EL ATENEO

REVISTA CIENTÍFICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



IX–X

CUARTA ÉPOCA

Madrid 2002

EL ATENEO

Revista del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid
Calle del Prado, 21

Cuarta época
Número IX-X. Abril 2002

DIRECTOR
José Luis Abellán

CONSEJO DE REDACCIÓN
Alejandro R. Díez Torre
Enrique Dorado
Juan Fuertes
Miguel Losada
Tomás Mallo
Daniel Pacheco Fernández
Alejandro Sanz
Acacia Uceta
Isabel Valdés

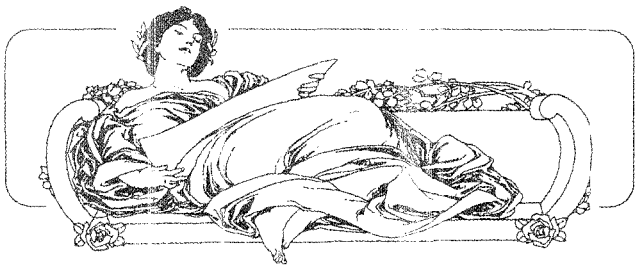
COLABORAN EN ESTE NÚMERO
José L. Abellán, Agustín Albarracín, Alejandro R. Díez Torre, Mª Dolores Domingo, Carlos Dorado, Asunción García Iglesias, Carmen García Iglesias, Fernando Gil, Diego Gracia, Fermín Higuera, Aitor L. Larrabide, Miguel López, Eugenia Mazuecos, Manuel R. Núñez Encabo, Daniel Pacheco, F. Javier Puerto, Juan Manuel Reol, José Manuel Sánchez Ron, Alejandro Sanz, Acacia Uceta.

COORDINACIÓN CIENTÍFICA
Daniel Pacheco Fernández
COORDINACIÓN LITERARIA
Alejandro Sanz
COORDINACIÓN ARTÍSTICA
Alejandro R. Díez Torre

MAQUETACIÓN Y PRODUCCIÓN GRÁFICA:
Antonio Cristo, S.L. Palacios, 291. 28791 MADRID

IMPRESIÓN: GRAFISTAFF, S.L.

Depósito Legal: M - 35883 - 1993
ISSN: 0403 - 810X



Editorial

«Decíamos ayer...» La famosa frase de Fray Luis de León expresa a la perfección el espíritu que nos anima a reiniciar la publicación de la revista *El Ateneo*. Han pasado cinco años de interrupción en su publicación, pero el espíritu con que la emprendimos entonces es el mismo que nos impulsa ahora a reemprender la marcha. Ha sido un alto en el camino. Nada más. El hecho de que ahora retornemos el hilo que entonces dejamos sin enhebrar no implica ningún cambio sustancial, más que el que la propia marcha de los tiempos y de la historia nos obligan a dar. Somos los mismos, aunque ahora algunos de nosotros hayamos sido llevados a la Junta de Gobierno de la institución. Esa circunstancia no hará más que duplicar el entusiasmo y la dedicación, pero no la orientación de la revista. Es cierto que se ha producido una discontinuidad en el tiempo y eso nos hace pensar en la afinidad que el Ateneo tiene con la propia historia española, donde la sucesión de continuidades y discontinuidades ha sido una constante. En ese sentido, nuestra revista no es una excepción, aunque —como en los mejores momentos de la vida nacional— nosotros pretendemos enfatizar la continuidad de una tradición que goza en su haber con aportaciones decisivas a la historia universal. Y es que, efectivamente, el Ateneo Científico, Literario y Artístico —que se llama *de Madrid*— constituye algo más que una institución madrileña, aunque los gacetilleros de turno no pretendan verlo así. El Ateneo es *de Madrid* —por supuesto—, pero también lo es *de España*, porque por él ha pasado el curso central de la historia del país, como lo demuestra el que de él hayan salido dieciséis Presidentes del Gobierno español y las figuras más eminentes del arte, la literatura y la ciencia que vinieron de distintos rincones de la geografía nacional. Ahora mismo estamos en vísperas de celebrar centenarios tan distintos como el del almeriense Nicolás Salmerón y el del catalán Laureano Figuerola.

Pero la revista *El Ateneo* es muy suya, es decir, plenamente ateneísta, lo que se traduce en que es al mismo tiempo madrileña y española; científica, pero también literaria; política, pero sin dejar de ser artística. En nuestra sede trabajan diecinueve secciones, cultivando las más distintas especialidades del saber; hay cátedras y agrupaciones, sin que ello sea obstáculo para que la actual dirección tenga sus foros permanentes —el Foro Permanente Europeo y el Foro de las Nuevas Tecnologías—, de cuyas intervenciones y actos iremos dando cuenta y razón en estas páginas. Es decir, que la revista *El Ateneo* es, en sustancia, presencia y representación del Ateneo mismo en cuerpo y alma. Así esperamos que lo vean también sus socios.



Galería de Retratos del Ateneo de Madrid en los años cincuenta

Sumario

Editorial 1

Grandes Temas

- Ciudadanía europea e información. Manuel R. NÚÑEZ ENCABO 7

Homenaje a Pedro Laín Entralgo

- Presentación. Daniel PACHECO 15
- Los recuerdos del joven Laín en el Ateneo de Madrid. José Luis ABELLÁN 17
- Recuerdos del prof. Agustín Albarracín Teulón sobre Pedro Laín Entralgo. Agustín ALBARRACÍN TEULÓN 21
- Laín y la Microhistoria. El pensador y la hemeroteca. Carlos DORADO 25
- Laín Entralgo en la cultura española del siglo XX. Diego GRACIA 29
- Homenaje a Pedro Laín. Francisco Javier PUERTO 33
- Pedro Laín en el espíritu de la transición. Juan Manuel REOL 37
- Laín, la Historia de la Ciencia y la Historia de la Medicina. José Manuel SÁNCHEZ RON 41

Ciencias

- Patrimonio científico en la Universidad Complutense de Madrid: El Museo de la Farmacia Hispana. Eugenia MAZUECOS 57
- El perfeccionamiento de la naturaleza: Los Alquimistas. Miguel LÓPEZ PÉREZ 67

Historia y Filosofía

- Historia de *La Ilustración Española y Americana*. Carmen GARCÍA IGLESIAS 81
- Rafael Mª de Labra y su proyección internacional hacia América (1871-1914). Mª Dolores DOMINGO ACEBRÓN 90
- Steiner, la luminosa trascendencia. Acacia UCETA 96

Literatura

- Persecución de la palabra. Alejandro SANZ 103
- La melancolía de vivir. «Nadie se mata. La muerte es el destino». Asunción GARCÍA IGLESIAS 118
- La poética y la prosa de Pedro Garfias. Aitor L. LARRABIDE 126

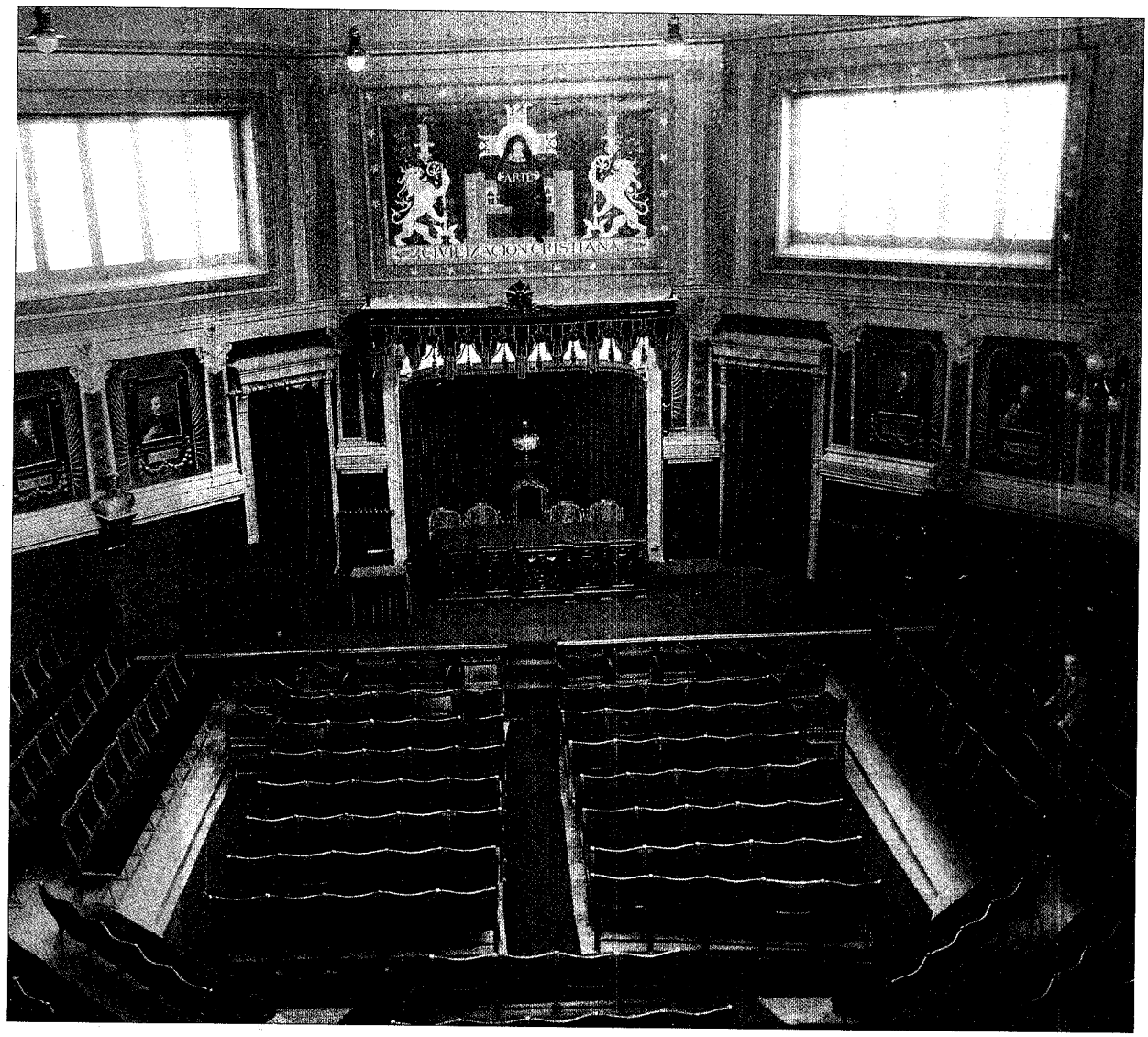
Arte

- Shakespeare en el cine. Fernando GIL DELGADO 135
- La obra para piano de Joaquín Rodrigo. Fermín HIGUERA 147

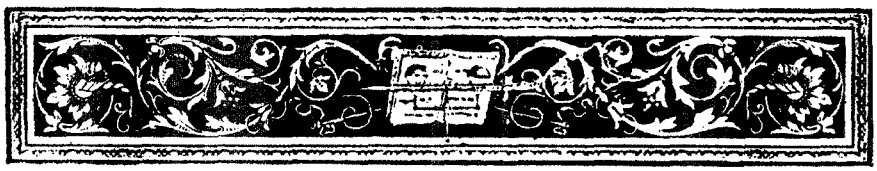
El Ateneísta

- El Ateneo de Madrid: su historia y su proyección social. José Luis ABELLÁN 157
- Memoria cultura e institucional del año 2001 de la Secretaría del Ateneo de Madrid. Alejandro R. DÍEZ TORRRE 165

Crítica de Libros 180



Salón de Actos del Ateneo de Madrid en una de sus disposiciones originales



Grandes Temas

✣ Ciudadanía europea e información

Manuel R. NÚÑEZ ENCABO



Puerta principal del Ateneo

Ciudadanía europea e información

Manuel R. Núñez Encabo
Vicepresidente del Ateneo
Director del Foro Permanente Europeo

El impulso inicial que animó a los padres fundadores europeos en el Tratado de Roma fue más económico que social, tendente principalmente a la creación de un gran mercado económico más que a la constitución de un espacio social, por lo que el proceso histórico de la construcción europea ha llevado emparejado una cierta indiferencia de grandes sectores de la población que no se han sentido partícipes de la nueva Europa y que tampoco han percibido las consecuencias para ello de la creación de las instituciones y órganos europeos correspondientes. Hasta el Tratado de la Unión Europea de Maastrich, la Comunidad Europea carecía de una auténtica dimensión social. El hecho democrático más relevante del Tratado de la Unión fue el reconocimiento de la ciudadanía europea. El Artículo 8 señala «queda constituida una ciudadanía de la Unión. Será ciudadano de la Unión toda persona que tenga la nacionalidad de un Estado Miembro. Los ciudadanos de la Unión disfrutarán de los derechos y estarán sometidos a los deberes establecidos en el presente Tratado». Con su consagración en Maastrich han adquirido carta de naturaleza unos derechos de los que son titulares los ciudadanos de la Unión Europea en tanto que nacionales de los Estados miembros de la Unión. Se establece así un *status civitatis* europeo que es complementario y no substitutivo al de la nacionalidad de cada uno de los Estados, como dice también el Tratado de Ámsterdam. El nuevo título sobre ciudadanía otorga nuevos derechos a los nacionales de los Estados miembros: la libre circulación y el derecho de residencia, que anteriormente se refería principalmente a los trabajadores y no a todas las personas, y el derecho de votar y ser elegido en el lugar de residencia en las elecciones municipales y en el Parlamento Europeo. Se crea también una serie de instrumentos para proteger al ciudadano europeo en su vertiente política: derecho de petición ante el Parlamento Europeo, establecimiento de la figura del Defensor del Pueblo Europeo, nombrado por el Parlamento Europeo y la garantía diplomática o consular en países terceros por parte de las embajadas y consulados de todos los Estados miembros. Se faculta al Parlamento Europeo para crear comisiones temporales de investigación para examinar alegaciones de infracciones o mala administración en la aplicación del derecho comunitario. La reforma de Ámsterdam recoge el derecho de los ciudadanos a dirigirse y recibir respuestas de las instituciones en cualquiera de las doce lenguas de los tratados, se incluye el acceso a la educación y a su continua actualización y al compromiso de la Unión de respetar y fomentar la diversidad cultural.

Como señala Habermas, en la Unión Europea se crea una legitimidad ciudadana fundamentada en una base más amplia que la de origen estatal, que no comparte la pertenencia originaria a un mismo Estado y que radica en la participación en

Al Ateneo de Su nueva y ya querida sede,
ahora con una labor irrenunciable de la vida cultural
y cívica

Fernando de Urquijo
30 de Enero de 2002

Con los mejores deseos para el éxito del
"Foro permanente sobre Europa", en colaboración
con el Consejo por el Debate sobre el futuro de la UE

Alfonso Díez Torres
S.G. Asuntos Institucionales del CDE (CM-AE)

Con agradecimiento y admiración hacia el Ateneo por su
labor permanente en pro del debate intelectual en torno a los grandes
temas que afectan al interés general. Y el "Foro Permanente sobre
Europa" es un ejemplo grande.

30.I.2002

Javier Pérez

Javier Pérez
Director de Asuntos Institucionales

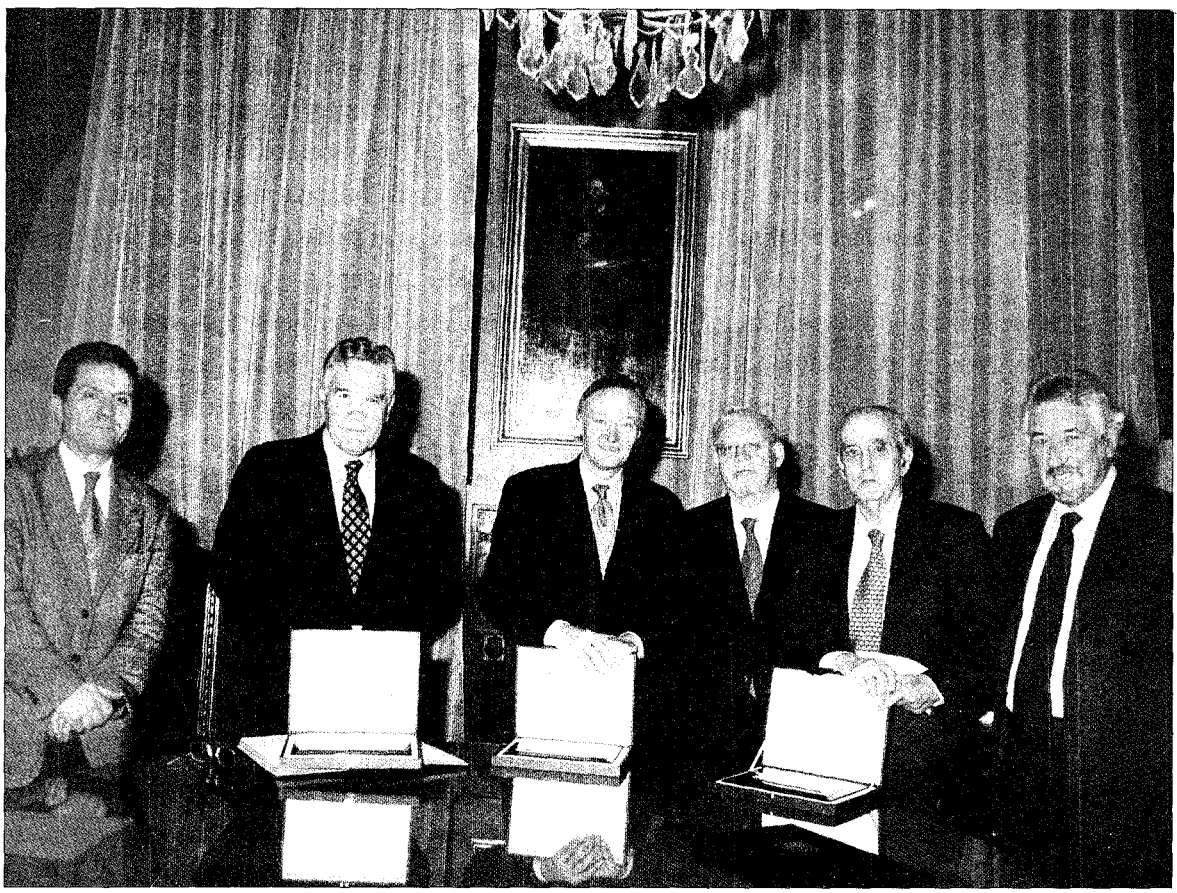
Al Ateneo de Madrid con mi gratitud y afecto por
su larga historia al servicio de la cultura amena y
plural española

30-enero-02

un mismo espacio público de valores comunes. Es un concepto de ciudadanía semejante al patriotismo constitucional basado más en unos afectos racionalizadores que en una pasión nacionalizadora excluyente: «La tradición propia tiene que ser asumida desde un punto de vista revitalizado por las perspectivas de los otros, de tal modo que pueda ser incluida en una cultura constitucional europeo-occidental compartida y supranacional. La ciudadanía democrática no necesita estar enraizada en la identidad nacional de un pueblo; ahora bien, partiendo de la multiplicidad de las diferentes formas culturales de vida exige la socialización de todos los ciudadanos en una cultura política común»[1]. Ya Kelsen se anticipó a esta idea señalando que «hay una nacionalidad federal incluso cuando cada Estado miembro tiene su nacionalidad propia»[2]. La ciudadanía europea radica en definitiva en la conciencia de pertenecer a una misma comunidad, esta es su diferencia, como señala Enrique Barón[3], frente a los antecedentes históricos de otras ciudadanías forjadas como la *cives* romana, condicionada a ciertos privilegios o coyunturas que sin embargo dio lugar a que españoles como Trajano o Adriano llegasen a ser emperadores romanos. La ciudadanía europea está basada en un nuevo contrato social de unos ciudadanos conscientes de que tienen en común un mismo espacio europeo. La importancia para el avance democrático europeo es que este incipiente estatuto de ciudadanía sea abierto y dinámico destinado a progresar, es decir a llenar su contenido con unos derechos de ciudadanía susceptibles de añadirse a los ya reconocidos en Maastrich. Ya el propio Tratado contiene una cláusula evolutiva o de progresividad que hace posible incorporar al Estatuto de Ciudadanía nuevos derechos y necesidades a reformar: «el Consejo puede por unanimidad completar los derechos establecidos». (Artículo 8 B).

Prioritariamente para el desarrollo de la ciudadanía europea es imprescindible la creación de una dimensión social europea que concretará el contenido de esta nueva ciudadanía. La incorporación al Tratado de la Unión de nuevas políticas y acciones comunitarias en los campos de la salud pública, la cultura, la ciencia, la protección de los consumidores, el medioambiente y la educación deberán aportar un valor añadido a las acciones nacionales e ir configurando los contenidos de una nueva ciudadanía social europea que debería convertirse, como señala Carlos Bru, en una ciudadanía de cotidianeidad[4] que avanzará solamente en una Europa solidaria socialmente a través de la cohesión social y económica entre países, regiones y sectores sociales, consolidando y generando el Estado de Bienestar incluyendo generosamente a los emigrantes. La Europa solidaria de la nueva ciudadanía europea se fundamentará en base a los valores democráticos y el respeto de los derechos fundamentales de la persona, por lo que es necesario resolver la articulación armoniosa de la Carta de los Derechos Fundamentales de la UE perfeccionándola y ampliándola con la adhesión de la Unión Europea al Convenio europeo de los derechos humanos del Consejo de Europa, lo que constituirá el elemento básico de una futura Constitución europea junto con los Tratados de la Unión. En clave de democracia deberán funcionar la toma de decisiones de las instituciones europeas bajo el principio de la subsidiariedad que debe asegurar que las competencias y actuaciones se

[1] HABERMAS, J.: *Ponencia base*. Instituto de Filosofía, Madrid, CSIC., 1992, pp. 10-11.
[2] KELSEN: *Teoría General del Estado*, México, 1979, p. 3882.
[3] BARON, E.: *Europa en el alba del milenio*, Madridd, Editorial Acento, 1999.
[4] BRU, C.: *La ciudadanía europea*, Madrid, Editorial Sistema, 1994.



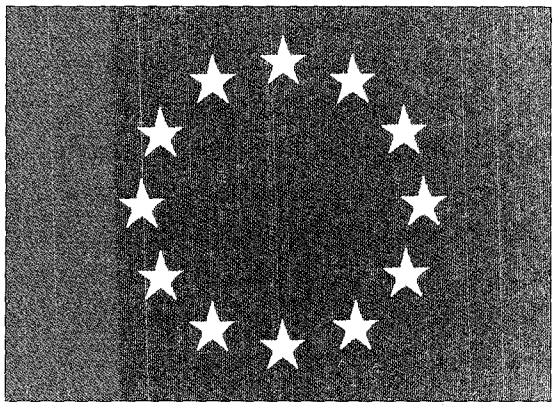
Participantes en el Foro Permanente Europeo del Ateneo de Madrid

ubicarán en el ámbito más eficaz y más cercano al control ciudadano. La legitimidad democrática y el desarrollo de la ciudadanía europea vendrá también condicionado por el papel de los Parlamentos Nacionales y su coordinación con el Parlamento Europeo. ¿Es conveniente la creación de una circunscripción electoral única en el Parlamento Europeo? Las instituciones europeas deben actuar bajo el principio de la transparencia, clarificación y simplificación de los tratados, (actualmente funcionan cuatro tratados), y de las normas europeas garantizando también el acceso de los ciudadanos a los documentos oficiales que en general deberían ser públicos con la creación de un registro central correspondiente.

LA NECESARIA CONFIGURACIÓN DE UNA INFORMACIÓN Y OPINIÓN PÚBLICA EUROPEA

Junto a la integración social, la información común es otro requisito pendiente para la construcción de la Unión Europea de los ciudadanos. En algunos aspectos la Unión Europea adolece tanto de falta de información como de estrategia de comunicación, trasladando el significado y trascendencia de sus informaciones. En la era de la comunicación y de la información la construcción de una dimensión social europea se halla mediatizada por el influjo de los medios de comunicación apoyados en la potencia de las nuevas tecnologías de la información. Si no existen canales de información europea, los ciudadanos de cada país difícilmente podrán sentirse

ciudadanos europeos. Los medios de comunicación principalmente audiovisuales por su indudable influencia son factores decisivos para la existencia de una información y cultura europeas sin lo que no podrá avanzar ni la Europa política ni la Europa económica. La dimensión cultural y la protección de los derechos fundamentales y valores de la dignidad humana en el tratamiento de los contenidos audiovisuales es un tema de primera magnitud que sin embargo carece de un tratamiento jurídico y ético adecuado en Europa. En este sentido es necesaria la creación en el interior de la Unión Europea de un Consejo Superior de lo Audiovisual que debería coordinar las acciones comunes de lo audiovisual con Directrices en relación con la concentración de medios de comunicación, la protección de la veracidad y el respeto de los derechos fundamentales en la información. No cabe duda de que en Europa lo audiovisual debe responder a los retos de fragmentación tradicional del mercado causada por la diversidad cultural y lingüística y por otra parte, a la fragmentación adicional del mercado causada por la proliferación de canales que aprovechan al mismo tiempo al máximo el crecimiento global del mercado. La introducción de la tecnología digital plantea nuevos desafíos y ofrece nuevas oportunidades a la producción audiovisual en Europa. Concretamente en la era del *homovidens*, como la denomina G. Sartori, es necesario configurar un espacio audiovisual que fomente las señas de identidad de Europa con el respeto de la multiplicidad de lenguas y culturas frente al predominio de los productos audiovisuales externos, principalmente norteamericanos, cada vez más omnipresentes. La Directiva comunitaria sobre televisión sin fronteras y el Convenio correspondiente del Consejo de Europa deben ser instrumentos básicos para la configuración de este espacio audiovisual común europeo junto a otras iniciativas tales como el EUREKA audiovisual, el programa EUROIMÁGENES y los programas MEDIA. Acciones como la puesta en práctica de un canal informativo europeo tipo Euronews potenciado y perfeccionado, pueden ser instrumentos de incalculable valor para fomentar la conciencia de que los ciudadanos de cada país compartimos el mismo espacio europeo y la misma ciudadanía social. Las televisiones públicas, a través de una coordinación entre ellas, deberían ser los motores de la creación de este espacio audiovisual común europeo. Las relaciones de la Unión Europea con los medios adolecen de un marco de referencia claro, de una política de información eficaz, rápida y transparente que neutralice su instrumentalización por la visión nacionalista de cada Estado. Existe un grado de desinformación preocupante de los ciudadanos sobre los problemas cruciales de la Unión Europea, en parte culpa de las complejidades de este proceso y en parte por la ausencia de una estrategia informativa europea. Estos fenómenos hay que enmarcarlos además en un futuro de la comunicación dominado por las redes que ya se vislumbran a través de la concentración multimedia. Las autopistas de la información se convertirán en un medio interactivo multidireccional y los ciudadanos desearán y exigirán cada vez más un mayor acceso a este espacio. Por ello es necesario potenciar programas como E-Europa haciia una sociedad de la información y el acceso umiversal a Internet, dotándole de contenidos europeos. La dimensión europea se instala todavía en um difícil e inestable territorio equidistante entre la infformación global y la local. En este contexto la ausenccia de medios de audiencia y ámbitos europeos sigmificativos dificultan la creación de una realidad ccomún, la transmisión de un mensaje común unifiicador, de igual manera que las barreras lingüísticass también demuestran ser un obstáculo contumaz em este deseable objetivo. Es difícil crear una opinión pública europea porque en muchas ocasiones ffaltan los

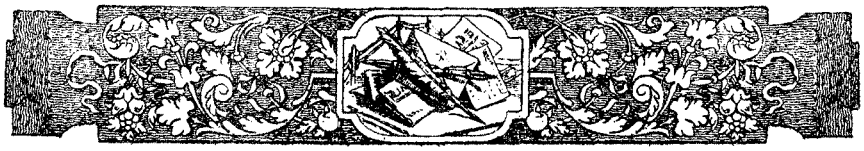


mensajes de la Unión Europea y los mensajeros de los medios de comunicación adecuados. En mi opinión es necesario dar un giro claro en el tratamiento y en el planteamiento de los temas de la construcción europea. Desde las instituciones comunitarias, los gobiernos nacionales y los medios de comunicación, los temas de la Unión Europea no deben seguir siendo tratados como temas de política internacional sino como temas de política interior que afectan a cada Estado y a sus ciudadanos. Para el avance en la construcción de la Unión Europea es imprescindible la formación de una opinión pública común europea aunque es una tarea muy compleja porque a diferencia de lo que ocurre con los Estados Unidos de América el patriotismo europeo debe ligarse a valores comunes europeos que deben ser compatibles con los matices particulares de la historia y cultura de cada una de las naciones europeas porque la identidad europea consiste precisamente en hacer posible el desarrollo común europeo con el respeto de las diferencias de cada pueblo. Sin embargo, como también señala Habermas, es indudable que el déficit democrático que afecta a la UE únicamente se podrá subsanar con una opinión pública europea que sirva de marco al proceso democrático. Si la democracia es debate y consenso, sin información plural y común no puede haber ni debate ni consenso sobre temas comunes. Hoy la información a través de los nuevos medios de comunicación, principalmente audiovisuales, es la fuente principal de información y de cultura de los ciudadanos europeos con una visión media de cuatro horas diarias de televisión, por lo que reinterpretando a Jean Monnet habría que comenzar desarrollando una cultura común europea a través de lo audiovisual.

No cabe duda que medidas como la introducción del euro como moneda europea son un avance muy importante en la construcción de la Unión Europea. Sin embargo, si no sirve para potenciar las relaciones sociales y una cultura común europea quedará reducido a un mero elemento de contabilidad económica. Frente al neoliberalismo económico imperante es necesario no reducir Europa a un mercado y reivindicar Europa como espacio abierto y solidario como modelo de sociedad de valores humanos con profundas raíces históricas.

La Europa de las instituciones no podrá desarrollarse si no va acompañada de la Europa de los ciudadanos, lo que exige que el tratamiento de la Unión Europea deba dejar de ser un tema considerado de política internacional para convertirse en una cuestión interna que afecta a la vida diaria de todos los europeos. La dificultad en la ratificación del Tratado de Niza por Irlanda ha puesto de manifiesto la existencia de un déficit democrático que es un déficit de ciudadanía e información común europea.

