monte, es una parte de monte o un rincón de monte. De sobra conocemos la inclinación que hay en los pueblos para dar nombres a pedazos de tierra, algo así como «minitopónimos» de sabor muy concreto y extensión muy limitada. Hasta estos límites se llama así, desde allí se llama asao; esto, de tal manera; aquello, de cual forma. Una de aquellas parcelas de monte se llamaba Lerova. No me pregunten el porqué de tal denominación. Viene de antiguo y así lo aceptamos.

Lerova era una enorme hondanada en forma de medio embudo, en cuyo centro, partiéndolo por la mitad, se desprendía una pequeña canal. Durante el verano se hallaba seca.

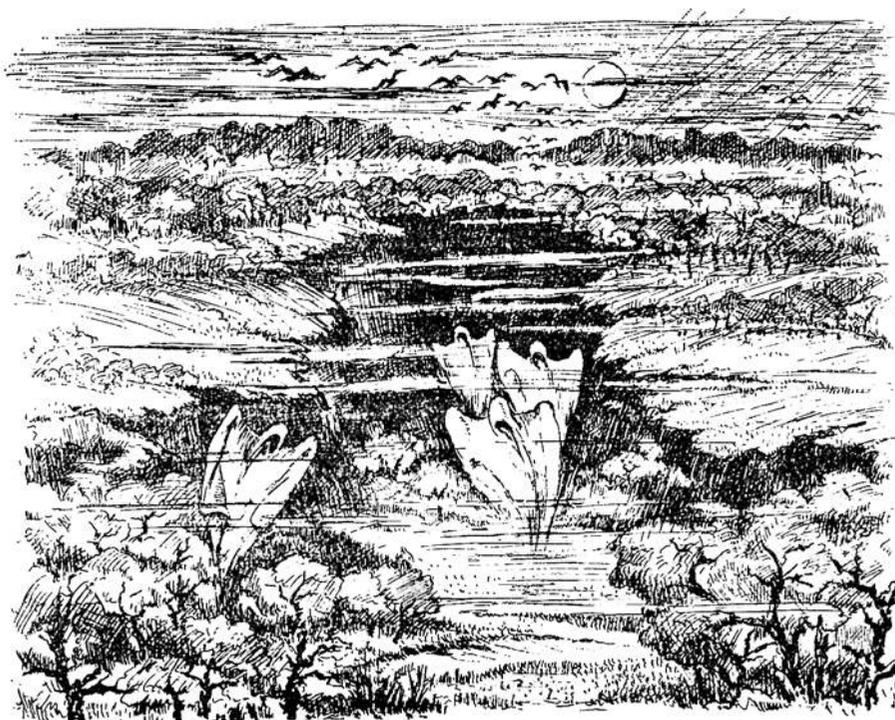
Siempre recuerdo a este monte sombríamente. Una de las razones era, precisamente, la falta de sol, la ausencia de luz en que se encontraba. De tal forma estaba dispuesto, tal era su inclinación, que el sol, desde que salía hasta que se escondía en el Poniente, no apoyaba sus rayos nada más que de refilón por sus crestas. Por eso la imagen que me he llegado a formar del monte Lerova es una imagen fría, oscura, de un monte sometido a una penumbra crónica.

Recuerdo aún, en mis cabalgadas fantásticas de la imaginación, cómo este monte, durante el invierno cubierto por una espesa niebla, se veía rondado por bandadas de lobos desesperados por el hambre, mordiendo a falta de otra cosa los tiernos y retorcidos arbolillos que crecían en su pendiente; de monstruos que se multiplicaban en el ambiente de lóbreguez y de atmósfera terrorífica que en el monte existían. Ensartilegiado por fantásticas fórmulas que uno ni siquiera se atrevía a pensar por temor a algún encantamiento, por miedo a convertirse en ave nocturna condenada a ser del séquito de los abominables y mitológicos monstruos que allí habitaban. Imaginarios aullidos cruzaban el aire cargado de bruma; lúgubres sombras se interponían entre los blancos troncos de los árboles que yacían en retorcidas formas, y que rodeados de densa niebla semejaban esqueletos u osamentas que, como espantabuhos, estaban plantados, algunos de los que aún guardaban el equilibrio, en la acentuada pendiente del monte. Y al caer de la tarde, por entre la bruma espesa se divisaban las siniestras sombras de las jáncanas a lomos de escobas, dando alaridos entremezclados con los gritos de los cuervos y los murciélagos.

Cuando el sol se escondía, era el monte Lerova el primero que oscurecía, el primero que se resguardaba en la intimidad del crepúsculo. La noche, para él, era una temprana visita.

Y la canal pedregosa, despeñada entre profundas grietas y pozos naturales que la fuerza de las aguas invernales habían socavado; la canal era una cinta desplanchada, arrugada, negra —no recuerdo mayor negro que aquel— que hendía el monte en dos mitades geométricas. Por no pocos sitios, la cinta caprichosa de la canal era rota por la masa verdinegra de umbrosos avellanos que la escondían. Audaces, volaban más que crecían a su vera, haciendo con perfección arquitectónica las veces de techo.

Pensaba para mis adentros qué nidos de monstruos ignotos y brujas, de gnomos maléficos y espíritus de almas muertas en pecado mortal, habitarían allí, en medio del fragor de la corriente impetuosa, torrentosa que salvaba los desniveles con furor y espuma en sus aguas, allá en los deshielos de la incipiente primavera; en medio del ambiente saciado de humedad, de frío, tensión y oscuridad, enzarzados en rituales ceremonias de



hechicería y encantamiento, de conquista de inocentes o ignorantes que se atrevieran a ir por sus dominios angostos.

Con todos estos pensamientos, ¡cuántas veces hacen de poderosas válvulas de escape a la imaginación infantil!, entretejía aventuras caprichosas y escenas fantásticas, maravillosas, que tenían por escenario natural y principal protagonista al monte Lerova.

Dejando a un lado esta fantasía de niño y yendo a la realidad cruda y gris, humana, el monte Lerova nos tenía que servir, por esta vez, de lugar de aprovisionamiento para la leña del invierno y primavera próximos. Su elección se debía a varias causas, todas ellas muy de tener en cuenta. La principal, creo, era la proximidad a la carretera, que nos permitía bajar más pronto los maderos y, si mirábamos bien, incluso dejarlos caer, rodar por determinado lugar hasta la misma carretera. La otra causa, no menos de tener en cuenta, era la cercanía del punto en donde cargaríamos la madera en el carro. Lo conocíamos por el «puente de la Tejera». Bien,

y si a esto añado el camino, o sea la carretera por donde debíamos conducir el carro, se juntan una serie de circunstancias muy dignas todas ellas de tomarse en consideración en cuanto a la elección del monte Lerova.

En inspecciones anteriores ya habíamos visto, repartidos por doquier, añosos troncos que aún se mantenían firmes en el poco propicio terreno. A pesar de la lejanía en que los observábamos, parecían gruesos y blanqueaban en demasía, a pesar de estar hundidos en la sombra del monte. Por otra parte, había también gran cantidad de cagigos retorcidos, como si hicieran aspavientos dolorosos en medio de aquel terreno exageradamente pendiente. Y si no se retorcían por el dolor, parecían expresar con sus muecas un vértigo hacia el terraplén que se extendía bajo sus superficiales raíces. Estos cagigos, futuros robles, de aspecto monstruoso, se agrupaban en pequeños bosquecillos de seis a diez unidades. Eran bosquecillos salvajes que, como islotes en medio de un tumultuoso mar, brotaban en los lugares más ariscos. Troncos de dura corteza, hecha a toda clase de temperatura y contrariedades climatológicas; hecha a toda clase de golpes y vaivenes del exterior, incluso, a pesar de su juventud, veíanse recorridas esas toscas cortezas por ligeras capas de musgo que hacían de espontáneas protectoras. Bajo su cortezal, una madera recia, sufrida, heroica, toda ella nudosa, blanca como la espuma lechosa de los torrentes más audaces de la canal. Los nudos violentos entorpecían la fibrosa y recta constitución de sus tejidos y hacían aún más retorcidos los troncos, a veces verticalmente ondulantes. Como una boina emperiquitada en la pequeña cabeza de un larguirucho, su copa la formaban escasas ramas más retorcidas aún, cubiertas por la dentada hoja que jamás parece amarillear. Estaban, en su conjunto, hechas a toda clase de intemperancias externas.

Así como un hombre de la selva de Australia o el centro de Africa se acostumbra desde su infancia a andar descalzo, sometiendo a las plantas de sus pies a un violento curtido, el encallecimiento prematuro de la piel, a inmunizarse contra los obstáculos, los escollos de la tierra que ha de pisar, así el joven arbusto montés ve su corteza, la que debiera ser capa tierna y verdeante, sometida a una vejez anticipada, prematura por la violencia exterior, endurecida, rugosa; la tonalidad verde perdida por un tono grisáceo y oscuro cruzado por ribetes de musgo y estelas mucosas de caracol. Y para mayor desgracia de estos desafortunados arbustos que, a pesar de su situación cruel, gozan de una libertad exaltada, de una libertad sin reparos, entregados enteramente al destino de la propia naturaleza, tempranamente han de sucumbir bajo los golpes crueles y mortales de un hacha recién afilada. Su corteza que resistió a todos los ataques de la misma naturaleza, a todo lo exterior, se abre en forzadas hendiduras a

los hachazos certeros del leñador que busca, a cambio, calor y energía para su vida.

Es, en verdad, triste el destino de estos seres vivos, primos de los hombres y de los animales. Las semillas, que tiempo atrás cayeron al azar de las flores raquílicas de los cagigales adultos, no podrían nunca hacerse a la idea de su destino desgraciado. Ellas, que desde su enterramiento en un terreno poco conveniente, donde, desde el principio, tuvieron que buscarse por sí mismas el alimento, el agua y las sales minerales para su crecimiento; que sus raíces, desde la más tierna formación, se deformaron como un diente forzado por la lengua de un niño se deforma, en choque, en combate permanente con tierras de cayuela, con pedregales inútiles, en fin, que su crecimiento fue heroico en medio de circunstancias adversas, que su vida fue dura desde la polinización hasta el goce aéreo que su tallo sufrido le permitió. Aquellas semillas, pues, tenían como destino, para no desentonar con el curso de su vida de perros, el morir degolladas como cualquier condenado en el cadalso.

Verdaderamente se trata de una vida bien distinta de la que llevan, por el contrario, sus hermanos, los árboles de los viveros, constantemente mimados por las manos de los forestales, viviendo en la tierra preparada con anterioridad, abonada y regada para que sus raíces no se esfuerzen, no se deformen y pierdan la esbeltez del cuerpo arborícola. Y después, cuando son unos lechosos arbustos, tiernos y cimbreantes al menor susurro del viento, son trasplantados cuidadosamente y trasladados a otro terreno, acotado y cuidado, donde en mutua convivencia esperarán su destino, generalmente feliz. Muchos, por no decir todos, morirán de viejos. Para ellos no cuentan las fuerzas naturales que obstaculizan el normal desarrollo de los árboles monteses, porque gozan de protección. Estos árboles mimados y caprichosos tienen incluso hombres a su servicio, guardas que custodian y vigilan su vida. ¡Qué suerte tan distinta con la vida que llevan sus hermanos, los salvajes arbustos de los montes de Dios!

Estas diferencias de modos de vida y de trato, lo mismo se dan en los animales que en los hombres.

Muchos animales, a pocos momentos de nacer, inician la lucha contra las hostilidades del medio ambiente. Incluso, otros, al caer por el recto de sus madres, en el acto de parir, chocan sus pieles tiernas y cubiertas de mucosidades, sus huesos lechosos y de cartílago contra suelos pedregosos, tierras abruptas o matorrales de hortigas y espinos. Por el contrario, otros animales más afortunados, privilegiados, vienen al mundo arrullados suavemente por un hado feliz y en él se desarrollan envueltos por las gracias y favores de sus amos, o simplemente de su destino.

Y el hombre... ¡Cuánta marcada diferencia existe en el ser humano! ¡La vida de unos hombres y la de otros! Las diferencias, sean de cualquier tipo que fueren, dividen a los hombres ya desde el momento en que estos se conforman en el feto maternal. Los privilegiados y los no privilegiados protagonizan con sus declives en el mundo de vivir todas las luchas de la llamada, desde que el hombre existe, sociedad humana.

SEGUNDA PARTE

La mañana del sábado se presentaba entoldada por un cielo azul purísimo. Ni la menor nube turbaba la tersura del cielo. Era uno de esos días espléndidos que a cuentagotas caen por el tardío.

El sol comenzaba a asomarse por Zarrazuela, pestañeando sus rayos indecisos, como si se mostraran perezosos ante la perspectiva de calentar durante unas cuantas horas.

Mi compañero y yo cogimos las bicicletas y con dos hachas en ristre nos dirigimos raudos al monte.

El monte, a pesar de la luminosidad del día, se mantenía todavía en una ligera bruma y oscuridad que paulatinamente, al avanzar el curso del sol, se disipaba. Algunos rayos audaces se atrevían a posarse en la superficie agreste del monte, por lo que éste cobraba la apariencia de estar iluminado por una linterna gigantesca.

Una vez dejadas las bicicletas escondidas en unos matorrales, iniciamos la subida por una cambera dispuesta en línea quebrada que escalaba hasta una finca, conocida con el nombre de «invernal de la Tejera», que formaba una pequeña meseta, descansillo en medio de la empinada cuesta. Visto desde lejos, el invernal tenía forma cuadrangular. A partir de este descanso, se iniciaba el monte propiamente dicho, escarpado por algunos sitios y embarazoso por los escajales y matorrales en otros. No obstante subir por encima del invernal, nos fuimos arrimando hacia el centro, cerca de la canal, pues después, una vez pasada, cosa que era fácil por estar casi sin agua, colocarnos enfrente del invernal, en la falda paralela de la horcada. Desde este punto podríamos echar a rodar los troncos que cortáramos hasta cerca de la carretera.

En rápidas ojeadas escogimos nuestras próximas víctimas y escupiendo en las palmas de las manos, empuñamos las hachas fuertemente. Estábamos prestos para cortar, sesgar vidas vegetales.

Uno a uno fueron cayendo troncos que casi sin empujarlos rodaban ligeros y dando tumbos por la pendiente hasta la parte más inferior de la cambera. No importaba que se les opusiera un matorral o un macizo de brezos o escajos, por encima de ellos se remontaban dejando tras sí una estela de desolación vegetal. Algunos troncos, y digo troncos porque no eran más que eso, troncos sin corteza, secos y sin ramas, como cadáveres petrificados, los teníamos que despedazar en pie, tanto se resistían a nuestros golpes cortantes.

Estridentes chasquidos salían de entre los tastos que, con las manos, arrancábamos; fibras secas y muertas, peligrosísimas por sus afiladas puntas que se introducen como finas agujas en las carnes, chirriaban ante la fuerza que las arrancaba de cuajo. Los débiles arbustos, retorcidos como si buscaran la luz del sol en medio de un bosque cerrado, ciego, caían con facilidad a tierra, si bien, a causa de su ligereza, de su poco peso, no rodaban, quedándose en el primer obstáculo que encontraban en su camino.

Algunas piedras que parecían nacer del mismo monte nos estorbaban en nuestra faena.

No obstante el hermoso día que nos cubría, el monte se mantenía en un frescor constante que agradecíamos a causa del trabajo duro que hacía brotar el sudor por nuestros poros.

El que me acompañaba era mucho más suelto que yo en estas lides de manejar el hacha en mil posturas. En frecuentes momentos, de reojo, me fijaba en su estilo, en su maña, procurando imitarle. A pesar de ello, mi compañero rendía mucho más, su trabajo cundía más, y por cinco troncos derribados por él yo echaba uno a tierra.

A eso del mediodía, cuando Horus llegaba a la máxima altura en su cabalgada, nos pareció que allí había dos carros blancos de leña. Así que dejamos de mover el hacha y nos dedicamos a bajar los troncos que se habían quedado atascados en medio de la pendiente del monte. Unos, con un ligero empujón con el pie, iniciaban prontamente el descenso dando tumbos y arrastrando a veces con su impulso a otros que se encontraban cruzados en su camino; otros eran tan torcidos que más de una vez, con el hacha, tuvimos que partirlos en varios pedazos para que corrieran mejor la cuesta. Era, en suma, una tarea de recogida de cadáveres diseminados por el campo de batalla tras del zafarrancho y muerte que nosotros habíamos realizado.

Unas dos horas más tardamos en apilar los maderos y tastes a la vera de la carretera. Algunos se hallaban placenteros; otros, tuvimos que arrastrarlos o acarrearlos a hombros hasta el montón general. Ayudándonos con el mango del hacha, cruzado entre el cuello y el hombro, los transportábamos más cómodos hasta la cuneta del camino real.

Nuestras gargantas y nuestros cuerpos se hallaban resecos y, paradójicamente, remojados, respectivamente. Beber agua en la canal del monte era más difícil que coger manzanas boca abajo. Los mismos avellanos, completamente cerrados, al borde de la canal; los intrincados pozos que parecían antros de brujas y la escasa agua que bajaba, además de sucia, nos invitaba a no probarla y mucho menos a intentarlo. Corríamos peligro de, al tumbarnos sobre el vientre para beber, precipitarnos de cabeza a uno de esos pozos sin agua, pero con grandes piedras, redondeadas y bordadas de verdín.

Después de bien apilados los troncos al borde de la carretera, aunque no muy a la vista, esa es la verdad, decidimos darnos un baño antes de bajar a comer. Cogimos las bicicletas de entre los matorrales, que hacían las veces de improvisados garages, y fuimos hasta el pozo de «los Nansos», en el Salia, poco distante de allí, a medio kilómetro más o menos.

La sed y el sudor nos animaba a pedalear fuerte en busca del agua restauradora. Así que, abandonadas las bicicletas tras una pared, de las que dividen unas fincas de otras, corríamos a través de un prado, que nos separaba del pozo, y arribamos a él. Salpicaduras de espuma lechosa bajaban lentamente por el agua; esto, para nosotros, era indicio claro de que el agua estaba buena.

En calzoncillos nos tiramos al agua. Unas cuantas nadadas a través del pozo nos puso como nuevos. Es enorme el placer que se experimenta en esos momentos; el agua es como un bálsamo, un elixir maravilloso que barre de nuestro cuerpo el más recóndito cansancio. Todo lo purifica, todo lo vivifica aún más. A veces buceábamos hasta las piedras del fondo en busca de una perra gorda que a propósito habíamos lanzado. La moneda se había convertido, en el fondo del pozo, en un disco brillantísimo que más parecía una hermosa moneda de plata, de esas que aparecen de vez en cuando en los cofres de las novelas de piratas, que otra cosa. La verde tonalidad del fondo con la variada cromática acuática, el brillo de la moneda, las pintas plateadas y rojas del lomo de las truchas que cruzaban por un contraluz, cuando no su oscura silueta saliendo de un cobijo natural, entusiasmaban a nuestros sentidos observadores y más y más nos invitaba a sentir el placer inigualable del agua.

Chapuzábamos, saltábamos, hacíamos la plancha, dejándonos mecer y arrastrar lentamente por la corriente, hasta que las piedras del fondo rozaban nuestras espaldas. En fin, gozábamos de lo lindo del río que tan sencillamente nos brindaba el recreo y la salud a nuestro espíritu y cuerpo.

Después de unos cuantos «santo Tomás un baño y nada más», decidimos salir de la cuna acuática y tumbarnos sobre una lastra para secarnos con los rayos del sol, que ya comenzaba lentamente a declinarse hacia el otro lado. Como se hace con un asado al fuego, o en el horno, así nos dábamos vueltas y vueltas encima de la lastra que hacía las veces de parrilla. Hambrientas truchas saltaban como peces voladores para atrapar algún mosquito que osaba zigzaguear a ras del agua.

Volvimos, puesto que con el baño olvidamos nuestra sed, a sentir la boca reseca. Saltando por entre las piedras llegamos a unos rabiones pequeños, esos que se forman entre los cantos del río, y tumbándonos como mejor pudimos, hundimos nuestros labios en la rápida corriente del río. El agua pura y cristalina pasaba debajo de nuestros ojos mojóndonos las pestañas y la punta de la nariz; el fondo se nos mostraba muy cerca y muy claro ante la luz radiante del hermoso día del fin del verano.

Bebimos hasta saciarnos.

El agua, en el aspecto interior y exterior, nos había cambiado; parecía como si el trabajo de toda la mañana se hubiera esfumado en la nada, o que lo hubiéramos hecho sin el menor esfuerzo.

Escondidos en unos matorrales que vallan el río nos vestimos y, después de que con dos pequeños cantos, golpeándolos mutuamente a la vera del oído, arrojamos el agua de los tímpanos, en rápida carrera fuimos a las bicicletas.

Esto de golpear dos cantos a la vera del oído, que a más de alguno extrañará, es una costumbre curiosa, aunque algo estrambótica, entre nosotros. La misión o el fin de los cantos es arrojar el agua fuera, el agua que embota los oídos y nos molesta con un permanente run-run. Por medio de una serie de golpes vivos y de timbre agudo, cuanto más agudos mejor, el agua va saliendo lentamente. Estimamos que con el ruido emitido por el choque de las piedras, el tímpano o su membrana vibran ante las ondas acústicas que violentamente penetran en él o chocan contra aquélla, y así se expulsa el agua molesta fuera. Además, así nos parece, porque, cuando consideramos que el concierto de golpes es suficiente, miramos las piedras y éstas están mojadas. Ahora bien, lo que no sabemos es si están mojadas por el agua que han expulsado los oídos o por el agua que, como rocío, cubre las orejas sin secar. Todavía no se nos ha ocurrido investigarlo, aunque estamos convencidos de que la prueba nos da resultado. Pero da

igual, seguimos haciéndolo, porque esa creencia es lo que nos satisface y basta.

Las primeras horas de la tarde caían al compás del sol sobre el collado de Zarcedillo, cuando llegamos a casa para comer.

Una vez que terminamos el almuerzo, mi compañero fue a preparar la leñera a los nuevos huéspedes que tenían que ocuparla. Por mi parte, cogí una pequeña harmónica, algo roñosa, y fui a uno de mis lugares preferidos. Está cerca de casa. Un camino pequeño se dirige a un riachuelo casi escondido entre sauces y zarzales. Un reducido vado hace en el riachuelo un pozo donde algunas lavanderas de las casas, en medio de cánticos, voces y chismes, sacuden sus ropas contra las piedras de sobe.

Sentado allí sobre una piedra, a la orilla del arroyo, desgranaba algunas melodías con el pequeño instrumento, teniendo como bajo continuo las salpicaduras, los botes del agua sobre algunas piedras y los saltos de los truchos en pos de los mosquitos que, atrevidos, raseaban la superficie del agua.

Contemplaba el viento ligero jugando en los maíces, cuyas espigas como plumeros bamboleaban al ritmo de la brisa que presiente el otoño. El riachuelo seguía su curso inalterable, indiferente a lo que le rodeaba. Los pececillos, extasiados en una rígida contemplación, se quedaban quietos dejándose arrastrar por la corriente para después, con vivo impulso de sus aletas, avanzar contra ella. Cuando se juntaban muchos cerca de mí, cogía un diminuto quijarro y lo arrojaba sobre ellos que, en un simultáneo movimiento, desaparecían como por encanto. Tras esta tormenta removida por mí, la paz volvía a cernerse sobre ellos al par que el agua sosegadamente iba dibujando en la superficie aros crecientes en torno al lugar, al punto donde la piedra fue arrojada, y cómo aquellos aros, cada vez más imperceptibles, se difuminaban en las orillas del pozo. Después, la calma más silenciosa, el reposo más quieto y totalmente ausente de ruidos artificiales, la bonanza más serena, únicamente rotos por los insectos acuáticos patinando raudos por el agua o revoloteando en zigzags a escasa altura. Los peces seguían, después de salir de sus escondrijos, inalterables en sus movimientos, como si estuvieran bajo las reglas inviolables de una coreografía universal, nadando aquí y allá, jugando entre las piedras del fondo y persiguiendo cualquier resto orgánico arrastrado por el agua con ímpetu devorador. Algunas luchas entre ellos se entablaban al disputarse la miga de pan que la corriente llevaba o el trozo de oruga que rodaba por los quijarros del fondo. Por fin, uno de los más grandes, haciendo uso de su fortaleza y de su corpulencia, asustaba a los más pequeños y revoltosos, y en un rápido bocado atrapaba el alimento preciado e iba con solemnidad y presunción

hacia lo más oscuro del pozo, allí donde los zarzales rozaban y se mecían en la superficie del agua.

En tanto, la harmónica seguía cantando al roce de mis labios y sus notas se confundían con el ambiente que me rodeaba. Silencio de sonidos naturales y puros...

—¡¡Quintín!!... Una voz conocida cruzó el espacio que me separaba de casa: era la de mi compañero que me llamaba.

Metí la harmónica en el bolsillo y lancé, sembrando nueva confusión entre los truchos, otra chinita al agua.

Fuí allá.

Teníamos que preparar el carro para traer la leña.

Sacamos de la cuadra el carro blanco, el que usábamos para acarrear la hierba durante el verano y, una vez fuera, quitamos la rabera (una especie de postizo de madera que se añade al carro para poder cargar más hierba). Echamos sobre el carro la maroma.

Uncimos la pareja que no podía ser otra que las insustituibles «Rubia» y «Mora». Pringamos bien el eje del carro con tocino, agujamos a la pareja y tiramos para adelante. El ir por la carretera con un carro de este tipo es un gran alivio para las vaças. Los trompicones de las llantas sobre las piedras o sus hundimientos en los barrizales, en que parecía enterrarse, el carro, se ven sustituidos por un suave chirriar al aplastar las ruedas pesadas de aquél el grijo menudo de la cuneta.

Marchábamos carretera arriba al compás de la filosofía vaqueríl. Nuestros cantares, por todo lo alto, iban acompañados por el meloso tintineo de las campanillas que colgaban de los pescuezos de las lecheras. ¡¡Maja!!, ¡¡Aaarriiba!!... y otros gritos semejantes interrumpían nuestras gargantas en medio del fragor de las arias improvisadas que entonábamos. Las vacas en su lento caminar se veían espabiladas por el vocerío que armábamos. Cualquiera que sin vernos oyera la jarana que llevábamos, creería que se trataba de una compañía ambulante de titiriteros en uno de sus «conciertos» callejeros.

Sentados en la trasera del carro, colgábamos las piernas arrastrando con frecuencia los pies escarpiñados. Sin carretero, las vacas tiraban e iban por su derecha como el mejor guía. Algunas veces, cuando su andar disminuía al par que nuestras voces, unos ahijazos en los astojos del carro las espabilaba como un resorte. Otras, cuando algún coche asomaba por la vuelta de «Manzana», en medio de una intensa polvareda —debido a que la carretera no se encontraba asfaltada—, como felinos, uno de los dos, saltaba hacia adelante para ponernos de carretero y aguantar nuestro carruaje en la derecha que ocupaba, no fuera que los animales se espan-

taran ante el ruido del vehículo y se cruzasen con las consecuencias que son de esperar.

Llegamos al puente de «La Tejera» al caer la media tarde.

Después de dar la vuelta al carro y soltada la pareja del cabezón, comenzamos rápidamente a cargar, ya que teníamos que realizar dos viajes, y todo ello antes de que anocheciera.

Fuimos colocando los troncos más gruesos en la parte inferior y sobre los mismos poníamos los retorcidos y los pedazos más pequeños de los cagigos que habíamos partido. Fue una tarea fácil. Mientras uno cogía, otro colocaba. En menos de media hora habíamos preparado un guapo carro de leña.

Entre los musgos aún frescos de la superficie de los cagigos, moribundos gusanos gesticulaban en los últimos espasmos de la muerte. Los que no morían aplastados, al chocar entre sí los troncos, caían al suelo al no poder sostenerse por más tiempo en las tupidas musgosidades.

Bichejos raros correteaban por entre los descortezos, como si se tratara de un maratón; otras veces parecían jugar al escondite entre las eminencias de los troncos, o los orificios de los nudos que arrugaban la corteza de aquéllos. Todos los parásitos que vivían en aquellos arbustos desgraciados huían despavoridos ante la amenaza de un peligro desconocido. Aún había osados que permanecían encamados en los más inverosímiles escondrijos hasta el momento de aserrar los troncos, o de picarlos en astillas.

Estos bichos eran la única fauna con que nos enfrentábamos en este trabajo. ¡Qué diferente era de aquella otra, cuando íbamos al monte Salía, allá en las alturas! Las ardillas huidizas jugando a trapevistas por entre las ramas de las altas hayas. El sólo respirar las ponía en guardia y, tan pronto como nos veían, comenzaban una fugaz retirada meneando el frondoso rabo a uno u otro lado. Astutos gatos monteses, que la sola respiración de un hombre atemorizaba y que sólo verlos era ya una hazaña. Creo que nos olían a distancia para no exhibirse en nuestra presencia. Como centellas se adentraban en el bosque, en medio de un ruido sordo de hojas arrastradas por sus almohadilladas patas. Una simple sombra negra ante nuestra vista era para indicarnos que un gato montés había pasado. ¡Lástima no echarle el perro! Pero el pobre perro se hallaba lo mismo que nosotros: ni se había dado cuenta.