Para el futuro reconforta pensar sin embargo que ninguna Declaración de cumbres europeas ha insistido tanto en la importancia de la ciudadanía europea como la última de Laeken. El Ateneo de Madrid con la creación del Foro Permanente Europeo intenta colaborar principalmente en la creación de la Europa de los ciudadanos, de la ciudadanía europea, que es en definitiva la base democrática que legitima el proceso fascinante y único en la historia de la creación de la Unión Europea. ■



Homenaje a Pedro Laín Entralgo

Presentación
Daniel PACHECO

Los recuerdos del joven Laín en el Ateneo de Madrid
José Luis ABELLÁN

Recuerdos del profesor Agustín Albarracín Teulón sobre Pedro Laín Entralgo
Agustín ALBARRACÍN TEULÓN

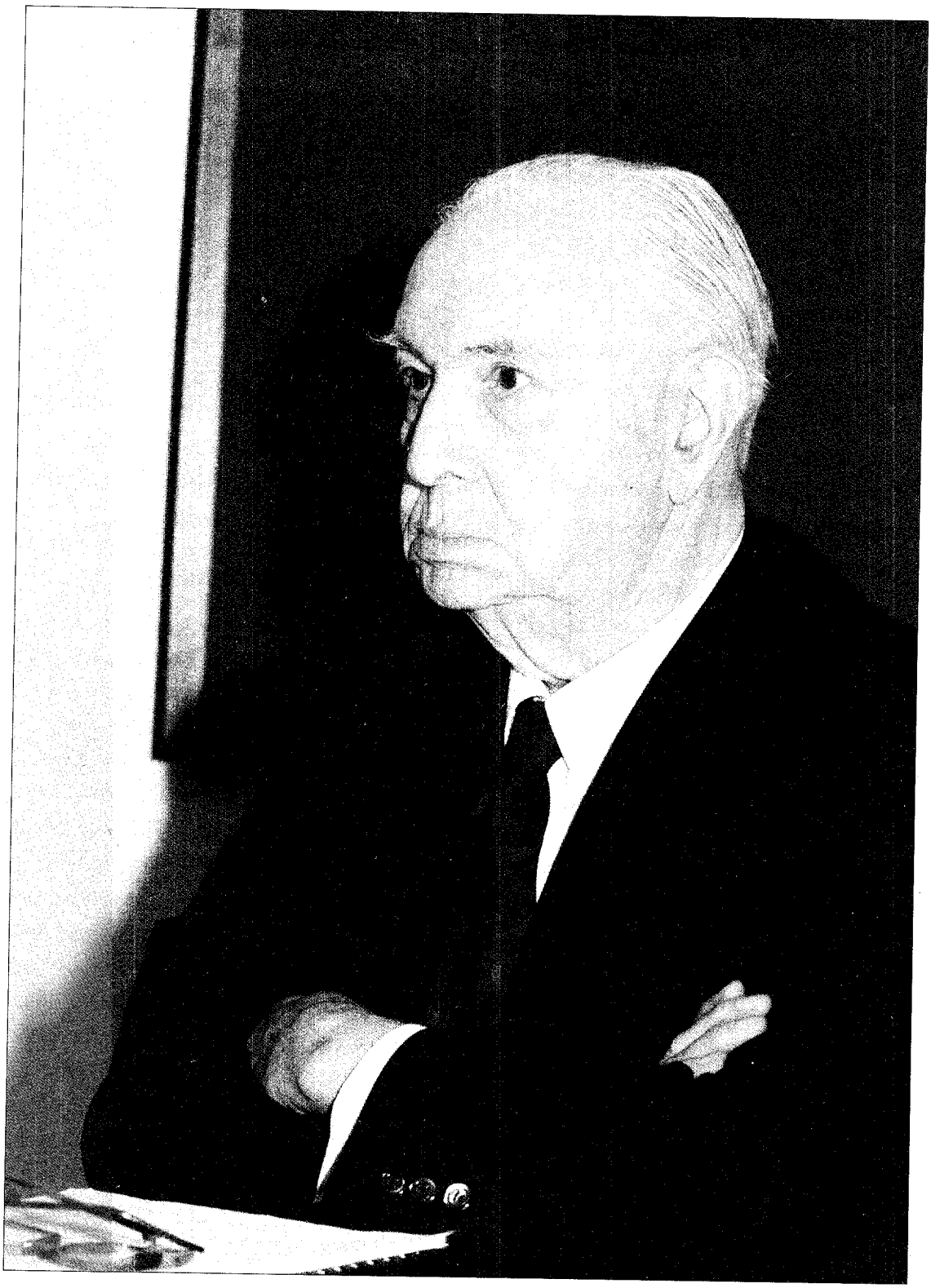
Laín y la Microhistoria. El pensador y la hemeroteca
Carlos DORADO

Laín Entralgo en la cultura española del siglo XX
Diego GRACIA

Homenaje a Pedro Laín
Francisco Javier PUERTO

Pedro Laín en el espíritu de la transición
Juan Manuel REOL

Laín, la Historia de la Ciencia y la Historia de la Medicina
José Manauel SÁNCHEZ RON



Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo

Presentación

Daniel Pacheco
Coordinador del homenaje del Ateneo a Pedro Laín

El pasado 27 de septiembre de 2001, el Ateneo quiso rendir homenaje a Pedro Laín Entralgo, fallecido en Madrid el 5 de junio de 2001. Fue esta sesión el primer acto cultural institucional realizado en Prado 21 desde la llegada a la presidencia del Ateneo del profesor José Luis Abellán.

Sin duda alguna Pedro Laín representa el máximo exponente del humanismo español de la segunda mitad del siglo XX en la línea seguida con anterioridad por Unamuno, Ortega y Marañón.

Nacido en 1908, Pedro Laín ha sido uno de los grandes protagonistas de la España del siglo XX y a la vez uno de los mejores cronistas, en una impresionante obra literaria que tiene en su haber más de cien libros. Hombre polifacético, como historiador, filósofo y humanista, Laín nos deja una herencia amplia e inmensa digna de un profundo estudio. La actitud asuntiva y superadora, el carácter conciliador y generoso que siempre mostró y su voluntad de comprensión y entendimiento le hacen ser admirado por gran número de españoles.

Uno de los objetivos del programa electoral de la nueva Junta de Gobierno del Ateneo ha sido recuperar la revista El Ateneo, y como tal qué mejor que hacerlo con la edición de un monográfico dedicado a la figura de don Pedro Laín Entralgo, maestro intelectual, también, de los historiadores de la ciencia que desde esta docta casa del Ateneo de Madrid hemos organizado diversas jornadas de estudio y seminarios sobre estas materias que han quedado plasmadas en sendas publicaciones recopilatorias.

El monográfico que sigue a continuación recoge las intervenciones de José Luis Abellán, Agustín Albarracín, Javier Puerto, Juan Manuel Reol y José Manuel Sánchez-Ron que intervinieron en el homenaje antes aludido y de los artículos enviados a la revista por parte de Diego Gracia y Carlos Dorado que han querido sumarse al homenaje del Ateneo de Madrid a don Pedro Laín.

Contamos en esta publicación con un artículo muy especial: el escrito por el amigo personal y discípulo de Laín, don Agustín Albarracín que, a pesar de su enfermedad, y acompañado por su cardiólogo el prof. Pedro Zarco, quiso estar presente en el citado acto. Fue la última intervención pública del prof. Albarracín quien destacó de Laín, por encima de todo, su inmensa laboriosidad, la honestidad y su gran sentido del deber y relató algunas situaciones vividas en común. Sirvan estas páginas, igualmente, para rendir homenaje a ese otro gran humanista que fue don Agustín Albarracín.

El monográfico recoge en su primer artículo, escrito por nuestro director, José Luis Abelláin, la vinculación de Laín al Ateneo y de cómo se origina su vocación por la Historia de la Medicina a través de la lectura, en la biblioteca de esta docta casa, del Garrisón, libro de historia de la Medicinaa. Cuenta también Abellán, extraído del libro de memorias, *Descargo de conciencia*, cómo Laín, asiduo atteneísta a comienzos de los años treinta, conoce en el Ateneo, a la que sería su mujer, Milagro Martínez.

Las facetas de Laín como historiaddor de la Medicina, la Farmacia y de la Ciencia son abarcadas



por tres eminentes catedráticos de historia, los profesores Diego Gracia, Javier Puerto y José Manuel Sánchez-Ron. La profundidad y acierto con los que Laín aborda estos estudios y su gran influencia mundial en estas disciplinas son puestos de manifiesto por estos autores.

El papel jugado por Pedro Laín en la política española y su preocupación por los grandes temas sociales es analizado por Juan Manuel Reol, actual director de la Real Academia de Farmacia y parlamentario en la época de la transición política española.

Las actuaciones de Pedro Laín en otras muchas parcelas, como pudo ser la relacionada con la Hemeroteca de Madrid, se expone en el artículo de Carlos Dorado.

Queremos, en estas páginas introductorias del monográfico dedicado a Pedro Laín, dar las gracias a Milagro Laín, por acompañarnos en el acto-homenaje del 27 de septiembre y cedernos las fotografías que ilustran, a modo de recuerdo, estos artículos. Igualmente, agradecemos a Fernando Lorente, y a Mª Dolores Ferreira del Círculo de Lectores, su gentileza por proporcionarnos el libro, *Retrato de Laín*, publicado por esta editorial, y posibilitar su publicación fotográfica. Agradecemos, también, a la Fundación Ciencias de la Salud la cesión de las fotografías pertenecientes a la revista *Eidon*. Éste es, pues, un humilde homenaje con el que el Ateneo de Madrid contribuye a recordar la memoria de Pedro Laín, un hombre de palabra, un hombre de mirada penetrante llena de curiosidad y con un compromiso vital extraordinario para el que, a la manera terenciana, nada de lo humano le era ajeno. ■

Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo

Los recuerdos del joven Laín en el Ateneo de Madrid

José Luis ABELLÁN
Presidente del Ateneo de Madrid

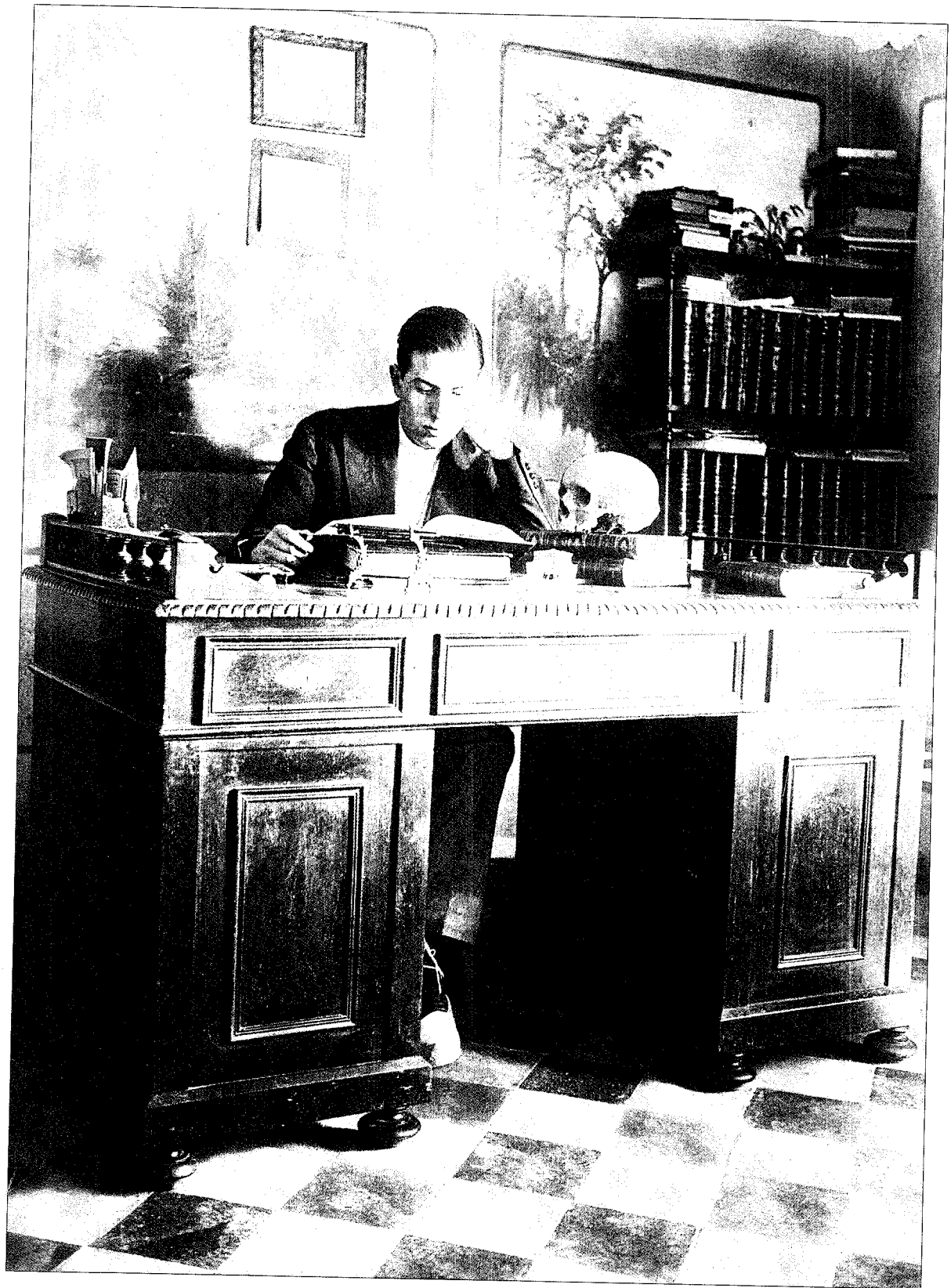
Al hacerme cargo de la Presidencia del Ateneo de Madrid en los primeros días del mes de junio del 2001, vino a suceder con coincidencia de muy pocas fechas el fallecimiento de don Pedro Laín Entralgo, con quien me unió una cierta amistad —la posible entre personas con una evidente diferencia de años— y una admiración sincera por mi parte. Me pareció muy necesario el homenaje que enseguida proyectó mi buen amigo Daniel Pacheco y lo acogí con todo el calor que la sugerencia requería, de modo que el 27 de septiembre se celebró un emotivo acto en el que participaron eminentes hombres de la ciencia y la cultura española: Agustín Albarracín, José Luis Peset, José Luis Pinillos, Francisco Javier Puerto, Juan Manuel Reol Tejada, José Manuel Sánchez Ron y José Luis Abellán, algunos ellos colaboradores de este número, que, igual que aquel acto, quiere ser un homenaje de recuerdo, cariño y admiración a aquel hombre de larga y fecunda vida, que en dimensiones tan distintas se manifestó.

Estaba yo entonces seguro de que un hombre de tantas inquietudes y de tan dilatada curiosidad intelectual, no podía dejar de haber tenido algún contacto con el Ateneo de Madrid en alguna época de su vida. Y, efectivamente, bastaron las primeras indagaciones para comprobar que don Pedro había sido socio de número de la institución desde el 6 de abril de 1931 hasta el 8 de diciembre de 1932, un año y medio en que se decidió su destino como investigador y como persona. En aquellos años se e convirtió en un habitual de la casa, como lo ha dejadido escrito: «Frecuenté el Ateneo —dice—, más su bibiblioteca que su "Cacharrería", aun cuando pocas veeces dejase de hacer en esta una breve estación inspectiva, para tomar al día su pulso político. Asistí tí a conferencias, exposiciones y espectáculos»[1].

El Ateneo estaba en uno de los momentos álgidos de su vida, con la reciente Presidelencia de Manuel Azaña, y se beneficiaba del extraordinario crecimiento que la cultura española había sufrido entre 1900 y 1930. En ese período el saltoto experimentado por las ciencias y las letras dentroro del panorama español tenía su reflejo en personalidades eminentes que Laín se complace en citar en su libro, intentando hacer un acopio representativo: o: de Cajal a Fernando de Castro y Miguel Catalán, d de Valle-Inclán y Machado a Lorca y Alberti, de MeMenéndez Pidal y Ortega a Dámaso Alonso y Xavier ZuZubiri, de Asín Palacios a García Gómez.... Es suficiente hacer un mínimo esfuerzo de memoria para recorordar que en aquellos años —los de la adolescencia— y- y primera juventud de Laín —convivían en régimen de mayor o menor concordia la generación del 98 98, la del 14 y la del 27— tres momento álgidos de la lla llamada después «Edad de Plata» de la cultura española.

Y en aquel Madrid, que había empezado do el nuevo siglo con entusiasmo inusitado durante te todo el XIX, el Ateneo Científico, Literario y Artístístico ocu-

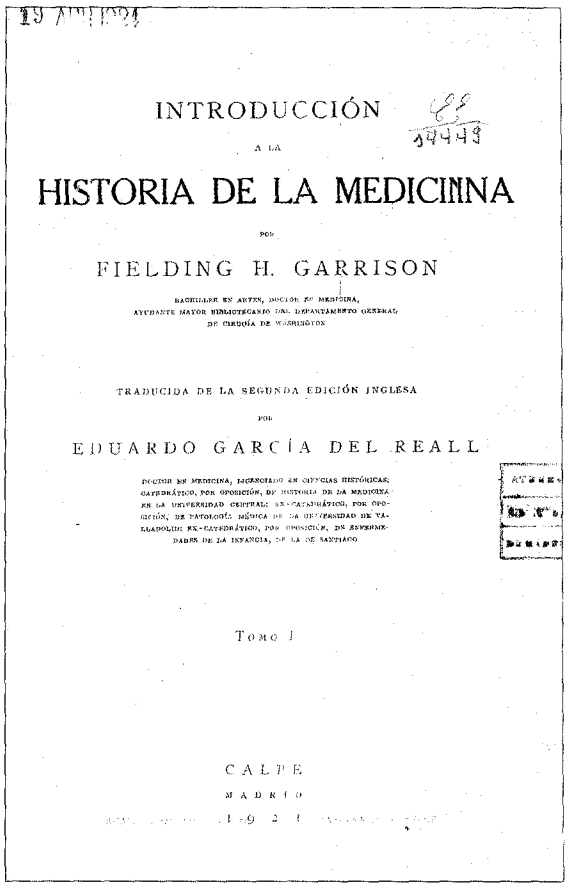
[1] LAÍN ENTRALGO, Pedro: *Descargo de conciencia*, (19(1930-1960) Barcelona, Barral Editores, 1975, pp. 88-89.



Pedro Laín estudiando en la casa paterna (1928)



Milagro Martínez, una de las primeras licenciadas en Químicas, que sería la mujer de Pedro Laín. Fotografía de 1933



INTRODUCCIÓN

A LA

HISTORIA DE LA MEDICINA

POR

FIELDING H. GARRISON

BACHILLER EN ARTES, DOCTOR EN MEDICINA,
AYUDANTE MAYOR BIBLIOTECARIO DEL DEPARTAMENTO GENERAL
DE CIRUGÍA DE WASHINGTON

TRADUCIDA DE LA SEGUNDA EDICIÓN INGLESA

POR

EDUARDO GARCÍA DEL REAL

DOCTOR EN MEDICINA, LICENCIADO EN CIENCIAS HISTÓRICAS,
CATEDRÁTICO, POR OPOSICIÓN, DE HISTORIA DE LA MEDICINA
EN LA UNIVERSIDAD CENTRAL EX-CATEDRÁTICO, POR OPO-
SICIÓN, DE PATOLOGÍA MÉDICA DE LA UNIVERSIDAD DE VA-
LLADOLID EX-CATEDRÁTICO, POR OPOSICIÓN, DE ENFERME-
DADES DE LA INFANCIA, DE LA DE SANTIAGO

TOMO I

CALPE
MADRID
1924

Libro que despierta la vocación de Laín por la Historia de la Medicina

paba un lugar emblemático. En él se enamoró Laín y con su amada descubrió lo que había de ser su vocación universitaria: la *Historia de la Medicina*, precisamente en la sala de lecturas de la «docta casa»; dice también en sus memorias: «Dentro de ese químico mundillo descubrí a la que —con toda la informalidad social que durante los "felices" veinte comenzó a imperar en la vida de España— pronto habría de ser, así seguía diciéndose "novia formal" mía. Venía de Sevilla, donde su padre, nada sevillano, fue acreditado dermatólogo, y vivía en la calle de Torija, junto al Senado, en la casa de una amiga de infancia de su madre; tuvo luego el acierto de trasladarse a la Residencia de Señoritas de María de Maeztu. En torno a los mecheros Bunsen de aquellos pobres laboratorios de Farmacia y Ciencia, nos enamoramos, y sobre la marcha decidimos juntar nuestras vidas. Junto a ella leí en el Ateneo el libro donde tuvo insospechado germen mi dedicación a la disciplina que años más tarde había de ser mi oficio universitario: la *Historia de la Medicina*, de Garrison, bastante más atractiva a mis ojos, o, que a mis oídos las lecciones de su traductor, el catedrático don Eduardo García del Real»[2].

En el Ateneo de Madrid vivió también Laín Entralgo la llegada de la II República. El 12 de de abril, tras pasarse por el Círculo Maurista, donde reinaba la «paz de los muertos», dirigió sus pasos a la

[2] *Ibíd.*, pp. 86-87.



calle Prado. Así describe el momento el entonces veinteañero Laín: «Por la plaza del Carmen, la Puerta del Sol y la Carrera de San Jerónimo llegué al Ateneo. Si las oficinas del Círculo Maurista de la calle de la Abada eran la estampa de la muerte, sólo vida exultante y ruidosa, compacta vida en ebullición emocional y verbal encontré, desde su entrada misma, en todas las estancias de la docta casa. Gritos, risas, conversiones a pleno pulmón. Y en el centro de la Cacharrería, dominando todo aquel guirigay con su vitola de gran máscara a pie y con una voz rota por la fuerza del papel que entonces asumía, don Ramón del Valle-Inclán hacía el balance de la jornada electoral con estas memorables palabras: ¡Mayoría abzoluta en todaz laz capitalez de provincia! Bueno, zalvo en doz, Cádiz y Burgoz. En Cádiz, ya zabemoz por qué. Y en Burgoz, porque allí todoz son curaz o hijoz de curaz»[3].

Entre tanto, Laín marcha a Viena para especializarse en el estudio de distintos aspectos médico-químicos, pero cuando vuelve a España la realidad política del país ha cambiado sustancialmente. La guerra civil está a punto de estallar y el joven estudioso se ve obligado a tomar partido. Su hermano José es comunista y terminará sus días en la Unión Soviética; la familia de su mujer es republicana de toda la vida y Laín tiene que optar, en medio de dubitaciones y perplejidades. Comprenderemos así mejor lo que de tragedia autobiográfica hay en esa frase que tantas veces ha repetido: «Pertenezco a una generación sangrienta y espiritualmente astillada». En otras palabras, Laín llevó personalmente instalada en el fondo de su corazón la guerra civil, y es eso lo único que permite entender aquella definición aparentemente contradictoria de «falangismo liberal», es decir, un falangismo abierto y tolerante que, a través del diálogo con la «otra España», permitiese la reconciliación, superando el drama de la guerra civil. En esta línea se inspiran tantas obras suyas sobre Menéndez Pelayo, Ramón y Cajal, la generación del 98, que culminarán en la propuesta filosófica de altruismo que genera una obra tan importante como *Teoría y realidad del otro*.

Es evidente que una propuesta de tan evidente nobleza moral no podía ser fácilmente perdonada por los muchos que todavía permanecían atenazados por una de las «dos Españas». La constante rectificación de juicios y opiniones que han servido de rosario a su vida pública no podía ser bien vista por los que seguían agarrados a posiciones inamovibles. Se ha dicho de él que era «un virtuoso de la palinodia en tierra de virtuosos del mantenella y no enmendalla», y no precisamente con buena intención, como se vio meridianamente cuando, muerto Franco, publicó en 1976 sus memorias con un título tan equivoco como el de *Descargo de conciencia*. Una lectura atenta del mismo nos descubre con trasparencias, no sólo la intimidad del personaje que fue Laín, sino la de toda su generación —la de aquellos que optaron con *mala conciencia* por una España unilateral que excluía, por principio, a la mitad de sus hijos—. Es la generación de los que fundaron, con ánimo abierto y generoso, la revista *Escorial* y que se convirtieron, por su distanciamiento del régimen franquista, en un «gueto al revés», como dice el propio Laín. Son los que intentaron abrir las puertas de la España de «cerrado y sacristía» a otros aires más renovadores y esperanzados. Y gracias a los cuales los que vinimos detrás pudimos alimentar unas ilusiones de futuro que, desgraciadamente, tardaron mucho en fructificar, pero la siembra, en cualquier caso, ni fue baldía ni se perdió; de aquí la necesidad del homenaje que el Ateneo de Madrid ha sentido como deber imperioso hacer a este Pedro Laín Entralgo que iluminó, en momentos tenebrosos, el horizonte de nuestra cultura. El fruto de la rendida admiración lo tiene el lector en sus manos. ■

[3] *Ibíd.*, p. 96.

Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo

Recuerdos del profesor Agustín Albarracín sobre Pedro Laín Entralgo

Agustín Albarracín Teulón (1922-2001)
Profesor de investigación del CSIC

Lo primero que en la vida y la obra de Pedro Laín hay que subrayar son tres cualidades fundamentales de su personalidad: su inmensa laboriosidad, su honestidad intelectual y su sentido del deber. Los ejemplos que corroboran tal afirmación son múltiples y citaré unos cuantos de índole personal.

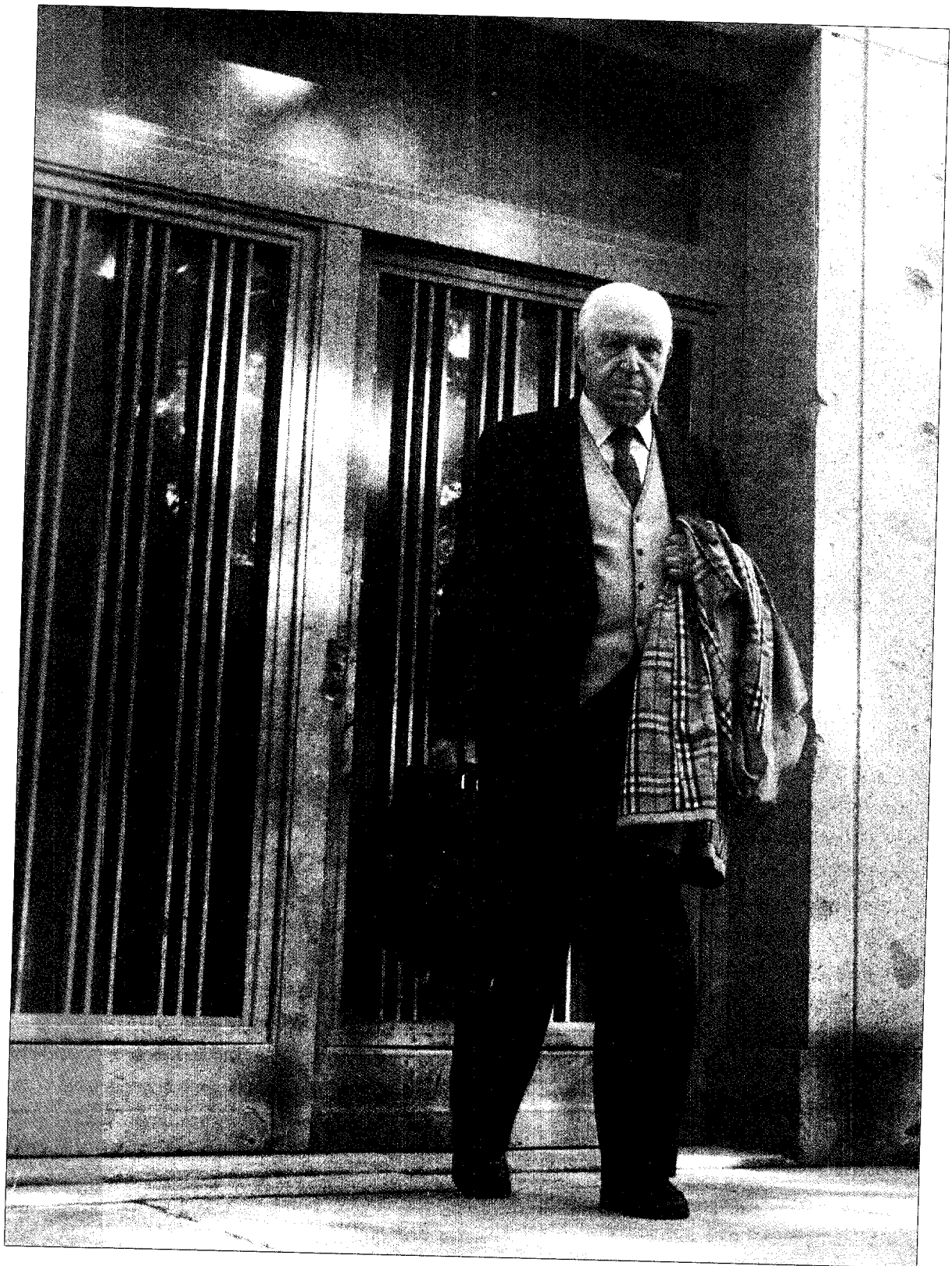
En primer término su inmensa laboriosidad. Pedro Laín no concebía un solo día de su vida sin trabajar. Para él, las épocas de descanso eran aquellas en las que incrementaba su actividad. Así en los períodos que pasaba en el Balneario de Archena donde, al llegar, lo primero que solicitaba era una habitación, una mesa y una silla donde colocar sus libros y apuntes y poder utilizar su inseparable bolígrafo. Así en sus vacaciones estivales en el Hotel Atlántico de Cádiz, de donde hace ya algún tiempo, al ser imposible concederle este suplemento, logró por los buenos oficios de nuestro amigo el desaparecido profesor Orozco, las llaves de la Academia de Medicina y en la más absoluta soledad trabajaba horas y horas. En este momento tengo que hacer una confesión. Durante estas etapas veraniegas hablábamos telefónicamente con frecuencia, él desde Cádiz, yo desde Cabo de Palos. Y cuando me explicaba que en los últimos días había logrado acabar dos capítulos del libro que en ese momento elaboraba, temía su inmediata pregunta: ¿Y usted, qué ha hecho? Ese usted que nunca abandonamos y que él mantenía era fruto de su concepto ceremonial de la relación maestro-discípulo. Pues bien, a su pregunta inquisitiva, yo que no tenía la virtud laboriosa y que quizá durante la última semana me había dedicado a holgar y y mirar las musarañas respondía con unos inmediatos p proyectos de trabajo, que sin duda no le contentaban.

En segundo término su honestidad intelectual: Laín trabajaba siempre con varios diccionarios y cotejaba minuciosamente todas sus citas. No olvidaré, en el último mes de su vida, su enorme preocupación porque no encontraba una cita del P. Rahner que quería utilizar en su inacabado libro sobre la muerte.

Por fín, su sentido del deber: sólo dos ejemplos; hace ya años el hecho de que el dia en que se celebró el sepelio de su hermano José, al salir del Cementerio le llevé a los Laboratorios Rochche, donde de antemano tenía comprometida una coronferencia que, por supuesto, desarrolló con el ánimo que es de suponer. El otro es más reciente: cuando ya no podía andar y precisaba para trasladarse de un lugar a otro una silla de ruedas, no dudaba nunca en utilizar este medio de transporte, con su evidente incomodidad, para acudir a las Academias o cualquier acto intelectual en el que consideraba necesaria su presencia.

Ésta era la persona de Pedro Laín, laboriosa, honesta y responsable. Aplicó las tres a su permanente estudio del hombre, tanto en estado de salud como en el de enfermedad, y a él puede aplicársele con toda propiedad la famosa sentencia de Terencio *Homo sum, et nihil humano a me alienum puto*, hombre soy y nada humano puede serme ajeno.

Me he preguntado muchas veces, antes y después de su muerte, sobre la causa última de de esa per-



Laín en la puerta del Instituto Arnau de Vilanova



Facultad de Medicina de Valencia. Pedro Laín estudió Medicina entre 1927 y 1930 bajo el magisterio de Juan Peset y Juan José Ba Barcia. En la fila central, el tercero por la derecha

manente actividad inquisitiva de su mente, y creo haber hallado la respuesta en la máxima novela de André Malraux *La condición humana*. Es bien sabido que para el escritor galo la condición humana es la soledad, la soledad más radical; y entonces el hombre, sobre todo el hombre dotado de las capacidades intelectuales de Laín, debe necesariamente de buscar en los demás hombres el apoyo y la razón de ser precisos para obviar esa situación de adanismo, y debe hacerlo, al modo terenciano, apoyándose en los sentidos de los demás hombres, escuchándoles permanentemente, tanto a los del —«vivo en conversación con los difuntos/y escucho con mis ojos a los muertos» nos enseñó el más profundo Quevedo—, como a los del presente —durante muchos años ni un solo día dejó Laín de leer a otros— y elaborando una permanente teoría sobre la re realidad de los temas que estudiaba, de tal modo que se su vida fuese un continuo proyecto de enseñanza a la los demás, al modo de su bella fórmula acerca de se su concepto de la historia como «un recuerdo al sé servicio de una esperanza».

De este modo, la obra de Laín abarca la hi historia del hombre sano, de la enfermedad humana, ia, la antropología filosófica, la sociología... Pero ad además Laín, español hasta las cachas de Urrea de Gaén, estudió, vivió y sufrió la problemática del hombmbre español, en su historia y en su más desgarrada aa actuali-



Pedro Laín con su discípulo Agustín Albarracín

dad: por tanto, el hombre sano, el hombre enfermo y con ellos el español meditabundo.

Algo más nos legó. Pedro Laín, creyente problemático toda su vida, se ocupó también de temas trascendentes para el hombre, desde *Descargo de conciencia* hasta los escritos y conferencias postreros, completando así el cículo total de su consideración del ser humano.

No quiero alargar más mi intervención; pero lo que esta tarde me interesaba subrayar es que su afán de exponer sus temas y meditaciones, sobre todo los antropológicos como los de la espera y la esperanza, la relación interhumana, el encuentro, la convivencia, la amistad, el amor, la confidencia, le llevó a ser, como él mismo decía, dramaturgo por extensión durante los años 1964 a 1968. No como *hobby* ocasional, no como distracción de un escaso ocio de verano, sino con el deseo de hacer llegar más ampliamente su condición humana a los demás, al gran público, al modo unamuniano, sartriano y de otros filósofos y pensadores. A ello he dedicado un breve estudio que entrego a la directiva del Ateneo para su publicación, si así lo estima conveniente. Por otro lado, en mi situación y circunstancias actuales yo sólo quería esta tarde dejar constancia, en el homenaje que el Ateneo de Madrid le rinde, de mi recuerdo permanente, de mi dolor profundo por la pérdida del que durante más de cincuenta años fue mi maestro, mi amigo y mi confidente. ■

Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo

Laín y la Microhistoria.
El pensador y la hemeroteca

Carlos DORADO
Director de la Hemeroteca Municipal de Madrid

Al planificar para 1993 la celebración del 75 aniversario de la apertura al público de la Hemeroteca Municipal de Madrid se decidió que, por su naturaleza y, en consonancia con la trayectoria y la importancia de tan prestigiosa institución, tomaran parte en ella personalidades destacadas del mundo de la cultura que tuvieran relación con el periodismo: publicistas, gestores, historiadores; esto es, sus hacedores e investigadores.

De inmediato se pensó en recabar la participación de don Pedro Laín Entralgo. Pocos mejor que él prototipo del humanista con *lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antique*[1], colaborador asíduo de periódicos y revistas, estimulador de proyectos editoriales, avezado, como historiador, a emprender la remuneradora *aventura de leer* los documentos generados por el paso del tiempo.

Tema recurrente en la obra de Laín éste del transcurrir del tiempo que zarandea a los humanos con mano que a veces se nos antoja providencialista, otras cruel, siempre caprichosa. Definidor de *la espera y la esperanza*. Tiempo que ha creado y crea —también degrada, aún con la mayor literalidad, por desgracia—, una documentación, testimonio del devenir humano, tan peculiar como la que guardan las hemerotecas y tan a propósito para que el médico historiador y pensador la extienda en la mesa de reconocimiento para someterla a examen, observación y análisis, extraiga diagnóstico y hasta apunte recomendaciones personal al y socialmente saludables.

Al dirigirnos a don Pedro Laín Entralglgo estábamos, pues, seguros de la idoneidad de la la persona. Sólo cierta duda, pronto disipada, sobre susu posibilidad de compromiso. Pero nadie más afabable y cordialmente disponible. Como quien es, enen verdad, importante y lo asume con sencillez, siempmpre atendió personalmente nuestra comunicación. .

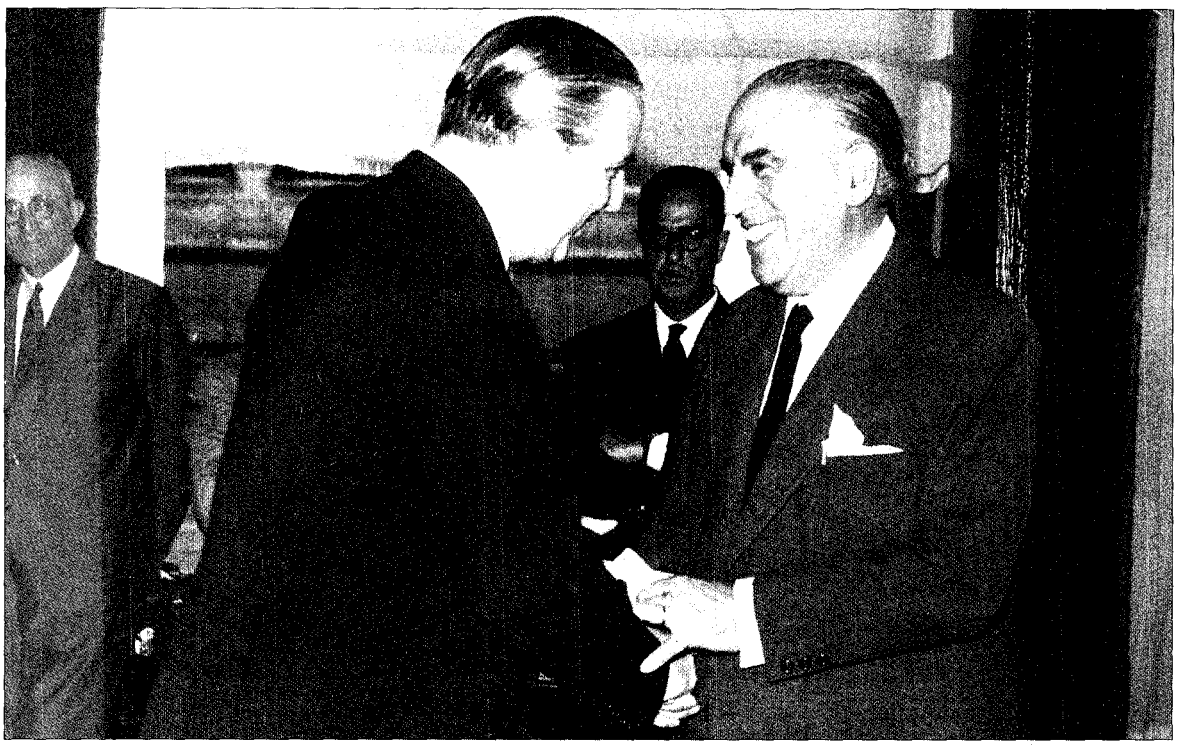
> – Discúlpenme. Vuelvan, por favor, a llamamar si tardo en ponerme en contacto con ustedes.

Laín conocía la Hemeroteca y había es estado en ella en alguna ocasión. Pero menos de lo quique hubiera querido y donde hubiese disfrutado de he horas tan gratificantes como Azorín[2], amigo y amigogos ambos de meditar sobre el transcurso del tiempo. D. De no haber podido *gozar a menudo de esos pequeños, pe, pero vivos placeres intelectuales y cordiales que ofrece la ma magnífica Hemeroteca Municipal de Madrid* se lamenta ea en la colaboración que envió para el libro editado coicomo parte de la celebración del aniversario de la institución[3].

[1] Atribuimos sin recelo alguno la autopresentaciación de N. Maquiavelo en *De Principatibus*, como calificación lón literal del hombre humanista, aunque sean tan dispares la ins inspiración radical y la orientación pragmática de ambas personsonalidades. Ambos, en cualquier caso, han sido paradigmáticosicos conocedores de la naturaleza humana.

[2] Sobre Azorín en la Hemeroteca: *Hemeroteca MunMunicipal de Madrid. XXV Aniversario de su Fundación*, Madrid, 1945945. *Azorín. Homenaje de la Hemeroteca Municipal de Madrid*, Madriddrid, 1947.

[3] *Hemeroteca Municipal de Madrid. 75 Aniversario*, Madrid, 191, 1995, p. 85.



Pedro Laín con su maestro y amigo Gregorio Marañón (1959)

> [...] leyendo las amarillentas páginas de esos enormes volúmenes que conservan las hemerotecas —dice Laín en su artículo—, [...] revivirán [...] la vida cotidiana, [...] el claro o confuso latir de los miles de corazones que anónimamente hacen o padecen la historia.

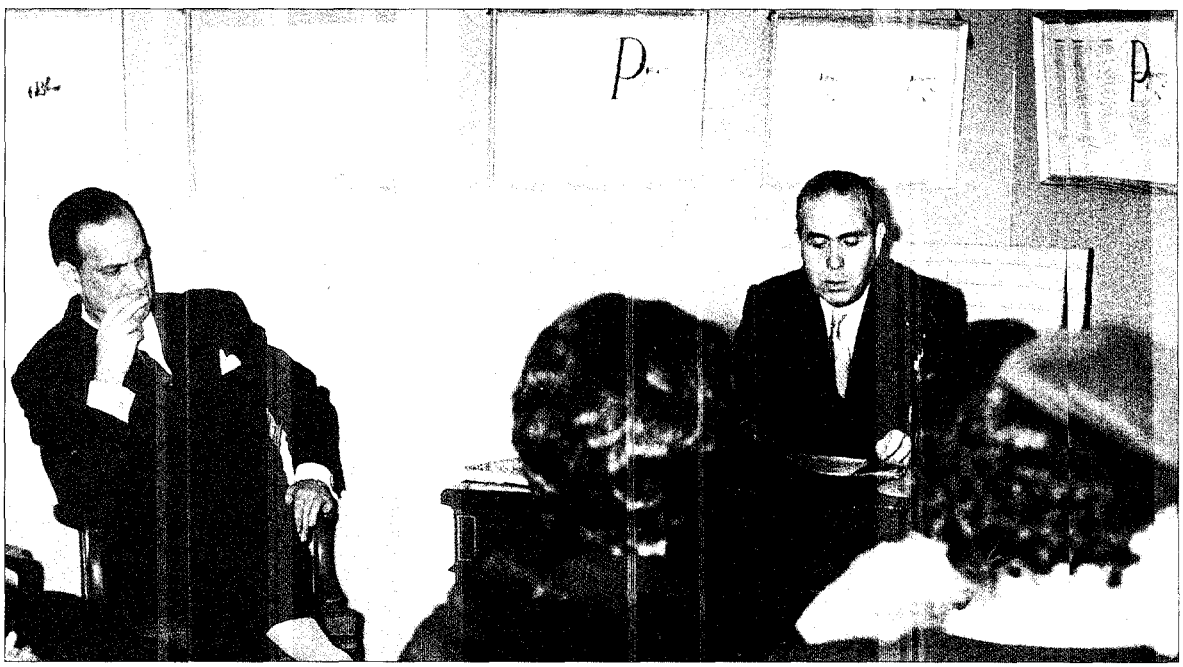
Y recuerda la emoción que le produjo, leyendo una obra del tiempo de la Revolución Francesa, la historia de un anónimo tambor de infantería que murió de un absceso hepático producido por el esfuerzo de darle al parche durante el famoso 18 Brumario de 1799.

No sorprende este interés de Laín Entralgo por la historia menuda, por los minúsculos sucesos, por la biografía del hombre corriente que sólo por el azar de un día pasa a las páginas de los periódicos, a quien repase y, mejor, se adentre por la copiosa bibliografía del profesor que había fijado una de sus metas en *poner el pensamiento al servicio de la concreta y viviente realidad del hombre, del hombre de carne y hueso*[4].

Laín Entralgo se decantó siempre como historiógrafo —tal vez *avant la lettre*, pero no podemos asegurar que desconocedor del término, por su permanente curiosidad por todo— de la que en estas últimas décadas ha venido en ser denominada Microhistoria.

Especialistas, como Stone[5], han detectado y llamado la atención, desde los años setenta, sobre el creciente retorno al cultivo de la historia narrativa, más descriptiva que analítica, orientada más hacia los aspectos puramente humanos que circunstanciales. Como reacción, en parte, frente a una disciplina en exceso cuantificada y estructural, este interés del historiador por el microcosmos, por la peripecia del individuo, reporta

[4] LAÍN ENTRALGO, Pedro: *Hacia la recta final*, Madrid, 1998, p. 373.
[5] STONE, Lawrence: «The Return of Narrative», en *Past and Present*, n. 85, Oxford, 1979, p. 3-24.



Pedro Laín y Camilo José Cela en la presentación de una edición de *Viaje a la Alcarria* (1955)

una aproximación humana y una concreción que facilitan el entendimiento y la asimilación del pasado.

Con este sesgo acometió siempre el ensayista Laín su revisión de la Historia. Dando primacía a la persona y su entorno inmediato, a lo en apariencia efímero y sin relieve o transcendencia, para tratar de encontrar un camino a la más inquietante de las cuestiones: *qué es el hombre, la evolución y sentido de la vida.* De ahí la alta valoración que don Pedro hacía de las hemerotecas y el pesar que manifestaba por no haber podido dedicar más tiempo a revisarlas a fondo.

Quizá por ello también, su participación en la efemérides de nuestra Hemeroteca se complementó con una charla que clausuraba las actividades de la conmemoración[6]. Antes de intervenir en público, a solas con él tuvimos que aguardar la llegada del Alcalde. Se prolongó bastante más de lo previsto y por fortuna, porque dio ocasión a una larga charla, informal y multiforme, con el interés que cabía esperar de tan insigne interlocutor.

No faltó, claro es, la evocación del gran maestro:

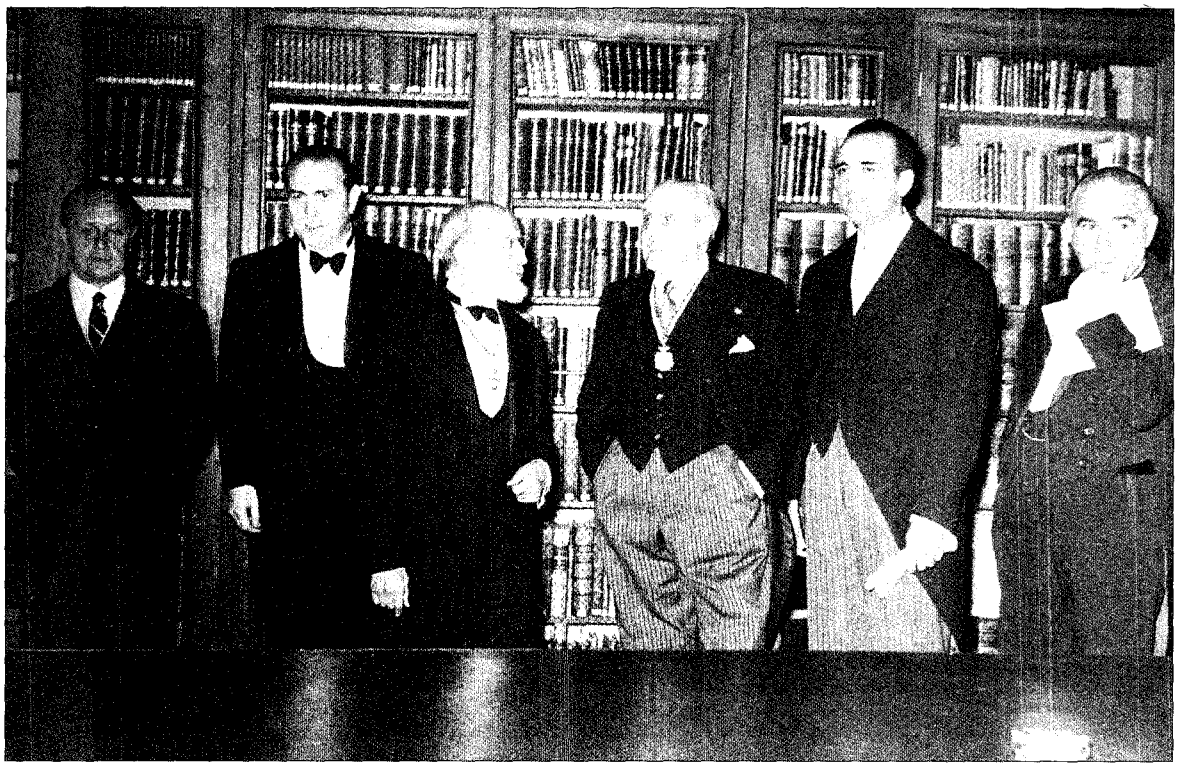
> – Marañón, por su descomunal y riquísimima actividad, físicamente se quemó.

Ni la reflexión sobre la Hemeroteca q que, tan complacida, le acogía:

> – Curioso vocablo éste de «hemeroteca». Ha ha hecho fortuna pese al fuerte sonido helénico. Por eso mi mismo tiene su encanto. Aunque su aplicación es algo ino inexacta.
>
> – Así lo han comentado ya algunos lingüistaistas; entre ellos, Rabanal[7].
>
> – Y antes, creo recordar, Unamuno en algún ún artículo. No obstante, digo «algo» inexacta porque ue guardar los periódicos es también, de alguna manennera guardar los días. Los trabajos y los días
>
> – Que es también, bien mirado, una «teogongonía». No dejamos, así, con Hesíodo, a los griegos.
>
> - Lo que reconforta. En estos tiempos y siempmpre...

[6] El día 11 de mayo de 1995, en el salón de actos del del Centro Cultural del Conde Duque.

[7] RABANAL ÁLVAREZ, M.: «Cara y Cruz de Hemerotecateca», *ABC*. Madrid, 10 de junio de 1959.



Día del ingreso de Laín en la Real Academia Española (1956)

Su maestro ex lectione[8] Unamuno había escrito en efecto sobre ello[9] dictaminando como adecuado, en lugar de «hemeroteca», «efemeridoteca». No sabemos, como Unamuno , si a los neologistas responsables se les ocurrió esa voz o les pareció algo largo. En cualquier caso, por suerte, no prosperó.

En cuanto a la disertación de Laín resultó, como cabía esperar, brillante y amena. Con perfecto conocimiento de los posibles resortes de un auditorio, el orador echó mano de recuerdos personales suscitados por las portadas de publicaciones: *Nuevo Mundo, El Imparcial, Blanco y Negro, Granada Corpus...* que ilustraban el libro abierto ante sí. Con improvisación sólo aparente. Porque aparecían detrás muchas horas de lectura y reflexión, muchas lecciones impartidas, muchas vivencias. Siempre destacando la potencial riqueza de lo efímero. De la Microhistoria, sin nombrarla así.

Las hemerotecas no las forman únicamente las publicaciones allí conservadas. Ellas solas no pasarían de un ordenado acopio periodístico. Las hemerotecas, como las bibliotecas en general, nacen de la conjunción de la obras y de los lectores que las leen; de los usuarios, del paso de quienes acceden a ellas. Así se hace su propia y pequeña historia.

La de la Hemeroteca Municipal de Madrid es destacable, y aún venerable, por muchas razones. Por lo mucho y valioso que custodia. Por tantos seres humano como han pasado y pasan por ella; nombres poco o nada conocidos —personajes de la Microhistoria—; algunos, hasta ilustres. Entre ellos, en lugar destacado y con recuerdo de afectuosa gratitud hacia él, don Pedro Laín Entralgo. Su persona, como él quería de todos, *titular de una vida que no muere con la muerte*[10]. ■

[8] LAÍN ENTRALGO, Pedro: *Qué es el hombre*, Oviedo, 1999, p. 235.

[9] UNAMUNO, Miguel de: «*La hemerocracia en España*», *La* Nación, Buenos Aires, 5 de abril de 1913.

[10] *Qué es el hombre...*, p. 235.

Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo

Laín Entralgo en la cultura española del siglo XX

Diego GRACIA
Catedrático de Historia de la Medicina (UCM)

El día 5 de junio falleció, a sus 93 años, Pedro Laín Entralgo. Con él desaparece una de las figuras más representativas de la cultura española del siglo XX. Y ello por varias razones. En primer lugar, porque vivió esa centuria como pocos. Nacido en 1908, casi en sus inicios, comenzó a desempeñar un papel activo en la vida pública española en época tan temprana como 1935, no abandonándolo hasta el mismo día de su muerte. Laín Entralgo ha sido testigo y protagonista de excepción de la vida cultural española durante más de sesenta y cinco años. Algo realmente difícil de superar.

Pero es que además, y en segundo lugar, Laín Entralgo ha intentado por todos los medios ser un hombre de su tiempo, vivir a la altura de los tiempos, ser, como tantas veces decía, repitiendo una frase de Ortega, «nada moderno y muy siglo XX». En toda la obra de Laín hay un denodado esfuerzo por estar a la altura de su tiempo histórico, recapitulando todo lo anterior, con actitud a la vez fiel y creativa.

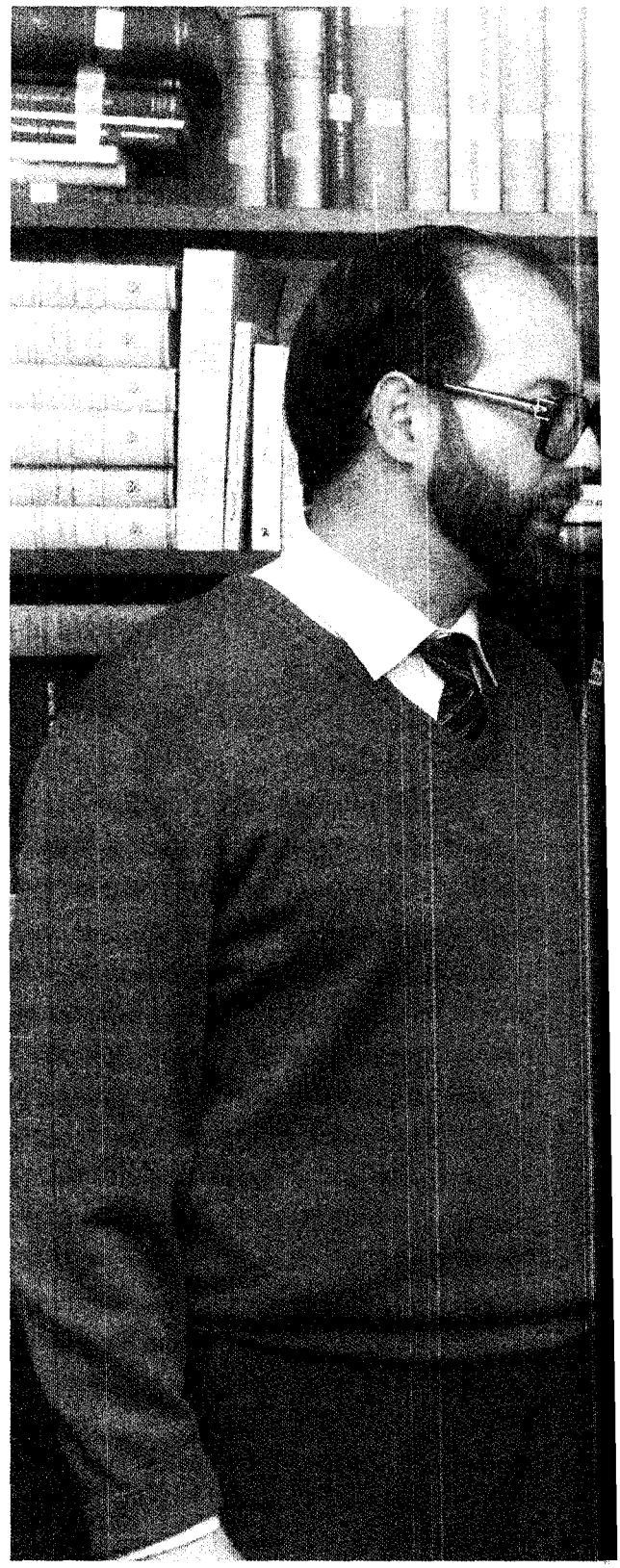
Desde Ortega ha sido frecuente ordenar la historia, sobre todo la historia española de la última centuria, en periodos de quince años, es decir, en generaciones. Suele aceptarse que la generación fronteriza entre los siglos XIX y XX fue la de los nacidos en tomo a 1856. A ella pertenecieron Freud, Husserl, Bergson, Dewey, y entre los españoles, nada menos que Cajal y Menéndezez Pelayo. Julián Marías piensa que con ella empezó zó nuestra época, al menos en Europa. En España cababe considerarla más bien como la última de! sigsiglo XIX. Entre nosotros, en efecto, la actualidad cc comenzó con la generación posterior, la llamada la del 98: Unamuno, Ganivet, Baroja, Azorín, Vallelle-Inclán, los Machado, etc. La generación siguiente te sería la de Ortega, generalmente conocida con el el nombre de generación de 1914, porque es el momomento en que sus hombres entran a formar parte activtiva de la vida pública. A ella pertenecen personajeajes de la categoría de Juan Ramón Jiménez, Ramómón Pérez de Ayala, Eugenio d'Ors, Gómez de la la Serna, Morente, Madariaga, Azaña, Picasso, Sa Sánchez Albornoz, Américo Castro y Marañón. La sa siguiente es la generación de 1931, de la que foiformaron parte Xavier Zubiri, Dámaso Alonso, Garcíarcía Lorca y todos los demás poetas de la llamada gengeneración del 27. Y la siguiente es la de 1945, la gengeneración del propio Laín Entralgo.

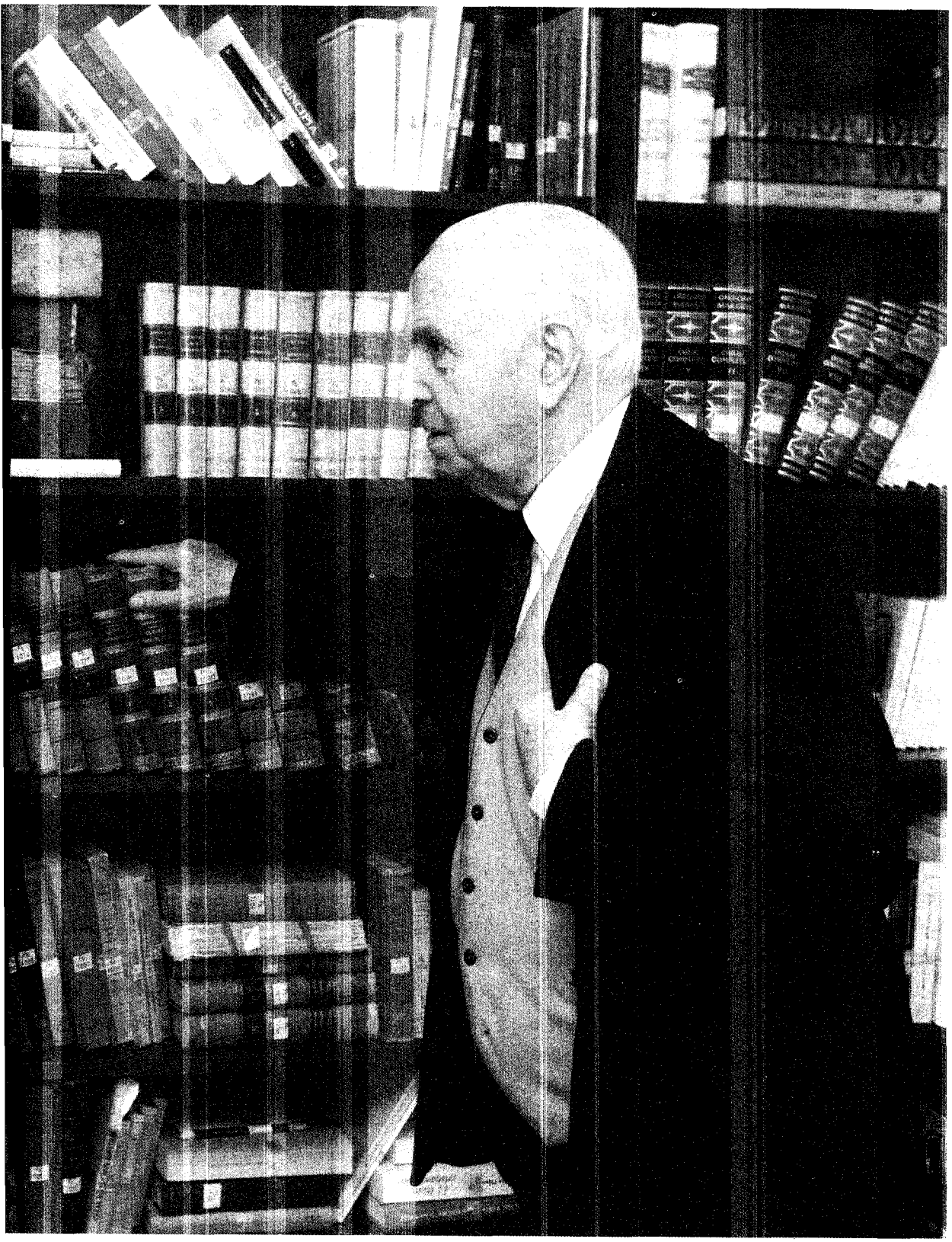
Si la generación del 31 es la de la Se Segunda República, la de 1945 es la de la guerra civil, vil, o todavía mejor, la de la posguerra. En ella hubo do dos grupos generacionales claramente distintos, el del de quienes consideraron que la victoria debía traeraer como consecuencia cultural necesaria la vuelta al mi más puro tradicionalismo y la defensa de un catolicisicismo estrictamente tridentino, con negación de todo do lo que pudiera significar pensamiento liberal, y el gri grupo de aquellos otros que defendieron siempre la necnecesidad de respetar y asumir todo lo humana y culturturalmen-

te valioso, viniere de donde viniere. Este es el grupo que conformaron Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Tovar, Rodrigo Uría, el propio Laín Entralgo, y que asumieron como consigna la «actitud asuntiva y superadora», según cuenta Laín en *Descargo de conciencia,* lo que pronto les convirtió en un auténtico *ghetto* dentro de la zona nacional, lo que dieron en llamar «el *ghetto* al revés». Ellos, que propugnaban la apertura radical al otro, incluso al vencido, ellos que luchaban por evitar los guetos, acabaron convirtiéndose en uno de ellos.

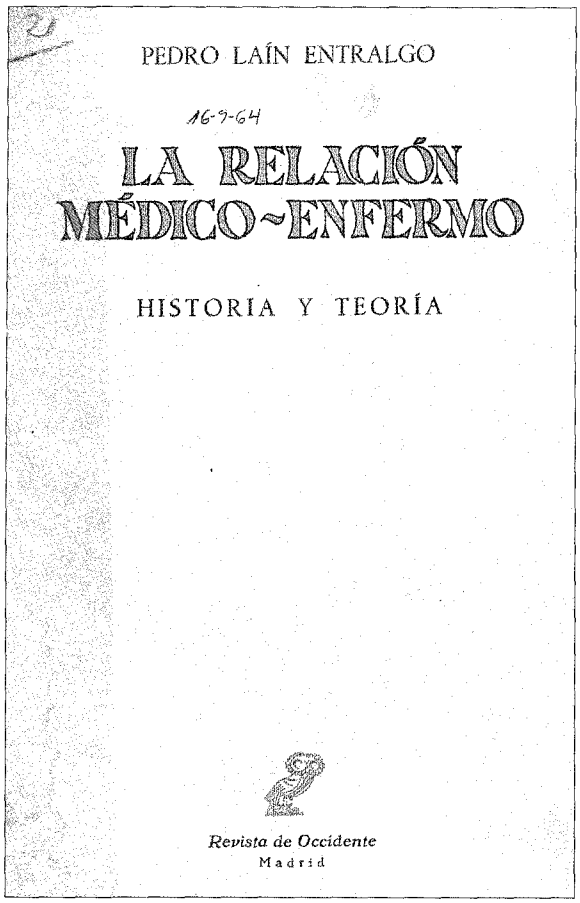
Esta actitud asuntiva y superadora se convirtió pronto para Laín Entralgo en todo un programa de trabajo. Lejos de desanimarle el fracaso político, le dio alas para iniciar otro proyecto, quizá no tan ambicioso, pero en cualquier caso mucho más realista, éste de carácter cultural. Su primera expresión escrita fue el libro *Sobre la cultura española*, publicado el año 1943. Había que integrar toda la cultura hispánica del siglo XX, la de los dos bandos, la de todas las generaciones que iban desde la de Cajal y Menéndez Pelayo a la suya propia. Los resultados de ese programa son bien conocidos. En 1944 sale el *Menéndez Pelayo,* que iría seguido al año siguiente de la publicación de dos libros conexos entre sí, *Las generaciones en la historia* y *La generación del* 98. Sobre Cajal, Ortega, Marañón, Zubiri, los poetas del 27, tantos más, publica Laín Entralgo multitud de artículos y ensayos en esos años y en los ulteriores. Y en 1956 corona el proyecto con el volumen *España como problema.* Quien conoce la biografía de Laín Entralgo sabe bien que el tema ha seguido vivo a lo largo de toda su vida, y que no se explican muchas otras de sus publicaciones más que en el interior de ese contexto, que en él fue parte inseparable de su propia biografía.