Las aves, especialmente de rapiña, planeaban majestuosamente por entre las cogollas de los árboles, salpicando aquí y allá potentes graznidos entremezclados. Tampoco era raro ver, de vez en cuando, alguna cigüeña planeando mayestática por algún descampado y tomando tierra con sus

largos zancos. Era, en verdad, una fauna rica y un auténtico concierto el de los pájaros que pernoctaban en los enramajes de los árboles.

Sin embargo, en esta ocasión en que cargábamos el carro de troncos, sólo insectos y gusanos parásitos habitaban por entre estos pobres arbustos que ni los pájaros, aún los más débiles, querían para posarse en sus ramas o picotear sus hojas y corteza.

Cuando los troncos levantaban con mucho por encima de las puntas afiladas de los astojos, siempre buscando la colocación y encaje perfecto para que no se corrieran y perdiesen por el camino, desatamos la maroma y en varias cordadas de atrás hacia adelante, aseguramos la energética mercancía en el carro.

Antes de enganchar la pareja en el carro, untamos de nuevo, y ahora con más motivo, el eje con vistas a un recalentamiento.

Carretera abajo íbamos con mayor estruendo del que habíamos venido. A nuestras voces de arreo a los animales, había que unir el escandaloso chirriar del eje, a causa del peso que transportaba. Las rodadas quedaban impresas a través del grijo de la cuneta, lo mismo que las pisadas de los camellos que nomadean a través del desierto.

Jurgábamos a las vacas con las ahijás para que avanzaran más, aunque otras veces hacíamos un alto a fin de que, tanto ellas como el eje, descansaran de la marcha lenta y pesada. Ribetes de espuma babeaban sus rumias y un olor a sebo quemado se desprendía del eje, durante estos instantes de forzoso reposo. Tenían sed los pobres animales, pero ya habían de esperar a la llegada para beber. Nuevamente avanzábamos el carro, que iniciaba la pesada marcha con brío par ir, pulatinamente, amainando. Un cu-cu de un sapo que salía de los zarzales de la cuneta nos indicaba la caída del crepúsculo. Los mosquitos revoloteaban por entre los plátanos que hacían guardia al borde de la carretera. Los días comenzaban a ser visiblemente más cortos.

El fragor del chirrioso caminar no nos abandonó hasta que llegamos a la puerta de casa. Todos agradecemos la llegada, pero en especial las vacas, cuyos morros espumosos eran la más clara referencia de su trabajo.

Sin perder un segundo desatamos el carro y con la misma comenzamos a arrojar los leños al suelo.

Mientras mi compañero hacía esto, por mi parte, para no perder tiempo, sin desucir la pareja, la llevé al bebedero. No hizo falta insistirlas, porque adivinando la intención corretearon hacia él, en donde hundieron con ansia en el agua sus morros.

Como un año canta sus nanas a los niños que dormitan indecisos en los atardeceres del invierno, así invitaba a los animales a que bebiesen.

Silbando a imitación de un malvís en un matorral, era mi nana, las vacas parecían extasiarse con el agua; cerraban perezosamente sus ojillos y meneaban como un plumero o mosquitero sus rabos. Otras veces, su piel, por el espinazo, temblaba como víctima de un calambre en suaves y rápidos movimientos. Sus patas se embanduñaban en el pozazal del bebedero que hacía el agua al caer por los rasantes del depósito.

Un «caballito del diablo» pugnaba por no atraerse a los poderosos sorbos que, como aspiradores, atraían hacia sus bocas a los insectos que patinaban por su superficie. Cuando parecía que iban a desaparecer entre los sorbos profundos, en fugaces impulsos, retrocedían huyendo del remolino que se había improvisado.

La «Mora» acabó primero de beber y se alzó, pero al estar las dos unidas por el yugo, alzó también a la «Rubia», que seguía bebiendo. Así que las dos luchaban por beber y no beber. Al fin, más comprensible la «Mora», prefirió hundir sus morros goteantes en el agua, aunque sólo fuera para tenerlos a remojo, mientras la «Rubia» acababa su refresco.

Varias moscas se arremolinaban en torno de una rozadura de la piel contra un costado del carro. Con certeros rabazos, las moscas impertinentes eran espantadas. Volvían de nuevo.

Cesó de beber y cesé al tiempo mi nana de silbar. Todos nos habíamos refrescado.

El carro se hallaba desocupado al lado de un montón de troncos desconchados y serpenteados. Aprovechando los agujeros que los leños hacían entre sí, el gato se había introducido rápidamente en ellos. Yo esperaba una gran catástrofe entre los gusanos e insectos supervivientes que parasiaban por las cortezas y nudos de los troncos.

Vuelta a enganchar la pareja al carro y de nuevo carretera adelante.

El segundo viaje se nos antojaba más ligero, por lo menos los troncos eran más pequeños.

El sol hacía rato que se había escondido tras el collado de Zarcedillo y sus rayos, débiles y dorados, raspaban las alturas de Zarrazuela y la pica del Cueto. Algunas estrellas madrugadoras chispeaban sobre nosotros y la sombra de la noche iniciaba su caída. Nos espabilamos en llegar.

La carga se hizo en cuatro brazadas y con dos cordadas de atrás hacia adelante, dejamos listo el carro. Las vacas, mientras tanto, pacían las raquílicas hierbas de la cuneta, al mismo tiempo que, con sus patas traseras, se arrascaban el bajo vientre.

Pasó el coche de línea que iba diariamente, y a la misma hora, a Salía y nos hizo toser la polvareda que levantó.

Camino del pueblo, el farol nos mostraba las negras siluetas de los plátanos y los chopos. Algún que otro murciélago audaz se posaba en los troncos o rondaba en fugaces parábolas nuestras proximidades. Las estrellas, como fueran muchas piedras preciosas en un manto de terciopelo negro, pululaban el firmamento, pálidamente iluminado por una hermosa luna llena. El verdor de los prados que bordean la carretera, el enramaje enredado y complejo de los matos, los escajales y helechales del monte, estaban sumidos en la plateada oscuridad lunática de esta noche, en un silencio sólo interrumpido por el continuo siseo de la cercanía del río, el graznido siniestro de un ave nocturna o el juguetón aire de la brisa de la noche a través de la hojarasca de las plantas.

Al fondo divisábamos el pueblo como un pequeño brasero en una habitación oscura. Las bombillas, colgadas lo mismo que una manzana madura de una rama, proyectaban de los postes su luz sobre la carretera, como si de un vía crucis se tratara, alumbrado por enormes cirios.

Ya estábamos muy cerca de casa.

Unos gusanos de luz semejaban pequeñas esmeraldas en medio de los zarzales y hortigales de la cuneta. Las diminutas ventanas de las casas nos miraban aburridas y con parpadeante luz.

Con un final digno de una sinfonía cesó de chirriar el carro y, mientras el compañero comenzaba a descargar, cogí la maroma y la enmadejé entre los brazos. Desuncí la pareja que, sin esperar a quitarles las melenas, salieron de estampida dando saltos y rebizcos. Con violentas sacudidas del pescuezo, rabazos, arrascándose junto a un tronco o, simplemente lamiéndose el espinazo, las pobres vacas desentumecían sus músculos y echaban a fuera, ilusoriamente, el trabajo que habían realizado.

No hizo falta llamarlas para prenderlas al pesebre, cuando abrí la puerta de la cuadra. Como unos invitados que entran al comedor y cada uno se dirige a su lugar correspondiente, así estos animales, uno tras otro, ocuparon sus pesebres; no tuve más que soltar la cebilla y prendérsela al pescuezo. Avidas husmeaban el fondo del pesebre y revolvían los restos de hierbas secas y desperdicios de pienso. Varias palmadas en el espinazo las tranquilizó en su avidez. Comprendieron que pronto les iba a traer la cena.

Era un poco tarde en relación a otros días para ordeñarlas, por lo que, sin perder tiempo, fui a por el caldero y cogiendo un poyete, comencé a manosear los pezones de las ubres. No tardaron en apoyarme y llenar mis manos de leche que insistía en salir. Me atrinqué el caldero entre las rodillas y a dos manos empecé a ordeñar.

La «Rubia» era la que más prefería ordeñar. Además de ser mejor lechera, era la más blanda, la más complaciente en entregar su precioso líquido —oro blanco— al caldero. Los chorritos de leche salían como de un escape de tubería y chocaban en el fondo del recipiente, produciendo una especie de siseo característico, continuo y silencioso. La espuma que la fuerza de la leche producía iba aumentando su volumen en una ebullición en frío que ronroneaba a causa de los infinitos globitos que surjían y desaparecían continuamente.

Todavía recuerdo, cuando era más chico y contemplaba este trabajo del ordeño con suma atención, que el que estaba debajo de la vaca volvía la teta hacia mí y me enchufaba un chorrito de leche que yo procuraba coger abriendo la boca en la misma dirección. Era lo que se llama beber la leche a distancia. Lo malo era que muchas veces, por no decir que todas, me entraba por los ojos o las orejas. Recordaba la comparación con la célebre reina Cleopatra, que se bañaba en leche de burra. La diferencia estribaba en que lo mío era leche de vaca y simplemente una pequeña ducha.

Cuando acabé de ordeñar tenía las muñecas muertas de cansancio. La verdad era que no me hallaba muy acostumbrado en estas lides y el fuerte ejercicio de los brazos se hacía notar con evidencia.

Un caldero no tan lleno como otros días, a causa del acarreo de la tarde, puesto que no hay cosa que más retraiga la producción de leche que el uncir a las lecheras a un carro, son animales demasiado sensibles para estos rudimentos de acarrear, fue lo que llevé a la cocina. Un ligero aroma de leche pura, se levantaba del recipiente caldeado por el suave incienso que brotaba del calor que guarda la leche recién ordeñada.

El carro ya estaba descargado y barrido de ramillas, descortezos y hojarasca. Ayudé a mi compañero de fatigas a meterle, tras de abrir la portona de la cuadra, al fondo de la misma, donde no estorbaba el movimiento del ganado. Después de un impulso hacia atrás, empujamos con fuerza hacia adelante y con gran estruendo, semejante al que hace un tren al pasar por un puente de hierro, fuimos cuadra adelante hasta el final. Allí le empinamos, dejando el cabezón enfilado hasta tocar el techo de la cuadra.

Teníamos apartados dos zonchos de verde para estos casos en que se presentaba trabajo durante todo el día, que volcamos en los pesebres respectivos. En cuanto las hambrientas vacas nos vieron con sendos cestos en el hombro, empezaron a rabotear y dar estirones de los peales, alargando sus pescuezos cuanto podían.

Con inusitada ansia mordían y tragaban el verde que les debía saber a algo así como los alimentos ligeros y frescos que en verano toman los hombres.

Abadillé hacia atrás la boñiga y eché un poco de rozo para sus camas. Una mariposa nocturna revoloteaba alrededor de la bombilla; se detuvo de repente: se había enganchado en una tela de araña. Comprendí su peligro. Con la escoba rompí el tejido pegajoso del arácnido que se apresaba al ataque de la mariposa. Recuperó su vuelo nervioso en torno a la luz.

Cuando terminamos las faenas diarias de atención a la cuadra, es decir, las que corresponden a dar de cenar a las vacas, renovarles su mullida y cerrar el gallinero, la noche era cerrada, incluso la luna, antes visible en toda su extensión, se había agazapado tras de una nube, dejando en mayor oscuridad el ambiente nocturno. Las pocas luces que permanecían encendidas, se iban diluyendo en la oscuridad. Paulatinamente se apagaban, oscureciendo de súbito una ventana, una puerta o una tronera.

Nos despedimos, mi compañero y yo, con un «hasta mañana» ritual y me metí en casa, mientras él se perdía en la penumbra de una calleja.

Los troncos los dejábamos para el día siguiente que, aunque domingo, antes de la misa, los colocaríamos en la leñera. En eso habíamos quedado.

TERCERA PARTE

Muy temprano empezaron a entrar los primeros rayos del sol, que se levantaba por Zarrazuela, a través de las contraventanas de mi cuarto. Me levanté de la cama y miré.

Otro día radiante, como el anterior, investido de un cielo de azul claro, inmaculado que daba pena encender una hoguera por no mancharlo de humo. A lo lejos se divisaban unas manchitas blancas que se derramaban lentamente: era un rebaño de ovejas que arrimaba por las primeras estribaciones de Picullano. Unos campanos musicalizaban la atmósfera de paz, a olor de campo abierto y de vacas. Voces lejanas que azuzaban algo. Gritos de chiquillos que corrían con sus blancos calcetines y sus playeras rojas, blancas y azules, mudados de domingo. Todo ello era el resurgir de un pueblo cualquiera en un día dominguero.

Una linda mariposa turbó mi contemplación y revoloteó graciosamente en torno a los cristales. Sus alas eran un muestrario bellissimo de colores que brillaban, más aún, bajo el resplandor de la luz solar. Quería asirse

a los cristales de la ventana y sus patitas frágiles resbalaban en tan inútil trabajo. Nos contemplábamos sin saber el porqué, aunque por mi parte sí lo sabía: la miraba por recreo de mis sentidos ante la rica cromática de sus alas, de sus rojos y amarillos, violetas y negros.

Abrí despacio la ventana para intentar cogerla, pero adivinó mi estupidez y marchó dando fugaces quebradas en el aire, ligerísimos y alegres movimientos como si no se hubiera enfadado. Hasta en eso me dió una lección aquella preciosa mariposa.

Cuando bajé al patio, ya estaba mi compañero metiendo troncos en la leñera. Almorcé en unos cuantos sorbos y bocados y le acompañé en la tarea.

Los troncos los poníamos en posición vertical, apoyados en una esquina de la leñera, puesto que era la postura más correcta y que menos estorbaba.

En poco tiempo habíamos quitado el montón irregular del exterior y lo habíamos convertido en un montón regular dentro de la leñera. Medio local de la leñera quedaba ocupado con estos dos carros de leña que, desde ahora, esperarían a ser triturados por el tronizador y el hacha. Los troncos, al cogerlos o abrazarlos, estaban muy fríos, sin duda el ábrego de la noche los había envuelto en su brisa fresca, blanqueándolos con una finísima película de escarcha.

El gato, al ver trasladarse su improvisado cobijo, también se trasladó, con ventaja para él, a la leñera. Allí estaría más caliente. Por el primer resquicio que halló, por allí se introdujo.

Sonaba la primera campanada de la misa. El sol seguía subiendo a través del cielo y varios corvatos, como pintas negras en un manto de tul azulado, planeaban con majestad.

Con un cesto recojí los cortezos y astillejos que se habían desprendido del montón informe de troncos, mientras mi compañero se ocupaba de las vacas. Una gallina picoteaba con insistencia una oruga que se había atrevido a salir debajo de una piedra.

Sonó en la tranquila mañana la segunda campanada.

Muchachas de alegres colores pasaban a la iglesia conversando regocijadamente. Viejas de negro hasta los pies, encharpadas con sus toquillas domingueras, llenas de flecos y ribetes, y con enormes rosarios y misales negros, caminaban con sosiego y apoyándose una con otra.

Un perro ladraba a no sé qué y un chiquillo recién peinado y goteándole la frente el agua que sobraba en el pelo, chutaba un bote de conservas vacío.

Todo parecía nuevo al contacto con el día risueño que disfrutábamos. Las boinas que cubrían los lacios y encanecidos cabellos de los viejos; los

oscuros pantalones de pana, eternos y sobrios; las albarcas ruidosas y sonando a madera nueva; los gritos y las voces de las gentes que continuamente afluían a la iglesia cercana; el piar de los pájaros; los esporádicos mugidos de las vacas; los relinchos celosos de un asno o los ladridos zalameros de un perro. Todo, en conclusión, sonaba a las mil maravillas. Era la eterna sinfonía del pueblo en un día más.

Sonaron las tres campanadas que indicaban el comienzo inmediato de la misa.

Corrí a la iglesia, arrancando por el camino una hoja de un rajal que mordisqueé entre mis labios.

Entré en la iglesia, cuyo recinto fresco y oscuro en comparación con el día que hacía, me indicó que debía olvidar por unos momentos mis hechos realizados, por hacer y de todo lo que me rodeaba. Metí los dedos en la pilastra de agua bendita y me presigné deprisa. La gente cantaba y las cristaleras absidales de la iglesia, todas de colorines, centelleaban con más intensidad que nunca.

Q. de R.

INDICE

Editorial	5
Profesor G. Palomero: <i>Ateos, hoy...</i>	7
Profesor Guerreira Romero: <i>Algo de mi vida</i>	11
Profesor Abascal Cobo: <i>Discurso sobre la filosofía evolutiva de Teilhard de Chardin</i>	15
Profesora M. ^a Antonia Cuenca: <i>La musicalidad en la obra de F. García Lorca</i>	27
Profesor C. Galán Lores: <i>Notas sobre treinta años de novela española..</i>	37
Profesor Abascal Cobo: <i>La hora de Azorín</i>	55
Profesor A. Fernández Calzado: <i>Rincón poético</i>	61
Quintín de Ruviaña: <i>El carro de leña</i>	63

INSTITUTO NACIONAL MASCULINO DE BACHILLERATO
«JOSE MARIA PEREDA»



2

SANTANDER
1972

EDITOR: Instituto Nacional Masculino de Bachillerato
«José María Pereda». Santander.

IMPRESA: Gonzalo Bedia. Africa, 5. Santander.

DIRECCION: Manuel A. Abascal Cobo.

ILUSTRADOR: Luis Brayda Balsera.

PORTADA: Matilde Mollá Giner.

Depósito legal: SA. 63.—1972.

PRESENTACION

Constituye un motivo de satisfacción para la Revista «CIMAS» publicar en este número que cierra el curso 1971-72, los tres primeros premios del Concurso de Cuentos «Pío Baroja», organizado por el Seminario de Lengua y Literatura Españolas. Antes de proceder a la lectura de las narraciones, quisiera decir unas cosas sobre las mismas, algo que les es común a las tres y que constituye, en fin, un reflejo de nuestra sociedad, de lo antihumano o, si preferimos, de lo inhumano de nuestra sociedad.

En los tres trabajos premiados observamos un común denominador: el pesimismo existencial ante el cariz inhumano que poco a poco va tomando la sociedad en la que circunscribimos nuestro vivir. La tecnología que invade el contorno del hombre hasta borrar su «ego»; el prosaísmo de la existencia, de la que la belleza ha huído fugazmente, sembrándolo todo de mediocridad e indiferencia; el poco desvivirse del hombre por su propia vida, el lamento permanente ante la carencia de «tiempo», cuando es él precisamente —el hombre— quién destemporaliza haciendo del tiempo un instrumento, una mera cronología y no una razón de su vivir. El hombre que ante el futuro adopta la postura de castrar el presente, sin contar con el pasado.

Los tres relatos —insisto— son fiel eco de una situación que se está haciendo crítica, ya que el hombre alienado, ausente de su «yo», lejos de su mismidad, está siendo víctima de un profundo hastío que mina su vida, de por sí empobrecida y precaria, hasta deshacerla.

Los tres relatos constituyen un leve gemido, en medio del vocerío de la propaganda consumista, pidiendo una esperanza que sólo en la muerte del protagonista, en la muerte del amigo o en la extraña visita de un personaje con el que no se contaba, es alcanzada. Algo es algo.

El estilo en los tres es semejante. Una prosa entrecortada, escrita de prisa, muy rítmica, urgente, sirve de vehículo a un fondo triste, pero no por triste y ficticio menos real. Y es lo triste...

M. A. C.

CERTAMEN DE CUENTOS PREMIO «PIO BAROJA»

PRIMER PREMIO

UNA FLOR EN EL ASFALTO

POR FERNANDO ABASCAL COBO

Estudiante de COU-C

Voy por la calle. Me cruzo con personas que desconozco. Caminan rápidamente, tienen prisa por llegar, ¿pero a dónde? Su mirada se pierde en la lejanía. Ruido de coches que pasan rozándome. Los conductores tocan impacientes las bocinas. A veces, se ve un poco de cielo allá en lo alto. Yo, desde una esquina, observo lo que sucede a mi alrededor. Alguien me mira como llamándome chiflado. Se escuchan monosílabos. Un hombre con una maleta, abre la boca queriendo atrapar una brizna de aire que ha escapado del humo. Jóvenes ven escaparates y sueñan. Viejos miran a los jóvenes y recuerdan. Un niño llora y no sabe por qué. Los semáforos guiñan sus provocativas luces a los ancianos que cruzan lentamente. Dos hombres muy serios hablan de negocios. Yo siento frío, me dan ganas de echar a correr, huir, respirar. Tengo miedo. Me meto en la avalancha de gente y camino. Oigo una voz dentro de mi conciencia que me dice: no te pares, resiste, sigue... Me ahogo, no puedo. Miro hacia atrás y veo caras que me niegan ayuda: tengo prisa!, no puedo... lo siento, no le da vergüenza!, apártese! Se alejan.

—Basta! grité. Todo cambió.

No hay nadie en la calle, no hay ruidos y coches que chirrien. Asustado, me reí fuertemente. Era feliz. Por fin estaba sólo, ya no me estorbaría nadie. Podía entrar en todas partes: tiendas, bancos, almacenes... Descubrí que era rico. Al pasar por un semáforo en rojo, no pude contener la risa y me tumbé en medio de la carretera. Nunca había estado

más contento. Se veía el cielo completamente azul. Ahora sobraba paz y aire, eso sí, mucho aire. Abriendo la boca lo más que pude, aspiré fuertemente y, mientras mis pulmones se inflaban, yo, apoyando mis manos sobre el pecho, notaba cómo éstos subían y subían hasta que no se podía más. ¡Que bien se está cuando tenemos aire dentro de nuestro cuerpo! Llenos de aire nos transformaríamos en un gran globo, que volaría por encima de las nubes ocultándonos las miserias de la Tierra.

Pasaron los años. Las flores incluso llegaron a crecer en el asfalto. Las carreteras estaban llenas de flores de todas clases, que desprendían un perfume, no precisamente igual al de los anteriores tubos de escape. Todo estaba como yo quería, pero sentía dentro de mí un gran vacío. Mi vida se había vuelto triste; en realidad empezaba a cansarme de estar solo. La soledad invadía mi corazón. Para el hombre, pensé, la preposición más importante es «para», todos vivimos para alguien, para algo, para...morir; pero yo no tenía finalidad en la vida, ni «yo» sólo era para mí. Es una lucha difícil la que entablaba el hombre contra su propia soledad. Suele vencer la soledad.

Un día sucedió algo inesperado. En una azotea oí llorar. Eso significaba mucho para mí, ya no era el único que existía. Corrí hacia arriba y contemplé, en una diminuta cuna, un niño. Mi vida y mis pensamientos anteriores cambiaron por completo. Ya no me aburriría, tendría una finalidad importante. Había encontrado la solución que me proporcionaría la ansiada felicidad.

El niño, con los años, creció rápidamente; poco a poco se fue haciendo hombre. A medida que crecía, menos comprendía cómo se había hecho hombre, ¿cómo respiraba?, ¿qué era la muerte? Para él no existía la muerte, todo era vida. La vida se acababa con la vida. Yo me empecé a preocupar, pero ya era tarde.

El niño se hizo hombre. Al hombre le traicionaba su sabiduría. Inventaba flores, pero eran de plástico. Inventó máquinas, motores, ruidos. Llegó hasta inventar gente, que ya empezaba a poblar las calles de la gran ciudad solitaria, pero era gente eléctrica, que se movía apretando un botón. En realidad todo lo que él inventó se movía apretando botones. Empezaron a funcionar las fábricas, y las chimeneas surgieron impetuosas desafiando al cielo. El humo luchaba con el aire. El cielo cada día se oscurecía más. Todo volvía a ser como antes, y el hombre continuaba inventando. Ya no había solución. El hombre que me había dado la felicidad, ahora me la estaba quitando. Toda su vida se estaba llenando de botones que movían algo. El día en que se apretasen todos los botones, estallaría la catástrofe. Las flores que había en la ciudad se estaban

marchitando. El hombre se cegaba en sus inventos. Pensaba que el poder estaba en dominarlo todo y no en dominarse. Por las calles se empezaban a ver entierros, cuyos protagonistas eran chapas de hierro que se enroñecían, pero éstas no se tiraban, sino que servían para dar la vida a otro ser de hierro: la vida se acababa con la vida. Yo era viejo, mis piernas no sostenían lo que había vivido. Algún día me tendrían que enterrar a mí, pero no para hacer a otro, sino que yo sería el último. Mi carne y mis huesos serían abrazados para siempre por la tierra.

Un día se pulsaron todos los botones. Sólo un dedo bastó para que toda la ciudad reventara. Un ejército de motores, de ruidos, de coches, de humo, empezó a funcionar. Los coches se lanzaban en feroces carreras. Los motores rugían impetuosos, los ruidos otronillaban, el humo ahogaba. El hombre estaba orgulloso de lo que había hecho. Se sentía poderoso al oír los motores de los coches. La civilización le embriagaba. Es curioso que un miembro tan pequeño como es un dedo, bastase para mover una gran ciudad.

Reflexioné. La culpa de la catástrofe la tenía yo, yo que no me conformé con nada. Fui egoísta. Mi vida no había sido un sueño imposible, era la realidad que no había podido hacerla frente. Al fin soy hombre y me equivoco.

Un coche tronzó la vida de la última flor que quedaba en el asfalto. Mi vida acabó con ella.

F. A. C.

CERTAMEN DE CUENTOS PREMIO «PIO BAROJA»

SEGUNDO PREMIO

PERO ADEMAS, POETA

POR ROBERTO SANCHEZ GALA

Estudiante de COU-B

Constantemente deseaba que algo que no fuese corriente ocurriera en mi vida. Quería sentir la sensación de algo excepcional, de algo que destruyera la monotonía que día tras día se apoderaba de mí. Sin embargo aquel día, pese a ser diferente, no era para sentirse contento. Aquel día había muerto Juan.

Tanto a él como a mí, las circunstancias nos encaminaron desde un principio a llevar una vida mediocre. No hicimos nada que fuese sorprendente, no eramos ni altos ni bajos, ni fuertes ni débiles, ni feos ni guapos. Eramos el tipo vulgar, el que pasa desapercibido, del que los escritores dicen como limosna, «que hace la historia». Pero eso de «hacer la historia», no me agradaba en absoluto. Porque aun sabiendo que era cierto, que sin nosotros, los hombres, no habría historia, sucedía como en el teatro: los braceros son imprescindibles, pero los actores se llevan los aplausos de todos y por todos. No, yo no quería hacer la historia sino protagonizarla. Pero no se dirigían mis ambiciones al dinero, a la fama, no. Estas cosas me agradarían porque agradan a cualquiera; pero lo que yo deseaba era sentirme importante, trascendente, que en mi paso por la Tierra dejara algo que mereciese la pena.

Quería llenar un vacío que veía en mí. Estaba descontento pues veía que mi vida era mediocre, vulgar. Pero no con esa vulgaridad barriobajera, que al fin y al cabo goza de un sabor que no existía en la mía. Mi vulgaridad era la de estar aprisionado en una sociedad que

me alineaba. El no hacer nada diferente sino igual a lo de todos los demás. El ser considerado como ése, como aquél y como cien mil más. El que viesen en mí a la pieza de una máquina, y no al motor de ella. Quizás las circunstancias me hubiesen conducido a la situación en que me encontraba. No, no tenía problemas económicos, pero sentía algo que me faltaba. Quizás fuese el destino el culpable, pero también veía, cómo Juan, conducido por mi mismo camino, abandonó siempre la mediocridad que a mí me envolvía. Y es que Juan, pese a estar obligado como yo, a llevar una vida corriente, era además poeta. Esta era su mayor satisfacción, ésta era su carrera universitaria, éste era su título nobiliario. Entre los dos se establecía diferencia. Yo me sentía amargado de ser un tipo corriente, él se veía libre de esta preocupación. Juan se veía libre de esa vulgaridad que a mí me envolvía, y aunque siempre hizo lo mismo que yo, no era el tipo corriente, el de la colectividad. Se sentía importante con lo que hacía, porque él era poeta. Juan y yo deberíamos ser iguales, sin existir ese abismo que nos diferenciaba.

Me pregunté muchas veces por qué estaría satisfecho de sí mismo, porque se creía que lo que hacía era importante, porque había personas que le admiraban, porque mientras eran nuestras vidas iguales la suya estaba envuelta de un misterio de novela, que hacía que muchos lo envidiasen.

¿Por qué era poeta? —quizás, pero era injusto también, que él fuese superior a mí, sólo por saber decir cosas bonitas.

He de confesar que llegué a sentir por él envidia, pero una dulce envidia, que siempre se tornaba a admiración. Los dos debíamos ser tipos vulgares, pero ello en él no se encontraba. Yo me esforzaba en ver que su vida era tan corriente como la mía, que aun siendo poeta, no era un poeta importante, fuera de lo corriente. Porque tenía un nombre demasiado sencillo, y siempre he creído que los poetas deben poseer un nombre sonoro y aristocrático; Juan se encuentra a docenas, y Gutiérrez su apellido, no tiene fin en las guías telefónicas. También me parecía corriente, porque lo que decía ya lo han dicho los poetas a lo largo de los siglos. Porque le gustaba el mar, y la lluvia, y la naturaleza. Porque se complacía en esas cosas que gustan a cualquiera, aunque no sea poeta. Porque decía cosas bonitas con sencillez, porque le gustaba la música, y el arte y el misterio. Sí, no aportaba nada nuevo a la poesía. Era un poeta, de acuerdo, pero corriente.