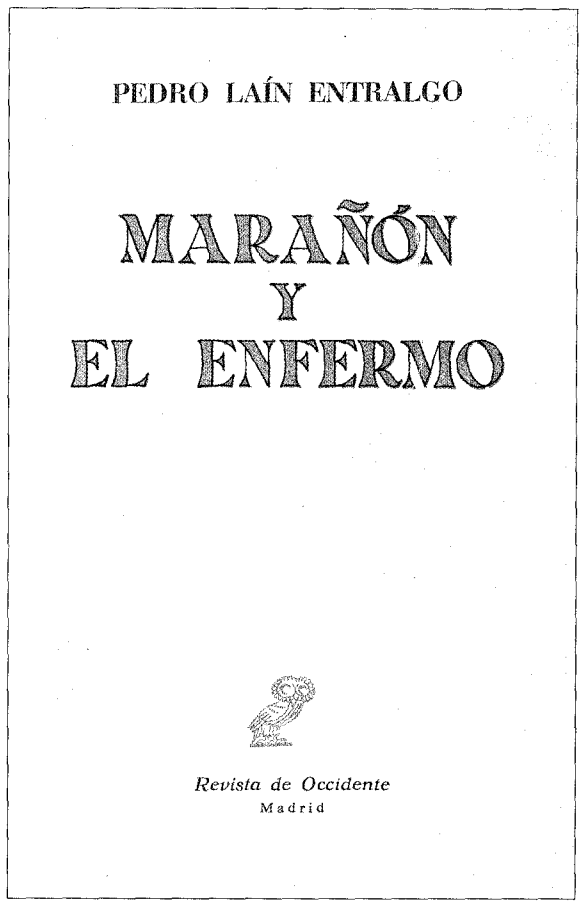
Pero lo más importante no es todo eso, con serlo mucho. Lo fundamental es que ello era fruto de una





Pedro Laín con su discípulo y sucesor en la Cátedra Diego Gracia

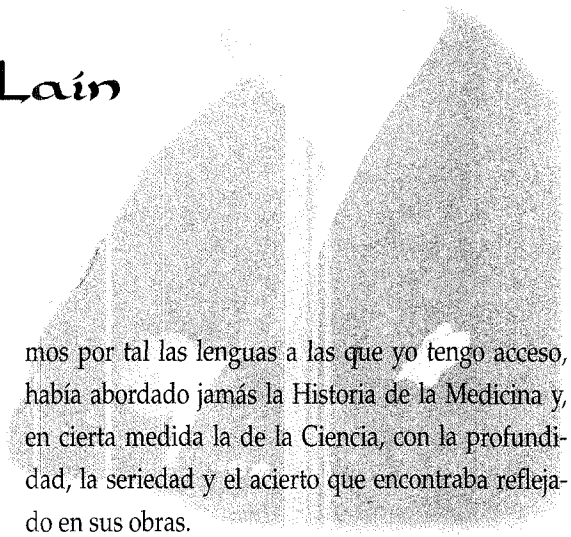




mentalidad, de un estilo de ser y de pensar. Consistía éste en el respeto al otro, no porque pensara como él sino porque era otro, otro como él, otro ser humano. El ser humano no es respetable porque piense como uno sino porque es ser humano. Más aún, el hecho de que discrepe en el modo de pensar es toda una ventaja, pues permite enriquecer el propio punto de vista. El otro me es necesario para caminar hacia la verdad. De ahí el exquisito respeto que Laín ha tenido siempre por todo ser humano, pensara como pensara, y de ahí también su inmensa, ejemplar capacidad de escucha. Si se revisa desde este punto de vista toda su amplísima obra, más de cien títullos, se descubre, no sin sorpresa, que toda ella no es otra cosa que un prolongadísimo esfuerzo por entender al otro, comprender su perspectiva y, de ese modo, enriquecer la suya propia. Fue Ortega y Gasset, uno de los maestros de Laín, quien elaboró toda una detalladísima filosofía del perspectivismo. El perspectivismo es lo opuesto a cualquier dogmatismo. Quien cree tener toda la verdad no necesita de los demás. Puede estar al cabo de la calle de todo. Y además puede considerar necesario, incluso toda una obligación moral, imponerles sus propios puntos de vista, aunque sea por la fuerza. Esta doctrina se encuentra ya en la *República* de Platón y ha sido una constante en la historia de la cultura occidental, y aún más en la historia de España. No fue ésa la actitud de Laín. Muy al contrario, toda su vida fue, como reza el título de uno de sus más bellos libros, un continuo «ejercicio de comprensión». ■

Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo

Homenaje a Pedro Laín



F. Javier PUERTO
Catedrático de Historia de la Farmacia (UCM)

A la manera lainiana dividiré mi intervención en tres puntos:

- La idoneidad del marco para el acto de homenaje.
- Las razones de éste.
- Un epílogo de agradecimiento.

El Ateneo ha sido, tanto como el Parlamento, el templo de la palabra, entendida de la manera más noble, como diálogo tolerante. Laín fue un hombre de palabras en el más extenso sentido del término. Las utilizó para el diálogo consigo mismo, con los demás y, sobre todo, las empleó para la comprensión propia y de los otros. Su obra es un ejercicio permanente de diálogo comprensivo; por tanto, de evolución personal y de tolerancia hacia los demás. De ahí el magnífico acomodo que tiene este acto en el Ateneo madrileño, una institución en donde se cobijan las palabras como vehículo de diálogo, de comprensión profunda de uno mismo y de los otros; por consiguiente de tolerancia.

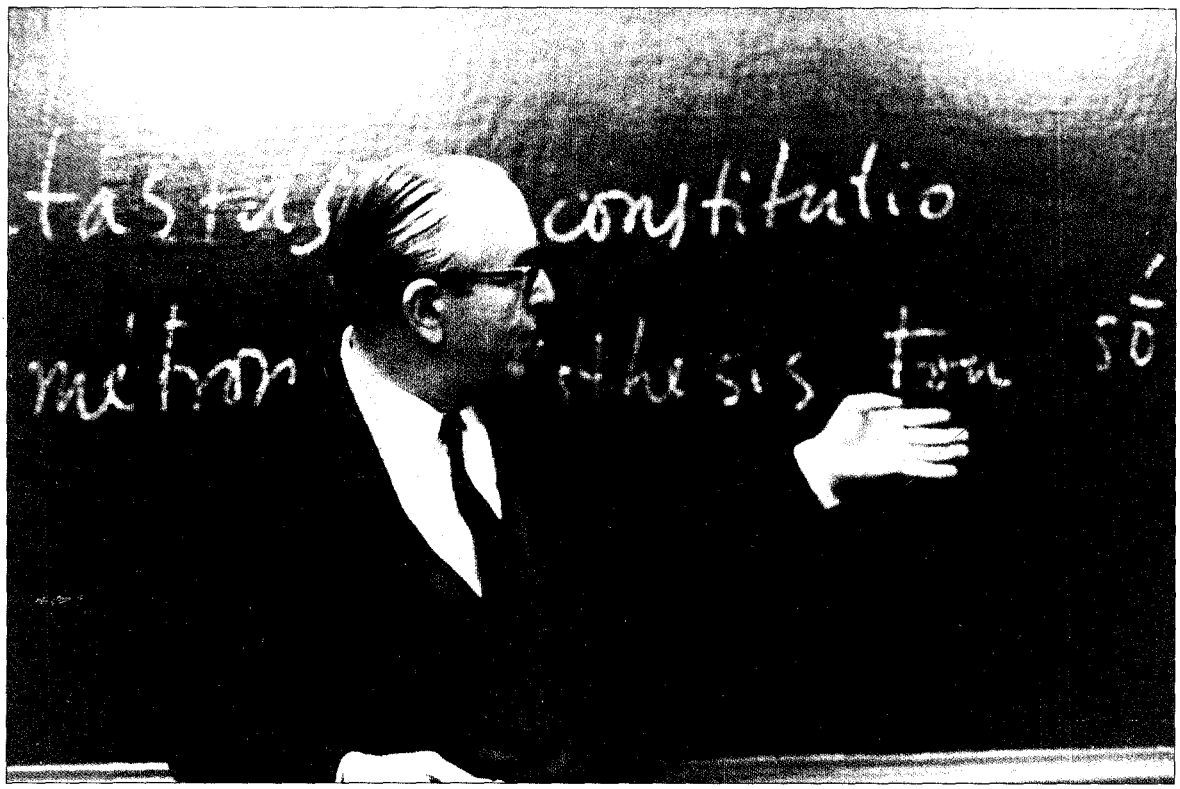
Las razones de mi participación en el mismo son, en primer lugar personales. En segundo institucionales.

Desde el punto de vista personal, a partir del conocimiento de la obra de Laín, se me presentó como la de un dios del Olimpo. En el erial de la cultura franquista, pese a lo sostenido por Julián Marías, la obra científica de Laín se hace singularmente extraña. Nadie, en España, ni en el mundo, si entendemos por tal las lenguas a las que yo tengo acceso, había abordado jamás la Historia de la Medicina y, en cierta medida la de la Ciencia, con la profundidad, la seriedad y el acierto que encontraba reflejado en sus obras.

Don Pedro, desde la distancia, se convirtió en una especie de mecenas de las actividades intelectuales de los jóvenes investigadores de la Historia de la Ciencia, de la Medicina o de la Farmacia madrileños, apadrinadas, desde la cercanía, por José Luis Peset. Laín nos incluyó en uno de sus cursos de doctorado; acudió a algunos de los actos celebrados en la casa de Velázquez. Jamás hizo como otro alto funcionario, quien salió huyendo de uno de nuestros seminarios, porque allí se hablaba de materialismo histórico, de marxismo y aquello podía perjudicar su mediocre carrera, ni siquiera de paniaguado franquista.

Desde la vertiente institucional, Laín era admirado y querido por mi maestro, Guillermo Folch. Él le concedió la primera medalla Rafael Folch, dedicada a quienes tuvieran una especial relevancia en el estudio de la Historia de la Farmacia y de las ciencias afines. De Laín recuerdo su discurso en la recepción del Premio Montaigne, en donde, si no me falla la memoria, un joven estudioso, llamado Diego Gracia, recibió una ayuda para profundizaar sus saberes en un país europeo.

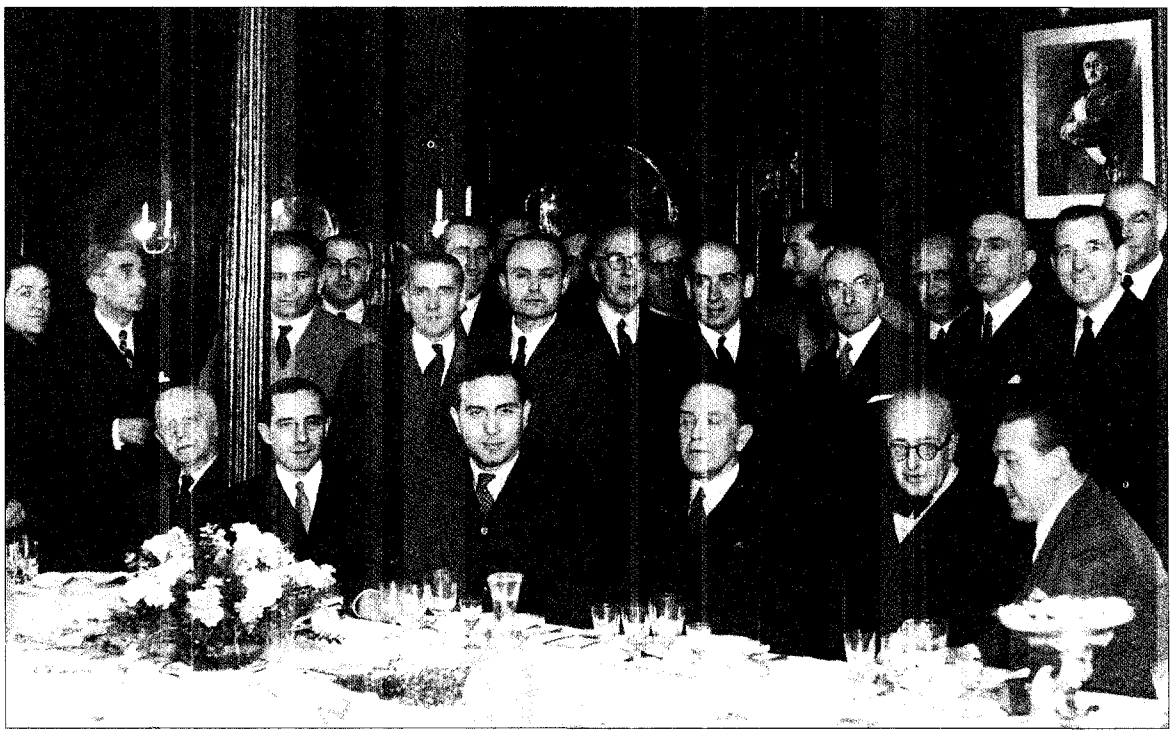
Sobre cualquier otra circunstancia, de Laín tengo presente siempre, la lectura sosegada de su *Historia de la Medicina moderna y contemporánea*, su *Historia general de la Medicina universal*, sus estudios



Pedro Laín impartiendo una lección en la antigua Facultad madrileña, situada en el Hospital Clínico (1965)

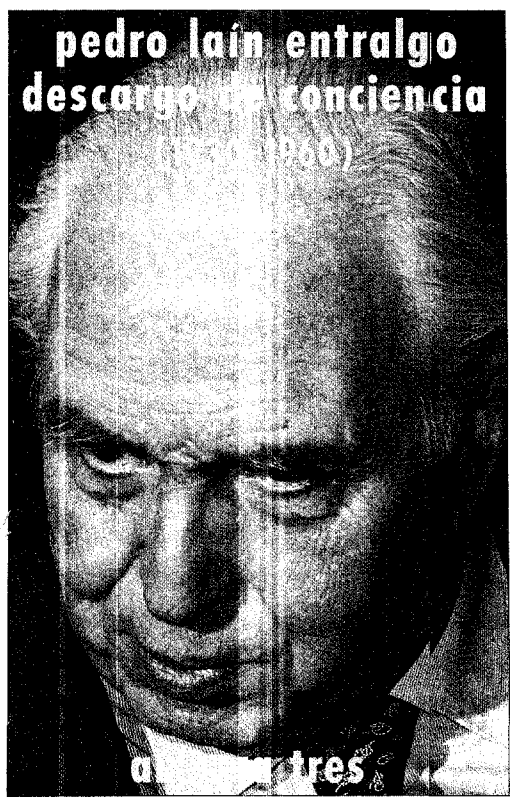
—asombrosos— sobre la medicina hipocrática; sus trabajos sobre diversos médicos, como Ramón y Cajal, Marañón, Claude Bernard o Harvey, por citar a algunos de diversos siglos y su libro sobre Historia de la Ciencia, escrito junto a José María López Piñero. Nadie, jamás, ha hecho tanto por su disciplina como él. Antes sólo se pueden considerar aceptables los repertorios biobibliográficos de Hernández Morejón, Chinchilla o Villalva, el libro de Historia de la Farmacia de Rafael Folch Andreu y algunos de los trabajos de Rodríguez Carracido o Luanco; lo demás es desierto. Sus textos tienen una excesiva orientación filosófica, pero fueron indispensables para la dignificación de la materia y para hacer posibles los trabajos, más adecuados a la metodología histórica, de Sánchez Granjel y López Piñero. Sin embargo, esta parte de su obra no se valora excesivamente. En España se siguen con las prevenciones, propias de la polémica de la Ciencia española, sobre el pensamiento científico. A veces, incluso, se llega a sostener que el pensamiento científico no es tal, amparados en la absurda división de las dos culturas.

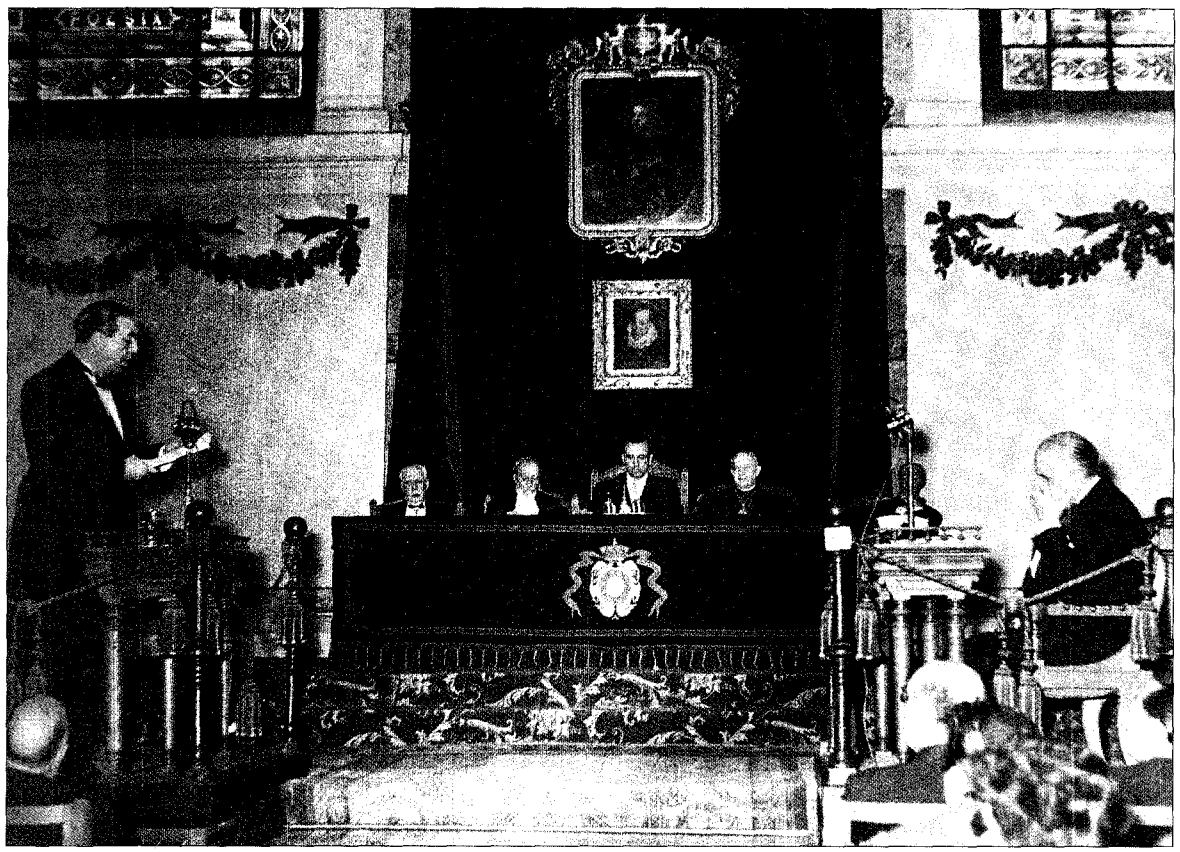
Pues bien, a mi parecer, la mayor aportación al conocimiento de Laín está en este ámbito, no en sus libros de erudición literaria, ni en los de intereses antropológicos o sobre España, sino en el de la Historia de la Medicina y de la Ciencia, acaso los menos conocidos y leídos por sus compatriotas. Los historiadores de la Medicina, de la Farmacia o de la Ciencia, le debemos la posibilidad de enfrentarnos a nuestras materias con la misma seriedad que lo hace cualquier otro intelectual; lejos ya de los avatares diletantes, voluntaristas o burdamente positivistas de los primeros historiadores de la Medicina, la Farmacia o la Ciencia.



Laín con los asistentes a una cena de fin de curso en Lhardy a finales de los cuarenta.

Recuerdo de Laín, también, su facilidad para dar las gracias; «de bien nacidos es ser agradecidos», solía repetir. A don Pedro deberíamos agradecerle, al menos yo lo hago, la labor intelectual que acabo de señalar; también su condición personal de hombre público. Laín fue un pensador comprometido, con las manos apasionadamente manchadas, a la manera sartriana, a causa de mil batallas distintas. Desde mi visión personal, no desenfocada ni por una cercanía excesiva, ni por una total lejanía, fue la persona, conocida por mí, que más en serio se tomó a las instituciones en nuestro país, sin un asomo de ironía, ni de cinismo. Sus conferencias, su asistencia a las academias, su participación en los tribunales de oposiciones o de tesis, resultaban siempre solemnes y, en ocasiones, terriblemente esclarecedores. A él se le atribuye, creo que con absoluto rigor, la frase, luego muy repetida, respecto a un aspirante a Cátedra: «*si desea ser catedrático, convendría que repitiese el ba-*





Pedro Laín leyendo su discurso de ingreso en la Academia

chillerato».. A Laín también debe agradecérsele su ejemplo de cambio, evolución y adaptación. En el país del sostenella y no enmendalla, don Pedro la enmendó en muchas ocasiones; acaso no lo hizo cuando les hubiera gustado a los perdonavidas de la cultura española y en eso también nos dio el ejemplo de que se puede cambiar cuando a uno le viene en gana o está preparado para hacerlo. En un mundo en donde el pensamiento único amenaza, cada día más, con absorbernos, olvidamos el derecho personal a la propia contradicción, al cambio de pareceres, a la paradoja y a la libertad intelectual.

Pese a lo dicho, el ejemplo supremo de Laín, por el cual yo me siento cercano a su figura y me adhiero a cualquier tipo de homenaje, se encuentra en la grandeza de su obra científica; un trabajo levantado con el solo apoyo de su esfuerzo y de un puñado de discípulos, de su talento, de su entrega, al cual no ayudó, precisamente, sus afanes de hombre público e institucional. La Historia de las ciencias, de la Medicina y de la Farmacia, era poca cosa antes de su labor; después de la misma es algo muy diferente, seguramente mejor. Sin embargo, en Ciencia no seríamos nada sin tradición; todos seríamos enanos y nadie podría caminar a hombros de gigantes. Los enanos nos encaramamos sobre enanos para parecer enormes. De cuando en cuando, en la comunidad científica, aparece un gigante, a hombros del cual el conocimiento se desarrolla de manera exponencial. Laín fue uno de esos gigantes para la Historia de la Ciencia y de la Medicina, esperemos que sepamos no desbaratar su herencia. ■

Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo

Pedro Laín en el espíritu de la transición

Juan Manuel Reol
Director de la Real Academia de Farmacia

Descartada, por mi parte, una referencia al Laín historiador o ensayista, en una Mesa en la que abundan Catedráticos, creo, sin embargo, tener alguna legitimidad para hablar de la influencia de las ideas de Laín en el espíritu de la transición. Viví, venturosamente, aquella etapa, en primera línea. Diputado de UCD, Presidente de la Comisión de Administración Territorial y miembro de la Comisión Constitucional en el Congreso. Primer Presidente del Consejo General de Castilla y León —el órgano preautonómico—, fui, además, Secretario Nacional de Política Territorial de UCD y pertenecí a su Comité Ejecutivo. Ello me permitió no sólo participar en el debate constitucional, sino, también, protagonizar la difícil aplicación de los principios en el ámbito de la organización territorial del Estado.

Pedro Laín manifiesta permanentemente dos hondas preocupaciones: España y el hombre. En referencia a España la clave de sus ideas viene expresada por palabras tales como reconciliación, concordia, convivencia, pacto...

Esa idea era perceptible para un veinteañero, como yo, que se asomó, lleno de asombro, al año 1956, a su *España como problema.*

Pedro Laín establece cinco grandes espacios para el encuentro y la reconciliación de los españoles:

1. La reconciliación ideológica. Es decir la búsqueda del espacio político en el que la izquierda tuviera la holgura y representación merecida. Este es uno de los grandes logros constitucionales, no cubierto durante el canovismo y frustrado, más tarde, por la guerra civil y la dictadura.
2. La reconciliación religiosa. La Constitución resuelve la «cuestión religiosa» desde la separación de la Iglesia y el Estado y la consideración de la libertad religiosa entre los derechos fundamentales.
3. La reconciliación socio-económica. La Constitución supera la lucha de clases y establece derechos y reservas constitucionales para garantizar la igualdad de oportunidades, la mejor distribución de la riqueza y la exigencia de la solidaridad.
4. La reconciliación cultural. La Constitución garantiza el acceso y la igualdad de oportunidades a la educación hasta sus más altos niveles. Pedro Laín no se siente satisfecho, sin embargo, con los progresos españoles en materia de apoyo a la Ciencia y los científicos. Estudioso de la polémica sobre la Ciencia española, no veía que la sociedad y los poderes públicos hicieran el esfuerzo definitivo y necesario para situar la Ciencia española en el lugar que le corresponde de acuerdo con nuestra vocación de país líder en el concierto mundial. Laín decía, con humor, que España es, todavía, un país exportador de científicos e importador de futbolistas.
5. La reconciliación regional. La «obsesión» de Laín por la «cuestión regional» duró hasta su muerte. En 1956, y en *España como problema* hay un epílogo en el que se refiere a este tema y contesta a quienes le interpelan sobre él.

En los últimos años recordaba los encuentros con los intelectuales catalanes, la necesidad de hacer compatible la unidad y la diversidad y la urgencia



Mayor Zaragoza, Laín Entralgo y Ollero

de poner «amor» en esta cuestión. Laín decía que el bilingüismo es una bendición, en la medida que se ame al catalán como lengua propia y al castellano «también» como lengua propia.

Pedro Laín decía que el patriotismo desde la crítica es una exigencia ciudadana y ética. Ahora podríamos hablar de «patriotismo constitucional» en la senda de Habermas. Desde ese patriotismo Laín criticaba la falta de acuerdo en materia tan sensible. Murió, estoy seguro, con esa preocupación por la articulación de España.

En estos cinco puntos vemos como las constantes del pensamiento de Laín informan el espíritu de la transición.. En grandísima medida las Cortes Constitucionales afrontan y resuelven las preocupaciones de Laín. La Constitución de la Concordia está impregnada de las claves lainianas; reconciliación, pacto, convivencia... la Constitución de la Concordia expresa una mayoritaria voluntad de hacer posible unidad y diversidad. Pero las fuerzas centrífugas siguen presentes en la sociedad española, sin que algunos entiendan que la Constitución es el ámbito en el que, desde la concepción de la nación española como «nación de ciudadanos», es posible el desarrollo del pluralismo, sin la actitud excluyente nacionalista.

Tal vez Pedro Laín tenía razón, además de voluntad política hay que poner «amor» en la relación entre todos los pueblos de España.

La segunda preocupación, en los textos de Pedro Laín es el hombre. Dice José Luis Abellán en *Historia del pensamiento español* que Pedro Laín pertenece a lo que él llama el «espiritualismo cristiano». Efectivamente el espiritualismo cristiano está, también en la base de esta preocupación. La antropología de Laín se centra en los derechos y las libertades que dan soporte a la dignidad de la persona, la dignidad humana. La antropología de Laín es la antropología de la dignidad y la esperanza humana.

Esa preocupación por el hombre y su dignidad se «exacerba» al referirse al paciente, que es el hombre en su más sublime condición: el hombre enfer-



El «grupo de Burgos», comunidad intelectual amistosa nacida en 1938. De izquierda a derecha: Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Rodrigo Uría, Dionisio Ridruejo, Pedro Laín, Gonzalo Torrente Ballester y Antonio Tovar

mo. El hombre por el que se debe sentir compasión y solidaridad. El «otro» como objeto de compresión y de amor. En uno de sus últimos libros, *¿Qué es el hombre?*, Pedro Laín hace del hombre la culminación de un proceso, siempre en avance, que es el dinamismo cósmico evolutivo. Pedro Laín supera el dualismo hilemórfico o cartesiano y el monismo materialista, para trascender el hombre hacia su dimensión de persona, cúspide de un proceso que tiene un impulso creador porque no es posible aceptar sólo el azar. Recuerda Laín que, en referencia al azar, Einstein decía que no es posible tanto ateísmo, pues Dios no juega a los dados con los electrones.

Pedro Laín al centrar su esperanza activa en el hombre, sintoniza, también, con el espíritu de transición que es un espíritu humanista que hunde sus raíces en el cristianismo y la filosofía clásica griega.

Pedro Laín dice que hay que buscar la verdad y comprender a los otros y ese es un horizonte plenamente inserto en el espíritu constitucional.

Dos palabras claves de Pedro Laín son amor y esperanza. Pedro Laín, con seguridad, no podría aceptar la visión desesperanzada de Levi-Strauss. Dice este antropólogo a la vista de la capacidad destructiva del hombre y del caos que acompaña a muchas páginas de la historia humana que parecem conducir a la disipación, la desestructuración y el cacos, deberíamos hablar de «entropología» y no de antropología.

Pedro Laín quería una sociedad trabada, constituida como una estructura de altos niveless energéticos de libertad y solidaridad, frente a la deesestructuración condición propia de la entropía.

Pedro Laín termina su *¿Qué es el Hombbre?* recordando que Sófocles decía que el hombree es el ser más admirable, pero, también, el más terrrible de la creación. Precisamente para poner toda suu esperanza en una humanidad mejor, superando l la dimensión «terrible» del hombre.

Esperanza y reconciliación palabrass clave de Laín, palabras clave de la transición. ■



Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo

Laín, la Historia de la Ciencia y la Historia de la Medicina

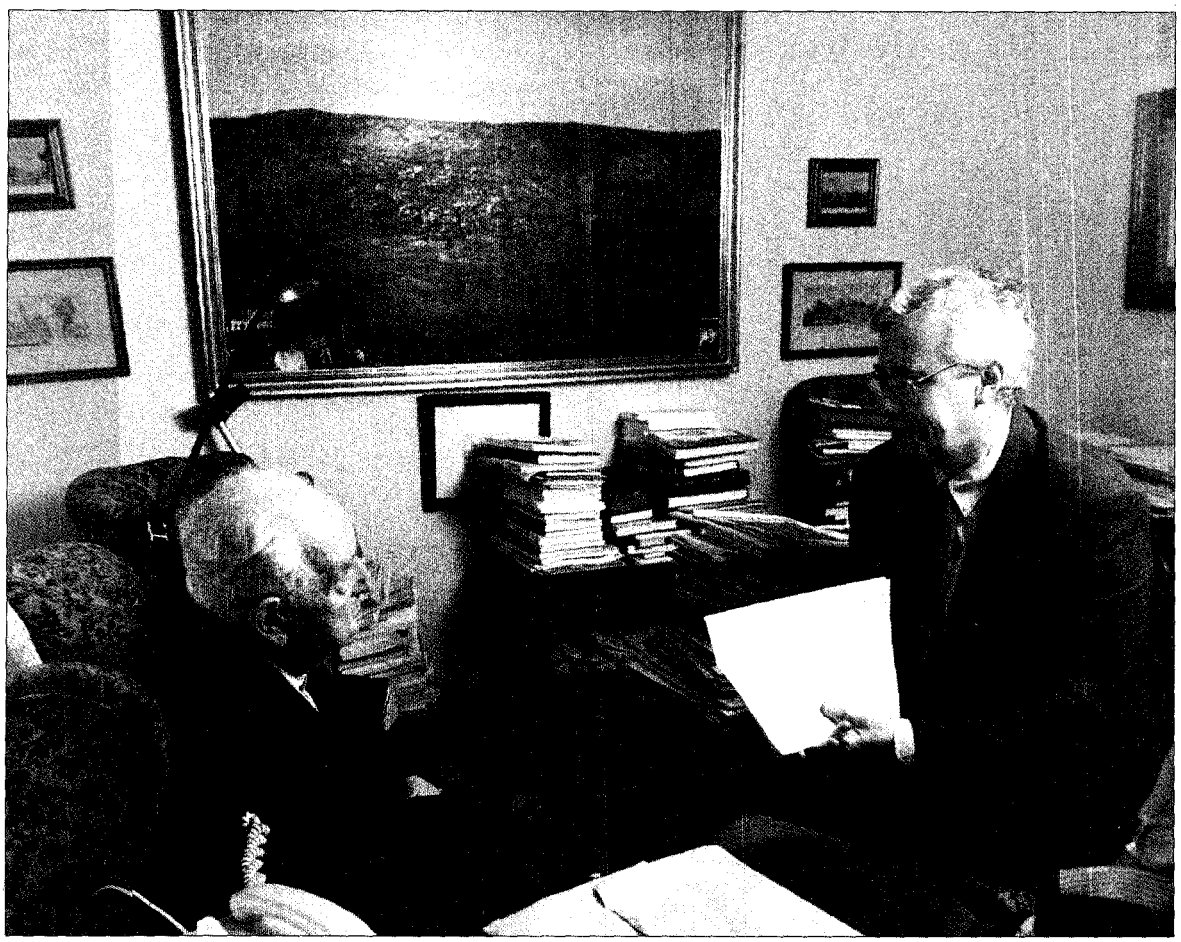
José Manuel Sánchez Ron
Catedrático de Historia de la Ciencia (UAM)

HISTORIADOR DE LA MEDICINA

Pedro Laín Entralgo es hoy recordado por la mayoría de sus compatriotas como una de las cumbres de la cultura española del siglo XX, y es justo que así sea, pero con frecuencia muchos no prestan la suficiente atención (si es que alguna) a lo que aportó a un dominio específico de esa cultura: la historia de la medicina y de la ciencia. Un olvido especialmente grave si tenemos en cuenta que se margina de esa manera a lo que fue su profesión: en 1942, no lo olvidemos, Laín obtuvo la cátedra de Historia de la Medicina de la Universidad de Madrid, que mantuvo hasta su jubilación. No fue, es cierto, el primero de los historiadores españoles de la medicina, pero sí, seguramente, el mejor (uno de los mejores, cuando menos), el más ambicioso, sin duda, el más «internacional», el que con más garra persiguió la comprensión profunda de la actividad y sentido de la medicina. Nunca estuvo obsesionado por el dato, como fin supremo, ni frecuentó los archivos, pero dio sentido como pocos (en el mundo), histórico y filosófico, a esa empresa milenaria que es la historia de la medicina universal, sobre la que nos dejó obras como *La historia clínica. Historia y teoría del relato patográfico* (1950), el libro suyo del que, como me confesó un día, más satisfecho estaba. Precisamente en la «Nota preliminar» que añadió a la reedición de este libro, Laín explicaba su idea del valor y sentido de la historia: «Cuando no es rutina escolar ni erudición inane, el conocimiento del pasado puede y debe servir para entender mejor el presente y para mejor planear el futuro. Si el estudio de la concepción galénica de la enfermedad no ayuda al médico actual en la empresa de saber lo que es y lo que no es la patología para él vigente, y así por añadidura no le incita a mejorarla poco o mucho, hará bien dejando que la historia siga durmiendo en el limbo polvoriento de las bibliotecas». Vemos en esta cita a Laín el *homo humanus*, el hombre al que nada de lo humano le era ajeno: saber sí, pero también saber para algo, para mejorar la condición de nuestros semejantes.

Pretendió completar *La historia clínica* con otros volúmenes, para componer un *Corpus Medicinalium Scientiarum Historicum*, esto es un estudio histórico de las disciplinas que componen la integridad del saber médico: la morfología, la fisiología, las diversas patologías, la terapéutica y profiláctica y la médico-social, pero cuando en 1951 se disponía a comenzar la redacción del segundo tomo, dedicado a la historia del saber anatómico, su acceso al Rectorado de la Universidad de Madrid, trastornó sus planes de mi trabajo. «La prosecución del *Corpus* quedó aplazada *sine die*», escribiría. Nunca lo retomó, de hecho: «No me atreví, —me confesó una vez— a continuar el plan de la historia clínica, que era la historia de la anatomía, y ahí quedó, ahí quedó». De hecho, su vida, profesional e intelectualmente hablando, cambió sustancialmente a partir de aquel momento.

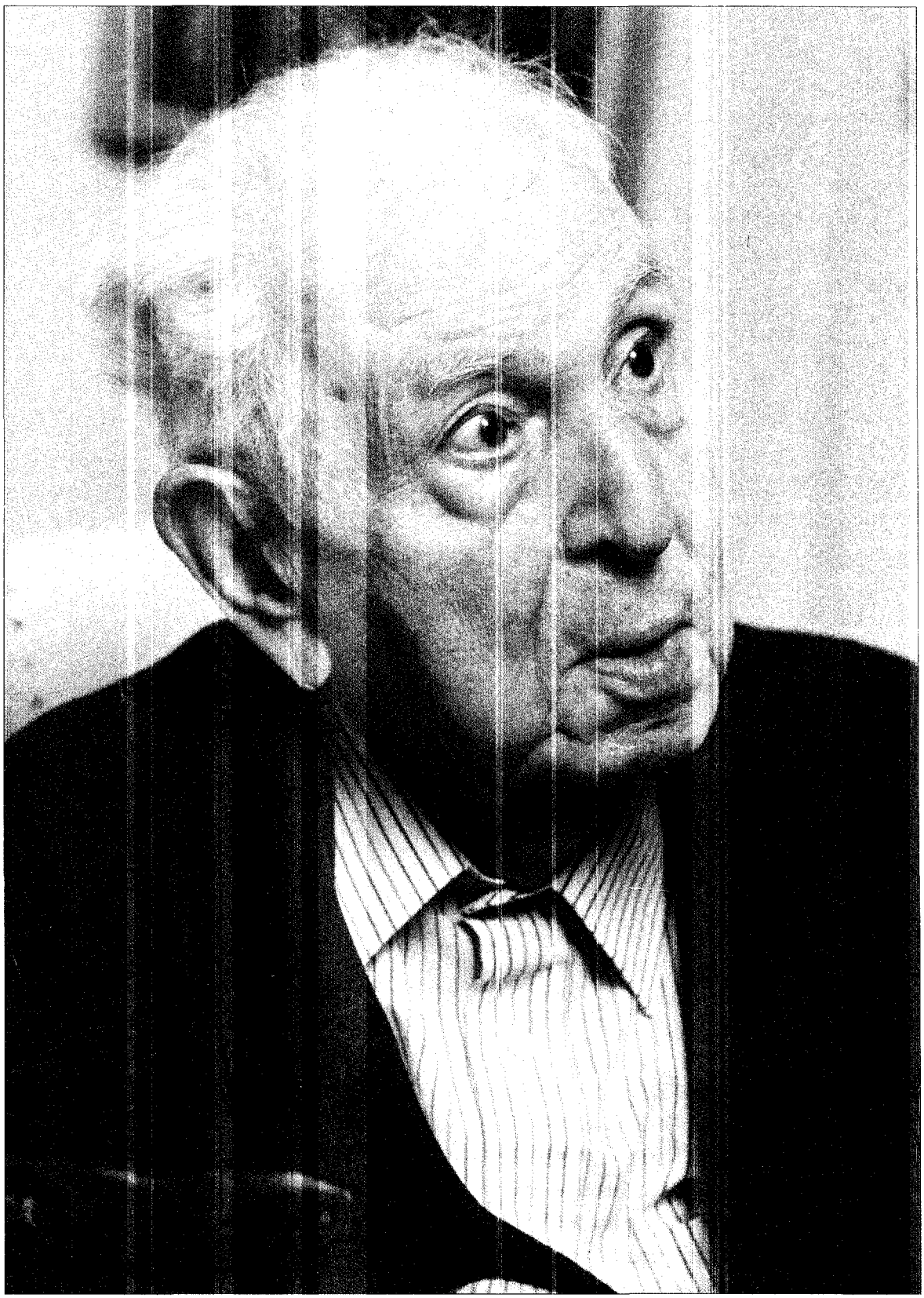
Aunque no completase aquel *Corpus*, compuso muchos otros estudios históricos, estudios que ha-



Pedro Laín entrevistado por José Manuel Sánchez Ron

cen que los historiadores de la medicina y de la ciencia españoles no podamos evitar un punto de amargura al contemplar los intereses que terminaron llevándolle lejos de la historia de la medicina, y a que, como apuntaba antes, tantos compatriotas nuestros ignoren su obra en este campo. Entre esos estudios se deben mencionar: *Bichat* (1946), *Claude Bernard y la experimentación fisiológica* (1947), *Vida y obra de Guillermo Harvey* (1948), *La anatomía de Vesalio* (1951), *Historia de la Medicina. Medicina moderna y contemporánea* (1954), la dirección de los siete volúmenes de la *Historia universal de la Medicina* (1972-1975), *La medicina hipocrática* (1976) o *Cajal por sus cuatro costados* (1978).

Es preciso, en cualquier caso, señalar que aunque Laín fue sobre todo historiador de la Medicina, no lo fue únicamente de ella (¿podría haber sido de otro modo una persona como él, para la que aparentemente no existían fronteras?), iluminando también con su obra múltiples aspectos de la historia de la ciencia, española e internacional. De hecho, se esforzó por mostrar la profunda unidad que existe entre lo que muchos han querido y quieren separar: las ciencias físico-químicas y naturales, por un lado, y la medicina, por otro. Merece la pena recordar, en este sentido, lo que escribió en el «Prólogo» de uno de sus libros, significativamente titulado, *Ciencia, técnica y medicina* (1986): «Bajo la





diversidad temática de los textos aquí reunidos, no será difícil percibir el pensamiento que los unifica y articula: una idea de la ciencia, la técnica y la medicina sistemáticamente conexas entre sí... La medicina es a la vez una técnica y un conjunto de saberes científicos». A lo que añadía en otro de los trabajos que componen este libro («La naturaleza humana: revisión de un concepto»): «Además de ser profesión, la medicina es —en una u otra medida, de uno u otro modo— saber científico, ciencia. En sí misma, la medicina no es ciencia pura, *epistéme*, sino ciencia aplicada, y por tanto *tékhne*. El médico es médico no en cuanto "conoce", si no en cuanto "trata"; pero sus tratamientos no serían correctos si no se fundasen sobre un conocimiento científico —más o menos acabado, más o menos correcto— de lo que en realidad son la enfermedad y el enfermo. Todo un conjunto de ciencia puras —morfológicas, fisiológicas, psicológicas, sociológicas— deben dar fundamento a la ciencia aplicada, esto es, a la técnica diagnóstica y terapéutica del médico».

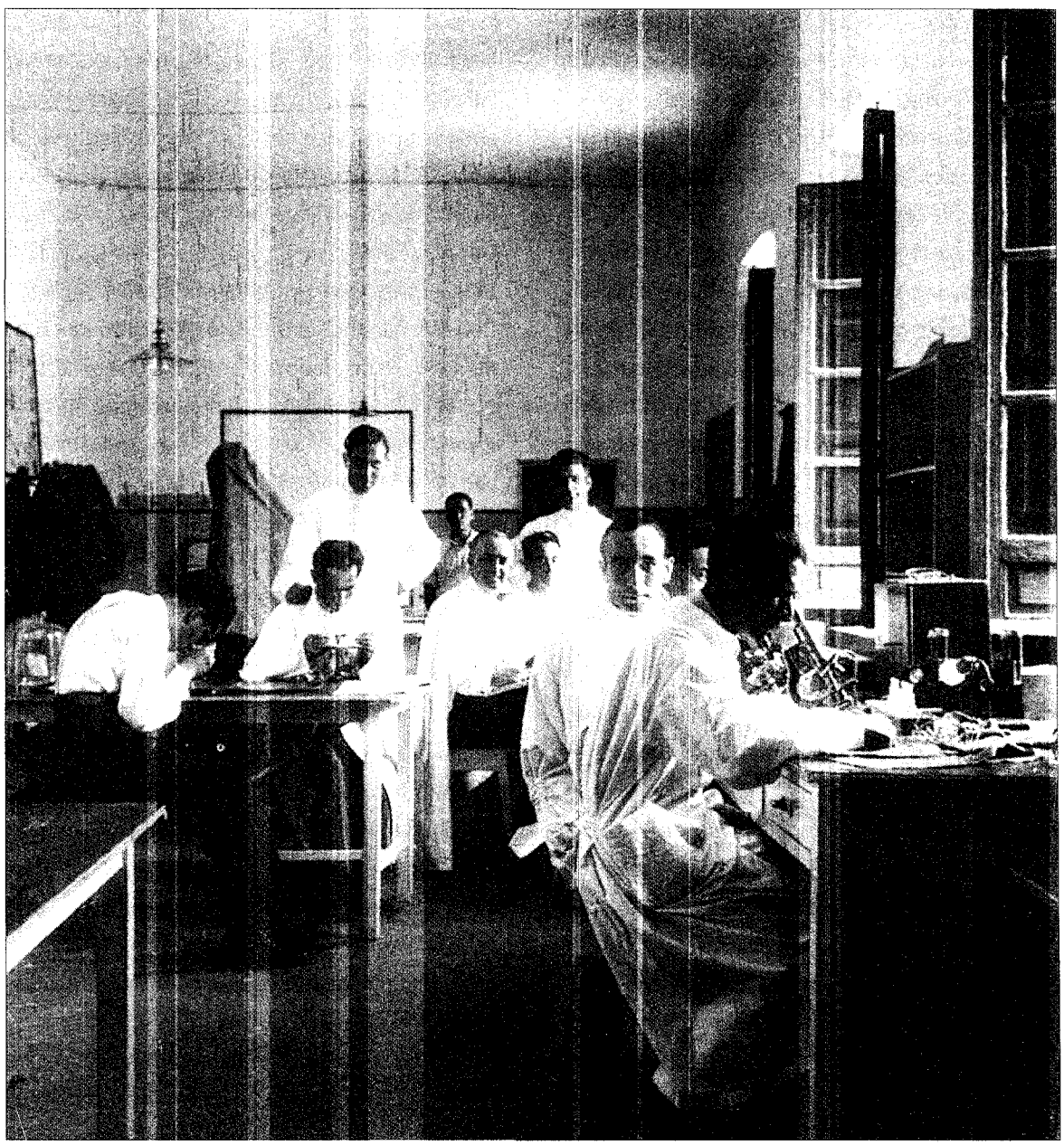
HISTORIADOR DE LA CIENCIA ESPAÑOLA

A pesar de que como historiador de la medicina y la ciencia, su aliento e intereses fueron más universalistas que nacionalistas, Laín no dejó de acudir a la obligada cita que para todo historiador de esta tierra nuestra impone la ciencia española. En su caso, circunstancia vital, el punto de partida de este interés fue la guerra civil, como él mismo recordó en *Hacia la recta final. Revisión de una vida intelectual* (1990):

> La experiencia de la guerra civil despertó en mí una viva y urgente preocupación por el destino de la cultura española. Hasta donde llegaban mi memoria y mis lecturas, ¿qué había sido nuestra cultura? [...]
>
> Latente en Cervantes, más o menos detectable en Quevedo y en Saavedra Fajardo, una actitud crítica ante nuestra cultura la hay desde los últimos lustros del siglo XVII... Pero cuando esa actitud se manifestó de modo más formal, y en consecuencia más resonante, fue en la llamada «la polémica de la ciencia española». El estudio de ella debía ser, pues, el punto de partida de mi empeño.

Pero cuando se busca en la obra de Laín cómo se planteó ese tema, lo que se encuentra no son argumentos que alimenten polémicas, sino análisis fundados en dos pilares: una visión esperanzadora, por un lado, y patriótica (en el buen sentido de la palabra), por otro, de la ciencia española. No fue su talante el de aquel José Echegaray, que en su discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales se afanaba (1866) en declarar: «si prescindiendo de aquellos siglos en que la civilización arábiga hizo de España el primer país del mundo en cuanto a la ciencia se refiere, sólo nos fijamos en la época moderna, y comenzamos a contar desde el siglo XV, bien comprendéis que no es esta, ni puede ser esta en verdad, la historia de la ciencia en España, porque mal puede tener historia científica, pueblo que no ha tenido ciencia». Tras lo cual concluía con otras agrias palabras: «la ciencia matemática nada nos debe: no es nuestra; no hay en ella nombre alguno que labios castellanos puedan pronunciar sin esfuerzo».

Muy diferente, en efecto, fue la aproximación de Laín a la historia —que no a la polémica— de la ciencia española. Frente a la visión amarga de Echegaray, fue la suya una visión comprensiva y positiva, aunque también crítica, por supuesto. Una visión que se complacía en hablar de «promoción de sabios» (un término que introdujo hacia 1943; véase su libro de aquel año *Sobre la cultura española*); esto es, como escribió en *Hacia la recta final* del «conjunto de hombres que, fieles a su vocación y a su tiempo, en la tarea de hacer ciencia emplearon la paz que la



Laín en el Instituto Antipalúdico de Navalmoral (1933)

monarquía de Sagunto trajo a la convulsa vida española del siglo XIX: Ramón y Cajal, Menéndez Pelayo, Torres Quevedo, el historiador del Derecho Eduardo de Hinojosa, el zoólogo Ignacio Bolívar, el biólogo Ramón Turró, el anatomista Federico de Olóriz, el arabista Julián Ribera, los matemáticos Eduardo Torroja y Zoel García de Galdeanoo, el cirujano Alejandro de San Martín.»

La idea --a la que ya me referí— que sostuvo Laín sobre cual debía ser el fin último de la historia de la medicina y la ciencia, le resultó especialmente útil en su aproximación a la historia de la ciencia



española, una aproximación que forzosamente tenía que servir al patriota español que siempre fue, al autor de obras como *España como problema* (1949), o *A qué llamamos España* (1971). Pero hay que entender esa «visión patriótica» de la historia de la ciencia española no como una manifestación por su parte de, por decirlo de alguna manera, *casticismo*, de planteamiento limitado y parcial, sino como un ejercicio intelectual y académico coherente con un riguroso programa histórico. Recordemos en este sentido su fidelidad al programa de Sigerist, el de una historia «transpositivista: no limitada, por tanto, a la faena de leer críticamente y empalmar uno con otro los documentos del pasado», a una historia «capaz de interpretar el pretérito, vivificarlo y hacerlo fecundo para el porvenir» («Vida, muerte y resurrección de la Historia de la Medicina», en *Medicina e historia*, 1980). Y también, en línea con aspectos de su filosofía histórica, su insistencia en que una de las preguntas que el historiador se debe formular, y tratar de responder, es la de cómo «una determinada teoría científica manifiesta la situación histórica, la situación social, el temperamento y la condición personal de su creación». Por todo esto, para Laín la tarea de reconstruir la historia de la ciencia española no era sino un elemento que se debía integrar en la, más importante y urgente, *misión* de colaborar en la mejora —en ocasiones, en la *regeneración*— de España.

En ningún lugar se muestra con mayor claridad esta faceta de los trabajos históricos de Laín como en los estudios que dedicó a Santiago Ramón y Cajal. «Cómo el sabio Cajal», señaló en uno de esos trabajos (*Hacia la recta final*), «el sabio incluido dentro del español Cajal, entendió esa compensadora grandeza del alma, con total claridad lo declaran sus propias palabras: la regeneración de España, la inédita vida nueva que la patria puede iniciar tras el Desastre, debe conquistarse ante todo por la vía del trabajo intelectual, científico y técnico. El giro regeneracionista del patriotismo cajaliano adquiere así la orientación y el contenido que su oficio y el de toda su generación —Menéndez Pelayo, Julián Ribera, Hinojosa, Olóriz, Alejandro San Martín, Eduardo Torroja, Gómez Ocaña, Ferrán, Turró, Torres Quevedo, Manuel B. Cossío— forzosamente había de exigir. Corresponderá al gran histólogo, sin embargo, el mérito de haber dado al sentir de todos el nombre que aquella situación del ánimo nacional con tanto menester pedía».

LAÍN, COMPROMISO MORAL E HISTORIA SOCIAL DE LA CIENCIA

Por último, me voy a referir a un aspecto de la relación de la obra de Laín con las tendencias que guían la investigación internacional en la historia de la ciencia; un aspecto que tiene que ver con un elemento de su aproximación a la historia de la ciencia que he mencionado repetidamente, y que podemos denominar «historia social de la ciencia».

Si me detengo en este punto es porque quiero resaltar la *modernidad*, lo actual, de las aportaciones de Laín en el dominio de la historia de la ciencia. Y es que su figura y su obra no deben situarse únicamente en los confines de la historia de la medicina: es cierto que fue en esta disciplina en la que sus contribuciones fueron más destacadas y abundantes, pero conviene no olvidar que aunque el número de sus aportaciones a la historia de la ciencia en sentido estricto (esto es, aquellas en las que trató de cuestiones no relacionadas, de una forma u otra, con la medicina) es menor, la idea, estilo, metodología y filosofía que subyacían en ellas es tan cosmopolita, tan universal, dentro del panorama mundial como las de aquellas. Para comprender lo que estoy diciendo tomaré como punto de comparación el contenido de un artículo publicado en el volumen 82 (1991) de la

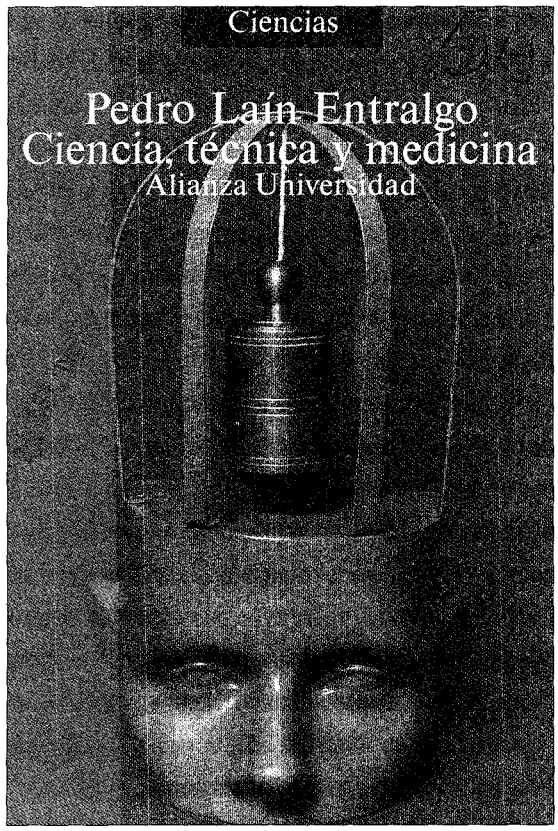


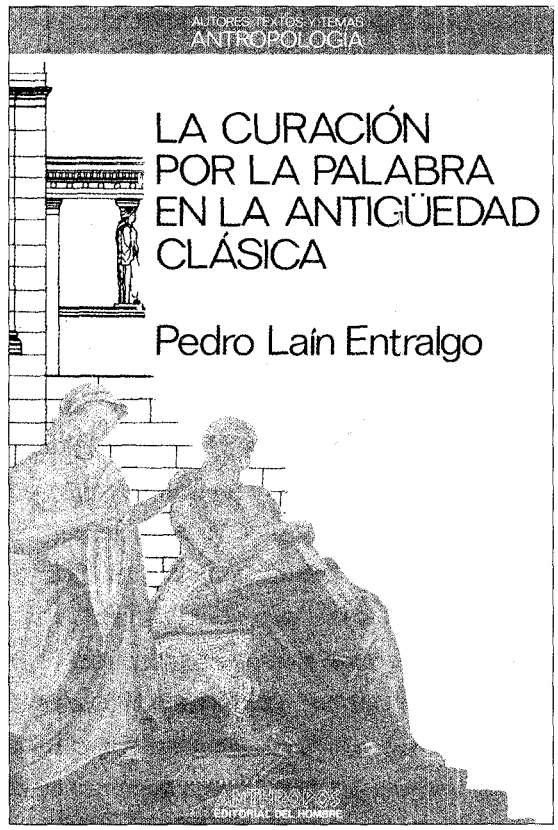
revista *Isis* («Independence, not transcendence, for the historian of science»), en el que su autor, Paul Forman, escribía: «En las últimas décadas nosotros, los historiadores de la ciencia, hemos cambiado. Pero no nos hemos dado cuenta, creo, *cuanto* hemos cambiado. Hemos hablado de desplazamiento de la historia interna a la externa, de la historia intelectual a la social y a la institucional, de la historia internacional a la nacional, de la historia antigua a la contemporánea, de la "vieja" a la "nueva" historia, de la historia racional a la de los conflictos, de la historia tradicional a la crítica. Pero no hemos reconocido como común a todos estos desplazamientos lo que, creo yo, es su característica crucial: la renuncia de los historiadores a la transcendencia». Tras lo cual, Forman argumentaba, relacionando la práctica de la historia con los valores y obligaciones morales, que «cuanto más nos comprendemos a nosotros mismos más necesario es que asumamos la responsabilidad que es inseparable de la independencia moral e intelectual: la obligación de decidir por nosotros mismos que es lo bueno de la ciencia y mediante nuestra investigación histórica y nuestros escritos hacer que progrese esa "bondad"».

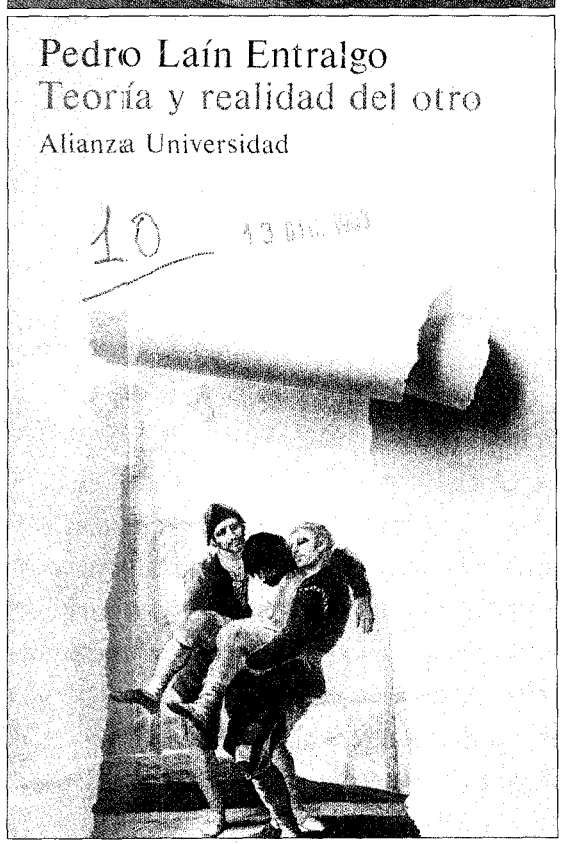
Pues bien, uno de los rasgos más llamativos de la historia de la ciencia que Pedro Laín nos ha legado es precisamente su carácter global y transcendental, entendido este adjetivo en un sentido moral. No es a él, ciertamente, a quien se le debe aleccionar con frases escritas recientemente, como si de un nuevo objetivo de la práctica de la historia de la ciencia se tratase, del tipo de las empleadas por Forman. Y no es a él a quien se debe aleccionar con semejantes ideas porque su obra fue —al igual que su vida— un ejemplo de que la historia no es en modo alguno un fin en sí misma, y que poco sentido tiene, si es que tiene alguno, al margen de nosotros mismos y de nuestros semejantes. Algo que él ya aprendió en otros, como Miguel de Unamuno, a quien por eso, y otras cosas más, llamó uno de sus maestros («Mis maestros», en *Hacia la recta final*): «Maestro insuperable ha sido, mío y de todos, en el empeño y en el arte de poner su corazón en el seno de la palabra escrita... maestro mío fue y sigue siendo don Miguel por el más hondo y constante de sus afanes como pensador: poner su pensamiento al servicio de la concreta y viviente realidad del hombre».

Pero difícilmente tiene sentido para un historiador hablar de valores morales, de transcendencia (en un sentido moral), si su aproximación a los temas que estudia no es la propia de lo que denominamos «historia social de la ciencia»; es decir, si se limita a plantear y resolver sus estudios desde perspectivas «internalistas», o, lo que es lo mismo, desde planteamientos ajenos al contexto social, humano en última instancia, que rodea a la elaboración del apartado (teoría, experimento, institución, etc.) objeto de su análisis. Obviamente, semejante objeción no se puede asociar con Laín, historiador social de la ciencia donde los haya. Son muchos los ejemplos que es posible tomar de sus escritos; me limitaré a uno, extraído de su libro *Ciencia, técnica y medicina*: «¿Cómo desconocer la conexión entre el cálculo infinitesimal y el espíritu de la época —la Europa barroca— en que Leibniz y Newton lo crearon?».