Quizás la palabra poeta no esté bien definida en los diccionarios, quizás se ha atribuido a quien no la merecía, el caso es que no se suele tener una idea acertada de lo que esta palabra significa. Pero

no era necesario más que conocer a Juan, para comprender lo que verdaderamente era un poeta.

Juan tenía un carácter, melancólico muchas veces, que veía importantes a cosas, que otros consideraban simples. Le gustaba pasear por la playa cuando ésta se encontraba sola, se parecía entonces a esas figuras que vemos en las películas, acompañadas de una triste música que hace soñar.

Juan era poeta, y como tal, amante del amor. Pero no del amor personificado en alguien, del amor en sí.

—Yo tengo mi gran drama —me confesó un día.

Al oírlo estuve a punto de soltar una carcajada.

—No, no te rías— continuó de forma tolerante.

No me había reído todavía, pero en verdad que iba a hacerlo.

No he encontrado a esa mujer —continuó— que estimule tanto al alma como al cuerpo. A unas las admiro, a otras las deseo. A unas las veo en un altar, a otras en una cama.

Siempre creí que su drama era pequeño, pequeñito, más bien pensé que le gustaba tener un drama, porque también, también, le agradaba sufrir.

* * *

Juan se sentía importante, y yo junto a él, disminuído. Porque en mi vida faltaba algo, algo de lo que él estaba saturado. Como ya he dicho, me amargaba la idea de no hacer nada especial, que tras mi muerte nadie recordara que existí. Juan conocía mis pensamientos, y muchas veces se burlaba de mí. Bromeaba diciendo que él sería inmortal y muchas cosas más.

Aun sabiendo que Juan bromeaba, no podía dejar de ver el optimismo de su carácter, su satisfacción interior. Pensaba que si tuviese mis problemas, su carácter no sería tan alegre. Yo sabía que cuando hablaba de la inmortalidad lo hacía en bromas, pero sin saber por qué, sus palabras se me antojaban proféticas. El caso era, que debiendo ser iguales, Juan poseía aquello que a mí me faltaba.

—Eso está reservado para los genios, para los que gozamos de la inmortalidad —solía decir jocosamente, cuando yo intentaba descifrar o poner en claro alguna cosa.

—¿Pero acaso has publicado algo? —pregunté un día con tono que fingía ser indiferente.

—Algunos estamos llamados a conseguir la gloria de cualquier manera —me repuso con un enfático gesto que quería ser serio.

—¿Pero acaso has tenido algún éxito? —volví a insistir.

El sonrió, me miró de arriba a abajo y repuso:

—¡Inmortal!

Aunque bromeaba, siempre creí que Juan se sentía imperecedero. Me preguntaba cómo sin publicar libros, sin haber tenido ningún éxito, siendo pocas las personas que conocían su afición a la poesía, conseguiría gozar de la inmortalidad. A ésta siempre la consideré como algo grandioso, y me molestaba que Juan pudiese tenerla tan sólo por ser poeta. Pero mi tristeza, no sólo se encontraba o radicaba en desear la fama, no. Sucedió que Juan estaba libre de esa mediocridad que a mí me aprisionaba, que se creía que hacía algo importante, que su vida, que debiera ser igual que la mía, estaba matizada por unos colores que yo desconocía. Era injusto que esta diferencia entre ambos se diese, sólo, porque Juan fuese poeta.

* * *

Recuerdo muy bien cómo la tarde de un sábado no teníamos nada que hacer y entramos en un mesón. El lugar, como de costumbre, era corriente. Dos columnas dividían al mostrador, y frente a él se veían algunos barriles. Sobre las paredes había escudos y otras cosas, que pretendían dar al lugar un realismo inexistente. También se podía ver a Don Quijote acompañado de su Sancho, tallados ambos en madera, por cierto bastante mal.

Juan y yo permanecemos de pie junto al mostrador. El día era desagradable, soplaban un nordeste, al que de cuando en cuando uníasele la lluvia. Pedimos unas copas. No teníamos nada que hacer, ni desgraciadamente, nada de qué hablar. Era una tarde triste, monótona, corriente, vulgar. Yo quería salir del estado de ánimo en que nos encontrábamos, y decidí hablar sobre algo que interesara a Juan. No sé por qué, pero se me ocurrió hablar de poesía, aunque en aquellos momentos, no tenía muchas ganas.

—Oye, Juan —le dije— he estado mirando un libro, en el que seis poetas definían a la poesía de una forma diferente. A ver, genio, ¿cómo la definirías tú?

Al instante adoptó una postura dominadora de la situación. Creo que debió sentirse como el consejero que resuelve todos los problemas. —La poesía es... ¿cómo te diría...?

Permaneció unos instantes en silencio, pero enseguida reanudó el diálogo.

—La poesía no sólo se encuentra en los versos que vemos escritos. La poesía es belleza. Todo lo bello es poesía.

Juan debería esperar que me sintiera asombrado por su ingeniosa definición, yo, como ya he dicho, no me encontraba en esos momentos con muchas ganas de poesía. En realidad si ésta me había interesado alguna vez, era porque había visto lo que ella conseguía con Juan, la diferenciación que establecía entre nosotros. Cuando hablaba con Juan sobre poesía, en unas ocasiones era para acercarme más a aquello que hacía que él estuviese libre de los problemas que a mí me cercaban; y en otras, como ésta, cuando no tenía de qué hablar. Juan se debió sentir desilusionado, cuando vió que su definición sobre la poesía, no conseguía el éxito esperado. Trató de interesarme y prosiguió: —Escúchame, como ya te he dicho todo lo bello es poesía. Por eso, cuando algo bello muere, algo de la poesía muere también. Poeta no es sólo quien escribe versos, poeta es quien pinta, quien compone, quien crea belleza.

Juan quiso que me interesara y lo consiguió. Hizo que hasta me sintiera poeta. Me hizo saber que, cuando yo creaba algo bello, creaba también poesía.

—La poesía no la inventan los poetas —continuó— sólo nos la muestran. Cuando un poeta muere, no muere la poesía, pero permanece dormida esa belleza que el poeta conocía, y la muerte le impidió narrar.

* * *

El tiempo fue pasando, y mi vida fue tan corriente, como siempre. Fuí de esos que, como muchos, se casaron, Juan no, quizás debido a ese drama que yo siempre miré con comicidad, pero que probablemente fue para él un auténtico drama. Porque Juan, viviendo en mi mundo, tenía el suyo propio aparte, un mundo que era como él quería que fuese. El tiempo fue pasando y a Juan le ocurrió la cosa más simple y más corriente. Murió de algo clínicamente normal y corriente. No de repente, su muerte se fue gestando durante algunas semanas. Se complació, sin ser nada original, en crear un irónico testamento, así como una carta

que deseó que yo leyera tras su muerte. Me dieron un gran sobre. Lo abrí. Junto a la carta había unos poemas, de los que conocía algunos. Me dirigí con miedo hacia la carta, que decía así:

Querido amigo:

Debe resultar curioso que tras mi muerte nos pongamos en contacto por esta carta. Estaré muerto y, sin embargo, ambos estaremos hablando, nos estaremos comunicando. Me sucede ahora como cuando dos amigos se pueden ver tras mucho tiempo de ausencia, y no saben qué decirse. Me gustaría hablarte de todas esas cosas simples y corrientes que aborrecías, de esa vida que llevamos sin nada especial, de esas pequeñeces, que precisamente por ello han sido hermosas. Pero creo no será mejor hablarte de algo que verdaderamente te interese.

Te preguntabas cuál sería el motivo que nos diferenciaba, lo que hacía que nuestros estados de ánimo fuesen diferentes. Siempre me he sentido poeta, y en esto radicaba mi satisfacción interior. ¿La inmortalidad? Cuando pienso en ello, no puedo por menos dejar de sonreír. Pero no, no creas que te engañaba. Sigo pensando lo mismo. Mi obra ahí está, puedes publicarla o no. ¡Te nombro heredero de mis poemas! Te preguntarás cómo pienso ser inmortal sin publicar mi obra. Ella está escrita, que consiga éxito o no, no me preocupa. Yo me he sentido que hacía algo importante, y en esto radicaba mi optimismo. No me entendías cuando te hablaba de la inmortalidad, y yo disfrutaba con esa torpeza tuya. Mis versos pueden ser publicados o no, pero ya están escritos, ya son inmortales. A un padre se le pueden morir sus hijos, a un poeta, nunca sus versos.

*Es extraña esta situación de encontrarse al pie del estribo.
Adios,*

Juan

Cuando acabé de leer la carta, sentí verdadera admiración por Juan. Siempre supe que fue superior a mí, y al final de su vida me quiso hacer creer que nuestra diferencia sólo radicaba en que, mientras yo me amargaba, él poseía un carácter optimista. Pero no; yo supe que Juan había hecho algo verdaderamente grandioso, que dejó de ser la pieza de máquina que yo era, que no vivió mi existencia mediocre, que creó belleza.

Recordé su teoría sobre la poesía. Pensé también en todas esas cosas bellas que él conocía, pero que la muerte le habría impedido decir.

Admiré a Juan, porque estando obligado a llevar una vida sin alicientes como la mía, me superó. Porque sin tener fortuna, ni títulos ni nada especial, porque llamándose Juan Gutiérrez, no fue una persona mediocre, porque, aunque como yo, FUE ADEMÁS POETA.

R. S. G.

EL OTOÑO DEL HOMBRE

POR POLIGAMMA

Estudiante de COU-Nocturno

La habitación está situada en la parte anterior de una diminuta casa, de cara al sol matutino, cuyos rayos, aún débiles, acarician la blanca fachada. No hay apenas ruidos a estas horas. Se puede disfrutar de un silencio prolongado en algunos instantes. La estancia allí se hace apacible. El sol, al ir levantando su diario y eterno camino, va modulando las perspectivas: las sombras aquí se alargan, allí se esconden, proyectando graciosas imágenes, mudas y rígidas.

Sobre la mesa, que soporta el peso de libros y papeles, un hálito viento mece el polvo que sobre un rayo luminoso se cierne. En la oscura mesa, libros sin orden y papeles, de colores indefinidos, se apiñan haciéndose masa telúrica. Entre ellos un hombre de baja estatura, con lentes y ojos cansados, trabaja en lo de todos los días: escribe, lee, de vez en cuando rompe algún papel, que deposita en el suelo de la estancia. De cuando en cuando levanta la vista de su ocupación y la recrea por lo que delante de sí tiene. En otro momento se queda absorto, con la mirada perdida en un infinito muy limitado, pero que no ve. Ahora piensa, no se puede saber qué. De todas formas su mirar continúa en una postura hierática por algún rato. Luego, todo vuelve a su estado anterior.

Por instantes intermitentes, con espaciado tiempo, entra en la mansión algún tono agradable al oído, emitido por los jilgueros que por allí merodean. Estos sacan a nuestro hombre de su sumisión, con frecuencia,

lo cual le agrada. Los trinos melódicos de los pájaros, hacen sonreír noblemente al auditor. Tal vez piensa en una libertad que tuvo, allá en sus tiernos años. Cuando en plena candorosidad la libre acción es graciosa a todos. Es posible que piense, en estos instantes, en sueños frustrados, o en personas que quedaron prendidas en el árbol del pasado. En tales momentos de éxtasis, el diminuto hombre se hace más pequeño, encerrado en sí mismo, en ayer que no vuelve, en hoy que se marcha fugazmente.

Así pasa las mañanas, sumido en la soledad del tiempo y encerrado en un círculo concéntrico, cuyo fin es el óbito. ¿Cuántas veces habrá pensado en el fin de su transición por el gran mundo de los mortales? Su vida monótona le tiene atrapado en un sin límite de incoherencias. No le hablemos de nada. Sólo su parquiz le es compañera. No piensa que: «La soledad es buena cuando se tiene a alguien con quién compartirla». ¿Lo habrá pensado alguna vez? Es posible que sí. ¿Entonces...?

Por la tarde todo continúa igual. El mismo paisaje, las mismas perspectivas. Sólo van cambiando las formas a la marcha del sol. Los sauces, movidos por una suave brisa, rozan el vacío sin ruido, apenas. Un frescor de exuberancia invade la estancia.

En la casa donde existe el hombre solitario se ha producido un golpe sobre la puerta. Una llamada. Nadie llama a esa puerta. A nadie espera. El eco que produjo la tal llamada invadió la penumbrosa habitación. Un murmullo ronco y prolongado hizo daño a nuestro hombre cuando se produjo la llamada. No estaba acostumbrado a oír las cadencias que el llamador originaba. Los oídos se le habían apagado para aquel timbre. No alcanzaban a digerir las emisiones producidas por tan inesperado acontecimiento. Se sobresaltó en un principio. Luego no se movió esperando a cercionarse bien que se trataba de su casa aquel sonido. No tardó mucho y se volvió a producir. Ahora sí, se trataba de su casa. En breves instantes se planteó si debía o no abrir. Se pronunció por lo último. Continuó su trabajo. Pero pasó un instante y volvió a reiterarse la llamada. Fue entonces cuando se decidió a ir hasta la puerta de entrada. Por un pasillo penumbroso caminó arrastrando los pies. Fue tocando las paredes desnudas que le servían de guía, hasta la puerta.

—¿Quién? —pregunta.

—Yo —responde una voz desconocida desde el exterior.

—¿Quién es? —pregunta de nuevo.

—Soy yo, su amiga. No tema. Sólo quiero hablar con usted.

—Dígame su nombre.

—Eso no importa. Ya le digo, su amiga.

Nuestro hombre duda por un breve momento y se decide a abrir; pero no, cuando va a echar mano a la llave duda.

—¿Qué quiere? —pregunta al momento.

—Hablar, ya le he dicho. No debe temer. Sé que le extraña mi visita; pero considero de necesidad el diálogo por unos minutos.

—Dígame el nombre.



—Tengo un nombre vulgar, que todo humano posee y que pocos definen como digna. Me llamo «La vida».

El hombre, desde el interior, si antes había dudado, ahora más. ¿Puede haber alguien que se llame la vida?, decía para sí. En medio de aquel silencio hay un influjo de recuerdos, que pasan por la mente del hombre a una velocidad de asombro. Rompe al fin a hablar y dice:

—Márchese, no necesito hablar con nadie. La soledad que me invade es mi compañera y no necesito más.

—Desde el exterior, la llamada «La vida» insiste. Tras un forceo dialogado nuestro hombrecillo se atreve a abrir la puerta, sucia y vieja,

y da paso al interior a la «desconocida». Se encaminan hacia la habitación que ocupan los libros y la mesa de trabajo. Llegados a la habitación se sientan. «La vida» observa detenidamente la estancia, deteniéndose en un cuadro de líneas indefinidas, con colores variados, cuya expresión plástica entra dentro de lo abstracto. Le hace gracia tal visión. Lo representado bien puede suponer la inestabilidad e inseguridad humana.

—¿Quiere que hablemos? —dice «La vida» deshaciendo el mutismo de ambos.

—¿A qué ha venido, pues? No tengo nada que contarle. Si quiere puede marcharse. No tengo interés en perder mi tiempo.

«La vida», que no quería perder la ocasión que le había proporcionado aquel solitario hombre, para no perder el hilo hizo hincapié en lo que acababa de decir aquél.

—Sí, eso efectivamente soy yo, el tiempo. El constante movimiento de los mortales, sin que éstos se aperciban de él. Dejan los hombres con frecuencia, pasar el tiempo, esperando otros, sin hacer caso del que tienen delante; pero no se preocupe, siempre será así.

El hombrecillo, que parecía no escuchar, se estremece al oír lo que su visitante dice. Por la ventana abierta entra una tremulante brisa que acaricia el lomo de los libros y papeles dispuestos sobre la mesa. La noche, que se había ido acercando, sin ser sorprendida por los contertulios, cerraba en su seno las sombras de árboles, que durante el día se mecieran en la luminosidad de aquel hermoso panorama. Unas hojas que lamían suavemente, agitadas por la brisa, el cristal de la ventana abierta, habían sacado a nuestros héroes del letargo, que parecían haber experimentado.

El hombrecillo había salido de su sumisión, ignorando la presencia de su huésped. Tal vez se habría dormido en presencia de éste y ahora, de frente, no coordinaba a qué se debía la presencia de aquel sujeto. Al fin dijo:

—¡Eh! ¿Qué hace ahí?

—Le espero —contestó el extraño.

—¿A mí?

—Sí, ¿no recuerda? «La vida».

—Ah sí, ¿qué desea?

Sin dudarle, nuestro hombre pensó que se había dormido, pasando por alto la presencia de aquél, quien le había molestado en su mansión. Asimismo pensó que, puesto que aceptó la entrada, le escucharía.

—«La vida», a la pregunta del dueño de la casa contestó: «Necesito todo, todo aquello que a los hombres concierne».

—Yo no poseo nada. El hombrecillo, en breves versos, le dijo a la interlocutora todo cuanto ésta quería saber:

*Nada tengo,
mañana,
mañana qué más da
si hoy,
nada poseo.*

—Sí, tiene algo muy importante, que es lo que hay en vos.

—No sé hasta que punto me pertenece —contesta nuestro hombre. Lo que tengo me lo dieron sin querer. Tal vez quien me lo dio tampoco quería dármelo y en cualquier momento se puede escapar de mí. No puedo disponer de eso que se llama voluntad. Soy demasiado débil para luchar contra ella. Luego no soy libre y sin libertad no hay nada digno. Sin la libertad el hombre no es sino un juego en manos de quien tampoco la tiene; pero que posee eso que se llama dinero. Eterna y sucia canción del egoísmo encierra éste.

El pequeño hombre dejó de hablar y quedó sumergido en un abismo entre pensamiento y realidad. Permaneció unos momentos, en los cuales, de su reflexión se le encogió el corazón y se estranguló una lágrima sobre el pómulo. Sin duda la emoción llegó hasta su más tierna cavidad. Es posible que aquella breve exposición interior de su tiempo precedente le llevaría a su más tierna manifestación de ser.

«La vida», en esos momentos no quiso sacar al hombre de su estado anímico y le preguntó:

—¿Qué tiene?

—Nada.

—Sí, amigo, usted tiene el ahora; pero no le deje pasar sin antes haberle vivido con intensidad, con la plenitud de la satisfacción. Posee también su ayer, el mañana, tal vez.

—Con el ayer no vivo —respondió.

—Amigo, el ayer en hoy es muy importante, importante, imprescindible. «No se puede hacer con el pasado como con los muertos, enterrarles». No, usted no podrá vivir de mañana; pero de ayer, sí.

—¿Y mañana?

—Me atrevería a decir que no existe. Hay que vivir el momento: ahora, luego no sabe si habrá.

—¿Entonces, por qué decimos «hasta mañana»?

—Palabras en el mundo, que sin razón usa el hombre.

—Luego, poco somos, por decir que algo tenemos.

—No tenemos mucho; pero lo que poseemos merece la pena.

Nuestro hombrecillo, enjuto en su pensamiento sobre lo último dialogado, trata de escapar de aquella visita para continuar en solitario con su quehacer.

—Es necesario que se marche —dice—. Otro día puede venir si lo desea; pero ahora quiero quedarme solo.

«La vida», que comprendía la situación, optó por abandonar el lugar. Antes dijo:

—Trate de pensar en la soledad que le proporciona este lugar, que de lo que tiene, todo merece la pena el vivirse.

Cuando se marchó la visita, nuestro hombre quedó aún meditando. Se decía para sí: «En realidad somos poca cosa. Necesario es conservar lo que tenemos, en ese instinto del hombre de pervivencia, pues de lo contrario no lucharía tal como lo hace».

En todas estas meditaciones había algo oscuro que no descubrió. Se obstinó en desenmascarar la incógnita, pero sin resultado. Al fin, vencido por aquella «insignificancia», no pensó más. Dio varios pasos en la estancia y se fue acercando a la ventana. Se apoyó sobre su marco. Sus ojos coincidieron en la oscuridad, en los primeros momentos, luego se fueron haciendo a la penumbra y pudo distinguir sombras inmóviles, que hacían de parapeto a su mirada. Se quedó escuchando los ruidos que podían llegar de algún lugar, sin conseguir asimilar ninguno. Sólo allá, muy lejos, se dejaba caer un sonido agradable, pero sin definir. Largo tiempo permaneció en aquella postura, observando la paz de la noche y dialogando con su interior, que había removido la inesperada visita. Pudo, al fin, pensar, después de mucho cavilar, que hay un aliciente en el existir, y grande, aunque sólo sea... eso, poco: vivir.

Un sopor de bienestar subió por el cuerpo de nuestro hombre que le hizo quedar inmerso en un sueño de tranquilidad, con la esperanza, tal vez, de que siempre hay una razón para todo, incluso para vivir.

P.

CUATRO HOMBRES Y UNA PASION

POR EL PROF. ABASCAL COBO.

«La música habla el lenguaje más universal; gracias a ella el alma se siente libre y excitada de un modo inefable. Con ella el alma se siente siempre como en su patria».

SCHUMANN

1.—JUAN SEBASTIAN BACH

La nave central de la catedral retumbaba cuando el órgano alcanzaba los graves. Las notas que salían de los largos y múltiples tubos que, como cañones amenazadores, se dirigían hacia el altar mayor, envolvían el ámbito fresco y tranquilo con el aroma indefinible de las fugas bachianas. Todo aquel desgranar de las notas, esa cascada que desde lo alto del coro se despeña hasta los bancos enfilados, penetraba hasta el tuétano de los huesos, helaba la carne y un sordo cosquilleo recorría todas las extremidades. Ya no contaba el tiempo ni el suelo que pisábamos. Tan sólo sentíamos que la música espesa nos levantaba y nos trasladaba a no sé qué lugar, a no sé qué sensaciones. Todo se transformaba, hasta nosotros mismos.

De súbito, el órgano detuvo su crepitar en una coda orgiástica que hirió las estrías más audaces de las columnas que subían hasta las bóvedas. Un silencio se prolongó, roto únicamente por un leve tableteo al cerrarse algo. Unas pisadas furtivas anunciaban que una persona descendía por la vieja escalera, que imitaba muy mal al órgano. Junto a la pilastra del baptisterio, junto a la reja que lo separa de la nave del centro, apareció un hombre grueso, de mediana estatura, tanteando entre la semipenumbra los macizos de los pilares. Vestía de oscuro y los botones del abdomen pugnaban por reventar. Bach, que ese era el nombre del organista, se quedó mirando fijamente hacia el altar. Después, poco a poco, pues sus movimientos eran torpes, giró en sí mismo y se dirigió hacia la puerta

de salida .Cuando salió de la iglesia de Santo Tomás, el día tocaba a su fin. En mi pequeño rincón de la iglesia, en el mismo en que había escuchado la música crepuscular, medité un poco sobre ese hombre, sobre su música.

La ingente personalidad de Bach actúa como pilar en la música moderna. Todo surge a partil de él. «Era un mar de música», decía de Bach otro músico, Beethoven. Su obra establece el tránsito del clasicismo antiguo al clasicismo moderno. El fuerte amaneramiento postrenacentista es recogido y transformado por él. Aparece en la historia del arte, y en la de la música en particular, el movimiento estético barroco que, en Bach, alcanza su máxima expresividad musical. Sin embargo, Bach es un griego musicalmente hablando. El esteticismo clásico de la proporcionalidad y la armonía, de lo grande pequeño o lo pequeño grande, alcanza en Bach el paradigma, el canon imitado e inimitable al propio tiempo. Por su época, por su especial manera de tratar la música, Bach es un kantiano. Es el músico que supo sintetizar en su obra dos aspectos un tanto contradictorios: el barroquismo de la forma y la racionalidad del fondo. Kant, muy bachiano también su pensamiento, igualmente supo simbiotizar el barroquismo de sus razonamientos de la Crítica de la Razón Pura, con el fondo racionalizante, prusiano de sus argumentos.

Bach (1685-1750) vive a caballo de dos siglos, dos momentos muy especiales de la Historia. El siglo XVII, con su rococó a lo francés, con sus excesos de las curvas y las columnas salomónicas. El siglo XVIII, el de la Ilustración y el de los «salones», el siglo de la Razón y el neoclásico, donde las curvas se estiran y se aderezan y las columnas salomónicas se alisan. Bach aprovecha los recursos técnicos empleados por sus anteriores colegas y los perfecciona al tiempo que su inmensa capacidad para la combinación le hace encontrar nuevos e inusitados efectos, que son, a decir verdad, principios básicos de la composición moderna.

Nació en Eisenach, actualmente perteneciente a la República Democrática de Alemania, ciudad recoleta en la que la Naturaleza se ha mostrado espléndida, dotándola de bellezas paisajistas, acaso lo mejor de toda Alemania. Ciudad laboral, protestante hasta el fanatismo y típica muestra de una población prusiana.

Aquí se pulió Bach, en este ambiente cargado, fuerte, en donde el trabajo, el exacto cumplimiento del deber, el respeto mutuo, el puritanismo acentuado, se erigieron en los cinceles que poco a poco modelaron la personalidad sobria del niño Bach. Las características más acentuadas de su manera de ser son, en primer lugar, la modestia y el trabajo,

fundamentos de todo hombre grande e importante para la Humanidad; la modestia, que le permitió refugiarse en su mundo superpoblado de combinaciones musicales infinitas, al par que su sedentarismo le hacía residir largo tiempo en un punto determinado. Toda su vida transcurrió en Alemania, repartiéndose la Eisenach, Weimar, Leipzig, o sea toda la Turingia. Cuando mudaba de lugar, la causa principal era su profesión de organista. Contrastaba este sedentarismo con la gran figura de su coetáneo Haendel, que viajaba incansablemente hasta tal punto que se llegó a dudar de su origen: alemán o inglés. Otras notas de su forma de ser, son la religiosidad y el fuerte sentido de la familia. Siempre vivió en ambientes religiosos, en las iglesias, como organista, como músico litúrgico. Fue padre igualmente de una amplia familia, y muchos de sus hijos son aún citados en las modernas historias de la música.

El músico de Eisenach, en contra de lo que a nosotros nos parece, en ese reducido campo en que vivió, supo aprovechar las situaciones más simples e inéditas para hacer música. Cuando la música se alejaba de él, él iba a su encuentro, la buscaba infatigablemente hasta que aquélla se le doblaba. Su espíritu de trabajador sin descanso vencía cualquier obstáculo. Su voluntad era...prusiana. Por tanto, el sedentarismo no repercutió en un empobrecimiento de la temática musical. Antes al contrario, el genio aislado pare, gesta, produce nuevos mundos, crea guiándose tan sólo de la intuición y lo innato. También aquí es grande el paralelismo con Kant. El filósofo nunca salió, salvo a cercanías, de su ciudad natal, Koenisberg.

Desde niño, Bach tuvo un juguete para toda la vida: el órgano. Los pedales del órgano de Bach superaron a las manos de los clavecinistas franceses. Juan Sebastián tuvo además un intenso fervor religioso, que se convirtió en el mayor estimulante para su trabajo. Poseyó una extraordinaria fecundidad, fruto de una facilidad, asequibilidad de la inspiración, patrimonio de unos pocos para deleite de muchos. Naturalmente, en su obra observamos el mimo con que escribió para su órgano. Ante su órgano, Bach no interpretaba obras de nadie, simplemente creaba, improvisaba, componía. Todo era suyo. Los numerosos preludios, fugas, estudios, tocatas son su herencia organística.

En líneas generales, la vida de Bach se resume en tres palabras: la familia, la iglesia y la enseñanza, con un común denominador: la música, que era su pasión y vida.

Bach, como sedentario que era, vivió siempre al lado de su familia. En sus dos matrimonios, el primero con Bárbara y el segundo, a la muerte de Bárbara, con su prima Ana Magdalena, tuvo un total de veinte hijos, de los cuales destacaron en el arte musical Felipe, Manuel, Guillermo,

Juan Crisóstomo, que siguieron en brillantez la trayectoria de su padre. Bach, al calor del hogar, escribía encargos sin cesar. Cuando no encontraba un órgano a mano, no importaba, entonces escribía para otros instrumentos, para clavecín, violín, para orquesta de cuerda o coros.

De sus dos esposas, Juan Sebastián alcanzó la verdadera felicidad con su prima Ana Magdalena. El primer matrimonio, que realizó muy joven, tuvo mucho de precipitado, aunque sólo la muerte le separó definitivamente de Bárbara. Ana Magdalena es uno de los secretos de Bach, gracias a la cual el maestro tuvo fácil acceso a la cumbre del genio. Era una mujer admirable y decisiva para la vida del maestro, ya por su comprensión, por su amor, por su constante trabajo para hacerle la vida más llana, cargada de menos preocupaciones. El músico nos la recuerda muchas veces en sus obras, especialmente en arias, ya que —según él— era una soprano que tenía una bonita voz.

Todos los géneros que Bach cultivó, oratorios, suites, concierto y claves, cantatas y misas, las célebres pasiones, fueron elevados a alturas inalcanzables, algunas obras están demasiado altas para nuestros modestos entendimientos. La teología brota de aquellos compases que bien pudieron haber musicalizado los pasajes más abstractos de la Suma del Doctor Angélico.

Dentro del género del oratorio, además de las cantatas de un número increíble, más de trescientas, de las que incomprensiblemente sólo se conservan unas cinco o seis, sobresalen las inconmensurables pasiones, y de ellas la sublime, la joya de la música universal: La Pasión según San Mateo que el director de cine italiano Pasolini llevó a la pantalla de un modo magistral. La grandeza y la majestad ¡qué pobres expresiones para esa realidad! se inclinan ante esa obra deificante. En ella, Bach realiza alardes de combinaciones sin fin entre los coros, la orquesta, los solistas instrumentales y vocales. Es una obra de la que muy poco puede decirse, pues no hay palabras para describirla. Únicamente el oído, la sensibilidad, el corazón, nuestra inteligencia, pueden gozarla de un modo directo.

Otro de los géneros que Bach cultivó con preferencia fue la suite, construida a base de un gran preludio u obertura de una arquitectura típicamente bachiana, o sea sobria, recia, en la que expone la temática o el «leitmotiv» de las demás partes de la misma; prosigue después con una serie de danzas yuxtapuestas —de ahí la denominación de suite—, en donde Bach, como siempre, hace hincapié de su portentoso dominio de la técnica contrapuntística, de una flúida inspiración y una gracia contagiosa. A este respecto recuerdo con particular agrado, acaso por ser la de más repertorio, la «suite en re», que nos puede servir de modelo.

En lo que concierne al concierto, Bach es el fundador del «concierto alemán». Como hace con los demás géneros, lo re-crea. Los seis de Brandeburgo, son una muestra inigualable de la maestría del «kapellmeister» de Santo Tomás de Leipzig. El dominio que tenía de la orquesta de cuerda, nos lo dice bien claro la división que el propio maestro hizo de la misma: un grupo formado por un violín, viola y violoncelo y otro grupo también con los mismos instrumentos; a continuación entre ellos comenzaba el diálogo, los fraseos que se convierten en un cauce más de la riquísima inspiración y técnica del músico. El «allegro» del primer concierto de Brandeburgo es un ejemplo magistral.

Y el clave, tan asociado al nombre de Bach. La gracia y la donosura de Bach alcanzan su plenitud con este instrumento. Aquí, el maestro se nos aparece también como descriptivista fiel de sus impresiones y situaciones. El clave ríe las alegrías y llora las penas a través de las «partitas» de Bach. Su obra «El clave bien atemperado» o, también, las «Variaciones Golberg» son libros de texto de la música universal posterior. La técnica, el virtuosismo, el color, la expresividad, son notas, entre muchas, que pueden extraerse de sus obras.

Las misas de Juan Sebastián desbordan religiosidad y emoción por todos sus pentagramas. En ellas la orquesta, coros y solistas forman una unidad inseparable, tendente a un fin: la glorificación de Dios. Este fin, bien lo podemos decir, es el único que movía a Bach a la composición de sus obras. Era la fuente de inspiración, el manantial en donde bebía la inspiración que tejía después sus obras.

El trabajo en la oscuridad de Bach, en el anonimato, hizo de él un genial desconocido. Cuando su nombre salía al exterior, nada más que ataques y críticas de los estetas de turno se oían, salvo raras y esporádicas adhesiones. Se tachaba a su música de iglesia de mundana y demasiado larga. Y es que aquellos críticos, con sus prejuicios y su cortedad, jamás podrían arañar el contenido hondo de la música de Bach.

A las puertas de la muerte, Bach se quedó casi ciego debido a su trabajo sobre el papel pautado día y noche a la luz tenue de una vela. Murió el año 1750, en el centro del siglo de las luces, pero en la cima más vanguardista del arte musical. Un hombre que vivió en el anonimato, es lógico pensar que el silencio ensombreció su nombre y su obra alojándola en el olvido más injusto. Pasaron más de cien años. Fue precisamente un músico, el genial Mendelssohn, el que descubrió la partitura de la Pasión según San Mateo y la dio a conocer. En plena era romántica, el genio de Bach, clásico y barroco, universal, comenzaba a extenderse por el mundo como una mancha de aceite. El mecenas Mendelssohn desempolvó en una

vieja biblioteca una amarillenta partitura, obra del virgilio silenciado y muerto Juan Sebastián. Este reestreno fue la palanca que abrió de par en par la obra de Bach al mundo. El mundo supo entonces reconocer en aquel humilde organista de Santo Tomás la cumbre cimera del arte de los sonidos.

2.—HAYDN

Todas las tardes de aquel verano solíamos ir unos cuantos amigos a la casa de «papá». Era «papá» un ancianito que siempre estaba riendo, bromeando. Al vernos, en nuestra visita diaria, salía de la puerta de su pequeña villa con un paquete de dulces que repartía lazándolos al aire. Me imagino la cara que pondría al vernos gatear por el suelo tras la chocolatina. Después, sacaba de un anchísimo bolsillo de su casaca descosida una flauta y nos deleitaba con unos sones que aún me saben a campo y viento. Tenía un perro que ladraba cuando nosotros chillábamos, y se callaba cuando el anciano se ponía bizco ante la flauta. Nos acurrucábamos a la vera de «papá» Haydn y le escuchábamos. Simplemente, nos gustaba esa musiquilla candenciosa, límpia y con sabor a manzana. Queríamos a «papá» Haydn y todas las tardes, cuando el verano maduraba las frutas, teníamos una cita con él.

Franz Joseph Haydn (1732-1809) era un hombre menudo, pero gigantesco a la vez. Nació en Rohrau, cerca de Viena. Es curioso, tras repasar la vida y personalidad de Bach, comparar a ambos músicos. Frente a la obra monumental, profunda y barroca de Bach, se erige la desenfadada, fácil y rocoquista de Haydn. Mas ¡cuidado! no caigamos en falsos conceptos o en juicios aparentes. La obra de Bach se fundamenta en una temática sesuda, filoteológica, es decir, su inspiración requiere una adecuación a esos temas. Se trata de una compaginación o armonización del vino con los odres. Bach es más serio. Los temas —repetimos—, los argumentos son en general bíblicos, basados en la vida de Cristo y, para tales argumentos, bástenos recordar «La Pasión según San Mateo», Bach da rienda suelta a toda la grandeza de su inspiración, de su técnica, en una música verdaderamente angélica y profunda. Haydn, en cambio, se nos presenta como un maestro en el modo de decir. No nos interesa lo que dice, sino cómo lo dice, sobre todo las cosas más simples, más triviales. Si la técnica en

Bach actúa como protagonista de sus obras, en Haydn deja de ser esencial para tornarse en auxiliar al servicio de una inspiración fresca y lozana que desemboca en la orgía de la melodía. El vivo diálogo y el ingenio de la palabra y la argumentación, sustituyen el lenguaje silogístico bachiano. Aquel ejercicio de la conversación, chispeante y agudo, inteligente, vivaz y punzante, que se practicaba en los salones dieciochescos, con sabor a peluca blanca y tufillo a rapé, encuentran en Haydn el eco justo. El músico austríaco, desde muy joven acostumbrado a la vida de palacio, puesto que trabajó como paje, criado y músico de corte, supo captar con su espléndida inteligencia todos los resortes del alma cortesana y transcribirlos en las líneas paralelas del pentagrama.

Era de origen muy humilde, hijo de un carretero y de una cocinera de palacio, circunstancia ésta que le favoreció para entrar como paje. Sus primeros pasos en la música los inicia desde muy pequeño, como niño de coro, hasta que en la pubertad pierde la voz. Pero este accidente no hace mella en su espíritu nervioso, ya que, cuando eso ocurre, es ya un músico consumado, profundo conocedor de todos los secretos del arte de los sonidos. A edad adolescente, era autor de misas y pequeñas obras corales, ejercicios de escolar en los que él se entrenaba con toda ilusión.

Era muy religioso y siempre sintió en su alma la presencia de Dios, al que veía como la fuerza impulsora de su música. Para comprender mejor a Haydn, diré dos frases suyas, muy representativas: «Cuando pienso en Dios, la sonrisa afluye a mis labios». «Por la mañana me levanto; rezo mis oraciones; doy el chocolate al papagayo; después lo tomo yo y seguidamente me pongo a componer. Si me salen mal las cosas, vuelvo a rezar y me pongo de nuevo a componer».

La música de iglesia de Haydn dio mucho que hablar en un principio, motivo por el que el compositor tuvo muchos disgustos. La crítica coetánea tildaba a su música litúrgica de superficial y mundana (recordemos que a Bach también le causó disgusto que dijeran de su música que era mundana), descarada y poco respetuosa. Para aquellos puritanos críticos, la música de iglesia tenía que ser forzosamente seria, lánguida, monótona y dramática. Haydn, por el contrario, en medio de su sencillez mostraba que, cuando la música habla de Dios o con Dios, lo tiene que hacer con optimismo, de una manera riente y sin dramatismos estériles. Así es, en general, toda la música de Haydn, un continuo cántico de alegría en medio de una gracia contagiosa.

Haydn fue toda su vida un hombre ingenuo, en el mejor sentido de la palabra; un hombre sencillo de pueblo, como hijo de carretero, y, también, un hombre palaciego, como hijo de cocinera de corte. Fue un

músico de librea y tan pronto desempeñaba un servicio de cámara, como escribía un «divertimento» para amenizar las sobremesas. Además, fue el primer músico que vivió de los encargos que recibía. Gran parte de su producción le fue encargada. Nace el músico profesional. Bach era todavía un poco sacristán de iglesia.

El carácter sencillo, ingenuo y complaciente de Haydn se pone a prueba en el matrimonio. Habiéndose enamorado de una bonita muchacha, el pobre Haydn, dejándose maniobrar por las astucias del padre de la misma (que tenía dos hermanas, totalmente distintas a ella), fue a casarse por carambola con la peor, de carácter agrio, incomprensible para el maestro, enemiga de la música, a la que consideraba como un montón informe de ruidos, y que empleaba como papel de envolver las partituras de su marido. No obstante esto, Haydn no se impresionó mucho, pues era un hombre que estaba muy por encima de su mujer. Cuando comenzaba, cosa que sucedía con frecuencia, el «concierto» de gritos y voces, portazos y ruidos caseros de su mujer, él pacientemente se encogía de hombros, abría la ventana de su estudio y contemplaba la naturaleza, de la que era un enamorado. El canto de los pájaros, el viento o tal vez alguna marcha militar, que tanto le gustaban, le impulsaban, haciendo abstracción de su mujer, a componer un «allegro» jovial y gracioso. Se colocaba siempre por encima de las circunstancias.

Lo más difícil de la vida de Haydn fue la facilidad con que la vivió. Ausente de los que le impedían trabajar, se enfrascaba de cuerpo y alma en la música.

La aportación de Haydn a la música es importantísima. Es conocido generalmente con el sobrenombre de «padre de la sinfonía». Sin embargo, no es el creador de ella, sino el re-creador. Como predecesores de la sinfonía es de justicia señalar a Felipe Manuel Bach, Stamizt, Richter, Wilhem Friedman Bach. Pero todos ellos confluyen en Haydn.

La sinfonía nace de la suite que Bach elevara tan alto. Haydn la divide en cuatro movimientos o tiempos. El primero, tomado de la obertura o preludio de la suite, es un «allegro» de construcción scherzante, en el que se expone el tema central íntegramente. El segundo se inicia con un «andante» que, generalmente, suele ser un «adagio» o «largo» de carácter expresivo. El tercero —en el que Haydn es verdaderamente genial— se expone el «minuetto» y el «trío» plenos de filigrana contrapuntística. En el cuarto, finalmente, el «finale», en donde la explosión del «vivace» sirve de rúbrica a la gracia galana de Haydn. Este es, pues, el esquema de la construcción sinfónica.

De los cuatro movimientos, Haydn dominó con excelsa soberanía los tercero y cuarto. Siembra la semilla que sábiamente recogió de sus antecesores y que genialmente, después, desarrollarán Mozart y Beethoven. Todo este contenido de la sinfonía está hecho con una extraordinaria parquedad de medios. Son muy pocos los instrumentos que intervienen en la orquesta de Haydn, lo que hace aún más meritorio su trabajo. El maestro coge un tema cualquiera y le da vueltas y más vueltas, lo desarrolla hasta sacarle el máximo partido. Esto tan sólo con un trio de instrumentos.

Haydn fue un compositor fecundísimo, recordemos que escribió ciento cuatro sinfonías y otros tantos cuartetos, tríos, duos, aparte de su aportación a la música vocal, como el gran oratorio de «La Creación». La calidad, lo mejor de su producción coincide con su época londinense, cuando marchó allí contratado. Las sinfonías de esta época, y que hoy conocemos por ser de constante repertorio, son verdaderamente modelos de escritura y construcción. Muchas de ellas tienen subtítulos que el mismo compositor, en casos de broma e ingenuidad, puso.

A este respecto conocemos la sinfonía de «la despedida», que consta de un solo movimiento. El subtítulo que posee y la anomalía en su construcción tienen su historia anecdótica. Estando Haydn al servicio de un príncipe como director de orquesta, y debido a que este príncipe llevaba cierto tiempo sin pagar a los músicos ni al director, Haydn compuso esta obra como protesta. En ella, los instrumentos sumamente enfadados, y comenzando por el segundo trompa, primer trompa, contrabajo, cuarteto y los dos violines primeros, se van marchando del estrado hasta consumarse la obra por falta de músicos. La petición y la protesta, como se ve, eran categóricas.

La sinfonía de «el reloj» se llama así porque en las variaciones del tema básico del segundo movimiento, la melodía «cantabile» está sostenida por un ritmo pendular mantenido por los fagotes y que recuerdan al tic-tac de un reloj.

La sinfonía de «la sorpresa» recibe este nombre porque en el segundo movimiento, un «adagio» expresivo y cadencioso es interrumpido brusca-mente por un golpe de timbal.

La sinfonía «militar» fue bautizada así por Haydn porque introdujo, por vez primera, en la instrumentación el triángulo, el bombo y los platillos. La sinfonía de «los juguetes» llena de gracia y humor. La sinfonía «Oxford», escrita también en sus días de Londres, como agradecimiento a la Universidad de Oxford por el nombramiento de doctor «honoris causa», etc.

Nunca nos cansaremos de señalar que el verdadero valor de la música de Haydn está precisamente en esa gracia sencilla, en ese espíritu de niño, en ese humor llano y sano. Todo ello lo supo vertir en esas modélicas sinfonías, en su música de cámara, y que le valió, además, para enseñarnos la otra cara de la música, contraria a la que nos mostraba Bach, y que es la del optimismo, el gracejo y la difícil sencillez de que hizo gala. Interpretar la música de Haydn es difícil. Así lo han confesado grandes virtuosos. Esa escritura límpia, diáfana, expresa un esfuerzo, un conocimiento y una inspiración tales que sólo la mano de un genio podría plasmar. Haydn —como Mozart— es el paradigma de la difícil sencillez.

3.—MOZART

La Piazza del Pópolo era el lugar de residencia. Una modesta residencia servía de cobijo durante unos días a esa familia que venía desde tan al norte. Era un padre, de mediana edad, aspecto muy distinguido y prematuramente encanecido, y su hijo de unos catorce años, delgado y pálido, espigado y unos ojos que denotaban una vivísima inteligencia. El niño, inquieto, abría los ojos tras los visillos de la ventana y veía el trajinar de la gente a través de la «piazza», uno de los centros vitales de Roma. Súbitamente la puerta de la habitación resonó levemente y el padre, Leopoldo, fue a abrir. Una mujer ya mayor traía en la mano un papel muy doblado y lacrado. El padre, a la vista del niño y de la mujer mensajera, desenvolvió el papel y un sello papal se dejó ver en la parte superior. Leyó con atención y sonrió al niño, que esperaba nervioso una respuesta. El padre agradeció a la mujer el favor. No obstante, la mujer, como si la hubieran quitado de la boca una mordaza, aprovechó un instante de silencio para decir al caballero que una carroza vaticana aguardaba abajo. Como si lo hubieran aguardado durante mucho tiempo, el padre y su hijo cogieron con rapidez lo que ha menester en esos casos y descendieron raudos por la escalera. La orden del mensaje era clara y expresiva; era un sueño y algo inconcebible: Su Santidad Clemente XIV había concedido al niño Mozart el diploma y la cruz de la Orden de la Espuela de Oro. Teníamos ahí a un niño que ya no era tal, sino un «cavaliere».

Mozart fue la precocidad hecha vida. Fue una personalidad inmensa, compleja, condensada en unos pocos años, ya que él murió cuando los demás

hombres comienzan a vivir. Vivió fuera del contexto normal de la vida. Por eso fue extraordinario en todo.

Mozart (1756-1791) es el punto de confluencia de todas las tendencias anteriores y las propias de su época. Es un artista-síntesis. Yéndonos a los compositores que hasta ahora nos han ocupado, Bach y Haydn, diré que Mozart hereda la técnica excelsa del contrapunto de Bach y su inspiración recia y elevada; mientras que de Haydn recibe la gracia, el desenfadado y el humor. Todas estas cualidades son adaptadas por Mozart y simbiotizadas junto a las suyas innatas, como la elegancia, la tersura en el escribir y la endiablada facilidad [asombrosa facilidad! con que componía. La técnica, repito, que en Bach era esencial, Mozart la auxiliariza, pero no hasta el extremo de un Haydn, cuya base es la gracia chispeante, sino que la reviste, la recubre con esas notas citadas y que da como resultado la música de Mozart, intransferible e inconfundible.

Mozart supo adaptar las modas de la época en que vivió, como la ópera italiana, cuya melodía adapta el maestro, transformándola con su escritura fácil, espontánea, graciosa, en una bellísima paleta colorista. La elegancia y el garbo de Viena, ciudad musical por excelencia, son recogidos por Mozart, quien los trasvasa al papel pautado. Pronto, muy pronto Viena hace de Mozart su músico oficial. Mozart canta a Viena y Viena vive y suspira por Mozart. Son dos nombres tan ligados entre sí que no se concibe hablar de Mozart sin que Viena venga a nuestros labios. El París de su tiempo también sirvió a Mozart, cuando éste con frecuencia se dejaba embalsamar por el ambiente caldeado del medio cortesano de Luis XVI y María Antonieta. Mozart sacó mucho partido con su observación y convivencia en las hermosas orquestas de cuerda que los soberanos y aristócratas franceses poseían.

Mozart llenó una época. El siglo de las Luces finaliza a los compases de Mozart que ni siquiera los ecos de la Gran Revolución pudo extinguir.

Wolfgang Amadeus Mozart nació en la preciosa ciudad austriaca de Salzburgo, en los límites con Alemania. En el pequeño Mozart se da el más extraordinario caso de precocidad en todos los terrenos. A los cinco años toca el piano y compone rudimentos musicales y a los ocho años compone el primer «opus» de las sinfonías. Y lo más raro del caso es que, no sólo se ciñe a escribir con todas las reglas armónicas y del contrapunto, sino que instrumenta y marca a esas obras con el sello característico del genio. Esta precocidad fue seguramente la causa de su carácter nomadista, y no por su culpa, sino de sus mayores. Su padre, Leopoldo, le explotó en demasía como niño-espectáculo o niño-monstruo, haciéndole viajar continuamente de corte en corte, salones aristócratas, círculos y ateneos culturales,

en los que Mozart dejaba constancia de su extraordinaria facilidad para la música, y al mismo tiempo se iba forjando en él el arquetipo de hombre de mundo, mimado continuamente por papas y reyes, personajes grandes y pequeños. Los escenarios más visitados, después de Viena, donde vivió y murió, fueron París, Italia, Berlín.

Mozart vivió tan sólo treinta y cinco años, y hoy nos asusta, al comprobar el catálogo de sus obras, el número, más de seiscientos títulos, que escribió. Y más, si pensamos que sus obras son de varios tiempos, sinfonías, serenatas, conciertos, cuartetos, tríos, divertimentos, casaciones, sonatas, etc. Escribió conciertos para dispares instrumentos, desde el piano hasta el fagot y flauta. Operas, misas, oratorios, el célebre Requiem, inacabado. Todo ello en mucho menos de treinta y cinco años, ya que hasta los ocho años no comenzó a componer en serio. Y lo más importante de todo es que, a pesar de la fecundidad, en todos los géneros que cultivó que fueron todos, dejó constancia de su genio, ya que los perfeccionó, dejando en todos auténticas obras maestras.

Por otro lado, existe otra cualidad maravillosa e inverosímil en Mozart. Si en compositores tan geniales como Wagner, Beethoven o Brahms, encontramos trozos que sobran en sus obras, puesto que se observa que están de más dentro de la estructura general de la obra, en Mozart es tal la justeza, el mecanismo, la arquitectura, que ni falta ni sobra nada. Allí todo es perfecto, todo encaja, como un paradigma clásico.

Indudablemente es un misterio del Destino el pensar que una vida tan fugaz, tan intensamente vivida, tan exigua, haya podido dar de sí tanto. Tanto, si pensamos que un pianista, hoy, que se pusiera a tocar todas las obras de Mozart, no acabaría porque la fatiga pronto haría presa en él. ¿Qué habría sido Mozart si hubiera vivido la edad de un Bach o de un Haydn? Esta suele ser una pregunta que todos más o menos nos hemos hecho. Es un misterio de la Naturaleza.

Hay muchas anécdotas que demuestran la capacidad de Mozart para componer. Según sus biógrafos cuentan, un día que estaba jugando una partida al billar (del que era un apasionado), se le ocurrió componer, mientras jugaba, un «divertimento» para tres clarinetes, o sea las tres bolas, y dos fagotes, los dos tacos.

Mozart es en sí música; todo en él es música. Su vida es la música y su destino, también. Decía él con frecuencia: «No sé escribir poéticamente porque no soy poeta; ni pintar porque tampoco soy pintor; pero sí sé escribir música porque soy músico». Esto es lo que hace Mozart: música y sólo música. Los libretos de sus óperas, por lo demás complicadísimos,

no importan, es lo de menos; lo que importa es la música de Mozart, tan sólo ella es una obra de arte, pura y maestra.

A los doce años, cuatro después de su sinfonía número uno, escribió Mozart su primera ópera, «La finta semplice», que nos da a entender de nuevo su temperamento dramático, polifacético.

En su producción destacamos sobre todo el género sinfónico, el de cámara y el operístico. Esto no quiere decir, ni mucho menos, que los demás géneros sean inferiores. En la historia musical tienen grandísima importancia los conciertos para piano, los mejores que se han escrito para este instrumento; las sonatas, bellísimas, llenas de elegancia y gracia.

Volviendo al terreno sinfónico, Mozart recibe la herencia de Haydn, de quien además tomó lecciones. Mas Mozart, a la herencia haydniana que recibe, otorga o introduce la sobriedad de Bach, la elegancia de Viena, el «bone sense» francés y la cantabilidad italiana. Obvio es decir el resultado obtenido. En el primer tiempo, el «allegro» se inicia con la recidumbre de «scherzzo» de Bach; en el segundo, el «andante», sea un «adagio» o «largo», el pentagrama mozartiano alcanza un alarde contrapuntístico y de juegos de instrumentos verdaderamente exuberante, jugando un papel preponderante el virtuosismo, tan valorado en los ambientes vienés y parisiense. Acaso la plenitud la consigue Mozart en el «minuetto» del tercer tiempo, como buen discípulo que fue de Haydn. La gracia brillante, chispeante de Haydn, es hecha filigrana, arpegio por Mozart. La madera, en el «trío» central, alcanza tonos de expresividad insuperables. Los juegos de notas del clarinete, sostenido por un continuado acompañamiento de los fagotes, como ocurre en la sinfonía número 39, logra un lirismo y una ternura contagiosas. Finalmente, en el cuarto movimiento, Mozart consigue, dando rienda suelta a su inspiración, la típica orgía del «vivace», en el que se concentran impetuosamente todos los valores anteriores.

Mozart es un músico inspirado. No caigamos en el error fácil de que su facilidad restó inspiración y corrección a su música. Es precisamente esta facilidad el resultado inmediato de su arrebatada inspiración, una inspiración sublime que se adaptó fielmente a todos los moldes musicales.

Compuso un total de cuarenta y un sinfonías. La mejor es, quizás, la que recibe el sobrenombre de «Júpiter», la «opus» 41. Y si nos introducimos en el campo de la música de cámara, tenemos que Mozart creó la «serenata», género muy entroncado con la suite. En él, Mozart logra cotas inaccesibles, ya que los tonos de frescura, espontaneidad, conseguidos a base de genio y técnica, relatan indistintamente ambientes de quietud, nocturnidad, en los que los instrumentos, en medio de una general cadencia, dialogan sin altisonancias o cantan juntos, como en un coro de niños, la

inmensidad de la noche, la tranquilidad del alma, endulzando el oído y relajando las aristas de la inquietud.

Mozart es el músico del «rococó», sin llegar a los excesos del arte arquitectónico, por ejemplo. Su «rococó» está investido de un sordo clasicismo que hace de Mozart el músico perfecto, el músico-canónico, espejo para todas las escuelas posteriores.

En la ópera, Mozart se nos revela, como ya se señaló, desde niño como un compositor de potente vena dramática. Sus primeros pasos tuvieron lugar en la ópera cómica, quizás el género más acorde con su temperamento, tan alejado de los desgarramientos, dramatismos y crueldades típicos en otros compositores. Tras «La finta semplice», Mozart nos ofrece «Bastian y Bastiana», ópera cómica deliciosa, en la que estos dos personajes hacen las delicias de los niños, pues ellos son los destinatarios de la misma. «Cosi fan tutte...» y, sobre todo, la genial «Las bodas de Fígaro», son un dechado de orquestación y voces. El acoplamiento de estos dos elementos en las obras es único y que sólo Mozart pudo realizar. ¿Quién no conoce la popularísima obertura de «Las bodas de Fígaro»? Las arias, los solos de las sopranos, los duos, los coros, los solos de orquesta, son inconcebibles. Todo ello forma una malla de oro que sólo una técnica depurada, innata casi, pudo construir. «El rapto del serrallo» y la más escuchada «Don Juan», sobre el drama de Tirso de Molina. Hoffmann dijo de ella que era «la ópera de las óperas». Fue el autor del libreto Lorenzo da Ponte, en el que también colaboró el propio Mozart. Su última ópera fue «La flauta mágica», complicadísima en cuanto al libro, esencialmente lírica, plena de travesuras contrapuntísticas y filigranas harmónicas.

Tengo que recalcar aquí la gran importancia que tiene la orquesta en la ópera de Mozart. En ella, la orquesta no se limita a acompañar a los cantantes, como ocurre, casi guitarreando, en muchas de Bellini o Donizetti, sino que comparte las emociones, las múltiples situaciones de los cantactores, en un alarde de conjunción instrumental, riqueza colorista en toda la orquesta. Era esencialmente un músico y le preocupaba que los sonidos instrumentales participaran igualmente en la argumentación, en la trama del escenario. Mozart cuida las voces, no solamente en el decir, sino cómo lo tienen que decir. La escritura de Mozart exige dicción clara y precisa.

Poco más se puede decir de Mozart, si no queremos caer en una árida biografía. Mozart es fundamentalmente música, de ahí que más que hablar, escribir sobre él, sea necesario escucharle, oírle. Pasó por este mundo de una manera fugaz, muy deprisa. Todo lo realizó con prisa. Únicamente, como el perfume que pasa y deja el aroma, permanece su música, que no es poco.

4.—BEETHOVEN

La sala estaba abarrotada de gente. El «todo Viena» se encontraba allí. Las damas luciendo sus pelucas extravagantes, todas de rosa y azul, empolvadas, coqueteando con los caballeros, rígidos en sus casacas justas y enlazados. Una araña enorme, de cristal y metal, estaba suspendida de un techo rococó, pintado al fresco. Hacia el fondo, apoyado en el umbral de una de las puertas de acceso a la sala, y de pie, pues no había ya sillas libres, se encontraba un muchacho, de apariencia ingenua, que daba la sensación de hallarse ausente de todo, con mirada inteligente y soñadora tras unos lentes que resplandecían al reflejarse en ellos las luces de la araña. Respondía por Franz Schubert y siempre se le veía solo asistir a los conciertos del maestro. En un estrado colocado a propósito se hallaba un piano de azabache, abierto y sin partitura en el atril. De pronto, las miradas confluyeron en un punto lateral de la sala, del que salía un hombre fuerte, de estatura normal, aunque daba la sensación de ser más bajo de lo que era, ya que la anchura de su espalda era bastante acentuada. Franz Schubert se tensó y también miró. Cruzó los brazos sobre el pecho y aguardó. El maestro, con paso firme, se dirigió directamente al piano. Antes de sentarse se volvió al público e inclinó ligeramente la cabeza, al tiempo que escuchaba una tenue ovación, la que se oye cuando las manos están enguantadas. Se hizo un silencio, cuando el pianista tomó asiento y soltó sus dedos sobre el teclado de marfil. El piano emitió de su interior unos arpegios que se deshicieron en el aire. Se detuvo y el maestro hundió su mentón en el pecho, cerrando los ojos. Sus manos se abrieron sobre las teclas y tensas presionaron hacia abajo. Los compases de una sonata envolvieron de pronto la sala, mientras que aquel muchacho del fondo, tras sus gafas, también cerraba los ojos. Beethoven vivía ahora sólo para el piano, del que extraía todas las combinaciones posibles de sonidos. La gente escuchaba y ningún abanico se movía, tan sólo aquellos dedos nerviosos saltando de las blancas a las negras.