Recordemos, en consecuencia, a Pedro Laín Entralgo también como historiador de la ciencia. Y aquellos que consideran que no profundizó todo lo que pudo o debía en este dominio histórico, recuerden que entre los motivos por los que muchos le honramos y recordaremos es por su gran ambición intelectual, por su, seguramente insoportable, deseo de ser mejor. «Juzgarme no por lo que he sido, sino por lo que he querido ser», es una frase que repitió con frecuencia. Seguramente es uno de los mejores epitafios que se le pueden dedicar. ■


Ciencias
Pedro Laín Entralgo
Ciencia, técnica y medicina
Alianza Universidad


AUTORES, TEXTOS Y TEMAS
ANTROPOLOGÍA
LA CURACIÓN POR LA PALABRA EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA
Pedro Laín Entralgo


Pedro Laín Entralgo
Teoría y realidad del otro
Alianza Universidad
10

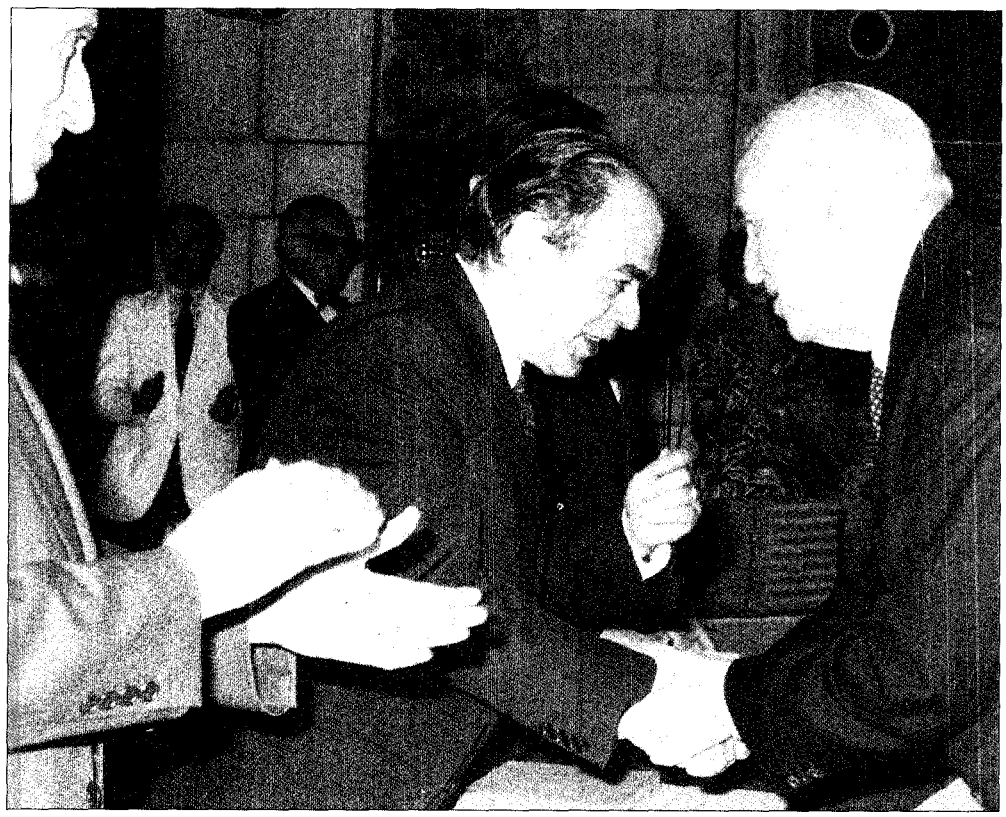

PEDRO LAÍN ENTRALGO
Hacia la recta final
Revisión de una vida intelectual
Galaxia Gutenberg
Círculo de Lectores



Pedro Laín con Severo Ochoa, premio Nobel de Medicina (1969)



Pedro Laín y Xavier Zubiri en Zaragoza con sus respectivas esposas



Pedro Laín recibiendo de manos de Jordi Pujol la Cruz de Sant Jordi



Paseando por Viena en marzo de 1932. De izquierda a derecha: Brazis, Pedro Laín, Cabrera, Santillán, Olga, Luis Fanjul, un amigo peruano y el griego Marinos

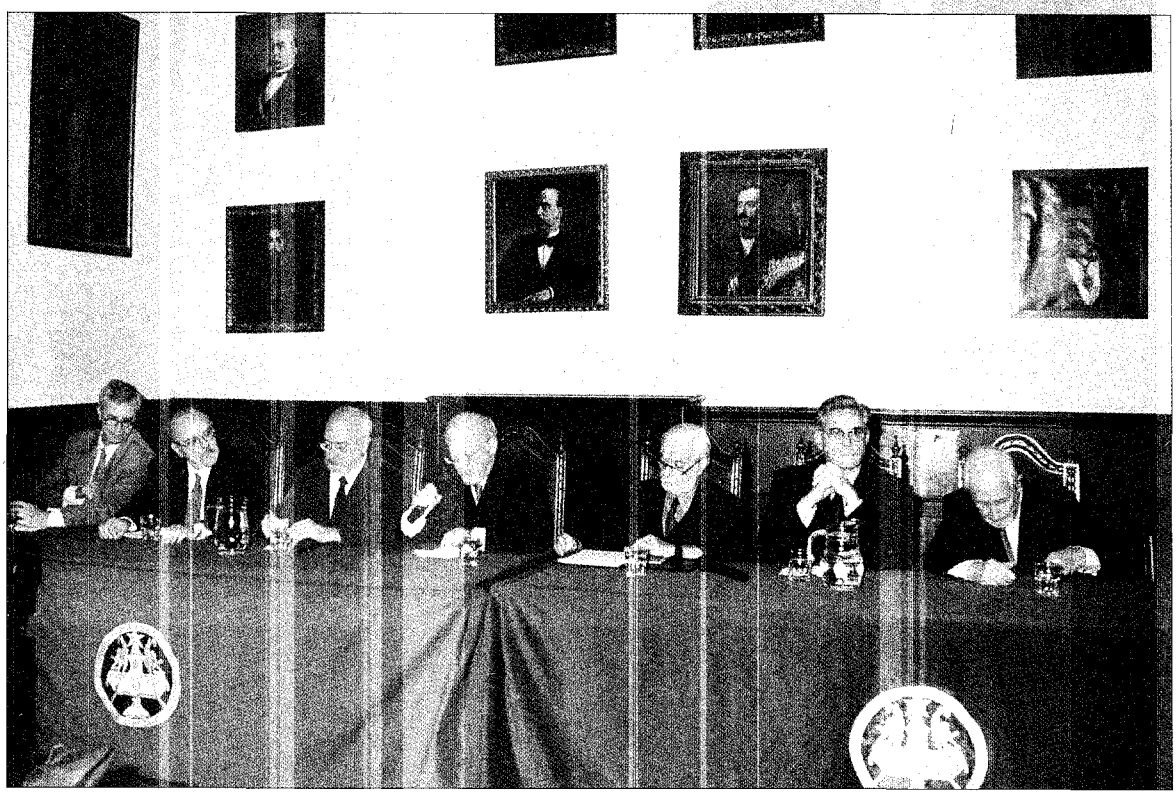


Pedro Laín en su domicilio madrileño



Milagro Laín a los 17 años

Homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo



Participantes en el homenaje del Ateneo a Pedro Laín Entralgo (27 de septiembre de 2001)

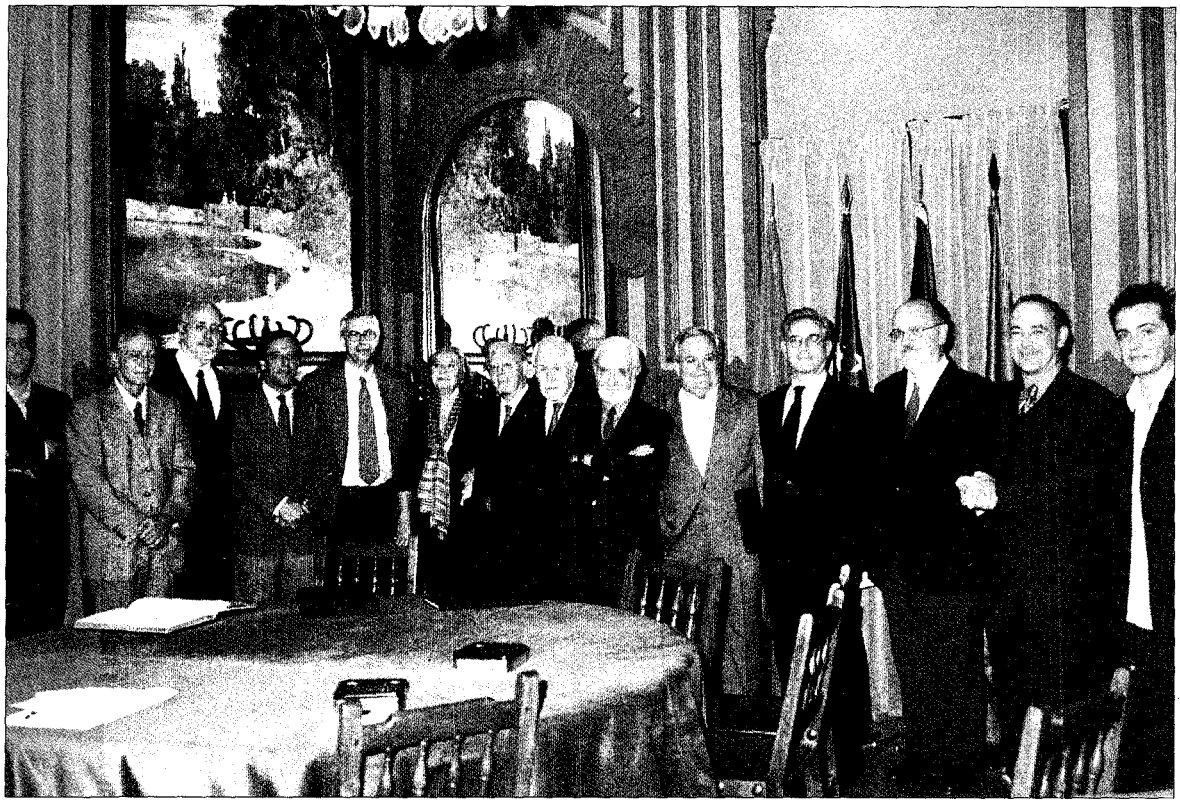
Siempre fui "fan" del Prof. Laín, por ello este nuevo e inesperado honor me ilusiona y me produce una emoción que agradezco al "ATENEO".

Muchísimas

Al Ateneo de Madrid, que a mi brillante ilustre tocayo ha querido darme la satisfacción de hablar, junto a mi admirado compañero Angel Marín Municio, de temas que nos son comunes.

3.V.88

P. Laín





Homenaje a Pedro Laín Entralgo en el Ateneo de Madrid (27 de septiembre de 2001)

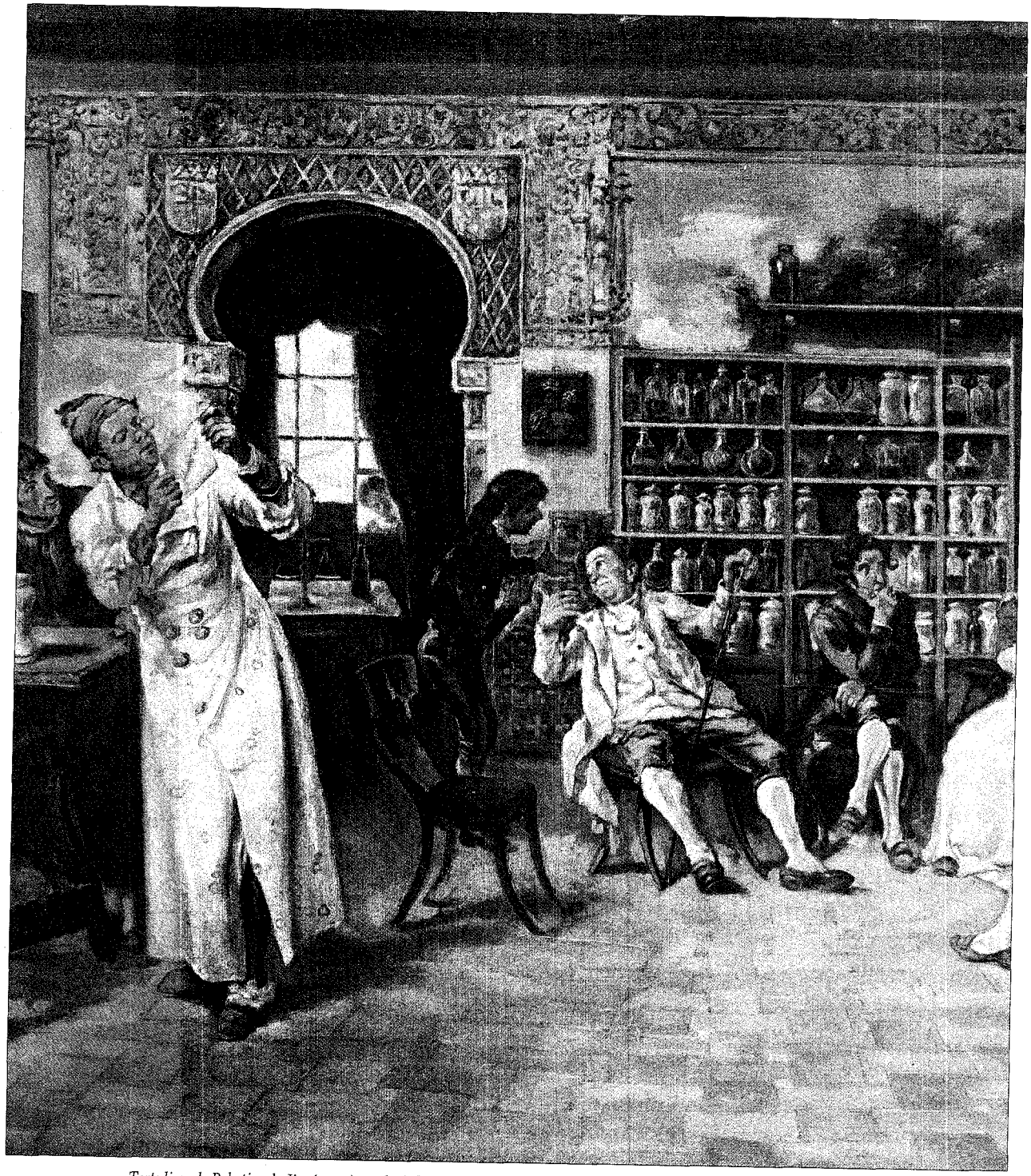
Ciencias

❧ Patrimonio científico en la Universidad Complutense de Madrid: El Museo de la Farmacia Hispana

Eugenia MAZUECOS

❧ El perfeccionamiento de la naturaleza: Los Alquimistas

Miguel LÓPEZ PÉREZ



Tertulias de Rebotica de Jiménez Aranda (Museo de la Farmacia Hispana de la Facultad de Farmacia de la UCM)

Patrimonio científico en la Universidad Complutense de Madrid

El Museo de la Farmacia Hispana



Eugenia MAZUECOS
Conservadora del Museo de la Farmacia Hispana
Facultad de Farmacia (UCM)

Museo universitario por su dependencia institucional, museo de ciencia por su temática y museo especializado por su contenido, dentro del ingente pero disperso patrimonio perteneciente a la Universidad Complutense de Madrid, el Museo de la Farmacia Hispana constituye, por méritos propios, el mejor exponente y la mejor carta de presentación del mismo.

En un momento como el actual, en que los museos de ciencia se decantan, desde el punto de vista museológico y museográfico, por las grandes instalaciones: macromuseos conceptuales, interactivos, multidisciplinares, en los que se pretende mostrar a través de experimentos autoconducidos, conceptos ligados a los conocimientos científicos y técnicos y con una evidente devaluación de los objetos «museables», el Museo de la Farmacia Hispana puede aparecer como una institución obsoleta en sus aspectos museográficos, pero que recupera, como ninguna otra, el pasado de una disciplina a través de todos sus elementos materiales.

El interés por las colecciones científicas y técnicas se remonta tan atrás como el referido a las colecciones estéticas; sabemos, en efecto, que los gabinetes de curiosidades del Renacimiento así como los antiguos Mouseion, guardaban tantos objetos dedicados a uno como a otro campo. El Siglo de las Luces perseveró en esa tradición y se preocupó activamente en conservar los testimonios de la actividad científica, las denominadas artes y oficios, en el mismo nivel que los de las bellas artes, asignándoles una función precisa, como elementos materiales que aportaban las demostraciones y experimentos necesarios para justificar y hacer accesibles los nuevos enunciados científicos. El siglo XIX marca su interés por la cultura técnica, ligada al desarrollo de la industria, mediante la organización de grandes exposiciones internacionales, una de ellas, la de Londres de 1852, dará origen, años después, al Science Museum. En el siglo XX se modifican los conceptos sobre estos museos, ya no se tratará de ponerlos en relación con la producción industrial, pero se tiene conciencia de que pueden aportar una ayuda preciosa a la enseñanza y a la difusión de la cultura científica.

La recuperación de las colecciones relacionadas con la ciencia y la técnica, y su constitución en museos, conlleva dificultades específicas que las diferencian notablemente de otro tipo de colecciones, debido a la propia naturaleza de los materiales que han de conservarse y que, en su día, no fueron concebidos como objetos de arte, merecedores de ennoblecimiento, sino como instrumentos de trabajo y uso diario.

En este sentido, la creación del Museo de la Farmacia Hispana, en las primeras décadas del siglo XX, supuso una de las iniciativas pioneras en la recuperación sistemática de materiales vinculados a una disciplina y se inserta en el afán coleccionista que el positivismo había alentado entre los historia-



Cajas para medicamentos, s. XVII

dores de las distintas ramas del saber en un afán de legitimación de sus propias materias.

Situado en la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid debe su creación, así como la parte sustancial de sus colecciones, a Rafael y Guillermo Folch. De su mantenimiento, se han venido ocupando una serie ininterrumpida de professores universitarios especialistas en Historia de la Farmacia. Si tradicionalmente los museos universitarios que comienzan a proliferar en el siglo XX se organizan a partir de pequeñas colecciones de carácter didáctico pertenecientes a departamentos universitarios, el Museo de la Farmacia Hispana tuvo, desde sus inicios, una vocación de museo integral.

El nombramiento de Rafael Folch como catedrático de Historia de la Farmacia, en 1915, marca la fecha de inicio en el acopio sistemático de colecciones con la idea de crear un museo. Primero fueron los



instrumentos inservibles desechados por los departamentos de la antigua Facultad, en la madrileña calle de la Farmacia, posteriormente las colecciones se fueron acrecentando mediante la compra de piezas con cargo a los excedentes que, para prácticas, recibía la cátedra por parte de la Universidad, colecciones que, ante la ausencia de espacio donde ser instaladas, se fueron guardando a la espera de locales donde instalar el Museo.

La construcción de la actual Ciudad Universitaria propicia un proyecto de creación del Museo de Historia de la Farmacia para el que se concedieron unos locales, ampliados años más tarde, y que son los que ocupa actualmente. Para la fecha de su inauguración, 1951, ya se habían adquirido el grueso de las colecciones, Rafael Folch había alcanzado la edad de jubilación y su hijo, Guillermo Folch, era encargado de cátedra, ocupándose de la dirección del Museo, cargo que mantendría hasta su fallecimiento. La etapa de este último como director es un buen ejemplo de cómo la suerte de las colecciones de una Universidad puede fluctuar entre el auge o el estancamiento en función de sus responsables. Además de sus labores docentes, Rafael Folch tuvo una especial dedicación al Museo en todas sus áreas funcionales, actuando en ocasiones como director y, las más de las veces, como conservador y documentalista de los materiales.

Guillermo Folch consigue acrecentar las colecciones con piezas diversas y con tres magníficos conjuntos: la farmacia barroca del antiguo Hospital de San Juan Bautista de Astorga (León), la reproducción de una botica árabe del siglo XIV, inspirada en miniaturas y grabados de la época, y la botica del Licenciado Maeso, conjunto decimonónico de estilo neogótico, procedente de la Plaza de Santo Domingo en Madrid.

Aunque en los últimos años se han producido remodelaciones parciales del Museo y el ingreso de una farmacia rural de principios del siglo XX, los esfuerzos de los actuales responsables han estado dirigidos a conseguir un marco legal y a la resolución de problemas relacionados con la infraestuctura de personal de que se disponía En 1989, la Junta de Gobierno de la Universidad Complutense aprueba los Estatutos del Museo y en 1993 se consigue, por primera y hasta ahora única vez, la dotación de una plaza de conservador con dedicación exclusiva al mismo.

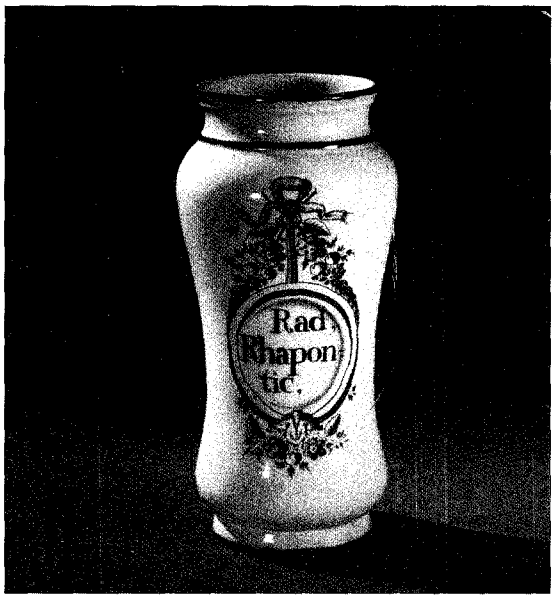
LAS COLECCIONES

Dentro del capítulo general de los museos de ciencia, la tipología de los fondos del Museo de la Farmacia Hispana lo asimilan a la más reducida de los consagrados a la memoria de una especialidad científica: la Farmacia. Ahora bien, la Farmacia no es solo una disciplina científica, por más que hoy se la asocie más a una oficina dispensadora o a un laboratorio de fabricación industrial que a un saber históricamente constituido en estrecha alianza con la botánica, la química o la medicina. Es además arte, industria y comercio. Pocas disciplinas combinan con tanta claridad aspectos tan decisivos de la sociedad industrial y preindustrial. Hablar hoy de terapéutica farmacológica obliga a pensar en potentes industrias químicas y biotecnológicas y en seductoras campañas de promoción y propaganda, pero tal circunstancia no es una novedad de nuestro tiempo sino que tiene antecedentes en todas las épocas. Las colecciones del Museo permiten abordar esta realidad con rigor histórico a través de la variedad y versatilidad de sus fondos.

Desde un punto de vista formal, el rasgo más peculiar del Museo lo constituye el tipo de exposición realizada, en la que los objetos son exhibidos en su espacio original —real o recreado— a través de seis oficinas de farmacia, en un recorrido histórico que va desde el Islam medieval hasta el siglo XX.



Grageadora y píldoras plateadas, s. XIX



Bote de farmacia. Alcora, s. XVIII

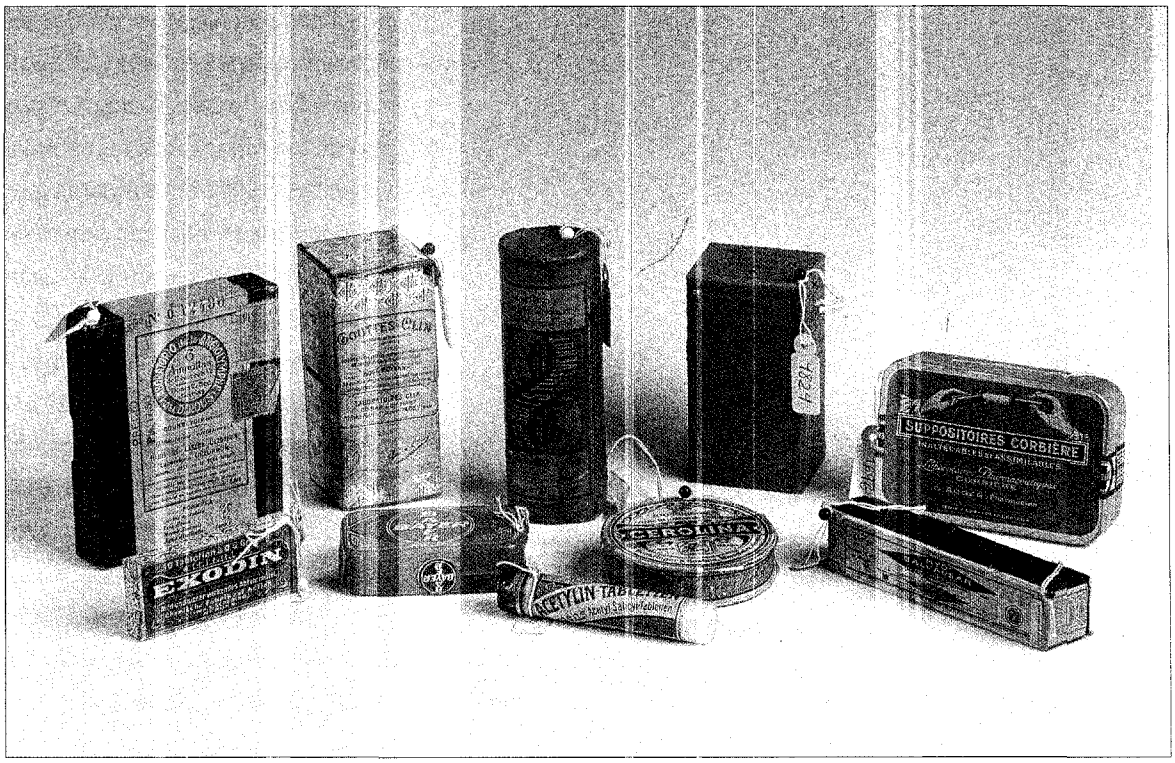
Este tipo de instalación, muy al uso en los años de creación del Museo, constituye uno de los elementos de mayor eficacia didáctica, al permitir una comprensión del pasado farmacéutico mediante una experiencia visual y estética, con un mínimo esfuerzo conceptuall, al mismo tiempo que soslaya el problema de la excesiva especialización de los materiales en este tipo de colecciones.

En un sentido cronológico, la terapéutica medieval está representada por medio de la reproducción de una botica toledana del siglo XIV. Con una disposición propia de la época, en forma de caseta pequeña abierta al mercado, en la que aún permanecen a la vista del público los espacios dedicados a la elaboración y dispensación de medicamentos. No será hasta siglos más tarde cuando, la mayor complejidad en los conocimientos y procesos farmacéuticos, originará un agrandamiento de las oficinas de farmacia y una diferenciación de espacios: la botica quedará como lugar de dispensación y el laboratorio, instalado en la rebotica, permanecerá oculto a la vista del público.

La alquimia y sus quiméricos objetivos esta representada en el Museo a través de la recreación de un laboratorio yatroquímico correspondiente al periodo en que comienzan a propagarse los remedios químicos en el arsenal terapéutico. Retortas, redomas, alambiques, morteros, prensas... conforman el utillaje para las prácticas destilatorias destinadas a conseguir los diferentes elixires.

El recorrido por la Farmacia hospitalaria y por el destacado papel que tuvieron las órdenes religiosas en la asistencia sanitaria desde la Alta Edad Media, se realiza a través de dos magníficos ejemplos: la reproducción de la Farmacia del Hospital Tavera (Toledo) y la farmacia original, procedente del Hospital de San Juan Bautista de Astorga (León).

En el primer caso se trata de una copia realizada por deseo del Dr. Gamir para ser exhibida en la exposición Iberoamericana de Sevilla de 1928. Su realización se hizo siguiendo rigurosos criterios de fidelidad al original y el conjunto fue donado al Museo una vez terminada la muestra. La Farmacia del Hospital de San Juan Bautista de Astorga constituye un mag-



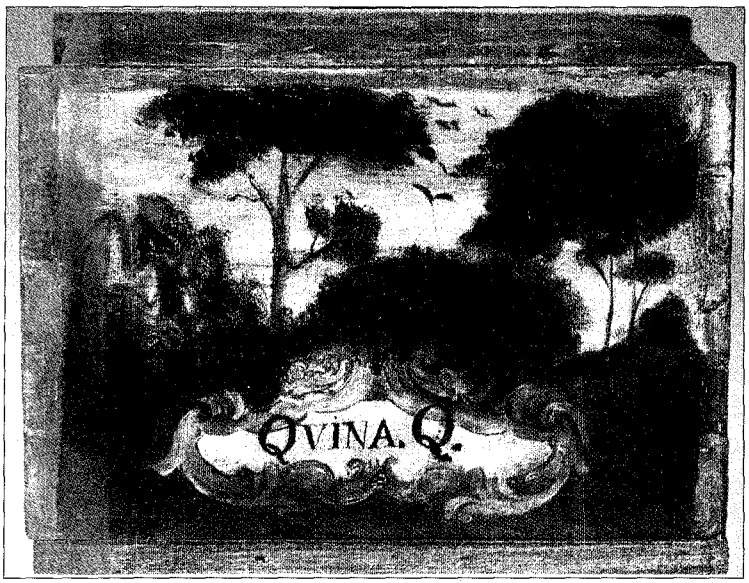
Específicos y especialidades farmacéuticas, s. XIX-XX

nífico conjunto barroco, en madera policromada, del que se conserva sus estanterías principales.

Los dos últimos espacios dedicados a la oficina de farmacia corresponden a establecimientos privados: la botica de Gibert, del siglo XVIII y la farmacia del licenciado Maeso, conjunto decimonónico, que permaneció en la madrileña plaza de Santo Domingo hasta 1982 y que constituye la última adquisición de Guillermo Folch para el Museo.

En los últimos años se han incrementado los fondos mediante la donación de una nueva farmacia, procedente del pueblo segoviano de Sangarcía que, ante la insuficiencia de espacio en el recinto del Museo, ha sido instalada en el vestíbulo de entrada de la Facultad permitiendo su visión desde el exterior y, lo que es más importante, un primer contacto de los alumnos con un patrimonio que les es tan próximo.

Además de los conjuntos mencionados el Museo cuenta con completas colecciones vinculadas durante siglos al quehacer farmacéutico. Desde la perspectiva de un museo de ciencia, por su propia naturaleza, la mayoría de los materiales relacionados con las Ciencias Naturales que se conservan, no podrían, en sentido estricto, considerarse instrumentos científicos, si por ello han de entenderse artefactos destinados a observaciones experimentales de precisión, pero no cabe duda de que constituyeron el entorno material de trabajo relacionado con una práctica profesional que se originó como artesanal y derivó a científica y que su evolución corre paralela a la de la propia disciplina. La terapéutica permanecerá durante siglos anclada en los remedios galénicos y este panorama no cambiará sustancialmente hasta el siglo XIX, cuando la extracción y síntesis de principios acti-



Caja para medicamentos, s. XVIII

vos impondrá en el laboratorio farmacéutico la incorporación de instrumental característico en la práctica físico-química.

Atendiendo a su finalidad, el grueso de las colecciones está constituido por recipientes para la conservación de simples o preparados medicinales y utensilios relacionados con la fase de elaboración y administración de fármacos. El primer grupo recogería piezas como botes, orzas, redomas, vasos brocales o cajas de madera. En el segundo, morteros, balanzas, unidades de medida para líquidos, recipientes para la elaboración de agua minerales, botiquines o farmacias de viaje, así como una buena muestra de instrumental de laboratorio utilizado en las prácticas destilatorias.

La colección de cerámica y porcelana farmacéuticas, una de las más importantes del Museo, incluye piezas procedentes de las más afamadas manufacturas peninsulares, entre ellas, Barcelona, Manises, Paterna, Teruel, Talavera o Alcora, a la que se unen ejemplares de cerámica francesa, italiana y holandesa. Junto a ellas, las cajas de madera policromada y destinadas, según se desprende de las inscripciones, a la conservación de medicamentos de origen vegetal, básicamente flores y raíces, constituyen otro de los fondos mas numerosos. En ambos casos, las rotulatas que presentan botes y cajas con el nombre del contenido constituyen una buena fuente de información acerca de la evolución de la materia farmacéutica.

Con entidad propia, por tener como denominador común su lugar de procedencia, el Museo custodia un conjunto de ciento cincuenta y una piezas de la botica del Monasterio de Santo Domingo de Silos, del siglo XVIII, entre las que predominan los recipientes de vidrio: redomas, vasos brocales y cordialeros, fabricados en vidrio soplado y que aún conservan restos de las sustancias originales.

Entre el material destinado a la elaboración destaca la colección de almireces y morteros, con una datación que va desde el siglo XVI al XX. Realizados en muy distintos materiales, pero con predominio del bronce, presentan decoraciones muy variadas en función de las tendencias estéticas de cada periodo. A destacar el conjunto de grandes morteros campaniles procedentes de farmacias hospitalarias y monásticas en los que era habitual hacer constar, mediante inscripciones que rodeaban circularmente la boca, el nombre de la institución, del boticario y la fecha de fabricación.

El instrumental de laboratorio conservado pertenece, en su mayoría, a los siglos XIX y XX, sin embargo merecen destacarse un conjunto de piezas que, muy probablemente, pertenecieron al laboratorio de química que Louis J. Proust tuvo en la madrileña calle del Turco (1799-1807). Abundan en este conjunto las retortas, «pelícanos», «cabezas de moro» y vasos circulatorios, todos ellos realizados en

vidrio lo que obligaba a una destilación a bajas temperaturas, pero aseguraba la ausencia de residuos producidos por el metal.

La colección de medicamentos esta formada por elementos de los tres reinos que se utilizaron desde la más remota antigüedad para el remedio de la enfermedad, desde los procedentes de la tradición precientífica, como «la pezuña de la gran bestia», el «unicornio», el cuerno de rinoceronte, la tierra sellada o la carne de momia, hasta medicamentos con gran tradición en las farmacopeas, como la triaca, el coral, las cantáridas o las piedras bezoares. Junto a ellos, una magnífica colección de específicos y especialidades farmacéuticas correspondientes a la etapa inicial de industrialización del medicamento y de los carteles que los publicitaron.