En Bach hemos visto la ferviente y tierna religiosidad; en Haydn la gracia fácil y contagiosa; en Mozart la sonrisa elegante, la ironía inteligente, la perfección clásica; en Beethoven vemos sonorizada la vida, la vida tal como es, enlagaada, encarnada, llena de alegrías y penas, de altibajos, la vida al natural. Toda la vida y obra de Beethoven es una confesión o la declaración de un estado de rebeldía contra su sino; una lucha cruenta, silenciosa y sorda, a muerte por la vida. Su arma es la música. Esto influye para que la personalidad, la obra, la herencia musical del músico

de Bonn sea completamente distinta de los anteriores maestros. Beethoven supone en la historia de la música el tránsito del clasicismo acaramelado del rococó al romanticismo. En él residen no sólo las semillas del movimiento estético, sino también las plantas más grandiosas, más frondosas de la música romántica. Toda la vida de Beethoven fue una constante lucha por su misma vida, por un desenvolverse digno dentro del ámbito, que él veía hostil por todas partes, de su sociedad. Con su maciza figura, hecha a hachazos, se yergue sólo ante tempestades de incompreensión, de ataques, de miserias y disgustos por doquier, de enfermedades silenciosas y traidoras que minaban como cánceres la alegría y el reposo. Lucha sobre todo contra la falsedad y la hipocresía, contra todo artificio engañoso, contra los dobles fondos y las indirectas. Los berrinches beethovenianos se hicieron célebres en toda Viena. Era agrio, raras veces bromista; amargo, con escaso humor porque el humor, si no se riega como a las flores, se marchita y se consume. Era violento e imprevisto, súbito, como su música. Los disgustos familiares le atormentan y sus deseos sanos de ayudar se ven apagados como por encanto por el desagradecimiento y la terrible soledad. No nos extrañe que llegue hasta nosotros una imagen de Beethoven totalmente desarraigada del mundo y la sociedad de su tiempo. El descuido de su aliño y la misantropía, son notas tan universales de Beethoven como lo son los compases de cualquiera de sus sinfonías. Su pertinaz alejamiento de las masas, su apartamiento que chocaba con la contraria atracción que él ejercía sobre los demás. Las gentes se sentían atraídas por él, pero no él por las gentes. Hijo del pueblo, hijo de familia humilde, a través de su vida luchó con denuedo por relacionarse con la alta nobleza vienesa. Usa con machaconería, al mal escribir su nombre, esa partícula con resabios aristócratas de su apellido «van». Aspira a las altas esferas como persiguiendo con ello un ideal de distinción, selección, huyendo de la vulgaridad, de la mediocridad. La nobleza era culta y las clases inferiores de la sociedad, todo lo contrario. Admira en el fondo al sabio, al que sabe, aunque es parco en sus elogios incluso para Goethe. El gran poeta procuró la amistad del músico, pero el músico, que lo admiraba, dejó de dirigirse al poeta. Cuando un día se cruzaron en uno de los bulevares de Viena, Goethe hizo ademán de quitarse el sombrero en señal de saludo, Beethoven siguió como si nada hubiera ocurrido. Su sombrero permaneció ocultando Dios sabe qué pensamientos. Ni siquiera la acogida ferviente que le hace la nobleza sirve para satisfacer al músico. En ningún lugar se encuentra a gusto. Es un nómada de la existencia, de la vida. De aquí para allá. Inestable. Tan sólo en la patria de la música, su única esposa, se sintió conforme, reposó. Sólo la música supo comprender a ese hombre que

arrastraba en su vida un caos de complejos y malformaciones psíquicas adquiridos en su desgraciada niñez. Beethoven fue un neurótico, con ribetes de histeria.

El único acceso a la personalidad del músico de Bonn es su música. Todo nos lo dice ahí con una naturalidad, sinceridad límpias que llegan muy hondo al alma del oyente. Cuando en una sala resuenan los compases de su música es como si en el ambiente, como si por encima de la orquesta aleteara el espíritu vivo del músico, transmitiéndonos sus emociones y vivencias a través de cada sonido. Cada fonema de su música es una palpitación de su corazón vigente a través del tiempo.

Beethoven nació en Bonn en 1770 y muy pronto se mostraron en él los primeros brotes de su capacidad para la música que el padre quiere explotar con más crueldad, si cabe, que el padre de Mozart. Pero lo que le faltó de talento pedagógico del padre de Mozart, lo sustituyó el padre de Beethoven (un holandés afincado en Alemania) por una dureza y una crueldad que serán, sin duda alguna, la causa de su futura misantropía y taciturnidad. Eran los primeros disgustos que el niño sufría. A los ocho años le hace tocar el padre un concierto para piano. El niño nunca fue, ni jamás quiso serlo, un prodigio a lo Mozart. Pero sobre él estaba la sombra impresionante del genio de Salzburgo y, a la fuerza, tenía que imitarlo.

Sus primeras composiciones de juventud, que él no tomó en serio, fueron: una marcha militar, que pronto quedó olvidada, y algunos tríos. Estas composiciones eran ensayos, ejercicios de estudio y perfeccionamiento, más que con el objetivo de darse a conocer. Llegará a los 26 años para que comience a componer en serio, siendo en esta época cuando comienza la colección de cuartetos hasta la «opus» 6 y algunos tríos. En estas primeras composiciones, Beethoven no se ha podido quitar de encima el clasicismo mozartiano vigente.

Los dramas en su familia son continuos. El padre, una víctima del alcoholismo, es detenido con frecuencia por la policía por escándalo público y ahí tenemos cómo Beethoven, junto a sus hermanos, tiene que ir a comisaría a buscarlo bajo la mirada vergonzante de los vecinos. Otras veces llegaba a casa totalmente beodo y pegaba a su mujer, una buena mujer que cosía hasta altas horas de la noche con el fin de hacer frente a los gastos de la familia, ya que el marido gastaba lo que ganaba, como cantante mediocre, en la bebida. Estos tristes espectáculos eran contemplados por aquel niño todo sensibilidad, dejando en él, como crueles traumas, una huella perdurable. Beethoven estaba siempre con su madre, de su parte, y sufría los castigos paternos muchas veces por este simple hecho,

por defender a su madre. Quizás el músico, en la fase edipiana de su personalidad, nunca pudo salir de la misma, cargando con esta durante toda la vida. La muerte de su madre fue uno de los acontecimientos más trágicos en la vida de Beethoven, pues el amor que siempre le tuvo incluso por encima de la música. Otros sucesos particularmente tristes en su vida fue la muerte de sus hermanos, la recogida de un sobrino para ahijarlo y la huída perseguido por la ley del mismo, dejando a su padre de adopción en la más mísera soledad. Esto le obligaba a buscar, cada vez con más intensidad, un refugio en la música, a vivir con más pasión la música. Y, finalmente, la sordera crónica que se acentuó en la edad adulta y que terminó por hacer del hombre Beethoven la persona más extraña y rara de Viena.

En el año 1800 estrena su primera sinfonía que constituye un fracaso total de público y de crítica. Es tachada de «marcha militar» por la original instrumentación que el músico introduce en la misma (instrumentos de metal). En esta primera sinfonía, Beethoven no se separa del todo del clasicismo, sino todo lo contrario: constituye la base de la misma. Se inicia con una exposición del primer tema, lento y corto, que es una pincelada tímida romántica. En el segundo tema, un scherzso, es ya una filigrana clásica. En el resto de la obra, es evidente la influencia de Haydn y Mozart.

En la segunda sinfonía, en lo que se refiere al entrelazamiento de los temas, no se aparta del movimiento rocoquista, aunque encontramos una novedad: introduce lo que llamaríamos el color orquestal. Los instrumentos de madera tienen misiones que cumplir muy arriesgadas. El rondó del último movimiento sirve para que el músico dé rienda suelta a su alegría por medio de un virtuosismo chisporroteante.

Beethoven estudia a Bach; recibe lecciones de Haydn y consejos de Mozart. Pero su rebeldía no se doblega a las enseñanzas que recibe y quiere ser libre, plenamente libre. La fuerza de su ego es extraordinaria y no quiere someterse a nadie ni a nada. Esta rebeldía o ruptura se muestra de un modo claro en la tercera sinfonía, llamada también «Heróica». En ella Beethoven rompe, desde el primer acorde, con el molde clásico e inaugura el sinfonismo romántico. Desemboca en un desenfreno, paroxismo —repito— ya desde el primer tema. Esta obra es la primera gran planta romántica. La depresión psíquica de la sinfonía llega a su máximo en el «adagio» del segundo tiempo. Se desarrolla entre la madera y los murmullos de la cuerda un drama denso, una gran tensión, una sensación de tristeza. Todo ello se desprende, posteriormente, en el titánico y, a la vez suplicante, canto de los violines. Estamos ante la marcha fúnebre de la «Heróica». Existe un solo protagonista en la obra: el músico, su alma que grita, que

llora amargamente, que se rebela contra el destino en medio de un romanticismo exultante e individualista. La sinfonía ha supuesto el ciclón que ha desvinculado esta era que comienza —el romanticismo— con la anterior —la clásica—. La sinfonía no es una evolución, sino más bien una revolución. Es la «Revolución francesa» de la música.

En la cuarta sinfonía —y es sorprendente—, Beethoven da un paso hacia atrás. Vuelve de nuevo la mirada al mundo clásico, como si ese mundo nuevo, que en la tercera crea, le asustase.

Como vamos observando, la evolución o el progreso de Beethoven es tambaleante. Tan pronto nos muestra en sus obras una fuerza arrolladora que quiere arrasarlo todo, como se deja arrastrar por la placidez cantable y la sonrisa clásica del medio que le rodea.

Hacemos hincapié en la quinta sinfonía. Se trata de una reincidencia en el mundo romántico. Ya en el arranque de la obra, con esos cuatro acordes rítmicos, secos, de timbales y cuerda, que con insistencia se repiten a través de todo el primer tiempo, se demuestra la intención del compositor. En el «allegro» final una fuerza briosa «in crescendo» sobrecoge el espíritu del oyente. En el segundo tiempo, el «andante», de una solemnidad altisonante, recorre el camino que va desde la más tierna nota descrita por la madera hasta las alturas más insospechadas, hasta las cordilleras plateadas del metal.

Se inaugura la sexta sinfonía que considero el fruto más inmediato de su estudio de Bach, del Bach de las suites para cuerda y las partitas para clave. Estas obras eran un modelo de música descriptiva. La «Pastoral» también lo es. La sexta sinfonía es el homenaje que Beethoven hace a la Naturaleza. Su alma, llagada hasta la carne viva por la sensibilidad, se siente impresionada por el medio natural, como el pastor Nemoroso lo estuvo, cuando se hallaba en medio de los árboles, aves, prados, hiedras y aguas corrientes, en la égloga de Garcilaso. Su alma se torna tierna, lírica hasta extasiarse ante la verde y clorofilada Naturaleza, a la que tanto amó. En el curso de la obra, se suceden escenas de campesinos junto al arroyo, bosques llenos de pájaros, tempestades roncadas y parajes bucólicos; todo ello queda trasladado al pentagrama por la imaginación ardiente del músico. Toda ella es lirismo, romanticismo puros; es el ego que se desnuda ante la Naturaleza y entra en contacto íntimo con ella. Constituye una obra admirable. La instrumentación es expresiva y cada instrumento tiene una misión que realizar. Los momentos líricos, tiernos corren a cargo de los clarinetes, oboes; los susurros de la brisa en el bosque a cargo de los violines; la tormenta es descrita, principalmente, por la cuerda grave. Ello nos enseña la técnica misteriosa, indescifrable que poseía Beethoven.

La séptima sinfonía o «la apoteosis de la danza», como la denominó Wagner, comienza con una exposición lenta del primer tema, aunque se deja entrever, en ciertos trémolos de la cuerda grave, la explosión posterior. El segundo motivo surge imponente y de improviso, con una fuerza grandiosa. Viene a continuación el scherzzo, machacón e insistente. El segundo tiempo está constituido por el maravilloso «allegretto» scherzzante, de una cantabilidad contagiosa. Comienza con un ritmo vivo a cargo de los fagotes para entrar, seguidamente, los violines en un canto típicamente romántico. La sinfonía termina con un ritmo demoníaco en medio de una exuberancia acústica impresionante. Sin embargo, el ritmo es límpido, claro, terso, sin estridencias. El dominio que tiene Beethoven de la orquesta es evidente una vez más. La séptima sinfonía es un mar encrespado por un oleaje intenso.

La octava sinfonía, aunque parezca increíble, es una mirada o una reminiscencia añorante de la época clásica, del XVIII. El comienzo es extraordinario y, en verdad, tiene poco de clásico. Sin un «tempo» lento, el scherzzo rompe con una soltura y gracia, ramalaceante, que recuerda, un poco más adelante, los primeros tiempos de las dos sinfonías iniciales. El segundo tema del primer movimiento, como una tregua entre los dos movimientos estéticos que lo limitan, es más sosegado y melódico. Toda la sinfonía transcurre en medio de un ambiente agradable y sencillo.

Beethoven compone con esfuerzo. Si en Haydn y en Mozart la facilidad con que escribían música era prodigiosa, en Beethoven se da todo lo contrario. Sufría al componer, era como enfrentarse con el pasado, con el ego traumatizado que le mortificaba; tachaba, rompía y volvía a empezar. Sin terminar una obra, comenzaba otra. Era anárquico. En momentos de arrebatos temperamentales, en rebeliones contra la realidad, Beethoven concluía los temas pendientes en medio de una guerra acongojante. Creo que la sordera no restó capacidad creativa al músico, sino todo lo contrario. El aislamiento sonoro del exterior contribuía de un modo eficaz a la desmaterialización de su música, a hacer de ella una expresión más pura de su «yo».

Llegamos, finalmente, a la novena sinfonía. Esta obra marca el punto más alto de la evolución de Beethoven. Su romanticismo alcanza cimas inconmensurables. El primer movimiento comienza con un ambiente de altísima tensión en el que los violines lanzan a intervalos gemidos y lamentos, creando poco a poco un «tempo» de intriga, de emoción tirante. Todo desemboca en la exposición del primer tema de una conjunción briosa, tremenda. Beethoven se muestra en toda su pureza. La orquesta

entera —muy abundante— vibra como enardecida en el siguiente scherzzo, impulsada por un misterioso excitante.

El momento más emocionante de la sinfonía es, sin duda, el «adagio», lentísimo, cargado de presagios que, en el cuarto movimiento, se confirmarán. El sabor romántico brota por todos los poros del lenguaje musical, pero no empalaga. Y entramos en el cuarto movimiento. Rompen el ambiente cargado de impresiones indefinibles las trompetas, en unos acordes marcadísimos, para seguir después la rápida respuesta de los contrabajos y los violoncelos. El tema se repite dos veces. Tras una pausa, viene el resumen de los motivos iniciales de los tres primeros movimientos. Seguidamente, comienza el bellissimo monólogo de la cuerda grave que, tras unos acordes de atención, entonan el Himno a la Alegría, con letra del poeta romántico alemán Schiller. Es tanta la inspiración de Beethoven, la grandeza que quiere dar a su obra, la riqueza de arte, que necesita, por no serle suficiente, el concurso de la voz humana. Después de acabar la entonación del Himno a la Alegría a cargo de la cuerda grave, entran las violas y violines segundos, los violines primeros y, por fin, toda la orquesta en una exaltación apoteósica de la Alegría. Cuando ha cesado la interpretación del Himno a cargo de la orquesta, se vuelven a repetir los temas del principio de un modo recortado, precipitado. A su término, el baritono lanza el primer grito de alegría a los hombres al que responde el coro entero. Es ahora la voz humana la que quiere participar en el Himno y son, en primer lugar, los solistas y a continuación el coro, secundados por la orquesta, los que se unen en un estrecho haz para cantar la letra del poeta. Estamos en las cumbres de la «Coral» que, hasta el propio músico, impresionó. Algo así le pasó a Miguel Angel cuando terminó su Moisés, quedó impresionado por el realismo de la estatua que le gritó que se moviera.

Beethoven cierra de este modo su vida: cantando en medio de su soledad, del silencio a la Alegría. No se rinde, sino que se rebela contra la enfermedad y la tristeza que lo embalsama, regalándonos con ese «magnificat» el optimismo, la paz y el amor que a él tanto le faltaron.

El complejo mundo de las sinfonías de Beethoven es un monumento imperecedero, una especie de catedral que proyecta hacia los tiempos futuros la sombra alargada de sus altas torres. Comprobando en un todo las nueve sinfonías, podemos captar las diferencias que hay entre las primeras y la última, existiendo un proceso progresivo. Salido del clasicismo haydniano y mozartiano, Beethoven, como dijimos en un principio, sembró la semilla del romanticismo en tierra fecunda, ya que los frutos, después de él, no tardaron en llegar: Schubert, Brahms, Schumann, Mendelssohn,

etc. Entre la composición de la primera sinfonía y la de la novena hay un paréntesis de 24 años.

En el campo de la música de cámara, Beethoven manifestará la misma evolución. Sus primeros seis «opus» poseen una clara estructura clásica. A partir del número siete, comienza a evidenciarse la simiente romántica, acentuada en los últimos. Escribió un total de 17 cuartetos, todos ellos modélicos.

Cultivó también todos los géneros y en todos, salvo en el dramático («Fidelio» es la excepción), se mostró genial y único. Conciertos para piano, violín, violoncelo; sonatas para dos instrumentos; música religiosa; poemas sinfónicos, etc. son géneros que para siempre tendrán el sello personalísimo del extraordinario músico.

Beethoven murió en Viena el 26 de marzo de 1827, una tarde lluviosa, tormentosa. Venía arrastrando desde tiempo atrás una cirrosis hepática debida a los excesos de bebidas alcohólicas, aunque nunca llamó la atención, simplemente que bebía y no comía. En su vida privada era tremendamente desordenado, desorden que repercutía en la salud del maestro. Dicen sus biógrafos más allegados que, después de recibir los sacramentos de manos de un sacerdote (Beethoven fue siempre católico, lo mismo que su familia), el músico todavía tuvo fuerzas para decir aquella frase del emperador romano Octavio Augusto: «¡Plaudite cives, comoedia finita est!».

Los funerales que le preparó el pueblo de Viena fueron sonados. Se puede decir que toda Europa central vibró ante la noticia de la muerte de Beethoven. Así como a Mozart no le acompañó nadie al cementerio, siendo enterrado en una fosa común, a Beethoven fue todo lo contrario.

Beethoven cierra este pequeño ciclo de cuatro hombres que se dedicaron a la música, que fue su pasión común. Cada uno en su medio, en su estilo, nos ha dejado una herencia que es hoy patrimonio de toda la Humanidad. La música para ellos era una necesidad de vida, porque, como muy bien dijo el propio Beethoven, «escribo porque es preciso que se derrame lo que tengo en el corazón». Con mejores palabras no podría terminar.

M. A. C.

DE POETAS, MUSICOS Y LOCOS, TODOS TENEMOS UN POCO

POR EL PROF. GUERREIRA ROMERO.

ILUSTRACION: PROF. BRAYDA BALSERA.

Siento surgir en mi memoria aquel brillante cortejo de amigos de juventud, el más perfecto tomavistas no hubiese conservado mejor sus imágenes, siempre alegres.

Les hice entonces algunos epítetos que comentamos, entre risas y voces, alrededor de unas mesas de café en nuestra peña habitual. Porque milagrosamente retornaba el ritmo de vida normal, de bromear con todo, pasado el vértigo temible y destructor de aquella guerra civil, tras la cual salimos sucios de barro de trinchera pero limpios de espíritu.

Ya, en la paz, muchos no están aquí...

Conservo un viejo violín, compañero de tuna, que suelo rascar cuando salen de casa los vecinos; a veces improviso algo triste que juzgo como dulcísima melodía, aunque bien sé que mis manos andan torpes ya para tocar ante un público medianamente enterado de la música, pero se la dedico a ellos con nostalgia, a ellos que no me oyen y me entienden, hasta acabo en una especie de arrobamiento mecido en añoranzas... y luego vuelve la calma en el agrí dulce del vivir.

Ahí os informo un poco de aquella literatura incipiente que, aunque mala, escribí por hacerles sonreír y encontré al azar entre viejos papeles; así estaré perenne en esta revista de compañeros y alumnos, homenaje a los enterrados vivos, recuerdo de nuestras travesuras y fuerte estimación.



Médicos:

Chico muy guapo y con tez,
confundió en la Medicina
el recino y la aspirina.
¡¡Fue Médico de una vez!!
Si rubia o morena clara
se parasen por aquí
corran, que sale Don Luis
solo por verles la cara.
Inclinado hacia adelante,
licenciado en Medicina,
cuello ancho y sortija fina,
pareció enfermo ambulante.
Fue burlón recalcitrante
y amigo de francachela.
No curó ni una viruela,
muriendo como un tunante.

Abogados:

De pantalones escasos
este abogado elegante,
con un bigote flamante,
ocultó sus malos pasos.
En Salamanca estudiando,
solo una vez por semana
se murió, de mala gana,
la sonrisa prodigando.
Serio, listo, futbolista,
a toros aficionado,
mal bailarín y juerguista.
De un Timbre cruel perseguido
reposa aquí. Dando azote
al resignado bigote,
que chupó mientras fue erguido.

Militares:

Aquí yace Marianín,
Teniente de fantasía,
razonaba y discutía,
como un perfecto adoquín.
Muy bajito en general
no sé si llegó a morir,
con hondo y lento sufrir,
de algún amor especial.
Una esponja en la bebida;
un sátiro con la falda;
una juerga que se salda
y otra, tras ella, en seguida.
Teniente fue y abogado,
rebelde para casar.
A todos quiso abastar
en Abastos sepultado.

Peritos:

Porque nunca la justicia
pudieras ver con disgusto
te dieron por nombre Justo,
libre de toda malicia.
Yaces hecho polvo fino,
pero en alguna ocasión
siendo perito, bribón,
dejaste mal al padrino.
Vacilante en el andar,
asemejándose a un pino.
De perito fue su sino,
gustándole poco hablar.
Buscó de amor la aventura
aburrido cual ciprés,
se le serraron los piés
para tener sepultura.

Un fabricante:

Vitivinícola fiel,
de mujeres entusiasta,
se gastó toda la pasta
esta paloma sin hiel.
De Santa Rita ferviente
con chocolate vivió.
¡Asombroso! Lo mató
una copa de aguardiente.

Un tío simpático:

Alegría, bondad, afecto,
simpatía y... otras cosas,
bajo el peso de la losa
en esta fosa se ha muerto.
El Soltero figurín,
que nunca calló una hora,
fue conocido en Zamora,
del uno al otro confín.

Un camarero:

Fue camarero veloz,
elegante, guapo y fino.
A veces soltó, sin tino,
con la rodilla una coz.
Platos, bandejas,... su historia.
Vasos le martirizaron.
Café fiado que tomaron
conservó bien su memoria.

Un dormilón:

De mujeres un Apolo,
castizo, flamenco y lince,
diez horas, doce, ¡hasta quince!
durmiendo se quedó solo.
Con amargo sentimiento
dio por Zamora una vuelta,
y, durmiendo a pierna suelta,
le enterró el aburrimiento.

Autoepitafio del autor.

En las letras sin magín,
con delgadez de fideo,
no tuvo ni mausoleo,
con el fracaso por fín.
Muy Quijote y calavera
hilvanó literatura,
vivió hasta la sepultura
siempre con una cartera.

J. G.



FELIX O LA SEMBLANZA DE UN HOMBRE

POR QUINTIN DE RUVIAÑA.

ILUSTRACION: PROF. BRAYDA BALSERA.

La tarde no podía ser más fría, aunque no era de extrañar, puesto que transcurría el mes de febrero. La nieve cubría los collados más cercanos a mi vista de una ligera capa blanca. Frío, nieve en las alturas y ligera lluvia, eran motivos más que suficientes para llevarle a uno de cabeza a la lumbre, a su vera, y jugar con las llamas que lamían las tiznadas paredes del hogar.

Según llegué a casa, chancleando los pozos de las callejas, me encaminé directamente a la cocina de Félix. Allí me pasaba las horas muertas. No sé qué encontraba en aquel rincón que me atraía. Creo que era la humanidad de Félix. Allí, junto a la lumbre, como miles de veces lo había encontrado, estaba Félix dando cabezadas sobre el dorso de las manos que se agarraban con fuerza al mango de la cachaba.

Félix era un buen hombre que, con sus muchos años, había pasado hondamente por la vida. Tenía unos enormes bigotes a lo «kaiser» que le daban un cierto aire barojiano. La boina más que metida en la cabeza, estaba posada sobre una mata de pelos sueltos, revueltos, encanecidos, sin la doma del peine. No sé qué maña se daba para que no se le cayera. Tampoco puedo olvidarme de su inseparable cachaba, toda brillante por el mango a causa del uso y de trincarse a ella como a un clavo ardiendo. Era su tercera pierna y un seguro sostén para sus soliloquios y solitarios cavilamientos.

Generalmente, cuando se sentaba en su poyete preferido, colocaba el mango curvado de la cachaba bajo uno de los sobacos y, mientras que con un brazo agarraba el mango, el otro brazo lo dejaba estirado a lo largo de la cachaba, logrando con este rara portura una posición cómoda y presta para iniciar cualquier tertulia a base de recuerdos.

De su fisonomía nunca olvidaré sus perennes pantalones de pana negra, muy marcados por las rodillas debido a que, cuando se sentaba, no los recogía un poco hacia arriba; el chaleco grave que parecía hecho de varias telas de tonos oscuros; la boina harapienta, pero solemne,

improvisada corona cubre-occipucio de un rey con trono de juncos y ejército de una docena de gallinas amaestradas y coquetas. Todo estaba dentro de un desaliñamiento natural que, repito una vez más, atraía. Era un hombre que no conocía, ni practicaba, la afectación y ¡fíjense lo que esto significa! era lo que aparentaba y aparentaba lo que era: desaliñado, sencillo, espontáneo, humano, natural, un hombre.

Estaba, desde hacía bastante tiempo, un poco cojo. Había sido esta cojera un recuerdo desagradable de una caída sobre una de las caderas. Era su única «enfermedad». Lo creo.

De año en año solía ir de viaje a Asturias hacia los «baños» para someter a la cura de aguas a su pierna «tonta». Volvía como nuevo. A pesar de esto, su mejor medicina consistía en la diaria ración de aspirina que, junto a un sorbete de agua, era para él «tomar las cinco», por la hora, a las cinco de la tarde, en que lo tomaba. Sentía con este sencillo tratamiento que los dolores reumáticos, las molestias le desaparecían. Por eso, siempre llevaba, como una especie de talismán, en uno de los bolsillos del chaleco una aspirina envuelta en una punta de periódico o en un papel de fumar.

Era un hombre pueblerino que ya apenas salía del pueblo. Lo «otro», lo de más allá de Sepoyu ya lo conocía. Vivía solo o casi solo, ya que una sobrina, que estaba casada, solía estar a veces en casa. De todas formas no le hacía mucha falta, ya que estaba muy acostumbrado a arreglárselas solo, sobre todo desde que su compañera, el ama, murió años atrás.

¿De qué vive un hombre de pueblo, un hombre como él? Es fácil decirlo: de unas poquinas vacas, una docena de gallinas, un «marrano» y unos pedazos de prao. Poco o mucho no importa, pero desde luego es suficiente. Incluso con menos de la mitad. Claro que de esta riqueza que he descrito no participaba de los beneficios únicamente él, sino también los sobrinos.

Félix con su experiencia cargada de años, y qué experiencia no lo está, se las valía bien con la «Cordera» y la «Chata», con el gordinflón del «marrano» que se pasaba el día jugando el cocino, y con las circenses gallinas. A veces, como por arte de encanto, aparecía en un rincón de la oscura cuadra un viscoso ternérin vigilado por la madre-vaca que no le perdía ojo.

Recuerdo como si fuera ahora mismo el gesto de Félix en defensa de sus «hueveras». Cuando algún perro osaba penetrar en el corral a husmear el olor a plumas, ahí teníamos a Félix levantándose con sigilo culebril del poyo, blandiendo airosamente la cachaba y dando el susto padre al can, que no esperaba tampoco a que se le acercara mucho.

—¡Corre, corre! ¡judiu! ¡Qué te voy a calentar la ropa! ¡so castro-nazu!— Estas voces de Félix acompañaban al perro que, con el rabo entre las patas, no veía cielo y tierra por delante.

Gustaba mucho de la conversación y le conocía todo el valle. Tenía su casuca junto a la mía. Eramos vecinos de todo la vida, aunque en un pueblo tan pequeño como el nuestro todos eramos más o menos vecinos.

La vivienda era muy especial. Pequeña con un tejado muy bajo que descendía, como una rampa, desde la cumbre. Tenía también diminutas ventanas y que, a pesar de serlo, estaban enrejadas. Las pilas de leña, palitroques, tarmaos y travaseros, incluso la pila del abono, hacían de soportes, como arbotantes, a los ya de por sí recios muros de la casuca.

Una de las cosas que más me llamaba la atención era el canalón que recogía la lluvia en el tejado. Era de latón, en gran parte roñoso y medio carcomido por el óxido almacenado durante muchos años. A cada instante parecía que se iba a hundir bajo el peso del agua que, como una catarata, se escurría de las tejas. Sin embargo, resistía todos los embates de los temporales, gracias a los remiendos que oportunamente le ponía Félix. El desagüe del canalón era en el mismo aledaño del tejado, cuyo chorro torrentoso iba a chocar en un empedrado muy tosco que parecía una cantorrera.

A la puerta de la casa, que era doble, o sea también para que entraran los carros, solía haber un poyete de madera, también, como Félix, cojo. Enfrente había un asiento de piedra, más frío que no había quien parara sobre él. A la vera del poyo de madera, estaba otro banco de madera muy pesado por los años, que se encontraba debajo de una escalerilla de palos que daba a una ventana, por donde subían las gallinas hacia el gallinero. Por esta razón, siempre que me hallaba sentado en el banco salía con la cabeza llena de plumas. Y es que las «ponedoras» se colocaban en los peldaños de la escalerilla a coquetear y a arrancarse las plumas que veían sucias y viejas. Otras veces, no sólo eran plumas las que caían sobre mí, sino blanduzcos y fétidos excrementos, blanquinegros.

Junto a estos asientos descritos, había otra pequeña silla de madera con un cojín descolorido. La silla, a pesar de que no lo era, parecía coja, y de hecho cojeaba. El misterio de esta inestabilidad se debía a la irregularidad del empedrado. Las piedras desiguales, unas picudas, otras redondeadas hacían que las patas de la dichosa silla se encrustaran en sus huecos y, en consecuencia, cojeasen indefinidamente.

Todas estas localidades que había en el portal solían llenarse las más de las veces de tertulianos más o menos asiduos.

En los días soleados, después de comer, cuando el canículo daba de plano, gustaban los convecinos de sentarse en el portal de Félix a tomar la sombra. Tenía, por otra parte, una gran ventaja su portal, y era que también hacía de magnífico mirador o mentidero hacia la calleja principal del pueblo, por donde iban y venían las gentes de la carretera al barrio, y viceversa. Las risas y las quejas, las críticas y los chimes y directes, constituían la «salsilla» de aquellas tertulias.

Del portal, en donde acabamos de estar, a la cocina, núcleo de la casa, se iba a través de un pasillo grande, ligeramente pendiente hacia abajo y muy toscamente empedrado. Este pasillo conducía a la cuadra y al pajar directamente. Siempre estaba lleno de troncos de leña, aperos de labranza, nabos, puntas de maíz o cestos de alfalfa fresca. Hacia la mitad del pasillo se abría una portezuela que, después de un diminuto corredor enlosado con planchas de madera poco ajustadas, daba a la cocina.

Aquella tarde desapacible entré directamente a la cocina, en donde estaba Félix. Por supuesto que nadie había en el portal. La lluvia había humedecido todos los bancos y muchas gotas de agua estaban marcadas, como si hubiéramos sacudido con una brocha llena de agua una tabla seca, en el portalón.

Entré deprisa, pero no temí caer sobre las piedras porque ya me las sabía de memoria. Una bombilla llena de humo alumbraba tenuemente la estancia. A su alrededor giraba exhausta una mariposilla casera. Aquel preciso día el humo ocupaba la cocina, porque el viento, bastante fuerte, de turbón, al introducirse por la gran chimenea, que siempre que la veía me recordaba una especie de perrera por su forma de caseta, y un tipo de tejadillo que había sobre el orificio no dejaba salir libremente el humo, por lo que éste optaba por el único camino libre: salir por la cocina y, como hacen las personas, hacerlo por la puerta. Por esto mismo tosí al entrar.

Félix estaba sentado en una pequeña silla de juncos al lado de la lumbre, que flameaba con brio lamiendo las largas astillas.

Antes de entrar en otras cosas, hay que decir que la cocina de Félix era de las llamadas «bajas», o sea de esas que lucen una hermosa campana recogehumos y el fuego se hace en lo que se denomina fogón. Los cacharros se colocan, cuando se va a hacer la comida, a falta de las planchas que tienen las cocinas «económicas», sobre unos hierros en forma de trípode llamados trébedes, sobre las cuales se ponen las tarteras, sartenes. Debido a esto, a que el fuego da directamente sobre los recipientes, no nos extrañemos que todos los utensilios se encuentren tiznados, ennegrecidos por el humo y la lumbre.

Las partes más nobles de la cocina son, por tanto, la chimenea o campana que se eleva por encima del fogón, y éste mismo. A su lado se halla la basa, lugar en donde se lavan los platos, el menaje; una pequeña fresquera con más frío que el que proporciona el medio ambiente, da a la calle en una forma de ventano sin cristales y tan sólo protegida por una tela metálica muy estrecha; un poco más lejos está un armario en el que se ven alineados platos con los bordes ondulados y unos dibujos en el fondo en color azul, y colgados del mismo unos cucharones, algunos de madera, y unas cacillas de porcelana cascaritada. Algunos trozos de pared se hallaban empapelados con hojas de periódico ya amarillentas por la acción «erosiva» del humo y el tiempo. Unos arcones pequeños servían de asiento y de guardaobjetos.

Todo, bajo una mirada rápida y llana, denotaba una gran parquedad de elementos, una gran humildad, tanto en el valor de los mismos como en la disposición. Todo estaba allí sin ningún fin decorativo, simplemente estaba allí. De todas formas, esta ausencia de lujo hacía más íntima la atmósfera, más sustancial, más verdadera.

Nada más darse cuenta Félix de mi presencia, me invitó a sentarme junto a la lumbre. Un agradable calor se desprendía de la fogata, más agradable aún en esos momentos en que uno venía del exterior destemplado.

Cogí unas tijeras grandes, mezcla de tijeras y tenazas, y puse dos astillas gruesas más en la lumbre. Un resplandor parpadeante iluminaba nerviosamente las costras que a lo largo del interior de la campana forraban o recubrían la pared. Al reflejarse en ellas el fulgor de la lumbre, adquirían un tono acharolado de muchos matices.

Félix enseguida se dejaba arrastrar por la fuerza de las memorias y los recuerdos de su vida pasada. Por esta misma causa, el comienzo de una conversación con él era fácil. Un ligero empujoncillo al recuerdo de sus barcos era suficiente para que los bigotes espesos del anciano comenzasen a moverse pausadamente. Desde el principio le escuchaba con atención, con esa atención con que los jóvenes, para los que la vida está aún velada, escuchan todo lo que significa novedad, enseñanza, todo ello envuelto en cierto aire novelesco.

Félix en su juventud, en sus años mozos, fue fogonero de un mercante que hacía la ruta desde Bilbao hacia América.

Los calores pegadizos, húmedos que sufrió junto a las hirvientes calderas de aquellos recién salidos barcos a vapor, el olor y el contacto con el carbón, el brillo de los sudorosos torsos de aquellos hombres que manejaban la pala con celeridad para echar el combustible a los hornos que calentaban las calderas de los vapores, el ruido de las turbinas y de los

pistones. Todos esos detalles salen de su cerebro como representativos de un sufrimiento evidente, de la «parte fea» de su trabajo en el mar. Pero, junto a esto, no dejaba de recordar la inmensidad de la mar, su color, porque el mar tiene color; la permanente novedad de los puertos de arribada, el conocimiento de nuevas gentes (aquel inglés, este italiano o uno que parecía moro o indio) y las buenas comidas que en el barco se hacían.

—Porque te repito que en el paquebote comíamos a cuerpo de rey. ¡Ah! ¡Y que cocineros aquellos...! No tenían que envidiar a ningún cocinero de fonda—. Exclamaba él con alguna pasión.

Tampoco le fueron ajenos los inevitables golpes del océano, sobre todo, cuando el barco navegaba en lastre y era como una leve hoja seca balanceándose en la superficie de una bañera agitada.

Los días pasados en el «Archanda Mendi» acudían a la mente de Félix como un alivio, como si de pronto se abriera una válvula y dejara escapar esa fuerza misteriosa de los pensamientos contenidos, de los momentos del pasado aprisionados.

Me admiraba que aquel hombre de apariencia tan sedentaria, del que nunca me hubiera imaginado que habría salido del pueblo alguna vez, metido todos los días en aquel reducido escenario, entre aquellas cuatro paredes, hubiera surcado en el pasado anchos mares, visitado las grandes ciudades americanas y europeas, hubiese respirado los aires de diferentes atmósferas y palpado los ambientes de distintos modos de vida. En Félix se daba la no rara simbiosis del hombre que por motivos de trabajo viajó por medio mundo y, después, se instaló en un diminuto pueblo, más diminuto aún si se compara con las poblaciones vistas anteriormente, en el que terminó su vida.

Narrando su pasado, Félix ponía a su modo un cierto aire épico que daba a sus palabras, descaradamente naturales, una gran veracidad, un gran realismo.

Tiene recuerdos desagradables para los petroleros en que se embarcó. El olor inaguantable de los tanques, sobre todo en aquel tiempo en que se principiaba el transporte de los crudos en barcos-cisterna, «pegaba» hasta herir el olfato. Me dice que paró poco tiempo en aquellos monstruos metálicos, negros como la mercancía que portaban.

Le gustaban los barcos y la mar. Sentía una especie de añoranza imposible de ellos, una atracción profunda por la mar. A este propósito recuerdo que siempre me mandaba leer en el periódico las entradas y salidas de buques en el puerto de Santander.

—¿No dice ahí na de si ha entrau algunu de la «Sota»? (La «Sota» era la compañía a la que pertenecían los barcos en que Félix había

trabajado. El nombre completo de la compañía era «Sota y Aznar»).

—¿Cuántas tonelás tiene esi q'as dichu?

—¿De onde viene?

Una verdadera lluvia de preguntas de la misma índole desgranaba sobre mí.

—¡Qué putas las pasé cuando, viniendu de las Bermudas, el barco casi en lastre se cimbreaba en mediu de un oleaje que creía que nos tragaba! ¡No m'alcuerdo cuántas veces fui al retrete a vomitar, pero creo qu'eché hasta los higados! El «Archanda Mendi» daba unos cabeceos que, si alguna vez paecía que se iba a clavar en las nubes, otras veces se enfilaba p'abajo como queriéndonos hundir en el mar.

Pero, frente a este Félix lleno de recuerdos marinos, estaba el otro Félix, el que más conocíamos todos: el de los trabajos en tierra. El hombre campesino que había pasado la otra media vida, desde que se casó, por esos montes, puertos, collados, con vacas, yeguas, madera, haciendo incluso carreteras, etc.

Me contaba sin prisas sus correrías. Las noches que pasaba al sereno, bajo las estrellas, cuando las había, andando para recoger un grupo de vacas, unas yeguas que de madrugada había que traer al pueblo. Algunas caminatas en pleno invierno con nieve hasta las rodillas, un frío que aterecía, que calaba hasta los huesos, que «ni los perros aparaban amarraos», para buscar leña con que aguantar el resto del invierno.

También Félix, en época lejana, creo que fue recién casado, hizo de molinero, un molinero de maíz. Sobre este aspecto, Félix no me detallaba mucho, ya que este recuerdo, quizás porque no tuvo mucha importancia en su vida andariega, se le mostraba borroso.

Mientras la lumbre seguía envolviendo los últimos tizones y un calor suave y puro se extendía por toda la cocina. Las pausas de su conversación eran aprovechadas para liar pausadamente un cigarro que, después, escondía bajo los peludos bigotes.

La campana de la chimenea tenía una especie de resaltamiento por su parte inferior, que hacía de soporte para poner cosas, y estaba adornado por una faldilla de papel, a modo de una puntilla, en el que estaban representados algunos motivos culinarios. Todo estaba ahumado. Se notaba por la tonalidad ligeramente marrón que cubría la parte inferior. Sobre el soporte se hallaban algunos cuarterones de tabaco, unos pocillos de porcelana y hojadelata y un viejo almirez.

El tiempo pasaba y con Félix todo se me había hecho corto. La conversación con él había agotado el tiempo disponible.

Se había hecho de noche, ya que la cocina se iluminaba constantemente, como si estuviera bajo los efectos de los relámpagos, y que no era otra cosa que las llamaradas del hogar que bañaban la estancia de tonalidades rojizas y anaranjadas. Miré de todas formas a la claraboya que estaba encajonada entre unos negros cabríos y pude comprobar, en efecto, que estaba teñida de negro.

Me fui a casa a cenar, y Félix también salió trincando la «pata tonta» a cerrar las gallinas y dar de cenar al «marrano» y las vacas. Mientras salía por el empedrado hacia la puerta de la calle, Félix se perdía en la oscuridad de la cuadra.

«¡Hasta mañana!», fue la despedida común.

Y un día cualquiera, del que ya no me acuerdo, Félix murió de la manera más fácil en que uno puede morir: murió casi de repente. Se sintió mareado y un sopor profundo le fue haciendo preso hasta quedar inerte como un árbol caído. Silenciosamente, sin ruido, sin aspavientos, Félix en su camastrón se había embarcado de nuevo en la nave sin retorno patroneada esta vez por Caronte.—Q. de R.

ACOTACIONES AL TEATRO DE JARDIEL PONCELA



POR EL PROF. GALAN LORES.

ILUSTRACION: PROF. BRAYDA BALSERA.

A lo largo del presente siglo el teatro ha sufrido profundas modificaciones en todos los aspectos. Entre otros, la formación de las compañías ha evolucionado considerablemente. Antes, los elencos teatrales tenían una mayor, llamémosle, consistencia en el sentido de que se constituían sobre la base de dos o tres primeros actores a los que se incorporaban otros de segunda o tercera fila. Reunido el grupo seleccionaban un buen número

de obras que ponían en escena por todos los teatros de la geografía nacional llegando algunas a dar el salto a América. No era raro el que una compañía representara en una ciudad tantas obras cuantos días de actuación tenía programados. Incluso, no hace más de diez años, un teatro ambulante, un poco de tres al cuarto, llegó a dar en una ciudad treinta obras diferentes en otros tantos días de actuación. La consecuencia de este planteamiento era que los actores no dominaban su papel, teniendo que actuar pendientes de la concha del apuntador, personaje que adquiría fundamental importancia para la llegada a buen puerto de la obra. Por ello el espectador que sacaba una localidad de las primeras filas gozaba del «privilegio» de oír la obra por duplicado.

Hoy en día las compañías se forman pensando casi exclusivamente en una obra determinada y eligen a los actores en función de los papeles que van a representar. Formada la compañía y hecho el esfuerzo que supone montar una pieza (con un montaje infinitamente superior a los de antaño) la mantienen en cartel el mayor tiempo posible y todos hemos

visto la propaganda basada en las equis representaciones de tal o cual éxito. Con ello se logra una mayor perfección y se evitan aquellas malhadadas improvisaciones de los geniales en escena.

Pero, por otra parte, el teatro en España ha quedado casi circunscrito a Madrid o Barcelona. En «provincias» hemos de contentarnos con tal o cual agrupación de aficionados, a veces más llenos de buena voluntad que de aciertos, y a las campañas que se organizan oficialmente por el Ministerio de Información y Turismo. Por desgracia estamos muy lejos todavía de contar con agrupaciones teatrales a nivel provincial subvencionadas por Ayuntamientos u otros organismos más o menos oficiales, única manera de poder llegar a constituir grupos que alcancen una cierta dignidad artística, a la manera como ocurre en Francia y otros países. Por todo ello, el buen aficionado al teatro tiene que realizar sus escapadas a la Capital con el fin de hacer acopio de espectáculos teatrales durante una semana y poder vivir seis meses ayunos, aun con riesgo de coger una indigestión. Deseemos que lleguen tiempos mejores y que se opere una auténtica descentralización teatral, aunque eso es sumamente difícil, máxime cuando el actor practica el pluriempleo y son las dos ciudades citadas las que le ofrecen el suplemento del cine y la televisión. La solución podría estar en esos teatros municipales ya apuntados, que no todo han de ser festivales de la canción frívolos e intrascendentes pero que absorben un buen presupuesto.

Por este camino derivaríamos muy lejos y pienso que tenemos que centrarnos en lo que ahora nos interesa. Repasando la cartelera teatral de Madrid de un día cualquiera, el siete de mayo de este año, encontramos el siguiente balance: prescindiendo de los locales dedicados a la revista y uno que ofrecía circo, había diez y nueve salas en las que había teatro. De ellas, en nueve se representaban obras de autores extranjeros de más o menos actualidad (Arich Chen, Sartre, Agatha Christie...); en cinco, obras de autores españoles (Salom, López Rubio...); se daban dos adaptaciones de obras no específicamente teatrales (El Buscón y Misericordia); y en otros tres teatros se reponían: «Luces de Bohemia», de Valle Inclán, «Yerma», de García Lorca y «Tú y yo somos tres», de Enrique Jardiel Poncela.

Si pensamos que únicamente el veinticinco por cien de las obras en cartel respondían a una labor de creación actual, no considerando como tal las adaptaciones, habremos de sospechar que nuestros dramaturgos atraviesan por un momento de poca inspiración o tropiezan con dificultades insalvables no sabemos hasta qué punto imputable a ellos mismos. Similares dificultades ha habido en otras épocas y ahí quedan auténticas obras maestras para la historia de nuestra Literatura. Y sin ir tan lejos, en

las mismas circunstancias, un Buero Vallejo ha dicho cosas importantes y escrito obras muy estimables de éxito de crítica y público.

De las tres reposiciones son claras las motivaciones de dos de ellas: Valle Inclán está más actual que nunca y es ahora precisamente cuando se está haciendo justicia a una obra que no tuvo éxito en su momento por ser demasiado avanzada, por anticiparse en mucho a su tiempo. De Lorca y la «re-creación» de «Yerma» habría mucho que hablar del dramaturgo y de la labor de dirección de Víctor García, para delimitar qué tanto por ciento de éxito corresponde a cada uno de los dos Garcías, sin olvidar la extraordinaria labor de los actores encabezados por esa genial Nuria Espert.

Pero, ¿y la reposición, con caracteres de estreno para muchos espectadores jóvenes, de «Tú y yo somos tres», a qué obedece? En un momento en que las aguas de nuestro teatro, tanto tiempo mansas, tranquilas y tradicionales, se revuelven y se agitan en movimientos diversos, a veces confusos, pero siempre llenos de esperanza de nuevos frutos, sobre todo por parte de los grupos más jóvenes y no profesionales; en un momento en que llegan hasta nosotros el Living Theatre o el Piccolo de Milán, abundan los cafés-teatro, se admiran montajes tan audaces como el del «Orlando» o, en otro tono, el de «Yerma», y se habla de la participación del público, podríamos pensar que el teatro jardiesco estuviera desfasado. Y podría creerse que esta reposición fuera debida al fervor de admiradores del autor o a la conmemoración del veinte aniversario de su muerte exclusivamente. Y aunque la ocasión inmediata haya podido ser la citada últimamente, el interés del teatro de Jardiel Poncela es total, al menos, y prescindiendo de otras consideraciones, por lo que representa en la historia de nuestro teatro de humor. Sin sus obras no podríamos enlazar con autores como Mihura, Tono, Paso, etc. e incluso con otros campos de la literatura de humor, como el que se da en los semanarios «La Codorniz» y «Hermano lobo» o en el gran éxito reciente del catalán Perich. Por todo ello pienso que puede ser interesante estudiar qué hizo Jardiel Poncela, que aportó y cuáles fueron sus limitaciones en el teatro. Para nada hablaremos de la novela o los artículos cortos.

Quiero aclarar previamente que cuanto aquí se diga no será sino una exposición de datos sin que en mi ánimo esté el adelantar conclusiones definitivas. Es el resultado provisional de una labor de muestreo de los fenómenos que aparecen en el teatro de Jardiel, y si algo puede aparecer como conclusión será siempre de manera provisional y a la espera de un estudio más profundo. Por otra parte debo aclarar que cuanto diga se basa en lecturas del texto, lo que puede ser siempre frío

o, al menos, incompleto ya que se debe tener en cuenta, al hablar de teatro, la labor de «re-creación» por parte de actores, directores, escenógrafos, etc. dentro del respeto debido a la obra del autor. Pero no he tenido ocasión de ver ninguna representación de las obras de Jardiel. Cuando algo se dió en televisión preferí apagar el receptor ya que creí que aquello se alejaba del espíritu de la obra. Y pienso que no fui el único ya que su hija, Eva Jardiel, según nos confesó recientemente, hace tiempo que niega el permiso a dicha entidad para representar las obras de su padre. Son piezas que exigen un cuidado exquisito por parte de todos con el fin de no caer en la chabacanería o el mal gusto. Finalmente quiero añadir que en estas notas se recogen parte y son síntesis de sendas conferencias dadas en este curso en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y en el Ateneo de nuestra ciudad. Mi resistencia a darlas a la letra de molde, por su provisionalidad, quedó vencida por el interés de algunos amigos que a ello me incitaron.

Pienso que será conveniente dar un breve esbozo biográfico del autor, imprescindible a la hora de comprender muchos de sus puntos de vista y de sus actitudes, así como para situar su obra. Nace en Madrid en 1901. Su padre, aragonés, metido en los ambientes literarios, le transmite su afición por lo bohemio. La madre, de fina sensibilidad, la delicadeza de espíritu. Pronto despiertan sus aficiones literarias al calor de hogar. Dice: «vi trabajar las rotativas antes de ver trabajar los abrelatas y tuve nociones de lo que era la política antes de tener nociones de lo que era el fútbol».

Entre 1916 y 1926 escribe y escribe sin cesar, tentativas sin mucho éxito, pero que le sirven para depurar su estilo. Es época de colaboración con Serafín Adame. En el año 22 «Sileno» le abre las puertas de la revista «Buen Humor». González Ruano dirá, con motivo de su muerte, «en Buen Humor se descubrió un tipo de humorista original y certero que, más tarde, había de consagrar en novelas, y sobre todo, en su labor teatral, que puede considerarse única en su género». (Arriba, 19-2-52). En 1927 estrena «Una noche de primavera sin sueño». El mismo año publica un libro de cuentos, «Pirulís de la Habana». Gómez de la Serna lo incorpora a su «pandilla de humoristas» en Unión Radio madrileña. De 1929 a 1932 nos anticipa muchos de sus recursos cómicos en cuatro novelas largas. A partir de 1927 simultanea su anterior actividad con su dedicación al cine, realizando adaptaciones como «Es mi hombre» entre otras. Entre el 32 y el 35 se suceden los viajes a EE.UU. donde realiza toda clase de actividades cinematográficas: adaptaciones, diálogos para doblajes, breves papeles de actor... Y en este mismo terreno, un éxito resonante con los famosos «celuloides rancios», realizados en los estudios

Billancour, tan imitados después, en los que convierte el más terrible de los melodramas del cine mudo en regocijantes películas gracias a sus chispeantes doblajes. Hasta 1936 máxima actividad creadora: teatro, cine, libros, artículos, cuentos y conferencias.

Al poco de iniciarse la guerra marcha a la Argentina, siempre trabajando, de donde regresa a San Sebastián en el 38. A la terminación de la guerra, y en la madurez de su creación, se dedica preferentemente al teatro. Los estrenos y reposiciones se suceden con distinta fortuna: junto a éxitos resonantes, fracasos no menos resonantes también, a veces debidos a causas extrínsecas al valor mismo de la obra. La crítica le es hostil con excepciones notables como Marqueríe, Borrás y D'Ors. En 1952 aquejado de un cáncer y también cansado de una lucha constante, sintiéndose muchas veces incomprendido, muere en su casa de Madrid, admirado y consolado con la amistad de muchos jóvenes como Sastre, Medardo Fraile, Fernán Gómez, etc. Gómez de la Serna nos habla de su tragedia: «querer abarcar todo, rehacer todo, luchar contra todo lo manido le dejó poco a poco como cangrejo vacío».

A lo largo de su vida JP intentó la mayoría de los géneros literarios. En sus novelas, sencillas de estructura, alcanza el éxito popular al mismo tiempo que opiniones muy dispares. Alguna de ellas estuvo prohibida por la censura de las dos partes. Quizá el éxito popular le vetó el éxito ante públicos más intelectuales. Sus escritos, sin embargo, llegan al público que sigue interesado la peripecia vital y literaria de este autor. Incluso el 5.º volumen de sus obras ha tenido buena venta en nuestros días. Volumen en el que aparece, entre otras cosas, una impresionante confesión de lo que fue uno de los problemas cruciales de su vida íntima: la búsqueda de la mujer ideal y que no era otra que la que se ajustase al recuerdo de su madre muerta, idealizada con el paso de los años, y que, por supuesto, no encontró a lo largo de su azarosa vida sentimental.

¿Qué hay en el teatro español al llegar Jardiel al mismo? Por una parte está el gran abastecedor de la escena en la primera parte de nuestro siglo, D. Jacinto Benavente, con sus virtudes y sus defectos. En esta época podemos decir que ya había dado todo lo mejor que llevaba dentro y se encontraba en un periodo descendente, repitiéndose en tipos y situaciones. Linares Rivas y Martínez Sierra siguen la línea benaventina, más bronco el primero y más blandengue el segundo, pero sin aportaciones interesantes, como creadores, ninguno de los dos. Marquina escribe un teatro histórico-poético sin vigencia actual. Los Hnos. Quintero llenarán los teatros con unas obras muy del gusto del gran público, aunque con una estética bien elemental: «...cuanto más naturales sean las cosas que pasen en las comedias,

tanto más se parecerán las comedias a la vida, que es de lo que se trata», algo que, como veremos, queda bien lejos de lo que será el teatro jardielesco.

Únicamente un grupo de autores intenta una renovación escénica que, desgraciadamente, no suele llegar al gran público, por falta de preparación de éste o por falta de visión de los empresarios. Son los Unamuno, Grau, Azorín, Valle-Inclán, etc. cuya obra se valorará debidamente muchos años después.

En cuanto al teatro de humor, único cultivado por Jardiel, apenas si había salido de unos caminos trillados hasta la saciedad. Se repetían los mismos tipos y las mismas situaciones del teatro realista solamente pasados por los cristales de unas lentes deformadoras. Como dice García Pavón: «Desde Lope de Rueda hasta Arniches, los recursos de que se vale son bien conocidos: el juego de palabras, el retruécano, el pintoresquismo, el chiste. Costumbrismo desorbitado». La comicidad se suele lograr a base de unos tipos con una caracterización precisa y tópica: el madrileño barriobajero, el cazurro pueblerino enfrentado a la ciudad, el andaluz gracioso, el soldado fanfarrón, el estudiante golfo, etc. etc.

Pero no pensemos tampoco en un salto en el vacío. Hay dos precedentes de JP que nos interesan. Uno de ellos es Arniches. Sus esquemas teatrales suelen ser sumamente simples: el clásico triángulo formado por un chulo, matón pero cobarde; un joven tímido, humilde y honrado, que da una lección al anterior, llevado por el amor; y una joven, llena de virtudes, que finalmente es conquistada por el mozo honrado. La fuerza principal del teatro arnichesco radicará en el uso que hace del lenguaje, ampliamente estudiado recientemente por Manuel Seco. El chiste verbal se reducirá al retruécano, el juego de palabras o a la «dislocación expresiva», según lo define Senabre: «deformación intencionada de vocablos y expresiones con fines humorísticos». Pero donde podemos rastrear un precedente del teatro de Jardiel será en su fórmula teatral de la tragicomedia grotesca, cuyas notas más importantes nos resume Ruiz Ramón: «es la simultaneidad de lo cómico y lo trágico, el sentimiento de lo contrario, la superación de lo patético melodramático por lo risible caricaturesco, el juego de comicidad externa y de gravedad profunda, el contraste entre la apariencia social o física y el ser íntimo y profundo, es decir, entre la máscara y el rostro, la estilización grotesca y la simbiosis de dignidad humana, como valor esencial y sustantivo de la persona, y vulgaridad o ridículo de la figura teatral y su conducta externa».

Y junto a Arniches la figura de Muñoz Seca también nos anticipa en ciertos momentos aislados los nuevos caminos del humor. Dice García Pavón: «Muñoz Seca intuyó y utilizó las posibilidades cómicas del absurdo,

de lo inverosímil, de lo deshumanizado, pero no tuvo inventiva suficiente para darle continuidad. Utilizó el absurdo inorgánico, aislado, sorpresivo, incidental. En sus obras de estructura figurativa más o menos exagerada, caricaturesca, alocada, de vez en cuando utiliza el absurdo. Pero carente de fuerza para darle coherencia, lo malgasta; se le va de las manos».