Botes de farmacia. Cataluña, serie Bañolas, s. XVIII

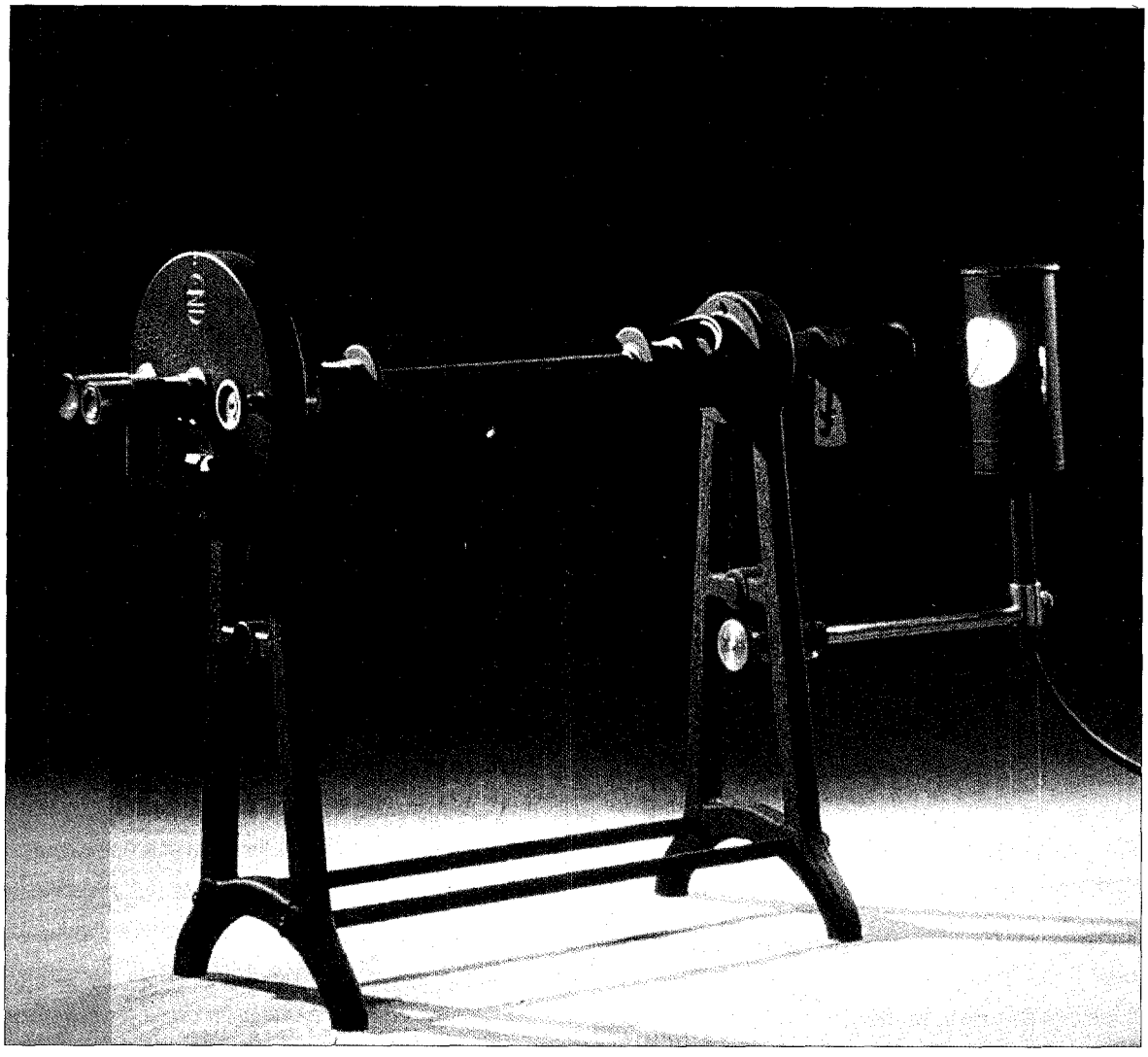
PRESENCIA SOCIAL DEL MUSEO

Su condición de museo universitario ha determinado la vida de la institución desde su creación. Si hablar de museos universitarios en todo el mundo equivale a hablar de carencias, el Museo de la Farmacia Hispana no es una excepción y la riqueza de sus colecciones nunca ha llevado aparejado un decidido apoyo institucional y financiero por parte de las autoridades académicas. Para las Universidades, los museos nunca han representado, salvo excepciones, una actividad central y los objetivos y prioridades de las personas que trabajan en las colecciones de un museo universitario difieren de las del resto de personal académico, en ocasiones incluso de las de su propio Departamento.

Uno de los problemas con los que siguen tropezando estas instituciones estriba en la dificultad que tienen para generar y mantener recursos que permitan respaldar sus funciones fundamentales como la conservación o la documentación, o crear servicios públicos y facilitar el acceso a sus colecciones. En muy pocas ocasiones se benefician de asignaciones presupuestarias provenientes de la enseñanza superior, en reconocimiento a sus funciones especiales; lo habitual es depender exclusivamente de los recursos, en la mayoría de los casos, sumamentte modestos, que ponen a su disposición presupuestos desviados de otros capítulos de la enseñanza.

Por añadidura, el aislamiento del resto de la comunidad museística debido a la ausencia de objetivos comunes, dificulta la comunicación e impide que los museos universitarios se beneficieen del intercambio de experiencias con institucioness públicas similares.

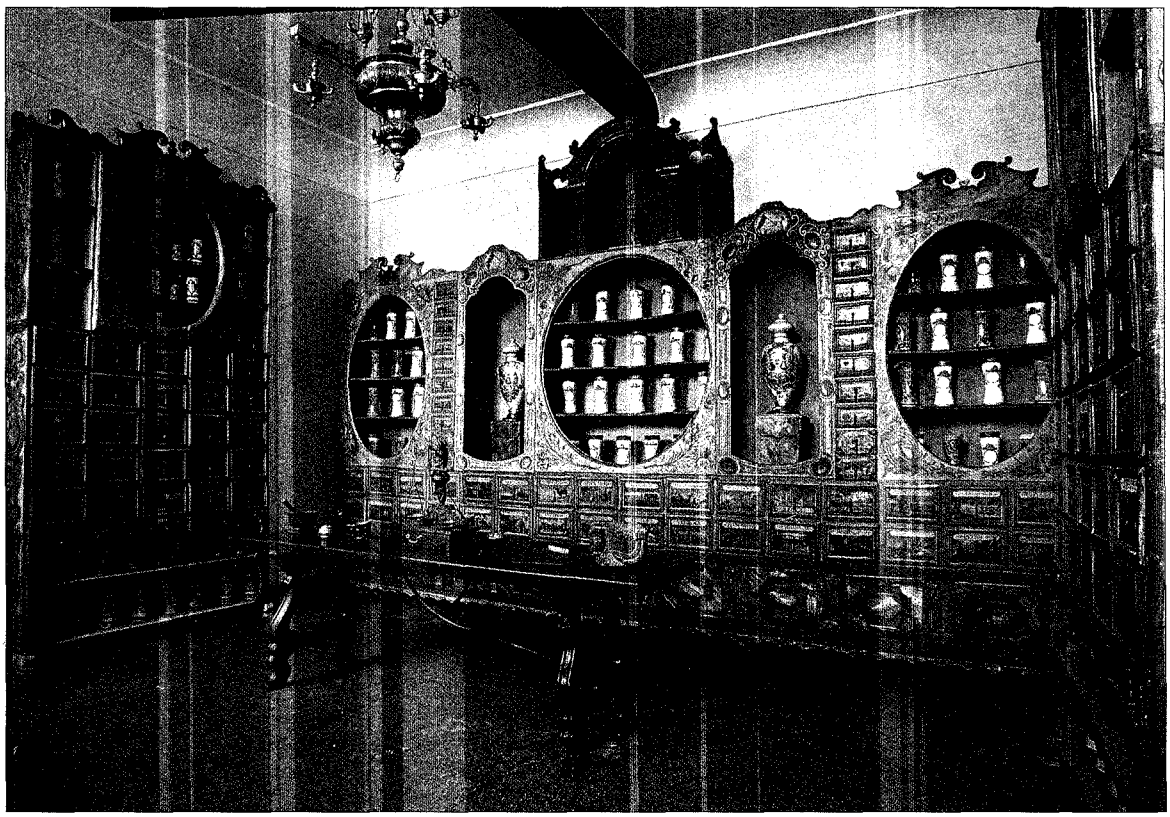
En este contexto general, pese a su implantación universitaria, a sus dificultades de difusión —horario restringido, imposibilidad de apertura permanente al público y ubicación fuera de los circuitos turísticos— y a las limitaciones materiales que siempre le han afectado, el Museo de la Farmacia Hispana es, sin duda, el de mayor presencia social



Polarímetro de Laurent, s. XIX

de todas las colecciones complutense, funcionando en más de una ocasión a manera de «escaparate» de las mismas a través de la cesión de piezas para exposiciones temporales. De esta forma se intentan aunar dos de los objetivos básicos de todo museo: de una parte, la protección y conservación de los bienes que custodia; de otra, la necesidad de que la institución desempeñe un papel activo como copartícipe esencial en la educación de la población.

En los últimos años hemos asistido a una revalorización de los museos como parte de la oferta cultural de las ciudades, a la vez que proliferan certámenes y exposiciones temporales que desempeñan un indudable papel en el recorte de distancias entre la Ciencia, la Cultura o el Arte y el público. Aunque algunas de estas iniciativas, al igual que ocurre en las instituciones permanentes, optan por montajes espectaculares utilizando las posibilidades ofrecidas por las nuevas tecnologías de la imagen, siguen siendo mayoría aquellas que ponen el énfasis en los objetos expuestos. El patrimonio que se conserva en nuestros museos continúa siendo indispensable pa-



Farmacia del Hospital de San Juan Bautista de Astorga (León), s. XVIII

ra ilustrar y llenar de contenido cualquier reflexión que se realice sobre nuestro pasado y es aquí donde el Museo de la Farmacia Hispana, con sus magníficas colecciones, se hace partícipe del momento cultural ofreciendo siempre una clara voluntad de colaboración.

Desde su creación, los responsables del Museo han mantenido una actitud de colaboración con instituciones afines y, especialmente en los últimos años, su política de cesión de piezas, le ha llevado a estar presente en la práctica totalidad de exposiciones de carácter científico celebradas en España. La botánica, la química, la terapéutica, han sido disciplinas representadas en diferentes certámenes con piezas del Museo; en otras ocasiones, las colecciones han servido para ilustrar los espacios dedicados a la Ciencia en exposiciones de carácter más globalizador.

Esta actividad ha permitido que el Museo sea conocido y reconocido por profesionales e instituciones relacionadas con la materia, acercándolo igualmente al gran público para el que está comenzando a dejar de ser un gran desconocido. La experiencia diaria nos demuestra que muchos de los visitantes del museo lo han conocido a través de las muestras temporales y han sido atraídos por la singularidad y belleza de determinadas piezas.. ■

BIBLIOGRAFÍA

BOLAÑOS, M. : *Historia de los museos en España*, Madrid, Trea, 1997.

RIVIÈRE, G. H: *La Museología*, Madrid, Akal, 1993.

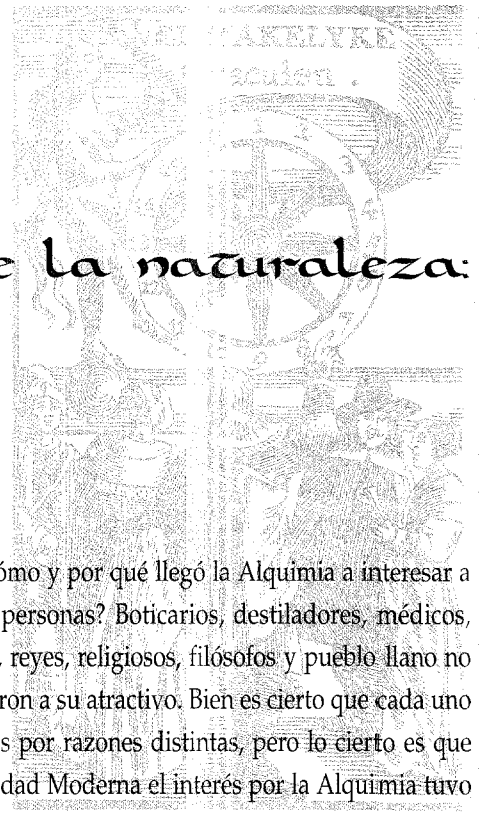
BASANTE POL, R. Mª: (Ed.) *El Museo de la Farmacia Hispana*, Madrid, Consejo Social de la Universidad Complutense.

«Museos Universitarios» (Monográficos) (2000), *Museum Internacional*, nº 206, 207.

«Museos de Ciencia y Tecnología» (Monográfico) (2000), *Museum Internacional*, nº 208.

SPIRITVS.





El perfeccionamiento de la naturaleza: Los Alquimistas

Miguel López Pérez

Doctor en Historia. Facultad de Farmacia (UCM)

Uno de los ejercicios más saludables de un historiador consiste en la interpretación que nace tras la lectura. En ella va incluida la imagen que él mismo ha creado. Luego, cuando la hace pública, se esfuerza, mediante ejemplos sacados de los textos, en corroborarla. En esta ocasión vamos a interpretar qué supuso la Alquimia en el pensamiento general de las personas que se interesaron por ella en los tres siglos de la Edad Moderna.

Antes, hay que situarse. Esto resulta ser otro ejercicio que exige algo más. Como muy bien dijera el maestro Koyré, allá por el año 1933, en su magnífico trabajo sobre Paracelso[1], cuando nos acercamos a un pensamiento que no es el nuestro, lo más difícil y lo más necesario es, no tanto captar lo que no se sabe y lo que se sabía entonces, sino olvidar lo que sabemos o creemos saber. Además es necesario no sólo olvidar verdades que se han convertido en partes integrantes de nuestro pensamiento, sino incluso adoptar ciertos modos, ciertas categorías de razonamiento que, para las personas de siglos pasados eran tan válidas y tan seguras como lo puedan ser para nosotros hoy los principios de la física matemática, por ejemplo. Esto es lo que debemos hacer al acercarnos a la Alquimia. Al contrario que un cirujano que se dispone a operar a un paciente, poniéndose los guantes, mascarilla y demás, el historiador ha de desprenderse de muchos condicionantes si quiere que su labor no sea inerte.

¿Cómo y por qué llegó la Alquimia a interesar a tantas personas? Boticarios, destiladores, médicos, nobles, reyes, religiosos, filósofos y pueblo llano no escaparon a su atractivo. Bien es cierto que cada uno de ellos por razones distintas, pero lo cierto es que en la Edad Moderna el interés por la Alquimia tuvo unas cotas que no se han vuelto a repetir.

En la Península, como en el resto de Europa, se dio un fenómeno que se ha dado en llamar Galenismo humanista, una especie de *revival* de los postulados más tradicionales apoyados con nuevas experiencias. Sin embargo, esta renovación del galenismo fue tan solo uno de los resultados en materia de Medicina que se dieron en el Humanismo. Junto al afán casi desmesurado por las traducciones de textos, se acompañó la incorporación de nuevos planteamientos. Atrás quedaron ya las bárbaras traducciones de textos medievales árabes hechas en los siglos XII y XIII y las nuevas eran el reflejo de la extensión del espíritu literario del Humanismo a las ciencias.

En la búsqueda de textos antiguos, los griegos tuvieron especial importancia, especialmente Platón, pero también fue crucial la traducción del *Corpus Hermeticum* y el *Pymander*, dos textos adscritos a Hermes, una figura legendaria que, supuestamente vivió en los años de Moisés o Abraham. Estos textos, en realidad, no eran del todo desconocidos ya que San Agustín y otros padres de la Iglesia nos hablaron de ellos. Contienen una des-

[1] Koyré, Alexandre: *Místicos, espirituales y alquimistas del siglo XVI alemán*, Madrid, Akal, 1981, p. 71.

cripción de la creación y caída del Hombre paralela a la narrada en el Génesis. Además, el *Pymander* otorga al Hombre el poder de actuar en la Naturaleza en beneficio propio. ¿No fue Dios quien depositó en la tierra, en la Naturaleza, tesoros para la salud humana y para todo el tiempo que durase en este mundo? En muchos textos, algunos de estos tesoros no son accesibles por sí mismos y quedaban soterrados bajo signos. Y estos signos, por llamarlos así, eran los que el buscador debe descubrir y aprender a usar para el beneficio de todos. Éste era, precisamente, el papel que asumió la figura del físico a principios de la Edad Moderna. Pero, al mismo tiempo, también era el papel que desempeñaba el mago, el alquimista, el saludador y otros muchos.



El laboratorio alquímico de Rodolfo II

En esos siglos el hombre se sentía capaz ante el mundo que le rodeaba. Avances, como descubrimientos de tierras, de nuevos productos, en la Astronomía, en la Física o en la Medicina debieron calar en el espíritu humano. Y fue de una forma muy concreta: el Hombre tenía capacidad para acceder al conocimiento total de lo que le rodeaba, ya fuera esto cercano o lejano, grande o pequeño. Así que era difícil aceptar la palabra imposible. Antes o después, el mundo, en todos sus aspectos, estaría al alcance del hombre. En este punto, la Alquimia ya tenía su propia visión global de la realidad, venida de la Edad Media. Los alquimistas afirmaban que, con sus prácticas, los secretos de la Naturaleza dejaban de serlo, y una vez descubiertos, los secretos del Universo les eran accesibles.

Con ellas, que implicaban desentrañar los misterios más recónditos de la materia, decían poder elaborar algo que llamaban Piedra Filosofal. Al trabajo de hacerla le llamaban Gran Obra. En cierta medida, estos presupuestos encajaban muy bien dentro del espíritu humano del momento. Ya antes, quizás desde la Prehistoria, el hombre hubo de aceptar que el mundo que le rodeaba era más grande que lo que alcanzaba a observar a través de sus sentidos. ¿Cuánto más grande y cómo? Según hemos dicho antes, los nuevos avances permitían perder el miedo a lo desconocido, por lo que plantear la pregunta no suponía ningún tipo de trauma.



De otro lado, el hombre observaba que la naturaleza era depositaria de unos efectos cuyas causas se generaban en aquélla parte que no se veía. Eran las llamadas causas o fuerzas ocultas. Muchos grupos decían poder manejar dichas fuerzas, operar con ellas mediante algún tipo de arte, con el fin de provocar unos efectos aquí de forma intencionada y a su antojo. Por ejemplo, los adivinadores, los nigromantes, los brujos y, cómo no, los magos. Es aquí donde nace la errónea relación entre la Alquimia y la Magia. Los alquimistas concebían, como prácticamente todos, un Universo internamente relacionado, interconectado en todas sus partes.

La Alquimia tampoco pudo ser vista de otra forma. Descansando en principios totalmente aristotélicos y, a esas alturas, ya bastante desmitificados en las universidades, proponía, como se ha dicho ya, un manejo de la naturaleza que suponía desentrañar unos tesoros, que, a su vez, generaban beneficio al Hombre. En este punto nada hay de incorrecto. Además, que exigiese el esfuerzo mental de aceptar que se pueden transmutar metales no era muy diferente del esfuerzo exigido por la Iglesia al fenómeno de la transustanciación.

Como ya hemos podido notar, se conjugaron dos facetas bien distintas: una altamente experimental (el trabajo con metales) y otra muy espiritual y metafísica. Tanto en la Península como en Europa hubo muchos estímulos para la primera, para una metalurgia práctica. Las explotaciones mineras centroeuropeas de los siglos XVI y XVII, por un lado, y las actividades españolas en América no hicieron sino aumentar un sinfín de experimentos, con malos y buenos resultados, como el de Bartolomé de Medina. En los textos al respecto de estas cuestiones hay algo que redunda en el deseo de clarificar el mundo existente entorno al Hombre, de saber de qué estaba compuesta la materia. Sorprendentemente, hasta principios del siglo XVIII, se mantuvo la misma idea entre todos: los tres reinos, especialmente el mineral estaban compuestos por dos substancias: mercurio y azufre. Estos eran los mismos componentes de la materia que defendieron siempre los alquimistas.

Dios, Espíritu y Naturaleza forman en sí un sistema propio dentro de las concepciones intelectuales alquímicas. Todo está incluido en el mismo. Y si hay más elementos (más conceptos), llevaran su sello. Todas las cosas están marcadas por Dios y comprendidas en estos tres pilares[2]. ¿Cómo concuerda esto con los preceptos aristotélicos que forman la base de la Alquimia? Este esquema, como el diseñado por Aristóteles es piramidal. Si bien el filósofo nunca definió claramente cómo se combinan las cualidades para formar los mixtos, su *programa* es bastante inteligible. El hilo conductor es el encadenamiento de los fenómenos unos con otros formando una jerarquía de géneros y de *especies*. En este sentido no está muy alejado de la ciencia actual, ni tampoco de la moderna del tipo pre-científico.

Hasta la mal llamada Revolución Científica, en un acercamiento demasiado ligero, muchas de las actividades eran un puro arte de clasificar.. En su lenguaje, en el de los modernos, los géneros inferiores, lo que ellos llamaron su *Mundo Sublunar*[3],, sirven como una especie de materia a los superiores para formar un sistema abstracto, que pasa de ser todo él material, inerte, insensible, irrazonable, hastta convertirse en una causa primera, inmaterial, purro pensamiento, aunque incesante en su actividad y, si cabe, plenamente consciente de su origen y naturaleza. Esta actividad no es la que dirige al mundo directamente, sino, como hemos dicho, lo hace el en-

[2] Esta idea es sobre la que Jacob Böhme disertó ampliamente en su *De signatura rerum*, Barcelona, mra, 1998 (1ª ed.: 16222).

[3] KIRCHER, Athanasius (1601-1680) disertó en muchas ocasiones sobre el mundo sublunar, especialmente en *Fasciculus e epistolarum*, Viena, H. A. Lagenmantel, 1680 y *Mundus subterraneus*, Amstelodami, J. J. à Waesberge, 1676.



Lémery, Nicholas 1645

cadenamiiento de las leyes. Si a estas ideas introducimos las del Hermetismo, algo que ya hemos hecho conscienttemente vemos que su cercanía les llega a confundirr. Hermes, en su *Asclepius* nos aconsejó que para conocer la naturaleza debemos inundarnos de un amor sincero a la filosofía natural. Esta actitud sería la mejor señal de nuestro deseo de acercarnos a la divinidlad, como también la contemplación de su obra, la propia naturaleza. Por fortuna, el hermetismo en la Península durante el siglo XVI no fue, ni mucho menos desconocido, ya que hemos podido leer estos consejos en una de las catedrales más importantes de la Edad Moderna, la de Toledo[4], que, por ciertoo, cuanta con más ejemplares dedicados a Hermes ddesde el siglo XV[5].

Es neccesario, entonces, ver qué pensaron los alquimistas sobre los otros dos elementos, Espíritu y Naturalezza, para, luego, insertarlos en el citado sistema y obbservar su funcionamiento. Una sencilla frase de *el Cosmopolita* nos lo resume brillantemente:

> Así, pues, os digo que la Naturaleza es una, verdadera, simple, completa en su ser, y que Dios la ha hecho antes de todos los siglos y la ha incluido un cierto Espíritu Universal[6].

Hay pocos tratados de alquimia o de filosofía hermética que detallen extensamente las relaciones entre estos tres elementos principales; que expliquen cómo Dios introduce en la Naturaleza el

[4] *Dialecto entre Asclepio y Trismegisto sobre el origen y ser de las cosas y el libro intitulado fons vite*, s.l., 1550, A.G.C.T., pp. 24-30.

[5] TRISMEGISTO, H.: *Asclepius, vel Dialogus Hermetis Trismegisti et Asclepii (latine), a Lucio Apuleio trnaslatus*, Roma, Petri de Maximo, 1496, BPE Toledo; Vicentiae, Henricus de Sancto Urso, 1488, BPE Ávila; Venetiis, Philippus Pincius, 1493, BPE Islas Baleares.

[6] El Cosmopolita, *Novum Lumen Chymicum*, Colonia, Anton Boetzer, 1610, Cap. 1: *Sobre lo que es la Naturaleza y cómo deben ser los que la buscan.*



Espíritu Universal, que aparentemente es la relación más *lógica* entre ellos, previa creación de la segunda por el primero, según Alexander Sethon, *el Cosmopolita*. No obstante, las ideas diseminadas en los textos nos pueden dar una ligera noción, que trataré de exponer ahora. Digamos que Dios creó la Naturaleza, quedando orientada por su voluntad. El instrumento, la herramienta de dicha orientación volitiva usada por Dios en este acto es el Espíritu. En ocasiones, encontramos que ambos conceptos-elementos se encuentran al mismo nivel. Según los alquimistas, para poder acercarse a Dios, o *acceder al conocimiento de los mundos superiores*, usando terminología renacentista, es preciso un perfecto conocimiento de las cosas, de tal forma que esto nos permita operar certeramente en, con y por la Naturaleza. Como vemos, se disponía de un medio y de un fin.

No debemos confundirnos tampoco ahora. Muchos pasaron por alquimistas, sin serlo realmente, a través de especulaciones como las anteriores. La alquimia es primero filosófica (y natural, ya que los pensamientos recaían sobre la Naturaleza) y, luego, práctica. Los conceptos, tanto del aspecto operativo como del filosófico, son comunes. Entendiendo uno, se entiende su doble faceta. Nunca se entenderá qué es el Mercurio de los alquimistas si no entendemos antes sus cualidades, su naturaleza... Para Jean d'Espagnet (1550-1630, conocido entre ellos como *el presidente*[7]) Dios, el Arquetipo estaba doblado sobre sí mismo, era una luz total que sólo brillaba para sí, como un libro cerrado. La Creación de los alquimistas consiste en que dicho libro se abrió, desenvolviendo la producción del mundo. Todas las cosas fueron repentinamente reveladas y convertidas en luz. Luego se distribuyó toda la masa por el Universo en un orden admirable, sin mezcla ni confusión[8].

Y así siguen, semejantes por analogía, unidas todas las cosas por escalones intermedios. Son estos los que el alquimista, al hacer la Gran Obra, remonta desde lo más bajo, desde lo más grosero (dicen que su materia es vil e inmunda) hasta lo más perfecto. Es *la escalera de los sabios*[9] de van Helpen, una ascensión que algunos, como el metalista Basilio Valentín, realizaron subidos en un *carro triunfal*[10]. No hay nada mejor para ellos que llegar arriba, alcanzar el éxito alquímico, o «el triunfo hermético», como dijo Limonjon de St.-Didier[11]. Incluso hubo quien indicó la forma de alcanzar el *cielo de los filósofos*, el cielo *químico*, como Jacob Tollius[12]. Y, aunque parezca extraño, encontramos semejanzas entre el acto creador divino según los alquimistas y algunas cuestiones físicas actuales. De la creación sólo se puede tener noción a través de sus efectos, de lo que vemos. En física, muchas cualidades de las partículas subatómicas *sufren* de lo mismo. Sólo pueden ser calificadas no porque se observen, sino por los efectos que genera su presencia o ausencia.

¿Y el *espíritu*? Para ellos, el Espíritu es la causa de que las semillas de todas las cosas pasasen de la potencia al acto, que saliesen de *su* caos. Su espíritu es energía, la energía es la fuerza, el soplo divino, el fuego. Por el espíritu el *orden* natural adquiere una textura y un encadenamiento que no es otra cosa que la continuación de las leyes eternas impresas en

[7] En el año 1600 fue elegido presidente del Parlamento de Burdeos. En 1609 fue comisionado por Enrique IV para acabar con la epidemia de brujería que convulsionaba a la zona vasco-francesa. Con el cargo de Magistrado principal va a Labourd para encabezar un proceso donde se ejecutaron a setenta brujas de más de 200 encausadas. Ciertos problemas de jurisdicción fronteriza le hicieron venir a Madrid.

[8] D' ESPAGNET, Jean: *Arcanum Hermeticum Philosophiae Opus (La obra secreta de la filosofía de Hermes)*, París, 1618.

[9] COENDERS VAN HELPEN, Barent: *L'escalier des Sages*, GGroningen, Charles Pieman, 1686.

[10] VALENTIN, B.: *El carro triunfal del antimonio*, Leipzig, 1604.

[11] TOUSANT LIMOJON DE SAINT DIDIER, Alexander: *Le trioiomphe hermétique*, Amsterdam, Henry Wetstein, 1699.

[12] TOLLIUS, J.: *Manudictio ad coelum chemicum*, Amsterdam, Waesbergius, 1688.

múltiples ejemplares por el Supremo Soberano. Así, la unión de Naturaleza y Espíritu, para ellos, es el Universo, el mundo universal[13], si se quiere:

> Lo que llamamos naturaleza especialmente es el Fuego Universal o *Anima Mundi*, que llena todo el sistema del Universo; y, por tanto, es un agente universal, omnipresente y dotado de un instinto infalible que se manifiesta en Fuego y Luz. Es la primera criatura de la omnipresencia divina[14].

Dios nos presenta a los hombres este Universo en una triple división: el mundo supraceleste, el celeste y el inferior[15]. La característica principal de la última es la *vida*, símil del espíritu y del fuego[16], el vehículo que nos servirá para rendir homenaje al cielo. La Gran Obra nos llevará de una región a otra en ascensión. Por supuesto, los postulados alquímicos son un alargamiento de las teorías aristotélicas, a pesar de que, a veces, hasta los propios alquimistas lo nieguen[17]. Tanto Aristóteles como los alquimistas pugnaron por el concepto de la unidad de la realidad, contrariamente a Platón, que separó dos mundos (sentido y razón o ser y realidad). Para ellos sólo se necesita comprender el mundo, que se consigue escrutando la Naturaleza y en la Gran Obra, para reconocer en él el reino de la razón. También como Aristóteles, las bases de pensamiento de los alquimistas collocaban por encima del mundo a una divinidad que era la fuente de la citada razón y origen del movimiento *eterno* de la Naturaleza. Por eso Dios, la Inteligencia Pura, mueve el mundo, que carece de movimiento propio, a través del espíritu:

> Todas las cosas han sido hechas por el poder de la Palabra Divina, que es el *Espíritu* o *Aliento Divino*, emanado de la *Fuente Divina* en el Principio. Este *Aliento* es el *Espíritu* o *Alma del Mundo*, y es llamado *Spiritus Mundi*.[18]

O, en palabras de Esprit Gobineau de Montluisant, otro alquimista:

> Es este Espíritu divino quien alumbra la inmensidad del Universo, y quien, impulsándose y volviéndose a impulsar [...] retorna sin cesar y perpetuamente en los círculos que describe por su movimiento y sus cursos eternos y universales[19].

De este movimiento deriva la variedad de las cosas, su naturaleza, y la vida:

> Este es aquel Espíritu que, habitando en el Aire, todo lo infecta, vivifica la Tierra, fermenta las Aguas fluviales, mueve & tiñe la Sangre en las venas, produce los metales en las minas, en las nubes llueve, truena, nieva [...] en las minas humea, penetra, fija; aplicado por el Arte, conserva la Vida, cura las enfermedades, transmuta los metales; volátil en los vo-

[13] «El mundo es como una obra del Artífice hecha con perfección. Sus partes están unidas por eslabones mutuos como los anillos de una cadena». D'ESPAGNET, J.: *Enchiridion Physicae Restitutae*, París, Nicolás Buon, canon 9.

[14] *Catena Aurea Homerii*, Leipzig, Anton KIRCHWEGER, 1723, Parte I: «De la Generación de las Cosas», cap. I: «Qué es la Naturaleza».

[15] «La supraceleste, que fue llamada del mundo inteligible, es la más alta de todas, siendo totalmente espiritual e inmortal... La celeste está situada entre las dos: en ella están presos los cuerpos... Y, finalmente, la región inferior, que vulgarmente se llama elemental». D'Espagnet, *Enchiridion...*, canon 10.