Y llegamos con esto a la labor de Jardiel Poncela. En todo su quehacer teatral nuestro autor fue un auténtico rebelde. Su lucha fue constante con los empresarios (de mente mercantilizada e insensibles a cualquier novedad), con los actores (declamatorios, incapaces de saberse un papel y actuando pendientes de la concha del apuntador), con los críticos (con poca preparación y exceso de apasionamiento) y con el público (moldeado en el patrón tradicional benaventino). Sobre esta batalla librada con varia fortuna es interesante leer los apasionados prólogos que el propio Jardiel antepone a sus obras, el libro de Monleón «Treinta años de teatro de la derecha» y el artículo de García Pavón «Inventiva en el teatro de JP». Bien es verdad que en esta lucha constante más de una vez tuvo que claudicar, fundamentalmente acuciado por la necesidad del éxito ya que sus situaciones económicas fueron apuradas más de una vez. Y claudicó haciendo concesiones al público, a los empresarios y a los actores para los que escribía sus papeles.

La generación del 27 nos trae la deshumanización del arte. Esta deshumanización llega con más fuerza a las creaciones artísticas de público minoritario, como la pintura y la poesía. En novela Gómez de la Serna marcará el camino. Pero en el teatro será a JP a quien le cabrá la suerte de marcar nuevos rumbos, de la mano de esta deshumanización y hacia un teatro del absurdo, de lo inverosímil, del disparate. Absurdo, inverosímil y disparatado será que un médico forense tenga miedo a los muertos («El cadáver del señor García»), o que las antiguas amantes de D. Juan se integren en la servidumbre de éste («Ud. tiene ojos de mujer fatal») y absurdo es que Armando aborrezca a Margarita en el momento en que logra vivir, sin agobios económicos, gracias a la subvención que su padre le pasa y que les hace caer en el aburrimiento. («Margarita, Armando y su padre»).

La gestación de la obra en Jardiel, suele ser laboriosa a partir de una primera idea que surge brillante, espectacular. Las primeras cuartillas crecen rápidamente en las mesas de cuantos cafés le salen al encuentro. Pero tras el primer acto que le sale, como suele decirse, redondo, el segundo y, sobre todo, el tercero suelen ser más laboriosos. Esos terceros actos tan criticados que se le suelen resistir hasta límites insospechados.

No hay sino recordar ese viaje a Quinto de Ebro para buscar inspiración ante la tumba de su madre para el tercer acto de «Cuatro corazones con freno y marcha atrás» y ese nuevo chispazo, ya de vuelta a Madrid, que le obliga a pararse en el café de La Almunia donde lo ultima.

Antes de analizar su obra bueno será resumir qué piensa Jardiel del teatro y para ello nada mejor que entresacar sus propias palabras:

—«¿Cree Ud. que el teatro es un medio de educar al público?

—Sí. Seguramente el teatro es un medio de educar al público. Pero el que hace un teatro aducativo no tarda en encontrarse sin público al que poder aducar.

—¿Debe ir el autor a favor o en contra de los gustos del público?

—En mi opinión, el autor que pretenda hacer arte no debe ir jamás a favor de los gustos del público.

—¿El teatro debe ser para mayorías o para minorías?

—Siempre para mayorías. Teatro y minorías son términos que se repugnan. Hay que hacer el teatro para las multitudes, no para las minorías. La sala de un teatro no está construída para doce personas, sino para centenares de ellas. Público quiere decir multitud. Y si en la sala no hay público, ¿a quién le hablaremos?»

De su ensayo escrito en 1933 y revisado en 1943, entresacamos otras de sus ideas. Ante la inhibición del público no encuentra sino una explicación : «total ausencia de espíritu en el teatro español contemporáneo», por culpa de los autores, actores y críticos. De los autores dice que no saben escribir, no leen, no viajan, no vibran ante lo espiritual, ni se interesan por las Bellas Artes, ni son capaces de escribir un libro. A los actores les achaca incultura, ansia de éxito y de lucro, exceso de vanidad y carencia de impulsos generosos. En los años en que no existía apenas el director y cada actor era un director en potencia, JP luchó incansable por hacer que los intérpretes se ajustaran a lo que él creía que tenía que ser la perfección. Y para sus obras eran y son precisos actores de primera fila para que muchas de las situaciones no cayeran en la payasada. Con su fino instinto teatral se preocupó de descubrir nuevos valores, como Fernán Gómez, quizá nuestro mejor actor cómico... mal explotado.

Y es contra los críticos teatrales contra los que dirige sus más duros ataques. La mayor parte de ellos, como ya he mencionado antes, no supieron ver cuánto de innovación había en el teatro de Jardiel. Hechos al teatro convencional, verosímil y tópico del momento, les faltó agudeza para destacar lo que de renovador había en sus obras. En este aspecto sus prólogos son suficientemente concretos.

Pero vengamos al humor, espina dorsal de toda su creación literaria. El humorismo, dice «es una postura del espíritu, es el Zotal de la existencia vulgar; es decir, un desinfectante. Y es también «el alcaloide de la poesía» (en «Blanca por fuera y rosa por dentro»). Y en el prólogo a «Una noche de primavera sin sueño»: «Humorismo es el alma que analiza y se ríe de lo analizado. No es un aspecto de la Literatura: es una singularidad del espíritu».

En una conferencia en Buenos Aires, en 1944, decía: «...un teatro verosímil, ¿no es la negación justa del teatro?...» «Lo que aquí dentro ocurra tiene que ser lo más diferente posible a lo que pueda ocurrir ahí fuera. Y cuanto más diferente, más inverosímil. Y cuanto más inverosímil, más se acercará a lo que debe ser el teatro». Y seguimos con otra cita suya: «La risa renovada... Ese fue el propósito que me empujó años atrás a la escena y que en ella me mantiene: renovar la risa. Arrumbar y desterrar de los escenarios de España la vieja risa tonta de ayer, sustituyéndola por una risa de hoy en que la vejez fuera adolescencia y la tontería sagacidad. Y a esa risa joven y sagaz, cuyo esqueleto estaba hecho de inverosimilitud y de imaginación, inyectarle en las venas lo fantástico y llenarle el corazón de ansia poética».

De acuerdo con este pensamiento del teatro y del humorismo, plantea sus obras con un punto de arranque totalmente disparatado, ilógico, absurdo: y desde este inicio construye una serie de escenas perfectamente inicial. Y cada situación se enlaza con la anterior para constituir un todo orgánico, con un desarrollo natural que contribuye a resaltar la idea germen. Algo así como si a partir de $2+2=5$ elaborásemos una teoría matemática.

Una de las mejores situaciones podría ser la conocida del primer acto de «Eloísa». El punto de apoyo es el personaje Edgardo que, en una locura fingida, hace 21 años que está en cama y casi todas las noches realiza imaginarios viajes en tren. Siguiendo a Bergson podríamos clasificar la situación como de automatización. Edgardo tiene montado un tinglado perfectamente coherente con su manía de abonado a una Renfe imaginaria, desde el proyector de vistas fijas de los lugares por donde pasan hasta el papel de Fermín: criado, revisor, jefe de estación, etc. etc. De estos viajes fantásticos no solamente participa el protagonista directo, sino que también el resto de la familia entra, más o menos conscientemente, en el juego. De Fermín, en ciertos momentos, se puede pensar que también ha perdido el juicio o está a punto de perderlo, como él mismo nos dice. Toda la conversación con su señor está dentro de la lógica de los viajes que hace: «Yo, en el último viaje que hicimos por Galicia, me harté

de langosta y vino de Ribeiro». Cuando entra Micaela con sus perros, le dice: «Siéntese, que en viaje tenemos autorización para no levantarnos...» Micaela protestará airadamente porque se le haya ocurrido ponerse en viaje en una noche en que van a venir los ladrones (otra maniática). Y además a San Sebastián, donde hace frío en esa época del año y puede pescar un catarro. Clotilde, que no entra en el juego, también participa ocasionalmente: «Te hubiera acompañado hasta Villalba, pero le tengo miedo al revisor...»

El diálogo entre el señor y el nuevo criado es un prodigio de respuestas absurdas. Edgardo: «¿Le extraña a usted que yo lleve acostado, sin levantarme, 21 años?» —Leoncio: «No señor. Eso le pasa a casi todo el mundo». —Edgardo: «Y que yo borde, ¿le extraña?» —Leoncio: Menos. ¡Quién fuera el señor!: Siempre he lamentado que mis padres no me enseñaran a bordar, pero los pobrecillos no veían más allá de sus narices».

Cuantos medios señala Bergson para lograr la comicidad podemos encontrarlos aplicados en el teatro de JP, que parece no desconocía al filósofo francés. El escenario, tal como debe aparecer en el primer acto, es un perfecto ejemplo de cómo lograr la comicidad por acumulación. Los muebles se amontonan de una manera aparentemente anárquica, pero con la finalidad muy concreta de provocar situaciones cómicas. Así cuando el criado Fermín acude a su señor para presentarle al futuro criado, ante la impaciencia de Edgardo, le responde: «Tomar la última curva y ahí estamos». Inserción de lo mecánico sobre lo vivo, automatización. Antes le ha respondido: «Estamos en ruta, señor».

Más adelante encontraremos la clásica interferencia de series en la escena en que Ezequiel va dando muerte a una serie de gatas y que son bautizadas con nombres de mujer, por lo que Clotilde piensa en la muerte de mujeres y no de gatas. Para el espectador hace tiempo que ha dejado de ser un secreto que se trata de unos experimentos sobre animales, mientras que la enamorada Clotilde se siente atraída por cuanto de misterioso ve en el tío de Fernando, presunto Landrú. Y al estar el espectador en el «quid» de la cuestión, la comicidad por interferencia se logra plenamente.

Y un nuevo caso de automatización lo encontraremos en Micaela. Convencida de que esa noche van a llegar los ladrones, no duda en atrapar a Ezequiel confundiénolo con uno de ellos. Absurdo sobre absurdo y nueva línea de comicidad.

Extraordinario también el prólogo de «Eloísa», que creo guarda más relación con el resto de la obra de lo que algunos críticos han visto, no

argumentalmente sino en cuanto al clima en general. En un cine de barrio en el descanso y ante la presencia de una bellísima muchacha, los espectadores repiten hasta doce veces: «¡Vaya mujeres! ¡Qué mujeres!» etc., lo que provoca la siguiente réplica en otra de las muchachas: «Digan lo que quieran, la verdad es que la gracia que hay en Madrid para el piropo no la hay en ningún lado». Creo de interés recoger el juicio que esta réplica merece a Torrente Ballester: «Jardiel tergiversa el procedimiento más corriente para lograr la comicidad, eso que los analistas del estilo llaman ruptura de sistema, y atribuye a la muchacha unas palabras: 1.º congruentes con ella misma, puesto que los piropos masivos la han halagado; 2.º lógicas y, sin embargo, sorprendentes puesto que la irritación del espectador no las espera; 3.º eficaces en el sentido esperado por el espectador, puesto que contienen la condenación esperada por éste, aunque de modo irónico».

Cuando JP quiere encontrar una explicación y volver a la realidad, apartándose de la línea inverosímil y absurda de sus obras, es cuando la dificultad aparece y se produce ese descenso tan acusado en muchos de sus actos finales, que pienso obedece únicamente a ese deseo de hacer real lo que ha seguido una línea disparatada. Por ello creo que es sumamente interesante recordar los aciertos tan definitivos que se dan en («Cuatro corazones...») en que el Dr. Bremón inventa la droga de la inmortalidad. El primer acto ya nos presenta una situación absurdizada, con un cartero, Emiliano, abandonado y olvidado en medio de las carreras, idas y venidas de los criados de Ricardo, violentados por un acontecimiento extraordinario que excita la curiosidad del espectador (recurso de misterio, tan querido y usado por Jardiel que construye muchas de sus obras con técnica de novela policiaca). Pero en el transcurso de la obra, los inmortales se aburren lamentablemente y desean la muerte que no llega. Todas las situaciones, incidencias y «gags» contribuyen a robustecer esa idea central del hastío que produce la inmortalidad. Continuamente se produce la comicidad de la mejor clase y por los caminos más insólitos.

El agente de seguros, Elías, dice: «Me llamo Elías Corujedo», a lo que Emiliano responde absurdamente, en contra de todas las respuestas imaginables: «Hace usted bien». Más adelante los zapatos sobre los que cayeron las sales de la inmortalidad, no se han deteriorado lo más mínimo al cabo de sesenta años de uso. Y dando una lección de dominio de la construcción teatral, esa escena del final del segundo acto, en que el Dr. Bremón ha inventado unas nuevas sales, las de la mortalidad. Estas sales son administradas a Heliodoro, que como no había tomado previamente las de la inmortalidad, empieza a decrecer, sale jugando a las canicas

y finalmente se esfuma. Con ello, no solamente logra Jardiel uno de los «gags» más ricos, sino que prepara al espectador para lo que va a ocurrir en el acto tercero, sin duda uno de los mejores conseguidos de su teatro, por seguir todo él dentro de la línea del absurdo. En él riza el rizo de las situaciones cuando parecía que el tema se hallaba agotado: Los rejuvenecidos padres se enfrentan con unos hijos ancianos, provocando los clásicos problemas de generaciones, pero al revés. Los padres engañan a los hijos, les roban dinero para sus francachelas nocturnas, llegando a provocar el enamoramiento de Fernando hacia su adolescente abuela. Los nuevos mortales descumplen años, se les despica la muela picada, olvidan curso por curso sus conocimientos y ya hablan de lo que será su desbautizado. La obra queda abierta, ya que «La materia ni se crea ni se destruye» y quién sabe si al llegar al instante cero no empezará un nuevo ciclo vital.

Y también dentro de la línea del absurdo, de principio a fin, se desarrollará «Un marido de ida y vuelta», otro de sus grandes éxitos, sin duda por mantenerse toda ella dentro del disparate, jugando con elementos tradicionales dentro del humor, pero con una nueva vitalidad en manos de Jardiel, como son todas las escenas en que el fantasma del marido muerto se aparece, visible sólo para algunos, con el fin de poner las cosas en su sitio.

Hallazgos continuos en «Un adulterio decente» en que el clásico triángulo: marido-mujer-amante es vuelto del revés, y es Federico, el amante de Fernanda, quien llega a enfermar de los celos que tiene del marido legítimo. El Dr. Cumberri descubrirá el adultercoco, microbio que produce el adulterio.

Las citas y referencias serían muy largas, pero es necesario mencionar los tipos creados por Jardiel. Frecuentemente aparecen faltos de una adecuada caracterización y solamente están descritos por fenómenos exteriores o por los demás personajes. Son frecuentes los anormales, extravagantes y locos en este proceso de deshumanización con reminiscencias de Freud.

Sociológicamente predomina, por una parte, una alta burguesía, sin profesión definida, o con profesiones liberales que les permiten un alto nivel de vida. Por otra están los criados, a los que querría resaltar de una manera especial. En muchas de sus obras son personajes-clave. Juan Bonet Gelabert, recordando a Ortega, decía que son criados *por* alguien y no *de* alguien. Suelen ser leales, fieles, haciendo causa común con su señor, llenos de recursos, con una dignidad señorial. Ejemplo típico sería Oshidori («Ud. tiene...») que resalta las virtudes de Sergio, su señor,

que anota todas sus frases ingeniosas en un cuadernillo, al igual que el amo cataloga las conquistas femeninas. Sus respuestas, llenas de la mejor comicidad, son constantes. Una de las enamoradas de Sergio le pregunta: «¿Es usted el criado de Sergio?» —Oh.: «Sí, señora, pero no lo parezco ¿verdad, señora?» —Ella: «No, no lo parece usted». Aquí acabaría la respuesta cómica tradicional, pero Oshidori añade: «Todo el mundo me lo dice».

En («Cuatro corazones...») el criado venido a más al ascender a la categoría de inmortal, será el que infundirá moral a los desesperados protagonistas, que dicen en su desesperación: «Nos hacen la autopsia y crecemos». Sus respuestas están llenas de ingenio: «¡Qué playas! ¡Todas llenas de arena!» (Esto podría ser normal hoy, no antes de JP: «diálogos de besugos»). Ante una frase hecha, presentada con una ligera variante: «El mundo es tuyo, mío y de ellos», responderá Emiliano: ¡«Se lo han repartido!».

En «Eloísa» el papel de Fermín será también decisivo, y Elías en «Un marido de ida y vuelta», etc. etc.

Otros tipos frecuentes en el teatro de Jardiel, que no hago sino citar, serán los señoritos sin trabajo y con la única misión en la vida de divertirse; los personajes femeninos tan malparados unas veces (tontas, vacías, inconsistentes, engañando a sus maridos, etc.) frente a otras tan llenas de poesía y ternura, como la Coral de «Las cinco advertencias de Satanás»; los maridos que son engañados por sus mujeres mientras ellos se encuentran en el mejor de los limbos («Angelina o el honor...»); y enamorados con una pasión de adolescente (Armando, Sergio, etc.).

El lenguaje empleado suele ser correcto, académico, aséptico diría. Se aparta deliberadamente de casticismos, regionalismos o vulgarismos. Esto hace que sus obras no pierdan vigencia tan rápidamente como otras más ligadas a un contexto social o de época. Incluso las alusiones a situaciones del momento son escasas. Ello les permite conservar una lozanía que otras obras han perdido. No habría sino recordar lo inactual de muchas de las frases y giros que aparecen, fuera del teatro, en una novela de Sender, «La tesis de Nancy». Únicamente en algunos criados o personas de clase social inferior he podido entresacar voces y giros como: «diñar», «pa», (por para, «ozjeto», «mangar», «pues aquí el pollo me se llevó», «esto es el despiporren», «échale hilo», y otras semejantes; hay terminaciones «—ao» por —ado. Todo ello dentro de los vulgarismos caracterizadores de un nivel cultural. Notable apartamiento de un recurso tan utilizado por Arniches, por ejemplo.

Tampoco nos da referencias políticas ni sociales. En sus escritos al margen del teatro nos cuenta, jocosamente, cómo se retiró de la política

a los once años. Con toda la ironía que pueda haber en su explicación se puede entrever una desilusión por lo político.

Sí aparece una crítica despiadada de la vida en los Estados Unidos, país que conoció bien, a través de «El amor sólo dura dos mil metros», obra de escaso éxito de público porque éste no se encontraba todavía sensibilizado para juzgar unas formas de vida de las que tenía referencias mínimas y, éstas, aureoladas por la leyenda. Por otra parte su crítica cae en lo dramático en la peripecia final de los últimos actos y no era éste el terreno en el que mejor se moviera nuestro autor. Y finalmente por querer traer al realismo lo que había empezado por el disparate y que no podía alcanzar una explicación satisfactoria saliéndose del absurdo. Pero allí, decimos, que aparece una crítica de la vida norteamericana. He aquí un botón de muestra:

Slater es el representante de una productora de cine que acude a recibir a una gran estrella y al guionista de una película. Convoca una rueda de prensa y va respondiendo por Santillana, novelista español, guionista en este caso y recién casado con la actriz:

Slater: «Y que lo que más le gusta de América, ¿qué ponemos, muchachos? ¿Los coches Ford?»

Edward (el periodista): «No. Ford ya no paga el anuncio de la primera plana. Ahora lo paga Coca-Cola».

Slater: «Bien. Y que lo que más le gusta de América es la gaseosa Coca-Cola».

Constantes son las alusiones: la canción del negro Doggy («También los negros somos América»); las comidas ligeras complementadas con vitaminas, los matrimonios deshechos, la proliferación de clubs, la manía de sacar copias de todos los documentos, (dice Martín: «He comido tan bien, que me he traído el menú para que me saquen ustedes cinco copias»).

A veces esta crítica deriva hacia otras latitudes cayendo en lo tópico, como en el siguiente caso tomado también de la obra citada anteriormente:

Annie: «¿No se dice en Francia: los amigos de mi marido son mis amigos?»

Martín: «No es eso exactamente lo que se dice en Francia, aunque desde luego, eso es lo que suele practicarse».

Pero volviendo a las características de Jardiel Poncela, ese cultivo de lo inverosímil, de lo absurdo, además de un intento de renovar el teatro, ha sido explicado como una huida de la realidad, como dice Monleón: «Jardiel había montado su propia fuga al interior y venía a ofrecérsenos como un testimonio más de la crisis social europea, de la infelicidad del hombre moderno, asqueado por lo verosímil»... «Ahí está la base del

encono con que Jardiel hubo de enfrentarse a ciertos sectores de público; ahí está la razón de la crueldad e incomodidad de ese público ante un autor que se negaba a falsear la realidad y que prefería llanamente recusarla».

En cuanto a la comicidad de frases, las combinaciones alcanzarán todas las variedades imaginables. El ingenio y la agudeza de Jardiel se desbordan con una fuerza incontenible, sin control a veces, no solamente en los diálogos de los personajes, sino en las acotaciones teatrales, frecuentemente tan divertidas como el propio texto. No dejará de caer en el chiste fácil a base de juegos de palabras, habituales en el teatro de humor tradicional (recuérdese el final de «Eloísa está debajo de un almendro», cuando se descubre la afición de Ezequiel a matar gatos y se le llama: «Pelagatos», con un recurso fácil y poco efectivo). Pero junto a esto introducirá el chiste intelectual de mayor calidad que lo hecho hasta ahora. En «Un marido de ida y vuelta», al Doctor Ansúrez se le mueren todos los enfermos, lo que es comentado por el criado Elías diciendo: «Cómo será que, según dicen, hace años ya que, para cambiar impresiones con sus clientes, tiene que recurrir al espiritismo». El tópico fácil del médico mata-sanos adquiere un aire renovado y ágil con esa respuesta del criado.

En muchas ocasiones las frases de Jardiel nos harán recordar al mejor Gómez de la Serna y sus greguerías. Pamplinas dice: «Hablar mal del matrimonio es un deporte de hombres casados» (en «Margarita, Armando y su padre»). Federico, en «Angelina o el honor de un brigadier», dirá: «...en cuestión de señoras, tú las ocupas por horas, como los coches de punto». Y otro personaje: «El amor es como la salsa mahonesa; cuando se corta hay que tirarlo y empezar otro».

Los recursos más tradicionales reviven con mayor fuerza en manos de Jardiel. García Pavón, con fino sentido crítico, ha resaltado uno de ellos, de «Cuatro corazones con freno y marcha atrás» Corujedo lee la carta del Dr. Bremón:

«Corujedo: Dr. Bremón y novaliches, Leganitos, 288, Hotel.

Emiliano: Más abajo, señor Corujedo, que eso es el membrete.

Corujedo: Ceferino Bremón.

Emiliano: Más arriba, que eso es la firma.

Valeriana: ¡Qué mala puntería tiene este señor!»

Todos los sistemas de comicidad que señala Bergson pueden ser estudiados en Jardiel, desde la automatización hasta la inversión, interferencia, repetición. La polivalencia semántica es aprovechada al máximo, los juegos de palabras, el aludido chiste intelectual, referencias a lo concreto, etc., etc.

He aquí algunos ejemplos que pueden servir de complemento a lo dicho y entresacados de infinidad que surgen en cada obra.

Tomando el sentido metafórico por el real, en una escena de «Usted tiene ojos de mujer fatal»:

Francisca: «Yo traduzco sufrimiento por regocijo. ¿Le choca?»

Oshidori: «No. He conocido gentes que todavía traducían peor».

Aprovechamiento de una frase hecha, tomada en su sentido recto en lugar del figurado, en «El amor sólo dura dos mil metros»:

Julio: «Tenemos que mantener nuestro incógnito cueste lo que cueste».

Ludovico: «¿Y qué ha calculado usted que le va a costar?»

Julio: «¿Cómo?»

Ludovico: «Le pregunto a ver si tienen hecho presupuesto; para ver si me conviene.

Nueva inserción de una frase hecha; de «Una noche de primavera sin sueño»:

Adelaida: «Divorciarse en el mes de mayo, cuando se echa encima el veraneo».

Asociación de ideas que nos sugiere lo más impensado dada la situación planteada; en «Margarita, Armando y su padre»:

Margarita: «Y lo eterno es mentira. Y todo concluye, Julia... Y todo pasa».

Julia: «Hasta las procesiones...»

Doble plano del significado de una palabra, en «Usted tiene ojos de mujer fatal»:

Agata: «Yo no soy mujer con la que un hombre pueda divertirse un rato».

Oshidori (el criado): «La señora me parece demasiado pesimista».

La interferencia de series con automatismo puede verse en el siguiente ejemplo de la misma obra citada:

Oshidori: Y el mundo se creó con la frase «hágase la luz»; se pobló con la de «creced y multiplicaos», y se civilizó con la de «vacaciones sin kodak son vacaciones perdidas».

Jugando con la inmoralidad que se le achacaba al tango, algo ya admitido, recojo el siguiente diálogo:

Idalecio: «He compuesto un tango que dicen que es inmoral».

Pante: «Pues si es inmoral no diga usted más que la letra».

Otro caso, en «Un adulterio decente», en el que interfieren el doble plano libro-mujer:

Federico: Las mujeres son libros en blanco; cuando se enamoran de un hombre, éste las escribe; luego dan rabia; ya están escritas.

Eduardo: Y entonces... se las cede a la Biblioteca Nacional.

La polivalencia semántica vuelve a surgir en otro caso de ésta misma obra:

Eduardo (dirigiéndose al criado): ¿Qué tal duermes? ¿Sueñas mucho?

Eladio: Lo corriente en un criado de treinta duros.

Finalmente, el chiste intelectual, con referencia al bellissimo paisaje ante el que se supone situado al cliente de un bar, al camarero le responde a la llamada que le ha hecho:

«...no sabía si el señor me llamaba o si estaba aplaudiendo al paisaje».

Podríamos seguir con citas hasta la saciedad. Como los casos en que inventa palabras nuevas, inexistentes, pero llenas de resonancias, sugerencias y, casi, casi, de significado, como «esgorciar» por aceptar, costumbre a la que era muy dado sobre todo si se le seguía la corriente, como en el caso de la actriz Luisita Esteso y en su propia familia, según el testimonio de los más íntimos.

En otros aspectos no analizados hasta aquí también se ve el afán renovador de Jardiel. Habría que aludir a la complicación de los montajes, con decorados que él mismo diseñaba con frecuencia, llegando a construir en su propia casa muchas de las cosas que necesitaba en escena, como el coche que debe salir en «Carlo Monte en Montecarlo». Otras veces prestaba objetos personales con lo que su casa quedaba vacía, pero conseguía el máximo de fidelidad en escena. Incorporó cuantos medios podía proporcionarle la técnica moderna, tales como la radio, proyección de vistas fijas, uso del teléfono, etc., que luego se han visto con toda naturalidad en nuestro teatro. Acudió a recursos tan inusitados como hacer que el apuntador volteara la concha y se enfrentara al público hablándole: «¡Ya era hora de que yo hablase sin darles a ustedes la espalda! ¡Ya era hora de que yo hablase alto! ¡Y ya era hora, en fin, de que yo hablase alto sin que ustedes me mandasen callar!» (De «Carlo Monte en Montecarlo»).

Hasta aquí he pretendido resaltar las innovaciones más notables del teatro de Jardiel, su aportación a la escena española. No he aludido a los temas. Los más frecuentes han sido señalados como los del amor y el dinero. Pero hay algo más que eso. Dentro de la crítica hay temas ironizados como el de ciertas convenciones sociales (Adelaida en «Una noche de primavera sin sueño» rechaza el divorcio simplemente por el «qué dirán»; luego aparecerá lo absurdo al decir que es inoportuno porque se acerca el veraneo). Los médicos suelen salir malparados, aunque parece que la medicina y sus profesionales interesaban mucho a Jardiel (en «Cuatro corazones etc...» se dice: «La medicina es el arte de acompañar

con palabras griegas al sepulcro». Los enfermos que se le mueren al Dr. Ansúrez, fallecen por... reúma). Hay opiniones sobre la humanidad: «Los viejos han perdido con los años la experiencia del vivir y por eso se aferran a la vida. Y, en tanto, los jóvenes, con su amarga experiencia de la vida, se sienten atraídos por la muerte. ¿Por qué pesa más la juventud que la vejez?» (de «Las cinco advertencias de Satanás»). «El destino es inevitable. No está en la mano de los seres ni su felicidad ni su desdicha. Todo se hallaba previsto» (Idem).

Pero no debemos pretender buscar ideas trascendentes en el teatro de Jardiel Poncela. Podemos admitirlo como un fallo suyo imputable a una deficiente formación, unas lecturas asistemáticas, la ausencia de mayor solidez intelectual. Pese a todo ahí quedan logros tan extraordinarios como «Eloísa está debajo de un almendro», «Cuatro corazones con freno y marcha atrás», «Tú y yo somos tres» o «Un marido de ida y vuelta» por no citar sino las más conocidas. En estos títulos y a lo largo de las demás obras, en éxitos totales o parciales comprobamos el increíble salto que da el teatro de humor de la mano de este hombre genial. Ha sabido salir de la vulgaridad y abrir caminos, que es lo difícil, por los que otros han podido encauzar su carro farandulesco. Y no hago sino aludir a las indudables influencias que Jardiel ha ejercido sobre otros autores de teatro, para lo que, por el momento, carezco de datos suficientes.

Qué hubiera podido dar de sí este hombre de no haberle sorprendido la muerte en plena madurez, es algo que no se puede aventurar. Parece que en su última época se encontraba en plena crisis de la que todo se podía esperar. Nos es suficiente con disponer de sus principales aciertos y que se podrían resumir, haciendo un balance final, en los siguientes puntos:

a) Planteamiento absurdo de la trama, no siempre bien resuelta por encontrarse demasiado condicionado todavía por el realismo.

b) Creación de tipos inolvidables partiendo de los clásicos de dama, galán, criado, etc., a los que infunde su sello personalísimo.

c) La comicidad verbal en la que se muestra consumado maestro para exprimir todo el jugo a las palabras.

Y todo ello informado por esa capacidad suya para lo cómico que ha hecho que Adolfo Prego haya clasificado a Jardiel como «inventor de mecanismos de comicidad».

Creo que a su teatro todavía se le tiene que hacer justicia y eso corresponderá a lectores y espectadores de generaciones más jóvenes, con más hábito del absurdo, del humor negro, de lo inverosímil, del teatro de vanguardia, que es lo que, en su tiempo, fue el teatro jardielesco.—C. G. L.

BREVE ESTUDIO DE LA NOVELA EJEMPLAR «RINCONETE Y CORTADILLO» DE CERVANTES

POR LA PROFRA. M.^a ANTONIA CUENCA.

Pertenece esta obra, como es sabido, a las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes, publicadas en Madrid por Juan de la Cuesta el año 1613. Más tarde se hizo otra edición en 1614 con algunas variantes importantes.

Al comienzo del libro, encontramos como escenario una venta llamada del Molinillo. Es un lugar, muy corriente en la época, donde se daba cita toda clase de gente, la inmensa mayoría maleante y en donde se fraguaban los negocios más sucios. Sin embargo, no va a ser éste el lugar principal en donde se desarrollan las peripecias de los dos protagonistas principales, sino que será un lugar de paso hacia el escenario principal, la ciudad de Sevilla. En la venta es donde tiene lugar la aparición y el encuentro de los dos personajes.

La descripción que hace Cervantes de ambos, es muy realista por lo que hace que nos introduzcamos en su ambiente de manera inmediata y los contemplemos casi al natural.

Los dos muchachos eran de corta edad y mal vestidos como corresponde a su condición errante y humilde. A veces Cervantes recarga un poco los términos en la descripción de sus ropajes, así es una hipérbole: «Cuello almidonado con grasa», que sin duda es un recurso para dar comicidad. «Medias de carne» es una forma de expresar muy «a lo vivo» el carecer de medias calzas, «alpargates tan traídos como llevados» expresión llena de gracia, «Sombrero bajo de copa y ancho de falda» descripción pintoresca, que hace que estemos viendo al muchacho con el sombrero caído ante los ojos. Llevaban como armas defensivas «El uno una media espada» y «el otro un cuchillo de cachas amarillas», arma corriente en la época pues Cervantes la nombra frecuentemente, «que los suelen llamar vaqueros», es decir, servían para sacrificar las vacas por lo que serían de grandes dimensiones.

La descripción de los pícaros está hecha con mucha gracia y contribuye a dar alegría y vivacidad.

Es de observar que al conocerse los dos muchachos se tratan muy respetuosamente a pesar de su corta edad y condición, se llaman el uno al otro «gentil hombre y caballero» lo que nos hace pensar que quieren disimular su origen humilde. Hay una leve ironía en la frase: «Pues en verdad que no parece vuesa merced del cielo». Es claro que con aquella vestimenta no parecían seres celestiales, ni mucho menos. También se advierte que al principio se tratan con desconfianza, muy comprensible en los pícaros que temen siempre ser engañados. Sin embargo, poco a poco surge la confianza entre ambos y por lo tanto el germen principal para que se establezca una corriente de afecto y amistad. Hay en estos párrafos algo cálido y emotivo, como esa promesa de amistad, ya que carecen de afecto familiar. La vida de los personajes está hecha por boca de ellos mismos y es como si mantuviésemos una conversación con ellos, nos introducimos dentro de la escena.

Cortadillo confiesa: «Mi tierra no es mía y no tengo más que un padre que no me tiene por hijo y una madrastra que me tiene por alnado».

En esta confesión vemos el motivo fundamental de porqué el niño se hace pícaro, se marcha de su casa, lejos de una familia en la que no encuentra cariño de hogar. Otras veces el motivo es el afán de aventuras y deseo de libertad, sin sujeciones de ninguna clase como vemos en Rincón. Este, a pesar de que tiene una vida fácil, su padre es buldero o distribuidor de bulas, se hastía de una vida rutinaria y llevado por su fantasía se marcha a recorrer lugares.

Se observan bastantes diferencias entre el pícaro clásico y estos personajes, pues la diferencia estriba en cómo el pícaro enfoca la vida y actúe frente a ella. El pícaro, a causa de los reveses sufridos, se vuelve desconfiado, su ingenio se desarrolla enormemente pues tiene que valérselas con la sola ayuda de éste. Así se va formando en él un sentimiento de individualismo y confianza en sí mismo, a la vez que gran malicia.

El pícaro se muestra impasible y valiente ante los fracasos y castigos: «Tuve paciencia, encogí los hombros, sufrí la tanda y mosqueo», dice Rincón. Tampoco trabaja, pues desprecia los oficios manuales, quizá por ser considerados patrimonio de gente pobre y si alguna vez lo hace, será en trabajos que le deparen provecho y libertad de acción. No se sujetan a un mismo amo por mucho tiempo. El pícaro es un tipo frecuente en la época y la justicia no era muy severa a causa de la pobreza existente en ciertos sectores sociales. A veces el pícaro deja de ser un simple raterillo para convertirse en delincuente, como en la escena del arriero, en la que no vacilan en sacar las navajas y herir si es necesario.

Rinconete y Cortadillo son algo diferentes de los pícaros considerados como prototipos. Todo lo que puede haber de sucio y feo está cubierto por una capa de alegría, viveza y optimismo. En Guzmán de Alfarache, por ejemplo, vemos que éste sólo advierte en sus amos maldad, no cabe en la gente que le rodea ni una gota de bondad, su carácter es pesimista y crudo, todo lo ve con fondo negro. Además Mateo Alemán hace un análisis de la vida social y ésto a Cervantes no le preocupa, presenta la vida tal y como él la ve, pero reflejada de manera que no causa repulsión, sino que, por el contrario, incluso tomamos afecto a los personajes, familiarizándonos con ellos.

Mateo Alemán para dulcificar algo el ambiente inserta largos párrafos moralizadores o citas evangélicas o alguna novelita como la de Ozmin y Daraja.

Lazarillo de Tormes también es diferente. Lázaro se burla de sus amos, del hidalgo que prefiere no comer a trabajar, del clérigo avariento.

El Buscón de Quevedo es más satírico y mordaz.

En Rinconete hay una crítica de la justicia de la época y también, aunque algo velada, de ciertos cargos y dignidades eclesiásticas, como la del sacristán en la ofrenda de todos los Santos.

En seguida encontramos, hecha realidad, la habilidad de los dos pícaros, al ganar por trampas a un arriero. En realidad sus delitos no son muy graves y más bien escasos. Marchan a Sevilla con unos caminantes a quienes roban en el camino, progresivamente los actos delictivos se van agravando. En Sevilla venden lo robado y ven las flotas cargadas de diversos productos. La ciudad, a causa de la gran circulación monetaria, era el centro de corrupción por el afán de enriquecimiento de los traficantes, los organismos oficiales y principalmente alguaciles y gentes encargadas de mantener el orden, eran fácilmente sobornados, como en una escena en que Monipodio dice: «Nadie se alborote que es amigo y nunca viene por nuestro daño».

En su deambular por las calles, Rincón y Cortadillo se topan con un esportillero, quien les explica las ventajas de su oficio, pero Rincón no se conforma con esto y roba una bolsa con dinero a un estudiante. Cuando éste le pregunta si la ha visto, se muestra cínico y miente con gran descaro, el lenguaje es vivo y muy ingenioso.

Es de considerar una innovación, los personajes cervantinos no saben lo que es bueno o malo, no tienen moral ética ni conciencia definida. A pesar de que Cortado parece escandalizarse y trata de sacrílego al autor del robo que ha realizado él mismo, no le da importancia ni capta lo malo de la acción, por esa deformación de la conciencia moral.

Un miembro de la Cofradía de Monipodio, jefe de una organización ladronesca, les ve robar y consigue atraérselos. Desde ahora recibirán lecciones de verdaderos delitos y truhanerías. Cervantes ha creado algo que no existía con anterioridad, el formar una organización ladronesca con sus estatutos y leyes que respetan ciegamente y con un jefe al que obedecen sin rechistar y que goza además del respeto y consideración de sus hombres. Llamaban a la organización «cofradía», «hermandad», «congregación», como si se tratase de una agrupación religiosa, incluso el jefe se permite echar bendiciones.

De este convivir con los ladrones, surgirá para los dos pícaros, el encuentro con la vida llamada germanesca y así son instruidos en palabras propias de este lenguaje. Cervantes se muestra como un hábil artista en el diálogo, en las voces y giros vulgares propios de esta vida rufianesca. No pudo aprender el escritor estas palabras germanescas sino por medio de un contacto directo con esta gente. No fue difícil conseguirlo, pues es bien sabido que la vida de Cervantes no fue muy cómoda, pues en él se cebaron todas las desgracias e incluso estuvo en la cárcel varias veces, tratando a toda clase de delincuentes. Todos estos factores contribuyen a formar un cuadro realista de ciertas clases sociales, semejante por ejemplo a los pintados por Murillo, en donde se ven muchachitos harapientos comiendo uvas sentados en medio de la calle, aunque estas pinturas tienen un algo más dulce y simpático.

Ganchudo que es el guía de Rincón y Cortado les va enseñando el lenguaje de germanía, así, les dice que «murcio» es un ladrón; «gurapas», galeras; «finibusterrae» la horca... Hay un juego de palabras, basadas en la similitud del sonido, cuando Ganchudo dice: «¿Qué no entreven señores murcios?» y Rincón responde «no somos de Teba ni de Murcia», forma un tanto ingenua de producir risa. El desconocimiento de los dos protagonistas de esta vida era total. «Así entendemos esos nombres como volar», dicen.

Tampoco tenían la conciencia ética tan deformada, en la conversación que tienen con un cofrade de la organización de ladrones, cuando éste les dice que es ladrón para servir a Dios, como si esto fuese compatible, Cortado responde: «Cosa nueva es para mí que haya ladrones en el mundo para servir a Dios».

Cuando el guía dice: «no me meto en tologías», puede ser una muestra de que Cervantes no quiere en absoluto dogmatizar, se limita a decir cómo piensan los personajes y nada más.

La pérdida de conciencia moral llega a tal extremo que el guía sigue diciendo que un cuatrero por poner candelas a los santos no «cantó»

al darle Dios valor y fortaleza como si de un martir se tratase. Más adelante se emplean las palabras ministros y contrayentes como en una celebración de boda.

Cuando van a ver a Monipodio tienen que pedir audiencia como si fuera un personaje noble, manera de darse importancia ante los inferiores.

En la casa de Monipodio, Cervantes hace una descripción del patio muy minuciosa, pero que no concuerda con el ambiente del hampa, pues dice que estaba: «de puro limpio y aljimifrado que parecía que vertía carmín», además es un patio típicamente andaluz con macetas de albahaca, hierba olorosa.

Los tipos presentados son muy variados, destaca el de Monipodio, de gran naturalidad. Es un tipo grosero y bárbaro, pero de gran personalidad que se hace respetar no por el miedo y la violencia, sino que es querido por generoso y equitativo. Incluso se le besa las manos en señal de respeto. Sus maneras son reposadas, pero se exalta a veces. Su lenguaje es muy peculiar, así dice «estupendo» por «estipendio», naufragio» por «sufragio», estas burdas palabras las emplea Cervantes sin duda para agradar a los lectores. Otras veces emplea frases impropias de su incultura como decir: «justicia mera mixta»; también a veces se aprecia en Sancho Panza, en el Quijote, puede ser descuido del autor. Todos los personajes en general son beatos, Monipodio, su madre etc.

Particularmente Cervantes tiene una gran habilidad para los motes: Repolido por ser un tipo matón y vanidoso que muestra su hombría pegando a su amante Ceriharta. La vieja Pipota, madre de Monipodio, beata marrullera y desenfadada a la que le gusta el vino. Es una especie de Celestina, aunque no haga oficio de mediadora. Su religiosidad es superficial, cree que con poner velas se salvará. Los santos son tratados muy familiarmente. Gananciosa dice: «Póngale velas al señor San José, Señor San Blas y Señora Santa Lucía». Aparecen también mujeres de casa llana vestidas de manera peculiar: «afeitados los rostros», es decir cubiertas de afeites o cremas para mejor parecer.

La vida aparentemente tranquila de estos ladrones se rompe a veces bruscamente. Tangarete, que está de guardia, les avisa de que viene la Cariharta y creen que es la autoridad, a pesar de que gozan del favor de los alguaciles que por dinero no los denuncian, sienten miedo. Hace su aparición esta mujer que viene molida a golpes; la descripción es tan exagerada, viene «descabellada» que en lugar de producir lástima da risa. Entra diciendo: «yo soy que no es nadie», elisión por «nadie de cuidado», para tranquilizar a los ladrones. Viene de tal forma por los golpes dados por otro truhan, el Repolido, que, como todos los matones,

echa bravatas pero sólo se muestra valiente con las mujeres, contra quienes descarga su furor cuando las cosas van mal. Las mujeres por su parte soportan los golpes y malos tratos que para ellas es signo de valentía y virilidad. Aún cuando los llenen de maldiciones, «desuellacaras», «bajamanero», cuando los ven enfadados se vuelven dulces y sumisas.

Se aprecia un descuido por parte del autor en el pasaje en que Monipodio se ofrece a escribir una copla al Repolido, ya que no sabía escribir. También es una distracción el paso de la narración directamente al diálogo, cuando habla Monipodio.

Es lástima que Cervantes no nos haya dejado una continuación de las aventuras de los dos pícaros, pues la novela termina con la designación por Monipodio de los lugares de acción que les corresponden.

M. A. C.

RETAZOS DE LA REALIDAD

Por el «equipo de los cimeros de Covaldriz».

*«...y la Tierra no tembló,
pero profundas grietas se abrieron
de las que gruesas gotas cayeron...»*

Y viene esto a propósito de la novísima decoración que ostentan algunas aulas de este mojado pero glorioso centro.

Es, la decoración en cuestión, a rayas negras sobre fondo blanco. Aunque bonita, no es por ello menos molesta para el que está debajo escuchando sabias explicaciones del «docto» de turno.

Cuando más interesado está, «la gota», cual monstruosa araña, se desliza por las negras hendiduras y cae sobre la nariz del educando, que se levanta irritado y dice: «¡Porque...!»

* * *

Observamos gustosos como, cuando se construyó el Instituto, se pensó hasta en piscina que es algo inusitado.

Lo malo es que la piscina, el pequeño patio que se encuentra a la izquierda de la puerta «ferrada», es improvisada y hay que esperar a que llueva para bañarse, lo que no hace mucha gracia.

No es que esté mal del todo, en cuanto a longitud y anchura, pero no está bien en cuanto a profundidad, pues no es ni tan siquiera poza honda, no sirviendo más que para somero remojo de juanetes.

* * *

Tampoco está nada mal, en caso de ataque, el castillo medieval que es el pabellón deportivo. Tiene todos los atributos de fortaleza: entrada, desde el patio, dificultosa, con ejercicio para la «esquilada» y posible lesión del deportista; puerta pequeña y «esmirriá» y, por fin, tablones que cubren un negro piso, donde se encuentran cocodrilos terribles y enormes cucarachas, con perdón.

«El entusiasmo de la literatura clásica ha renacido entre los alumnos del Instituto. Cada vez se lee con más afición las obras maestras de la Antigüedad. Según las estadísticas que poseemos, entre los autores más leídos se encuentran Homero, Tácito, Celedonio Samotraco...» Tomás Moro. «UTOPIAS».

* * *

Según nos acaba de referir el señor García Nieto, el punto (.) es un mero ente de razón; es decir, no existe. Desarrollando este emocionante postulado, nos atrevemos a afirmar rotundamente que la «puntualidad» (¡Ah, la puntualidad!) también carece de existencia. Multitud de experiencias, nos permiten exponer nuestra tesis con verdadero rigor científico.

* * *

¡La calefacción de este Instituto!... Es un tema éste capaz de helar la sangre al hombre más frío. Cualquier iniciativa propicia a caldear el tibio ambiente en que nos movemos sería acogida con el más caluroso de los aplausos.

¡Marcelino...! ¡Más voltios a esa caldera!

* * *

Cual si se tratase de un vetusto Liceo decimonónico, en bóvedas y paredes de nuestro Instituto se dibujan con admirable nitidez marañas de grietas y hendiduras. Los más suspicaces e impresionables de entre los alumnos formulan negros augurios y calibran los desperfectos día tras día, presos de patética ansiedad...

¡Qué se nos rompe el Instituto!

* * *

Una aclaración:

A los bienhechores de la Naturaleza: los vistosos ejemplares botánicos que resisten como pueden en determinadas esquinas de los pasillos y estancias, no se nutren con colillas de «celtas», pipas, etc., sino de aquellas sustancias minerales que en la tierra se prodigan. Gracias.

Es frecuente escuchar, a veces sin querer, por los pasillos comentarios de la más diversa índole. Tras los numerosos y excelentes «viajes de estudios» realizados, tema obligado era su correspondiente charla entre los participantes y los que se quedaron en casa, siempre deseosos de enterarse de lo que pasa por afuera. Se lamentaban unos y otros de la rapidez con que transcurre el tiempo de estos viajes, que siempre impide llevar a cabo todo el programa previsto.

De este modo, y refiriéndose a la «ruta» más reciente, denominada «Ruta del Quijote», más de un cinéfilo se quedó con las ganas de visitar en Campo de Criptana la casa natal, las calles y plazas, por donde dio sus primeros pasos y jugó durante la niñez la celeberrima, internacional, archifamosa e inmortal actriz dramática española Doña Sarita Montiel, de joven conocida como María Antonia Abad y otros nombres. Por cierto, y hablando de su casa natal, ésta, junto con las de Menéndez Pelayo y Pablo Picasso, va a ser declarada monumento nacional en el próximo Consejo de Ministros.

* * *

A pesar de que hasta ahora se ha querido mantener en el más riguroso de los secretos, es indudable que la noticia o, mejor dicho, el notición, ha trascendido a la calle y es público su conocimiento.

Parece ser que en el «sancta sanctorum» de nuestro Instituto, y gracias al callado, paciente y laborioso trabajo realizado en equipo por el Seminario de Historia, han sido hallados bajo la moqueta que los cubría unos valiosísimos mosaicos en perfecto estado de conservación.

Según la fuente que nos transmitió la noticia y, por otra parte, digna de todo crédito, pues, aun con riesgo personal consiguió eludir la estrecha vigilancia y medidas de seguridad que rodean —lógicamente— a las excavaciones, logrando introducirse en ellas, el entusiasmo lógico de estos casos ha cundido entre el resto de catedráticos y licenciados, quienes, y siempre según nuestro enviado especial, pasan recreos y recreos escarbando con terrible afán y ánimo infatigable, olvidándose incluso de sus cotidianos barquillos, con el fin de sacar a la luz y rescatar definitivamente este incalculable tesoro artístico que, sin duda, pasará bien pronto a engrosar el ya nutrido catálogo del Patrimonio Artístico Nacional.

Partan, pues, desde estas líneas, nuestras más cordiales congratulaciones para todo el Claustro de Profesores y, en especial, para el Seminario de Historia. ¿Qué se hará con el mosaico?

Nuestro segundo hogar, siguiendo el principio del filósofo llorón, se transforma, cambia constantemente, y cada mañana encontramos alguna novedad que nos sorprende y nos hace más cómoda y grata su estancia en él. Raro es, pues, el día en que no vemos a brigadas de obreros dando los últimos retoques a diferentes obras de restauración y adecentamiento que son llevadas constantemente a cabo.

Pero las ideas no se agotan y de las altas esferas dirigentes ha surgido un ambicioso proyecto que, de realizarse, cambiará la faz del centro para darle un aire más futurista, de acuerdo con los tiempos que vivimos.

Según los planos y maquetas que nos fueron mostrados, se trata de reemplazar el actual, ineficaz y demodé sistema de timbres por un ingenioso y todavía caliente invento americano, que ya ha dado excelentes resultados en algunos centros modelos de aquel lejano país. Mediante una red de cables ocultos será instalado en cada una de las diferentes aulas, y precisamente en la pared del fondo, un panel de luces y altavoces que serviría al tiempo como adorno y complemento de decoración de la clase por su artística composición. El mecanismo de funcionamiento sería el siguiente:

A la hora de finalizar la clase, el profesor recibirá un anuncio mediante la iluminación de una lucecita roja. Sabrá entonces que debe concluir la explicación. Si persistiera en ella, al minuto exacto, entraría en funcionamiento la señal de alerta que automáticamente conectaría a todas las luces, formando éstas revoltosas y mareantes combinaciones al son de una estridente música, al tiempo que la mesa del licenciado recibiría varias descargas de unos cuantos voltios. En caso, improbable, de que el profesor soportara la prueba, debería enfrentarse a la tercera y definitiva prueba: a través de los altavoces comenzarían a oirse una serie de lexías y demás frases un tanto altisonantes y, desde luego, de dudoso gusto, grabadas «ex-profeso» para estos casos.

Las obras, de llegar a buen puerto el citado proyecto, serían realizadas durante el próximo estío, lo que quiere decir que para el curso 72-73 estarían ya totalmente acabadas y en pleno funcionamiento. Y, mientras se ultiman detalles y se da luz verde a los trabajos, los operarios, con el fin de mantenerse activos, se dedicarán hasta entonces a tapar goteras.

* * *

Nos contaba recientemente un participante en la muy clásica excursión a la Ciudad Eterna, el furor que está haciendo en las capitales europeas, especialmente en la italiana que ellos visitaron más a fondo, un nuevo

y original juego. Por sus características especiales creemos que puede convertirse en la diversión de la juventud española durante el próximo verano: su sencillez, humor, ingenuidad y las sabrosas ganancias que de él pueden derivarse, así lo acredita.

Consta esencialmente de tres frases que ponen a prueba la memoria de los participantes, de ahí que esté especialmente recomendado para los olvidadizos o descuidados. La primera de ellas es tan sólo encender a últimas horas de la tarde una pequeña fogata en cualquier esquina visible de una calle medianamente transitada; esta fogata contribuirá a atraer la atención de algún incauto y curiosón conductor. En la segunda prueba, mucho más cómoda y agradable, desarrolla un papel esencial la capacidad de persuasión del concursante, que debe realizar un viaje más o menos de placer, según la marca del coche, por los alrededores, para retornar de nuevo a la fogata de origen. El número de viajes que se pueden realizar no tiene límites, dependiendo éstos del entusiasmo con que se emprenda el juego y de las fuerzas físicas, que siempre tienen un límite. Finalmente, última y esencial etapa, es la reunión de todos los elementos integradores del jolgorio que elegirán como ganador a aquél que recuerde mayor número de matriculas.

Decía nuestro interlocutor que a él en principio el juego le había parecido un tanto soso e insípido, opinión que se le disipó, según palabras textuales, cuando «comprobó las buenas y sustanciosas ganancias que se pueden conseguir con su práctica».

* * *

Hasta las alfombras son discriminadas. ¡Es injusto!, gritó un alumno. ¿Cuál es la situación de las alfombras? Vamos por parte. Es injusto, porque, mientras los profesores llegan en sus coches alfombrados, con los zapatos requetelímpios, pisan, nada más entrar en el Centro, una mullida alfombra sonrosadota; los alumnos, en cambio, con sus botas van a parar a los fríos y enlosados pasillos. A todo esto ¿qué dicen las alfombras? El otro día me contó una que iban a ir a la huelga, ya lo habían hecho las alfombras de la Sala de Profesores, biblioteca antigua y la de la escalera principal. Y esto verdaderamente hay que remediarlo. Debe existir una democracia alfombril. La alfombra en una unidad de destino en lo universal, y también un producto de la sociedad burguesa. O se quitan todas las alfombras o se ponen en todos los sitios. Se ha de establecer un sindicato de alfombras para que las proteja del polvo, de los zapatos. Algunas ya

están heridas de gravedad, porque muestran laberínticos hilachones, como la que hay en la supradicha escalera principal. Esperemos, por el bien de las alfombras, que todo se arregle.

* * *

C. I. F. A.

Durante el verano, aprovechando la benignidad del clima y los alimentos más digeribles, los días más largos y los billetes del autobús, cuando éstos son de trayectos cortos, se celebrará en el Instituto unos Cursillos Intensivos de Formación Acelerada para manejar correctamente las cadenas de las cisternas y lanzar con puntería olímpica los papeles a las papeleras. Estos Cursillos, eminentemente prácticos, estarán dirigidos por monitores que la A.A.E.N.O. (Asociación de Atletas Españoles No Olímpicos, una de las más numerosas que existen) enviará gentilmente. Como es natural habrá profusión de ejercicios prácticos sobre unas cisternas, montadas al efecto, de porcelana blanquísima y largas y sólidas cadenas. Se explicará todo a base de práctica y muy poco, un mínimo, en pizarra. Se dará importancia a la intensidad de fuerza que el antebrazo realizará, siguiendo para ello la orden rítmica que saldrá de un magnetófono situado oportunamente, y que será «¡un, dos, tres, tire otra vez!», «un, dos, tres...etc.¡»», a fin de que la cebolleta deje libre el agua estancada. Mientras tanto, continuamos a la espera de que la cátedra de Trabajos Manuales deje lista la cisterna electroautomática que trae entremanos desde la firma del último Concordato.

Por otro lado, las papeleras, siguiendo las últimas normas dictadas por la Federación Española de Baloncesto, tendrán como mínimo la abertura de los aros encestadores, a fin de que los usuarios puedan fácilmente encestar papeles, apuntes de filosofía, medios bocadillos y otras zarandajas. Se practicará el lanzamiento a distancia.

El plazo de matrícula para participar en estos Cursillos de papeleras y tirar de las cadenas de las cisternas, queda abierto y es totalmente gratuito, ya que ha sobrado dinero del presupuesto anterior y lo costea el Centro. Tan sólo es necesario tener ganas... de inscribirse.

«Los cimeros de Covaldriz».

CANTABRIA

No, ¡por Dios!, Santander,
no eres Castilla.
No eres la egregia dama reposada,
la dama ilustre, la dama envejecida.
No, ¡por Dios!, Santander, tú no eres dama.

Tu atracción para el hombre
está lograda
no por escudos, título o nobleza.
Es tu forma sensual la que nos mueve,
tu atracción primitiva, tu belleza.

Tu cuerpo no está como Castilla
pálido, silencioso, agonizante.
Aún con los siglos siempre ha sido joven,
sigue verde aún, y excitando
a todo aquél que quiere ser tu amante.

No, ¡por Dios!, Santander,
no eres Castilla.
Isidro me lo ha dicho sabiamente:
«Capital de Cantabria siempre has sido».
Sensual y joven serás eternamente.

Roberto SANCHEZ GALA.
C.O.U. B

«YO...»

Yo nací en la primavera
con fuego del ocaso
y lágrimas de la guerra;
con un mar de sol y sangre
en una playa desierta.
Bañado de arena y espuma
al resplandor de una hoguera;
con olor a vino tinto
y gritos de borrachera;
con lamentos de gitanos
bajo un cielo de estrellas.

Yo crecí entre los escombros
de aquellas ciudades muertas,
entre cadáveres secos
y rencores de post-guerra.

Yo moriré persiguiendo
los recuerdos y los años,
reconstruyendo momentos,
buscando aquellas tabernas,
recorriendo aquellos pueblos.
Y los días que haga sol,
sentado en algún paseo,
veré marcharse la tarde;
todo irá envejeciendo,
todo volverá a nacer
y a mí me llevarán muerto.

Juan F. GUTIERREZ MARTINEZ-CONDE.
C.O.U. C

INDICE

<i>Presentación</i>	5
Fernando Abascal Cobo: <i>Una flor en el asfalto</i>	7
Roberto Sánchez Gala: <i>Pero además, poeta</i>	11
Poligamma: <i>El otoño del hombre</i>	19
Profesor Abascal Cobo: <i>Cuatro hombres y una pasión</i>	25
Profesor Guerreira Romero: <i>De poetas, músicos y locos, todos tenemos un poco</i>	47
Quintín de Ruviaña: <i>Félix o la semblanza de un hombre</i>	53
Profesor Galán Lores: <i>Acotaciones al teatro de Jardiel Poncela</i>	61
Profesora M. ^a Antonia Cuenca: <i>Breve estudio de la novela ejemplar «Rinconete y Cortadillo» de Cervantes</i>	79
Equipo de los cimeros de Covaldriz: <i>Retazos de la Realidad</i>	85
Roberto Sánchez Gala: <i>Cantabria</i>	91
Juan F. Gutiérrez Martínez-Conde: <i>«Yo...»</i>	92



Se terminó de imprimir
en Santander,
el día 5 de junio de 2017,
festividad de la patrona de la ciudad
Nuestra Señora la Virgen del Mar
en Bedia Artes Gráficas,
con motivo del 50 Aniversario
del Instituto José María de Pereda.

Edición de 300 ejemplares, numerados del 1 al 300.

EJEMPLAR NÚM.