[16] «Este fuego celeste es universal y está en todas partes; es la principal causa de la Piedra, tan alabada por los filósofos». ANDRÉ LE BRETON, *Les clefs de la philosophie spagyrique*, París, Jombert, 1722.

[17] «Pero habría revelado mejores cualidades de Filósofo si (Aristóteles) hubiera eximido a esta primera materia del combate de los contrarios y la hubiera reconocido libre de toda repulsión». D'Espagnet, *Enchiridion...*, canon 15. En realidad, D'Espagnet se queja de algo menos aparente: los contrarios, en Alquimia, no se repelen cuando están totalmente purificados.

[18] TRITEMIO DE SPONHEIM, J.: *Steganographia*, Noribergae, J. F. Rudigerus, 1721, h. 3.

[19] GOBINEAU DE MONTLUISANT, E.: *Explication trés curieuse des enigmes et figures hiéroglyphiques, physiques, qui sont au grand protail de l'église Cathédrale de Notre-Dame de Paris*, París, Rupellae, 1754.



> látiles, fijo en las Cosas Fijas, animal en los Animales, vegetal en los Vegetales, mineral en los Minerales, Camaleón Filosófico. En todo, sin embargo, su naturaleza es perfectísima, su propiedad penetrantísima, su sustancia, tenuísima[20].

Para ambos, la vida es un proceso que tiende, o que va, desde la materia y la forma. Además, la vida tiene bastante contenido para ocupar a los hombres por completo y satisfacerles totalmente. Pero esto hay que descubrirlo, que era lo que decían hacer los alquimistas, penetrando de la superficie de los sentidos a la profundidad, buscando la unidad que se esconde tras la variedad observable[21], anhelando la armonía del todo, que, vuelve a ser la finalidad de la Gran Obra[22] y culmen del pensamiento de Aristóteles. Pero aún es necesario, para aclarar más este concepto de espíritu, rastrear, a través de las palabras anteriores, cómo llegó hasta el siglo XVIII conformado de tal manera, cuáles fueron sus bases, para calibrarlo todo lo más exactamente posible.

Encontramos atributos semejantes a los otorgados por los alquimistas en otros conceptos, como el *Thelema* griego, el *Azoth* mágico de Eliphas Lévi[23], el *Od* hebreo, la *Voluntad* de los ocultistas, etc. Para Aristóteles este concepto no existió, al menos tal y como fue concebido en la alquimia moderna, aunque sí que concordaba en bastantes aspectos. Para él, y para otros pensadores griegos, se llamó *pneuma*, una especie de aliento, de vapor, gas, de algo separado del cuerpo material, forma potencial en búsqueda de su materia. No es visible por sí mismo, pero lo observado, lo material diverso resulta ser un continuo agotamiento de su posibilidad, lugar donde se parapeta. El espíritu contiene también la actividad de una de las tareas primordiales de la Naturaleza: la generación. Esta es la razón de que, muchas veces, Naturaleza y Espíritu adquieran, en la Filosofía Natural y Hermética modernas significados idénticos.

En resumen, estamos ante una visión de la Unidad originaria de todas las cosas. Esto es importante para entender este sistema. Uno de los lazos de unión más fuertes entre la Alquimia y el Hermetismo es que comparten esta idea, algo que no existe entre otras escuelas de pensamiento.

Generación, por su parte, es otro concepto que nos acerca y nos ayuda a entender otro muy usado por los alquimistas: el de semilla. Un ejemplo: si calentamos cobre con azufre, o con cualquier otro sulfuro, pierde su forma metálica. Para el filósofo natural de los siglos XVI, XVII y XVIII, era reducir la *materia*, despojarla de su *forma* original y primitiva. Y en las operaciones alquímicas hay que *introducir* la *forma* del oro en algo que antes no lo era o no contenía oro. Si esto nos parece difícil incluso de entender, no lo era para ellos desde estos puntos de vista. Observaban a diario fenómenos semejantes en los otros reinos. En las plantas, las semillas actúan como padres de los seres vegetales futuros, agentes en la producción de una nueva vida. Y ¿qué decir de la procreación humana, del semen germinativo, generador, de la semilla del hombre? Si ellos aceptaban la existencia de vida en los tres reinos, no podían ver ninguna contradicción en hacer oro[24]. Pero cui-

[20] CLAUDERO, Gabriel: *Dissertatio de tinctura universalis*, Nüremberg, Godofredo Richterum, 1678, 22. Clauddero fue un célebre médico alquimista sajón.

[21] «Todo en Uno» es un axioma alquímico que se entieende aquí.

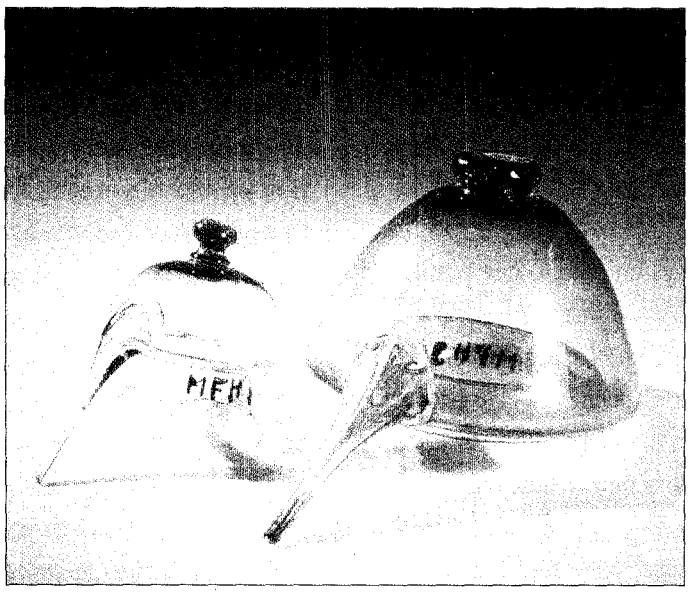
[22] «Quienquiera que ignore que el Espíritu ha sacado) el Mundo de la nada y lo gobierna, que es el alma del Mundo, (ése ignora las leyes del Universo». D'Espagnet, *Enchiridión...*, caanon 18.

[23] Felix Alcan (ed), *Histoire de la magie*, París, 1892.

[24] Por cierto, que hoy se debe aceptar sin reparos esto yaa que prácticamente todos los métodos de datación usados en Arrqueología se basan en la degeneración y caducidad. La prueba ddel potasio-argón se basa en la desintegragión del potasio-40 en a argón, que lo hace a 3,5 átomos por segundo; o la fisión del uraanio-238 en plomo, que es más lenta, aunque las huellas de fisión e en los cristales de circonio son más seguras. Si con el método dde la desintegración del potasio en argón se han calculado tiempos de varios millones de años, imaginemos con el uranio-238,3, que tiene una semivida de muchos miles de millones de años.



dado: ni el hombre surge del hombre ni un tomate de otro, ni el oro del oro, sino de sus semillas, que es la que se capta, la que opera, la que genera. Todo ello gracias al *pneuma* griego, *spiritus* latino o al *prana* indio.



Cornudas

La generación y el concepto de semilla van unidos en la filosofía hermética. Una simiente es un extracto sacado, exaltado y separado de un cuerpo por medio de un licor conveniente, de su *menstruo conveniente*, y luego madurado en sus propios vasos para la propagación de su espacio natural, para su germinación. La simiente es animada más tarde por un *bálsamo* natural, que es la esencia espiritual de los tres principios, algo que explicaremos más adelante. También es descrita como un espíritu celeste, cristalino, invisible, habitante del cuerpo, momento en que puede hacerse visible. La simiente también es un receptáculo y se produce no por el *arte*,, sino por un calor natural, que es de su misma especie. La simiente es la que culmina el curso de la procreación en un tiempo determinado. Este hecho se produce por su tintura y poder, que se ven cuando le son quitados todos sus obstáculos o imperfecciones. No hay ninguna materia que, si es pura, no tenga sus virtudes particulares para cooperar con la simiente. Se viste con un cuerpo *adecuado* a ella, atrayéndolo por su virtud magnética al elemento que necesita, aunque todo esto se obra más frecuentemente en tierra y agua.

Hoy este concepto ha desaparecido, no hay significado actual capaz de contenerlo, simplemente porque ha desaparecido la idea; y, con ella, el propio concepto. Entonces, en los siglos modernos, significaba algo capaz de relacionar mente y materia, algo que llegaba directamente de Dios, de una entidad totalmente *espiritual*. Los griegos decían que el alma era el aire; y en el aire es donde reside el *aliento vital* que, según ellos, si entraba por los pulmones, regulaba nuestro organismo. Era un concepto tendente a ratificar la unidad de las cosas, era el *arché*, símbolo de la búsqueda intelectual del principio de todas las cosas. Los presocráticos buscaron la explicación de esas cosas en un elemento semejante, partiendo de algo que las constituía internamente, conformando la *physis* o naturaleza, pero no como el conjunto de cosas que no son obra del hombre, sino, más bien, como las depositarias de una fuerza interna que las impulsa a nacer, crecer y aparecer. Por tanto, Naturaleza y Espíritu eran vistos como totalidad[25].

Aristóteles aceptó que éste *spiritus mundi* podía convertirse en cosas (tangibles). Para él, los metales son dos exhalaciones de vapores, de esa sutilidad que aludía Claudero, uno era húmedo y el otro seco.

[25] Incluso los estoicos desarrollaron su concepto de *espíritu*, aunque sólo tuviera un carácter accesorio, surgido de otros conceptos previos. Para ellos todas las cosas eran *cuerpo*, simple materia que ocupa y tiene un lugar en el *espacio*.



Estos vapores escapaban de la tierra, atravesaban las piedras y se hacían metales[26]. Posteriormente, los alquimistas dieron nombre a cada uno de estos dos tipos de vapores: el vapor seco fue llamado *azufre* y el vapor húmedo *mercurio*. Por tanto, para éstos, para la Filosofía Natural, *espíritu* es un principio elemental, un elemento mismo, es el aliento y la raíz, el principio activo de todas las cosas, una auténtica influencia real que actúa de forma misteriosa aunque no incomprensible.

Los metales están hechos de este aliento que sale de la tierra. En cierta medida, su forma de pensar les hacía afortunados ya que resolvían muchas cuestiones aplicando esta idea de *espíritu*, obviando una infinidad de causalidades, las mismas que dificultaron las interpretaciones científicas. Los científicos ponen en juego una multitud de ellas para explicar, por ejemplo, la variedad de la condensación de vapores y gases para acabar formando planetas diferentes, etc. Los alquimistas, simplemente, aplicaban su término.

El uso adecuado del *espíritu* llevaba a los alquimistas a poder realizar la Piedra Filosofal. Sólo el *Ars alchemiae* puede y debe sacarle de su invisibilidad e intangencia ya que sin él no hay nada que hacer:

> Para dar, por ejemplo, a los cuerpos imperfectos y corruptibles la perfección y constancia de que carecen ¿no es menester que el Espíritu Universal y celeste tome su forma y les haga renacer para subsistir [...]? ¿Acaso no hace ver a los enterados que este Espíritu Universal incorpora, por una manipulación tan admirable como oculta, a la tierra filosófica; la lleva por grados que el curso prescrito por la Naturaleza a esa perfección que, hecha suya enseguida por los cuerpos defectuosos y perecederos, le hace renacer a una nueva vida en la que se hallan fuera de la jurisdicción de los elementos transitorios?[27].

Todo este aparato teórico se corresponde con su mitad práctica. Los alquimistas podían referirse al espíritu y nombrarlo en medio de una detallada explicación práctica. Entonces se están refiriendo también a ése concepto. Para ellos, éstos tienen un carácter dualista, lo que les permite atravesar niveles de contenido con el simple hecho de mencionarlo. Veamos un ejemplo: para Jean d'Espagnet, cuando Ramón Lull nos habló en su *Codicilo* o en sus *prácticas* del «agua primera» de los filósofos, es ahí donde:

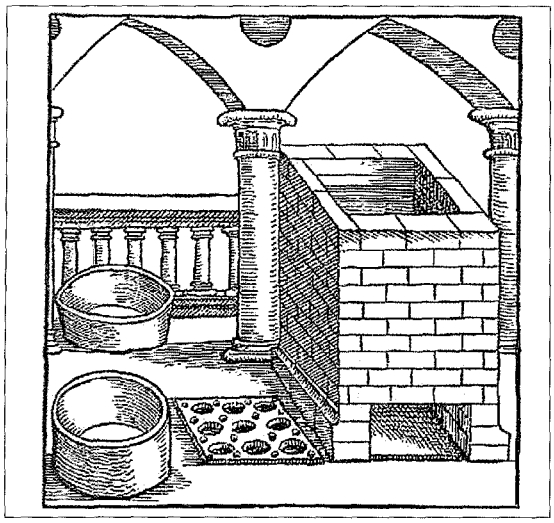
> ...No se encontrarán en otra parte, más fiel y más claramente demostradas, las causas ocultas de las cosas y los movimientos ocultos de la Naturaleza[28].

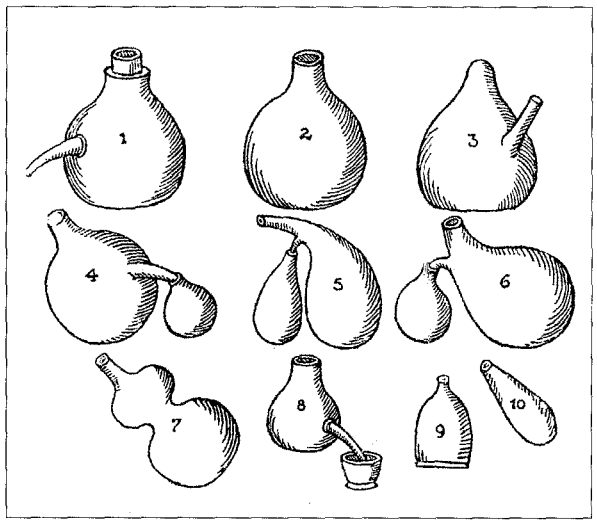
Veamos, pues, el lado más cercano del concepto espíritu, sus connotaciones prácticas, cosa que no podíamos hacer con el concepto Dios. La concepción alquímica de /espíritu/ engloba a cualquier cosa volátil obtenida por sublimación, ya sea de un simple, de un mixto, de metales, sales, de vegetales o minerales. Una máxima alquímica nos dice que, en la Obra, debemos materializar el espíritu y espiritualizar el cuerpo. Ya hemos visto que es una segunda causa universal (la primera es Dios), dependiente del Rector Supremo, que une todas las cosas con un lazo secreto, es un fluido universal vivo, extendido por toda la Naturaleza, penetrante en todos los seres (el mineral, para ellos, también lo es), incorruptible en su esencia, cuyo canal es el aire, siendo fuego. Es decir, no es más que un flujo de fuego natural en el cuerpo vivo. Tritemio nos dijo que el sol y los planetas no son otra cosa que estados condensados de este Principio Universal, impulsando sus formas a un más alto grado de perfección. Es pues que las formas

[26] ARISTÓTELES, *Metereológica*, lib. III, cap. 6, 378 c.

[27] SENDOVOGIUS, M.: *Carta filosófica*, Buenos Aires, Kieier, 1982 (1ª ed.: 1602).

[28] D' ESPAGNET, J.: La obra secreta de la filosofía de Hermes, canon 10.





Utensilios del Museo de la Farmacia Hispana

en que este espíritu es fijado son perfectas y permanentes, «por eso, –dice Tritemio– la Piedra Filosofal es lo último que puede prepararse usándolo, haciendo que lo que es volátil se vuelva fijo». Si queremos entender qué significaba hacer la Piedra, nunca debemos olvidar esto. En alquimia hay tratados completos que tratan únicamente de esta cuestión, como la citada *Cadena dorada de Homero*.

La materialización del espíritu universal se hace gradualmente, siendo su punto final la Piedra, culmen de la fermentación y la generación, es el oro espiritual (su semilla) y filosófico, «el Rey mismo», como fue llamado por Balduino[29]. Dicho trabajo de materialización del *anima & spiritus mundi* se hace transformando unos elementos en otros. La quintaesencia ígnea (otro nombre que recibe), se llama, cuando va adquiriendo su corporeidad, *nitro celeste*, que se observa con unos atributos semejantes a una sal (que es llamada entonces *sal de nitro*), la cual genera físicamente un vapor sutil (o *humedad invisible*). Cuando adquiere este aspecto ya puede ser considerado un primer principio pasivo, la primera transformación hacia la total materialización del espíritu. Una vez que ya está hecha esta primera etapa en su camino hacia la corporeidad a partir de la *humedad caótica* (también invisible, ya que entonces sólo es un «vapor de agradable olor»), hay quien le llama ya *nitro material, salitre* y «sal de la Piedra», como Nicolás Lémery[30], formado a partir de un «ácido[31] del aire que penetra en las piedras». Este espíritu universal en forma de nitro, de aspecto semejante a la sal, se ve, incluso a simple vista, en pequeñas formas estrelladas[32]. Dado su origen celeste, lleva en su interior lo que es imprescindible: las virtudes seminales, tan elogiadas por Kenelm Dygbi[33], quien les dedicó todo un tratado en el siglo XVII. Podemos encontrar más detalles de su descripción física a manos de Friedrich

[29] BALDUINIS, C. A.: *Oro hermético superior & inferior de la atmósfera superior & inferior*, Amstelodami, 1669.

[30] LEMERY, N.: *Cours de chymie*, París, d'Houry, 1756, *Sal petrae*.

[31] Lémery tenía un concepto bastante particular de los ácidos. Sobre esta cuestión ver: Ara Biesa, A.: «Los ácidos y las bases según Nicolás Lemery», en *Química e industria*, vol. 35, 3(1989), p. 289.

[32] De ahí que prácticamente toda la simbología alquimica referida a las estrellas se refiera a esto. El mítico viaje de peregrinación a Santiago de Compostela (*campus stellae*, campo de estrellas), referido por muchos, como Nicolás Flamel, no es otra cosa que el trabajo de materialización del espíritu hasta conseguir su forma salina estrellada.

[33] DYBGI, K.: *Dissertatio de plantarum vegetatione*, Amstelodami, 1669.



Hofmann (1660-1742), un alquimista que incluso llega a decir que el *spiritus mundi* es la materia de la obra. En una de sus *observaciones*[34] nos habló extensamente de la naturaleza de esta sal, así como de su formación. Dijo que «nuestro nitro» es inflamable, de cristales con forma acanalada y puntiaguda, «siendo diferente del de los antiguos», que era extraído de un fósil natural, que se sacaba de la tierra y se purificaba después». Además dijo que «el nuestro» puede ser extraído de tierra alcalina, de cal viva y de las cenizas de las maderas[35], si se mezclan estas cenizas con «tierra» (que no especifica), todo cocido «al aire libre« (por lo que no se hace en horno cerrado). Lo que pretende Hoffmann es una oxidación en la superficie, que originará una costra o endurecimiento o, en su lenguaje la «cáscara del huevo». En realidad, el trabajo descrito está muy en la línea de la separatoria.

Por su parte, el texto ya citado de Claudero[36] también nos dice qué es lo que hay que tomar para materializar el espíritu, así como Orthelio[37]. De ellos podemos saber que bastan tres días para la obtención y tres horas, las primeras, para observar los cambios iniciales que nos indican el buen camino. Sin embargo cada autor usa su propia «técnica» para conseguir este espíritu, así como su terminología[38], por lo que la cuestión se nos complica. Al ser visto como un imán que atrae las virtudes celestes sin cesar allí donde se deposita, lo asimilaron al oro, el más perfecto de los metales, ya que contiene mucho del citado espíritu, razón de su perfección. Ahora el camino parece fácil: hay que deshacer el oro en sus partes y extraerle su «espíritu». Tendremos entonces la «semilla del oro». Lástima que los alquimistas afirmen que «es más fácil hacer oro que deshacerlo». Aún así, Johan Christopher dijo obtenerlo fácilmente: calentando al rojo una retorta de hierro, enfriándola súbitamente después, lo que destilaría un líquido lechoso de agradable olor[39]. Pero todos lo tratan con sumo honor y respeto, como lo más difícil de conseguir, como hicieron Chortolasseus[40] y Michel de Respour[41].

Sea como fuere, es visto como un imán, que atrae las virtudes que residen en el mundo superior antes citado y las transfiere a «nuestra materia». Hay una dificultad añadida en los textos para acabar comprendiendo «algo» del concepto espíritu, ya que debemos saber distinguir si el autor está usando una vía metalista (galenista, antimonista...) o universal. Si bien los métodos son diferentes, hay un punto a partir del cual, las técnicas confluyen en una misma, son idénticas: «un vaso, una materia, un horno», dicen ellos.

Si bien el concepto de Dios está más que suficientemente relacionado con la religión, el de espíritu precisa de un estudio al respecto, que está por hacer. Un ligero análisis comparativo nos hará ver que tampoco el *espíritu* alquimista se separa del *espíritu* cristiano. Encontramos muchas referencias en la Biblia al espíritu con características similares a las dadas por los alquimistas[42]. Para Pablo, como para toda la tradición bíblica, la *psyjê* (en hebreo: *nefesh*) es el mismo espíritu de vida, vivificante y germinativo que para los alqui-

[34] HOFFMANN, F.: *Observationum physico-chymicorum*, Frankfurt, 1690. Edición usada: París, d'Houry, 1740. Observación 4.

[35] Si esto es así, se trata del carbonato potásico, con todas las cenizas de plantas y que en lenguaje alquímico también es llamado *sal tartari* o sal de tártaro.

[36] CLAUDERO, G.: *op. cit.*, cap. V: «Que declara de quée materia se prepara la Tintura Universal» y VI: «Que muestra de qué modo se prepara la Tintura Universal».

[37] ORTHELIO: *Practica vera alchemiae*, París, 1358.

[38] Al espíritu se le llama también rocío, sal, oro, speecimen veritatis, imán, etc.

[39] CHRISTOPHER, J.: *Dulcedo di forti sive elixir solis et vitae*, Viena Arnsteil, 1679.

[40] CHORTOLASSEUS: *Arca arcani industriosissima de summus naturae misteriis*, Frankfurt, Lucas Jennis, 1617.

[41] RESPOUR, M. de: *Rares experiences sur l'esprit mininéral*, Paris, Langlois et Barbin, 1620.

[42] En la Primera a los Corintios, 15, 45-46, podemos leer: «Fue hecho el primer hombre, Adán, alma viviente; el último Adán, *espíritu* que da la vida: Mas no es lo espiritual lo que primero aparece, sino lo natural; luego lo espiritual.»



mistas. Es también la fuente del aliento vital, manantial del ser, insuflado en el hombre por Yavéh[43], de la misma manera que el «artista» debe insuflar en su «materia» el principio vital que anima el cuerpo. De hecho, ellos no se cansan de recordar que están recreando en el matraz y en el vaso «la obra de Dios».

El espíritu es la vida, tanto para los cristianos[44] como para los alquimistas y es su alma viviente[45]. Pero no es más que un elemento, un principio natural[46] al que debe adaptarse el hombre, según las reglas marcadas por Pablo[47]. Es decir: sembrando en algo vil para obtener algo espiritual, tal y como se hace la Piedra Filosofal. Lo material desaparecerá ante el espíritu para que el hombre encuentre la vida divina. ¿No nos recuerda esto a las muchas discusiones entre católicos y protestantes del siglo XVI?[48]. Para el católico, es durante la vida material del Hombre cuando se inicia esta sustitución por el don del Espíritu[49], consiguiendo la plenitud después de la muerte. Esto es muy semejante al trabajo que el alquimista realiza con su materia, que primero «ha de morir» para renacer. En sus palabras: «Cuando las naturalezas se corrompen y pudren, entonces engendran»[50]. El Adepto lo hace por medio del fuego[51], purificando la materia gradualmente[52].

Mientras la filosofía griega esperaba una supervivencia inmortal de sólo el alma superior (el *nous*) liberada finalmente del cuerpo (espiritualizada), el Cristianismo sólo concibe la inmortalidad como restauración íntegra del hombre, más acorde con las ideas de los alquimistas a las alturas de los siglos modernos; como la restauración del cuerpo a través del espíritu (que Dios retiró del hombre a causa del pecado[53]), renaciendo plenamente espiritual, incorruptible e inmortal[54], liberado de las leyes que marcaban y delataban su anterior naturaleza terrestre. Así ocurrirá con el hombre, según la Biblia[55], y con la materia, según la alquimia. Se ha hecho necesaria esta breve exposición ya que es en este punto donde encontramos por qué los adeptos creían en la inmortalidad. Mientras que Dios es eterno (sin principio ni fin), el hombre («su obra de Arte») es inmortal (tiene principio, pero no tiene fin). Y esto es lo que decían poder conseguir.

El fin de todo esto es, por supuesto, la perfección, toda la «obra de la Naturaleza» (u «obra natural») opera en dicho sentido, y lo hace visible en la tierra. Especialmente con los metales y minerales. Todos tienden a la perfección (al oro). Pero es un proceso largo y muchas veces interrumpido por accidentes. El hombre puede acelerar este proceso, imitando en su matraz el Arqueo con los metales y minerales. De ahí que a los que se atreven a realizar este proceso se llamen también filósofos, o filósofos químicos, y que a su trabajo se le conozca como un Arte (el de recrear en menos tiempo lo que hace la Naturaleza: la Obra Natural), es el Arte Químico, la Alquimia. Y su obra, la de culminar el proceso natural satisfactoriamente, no puede estar por debajo de otras «artes», ya que su intención es la más alta, por lo que se llama la Gran Obra, la *Opus Maius*, el *Ars Magna*. ■

[43] Génesis. 2, 7.
[44] Romanos. 16, 4; Mateo. 2, 20; Lucas. 12, 20; Jonás. 10, 11; Hechos, 20, 10, etc.
[45] Segunda a los corintios, 1, 23.
[46] Primera a los corintios, 2, 14.
[47] Primera a los Corintios, 14, 44.
[48] Aún falta por analizar si hubo más alquimistas entre los católicos o entre los protestantes durante los siglos XVI y XVII en Europa, además de un estudio comparativo de sus diferentes concepciones básicas.
[49] Romanos, 5, 5 y ss.
[50] *Rosarium philosophorum*, Frankfurt, Ciriacus Jacobus, 1550.
[51] Respecto del fuego, hay algo de lo que sí estamos seguros: todas las operaciones (lavado, purificación, imbibición, destilación, etc.) son ígneas.
[52] Knorr von Rosenroth (ed): *Aesch Mezchareff*, Viena, 1672.
[53] Génesis, 6, 3.
[54] Primera a los corintios, 15, 53.
[55] Primera a los corintios, 15, 54-final.



Historia y Filosofía

❁ Historia de *La Ilustración Española y Americana*

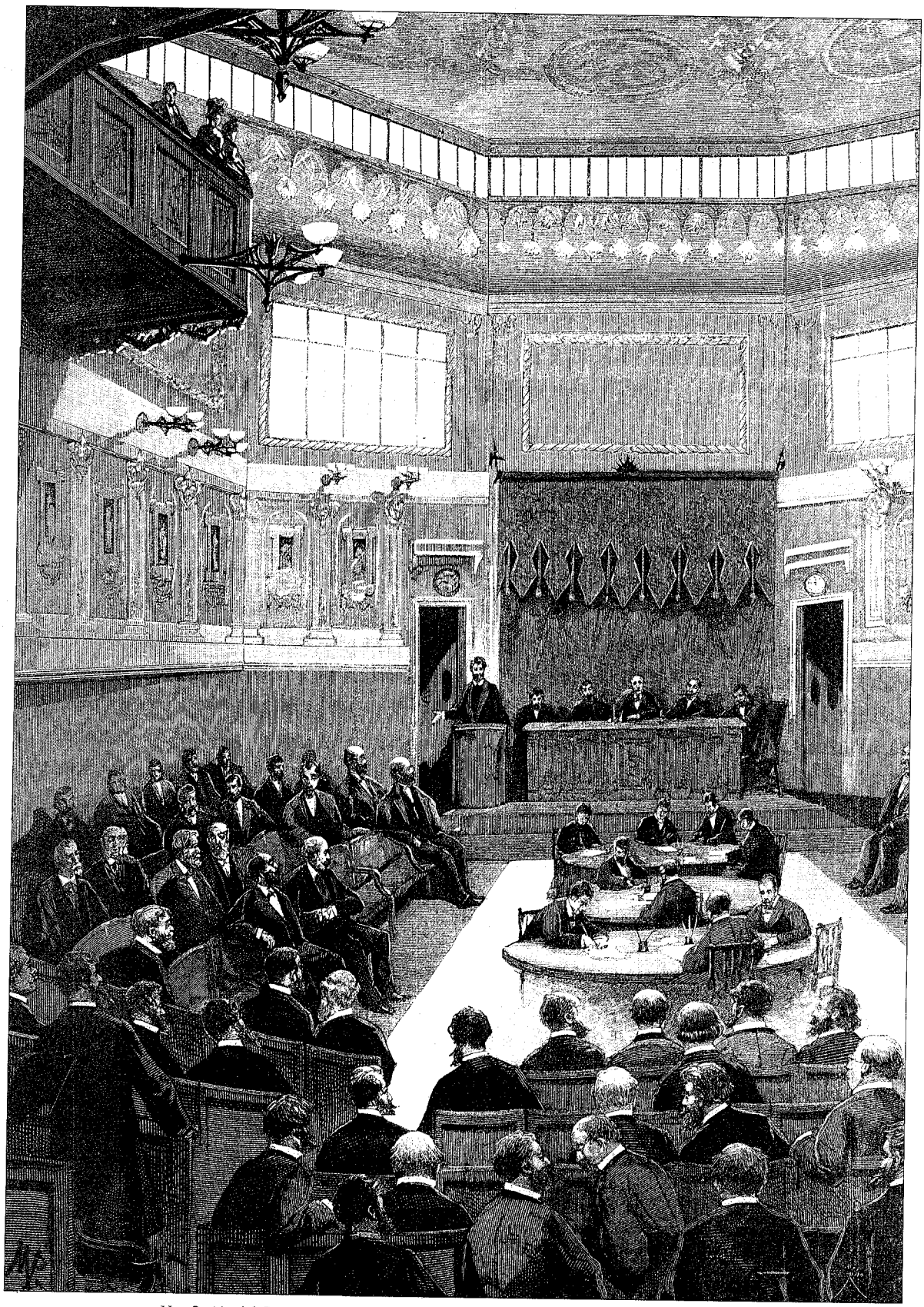
Carmen García Iglesias

❁ Rafael Mª de Labra y su proyección internacional hacia América (1871-1914)

Mª Dolores Domingo Acebrón

❁ Steiner, la luminosa trascendencia

Acacia Uceta



Una Sesión del Congreso Literario y Artístico Internacional en el Salón de Actos del Ateneo

Historia de *La Ilustración Española y Americana*



Carmen García Iglesias

El día de Navidad de 1869 ve la luz el primer número de *La Ilustración Española y Americana*. Su director, Abelardo de Carlos, se dirige a los lectores en estos términos: «Invitamos desde aquí a todos los que están interesados como escritores y como artistas en que las letras y las artes españolas tengan representación digna en la prensa, y a todos los que crean como nosotros que esta clase de publicaciones tienden a despertar generosos sentimientos, amor al estudio, admiración a lo bello».

Abelardo de Carlos había comprendido que era el momento de crear una «Ilustración» española a imitación de las que se hacían en Europa. Esto era posible porque el mercado nacional de información se había ampliado, la imprenta había logrado un perfeccionamiento tecnológico que le permitía una mayor celeridad en la confección de las páginas, también habían cambiado las técnicas para la reproducción de los grabados en xilografía y litografía y además había un mayor interés por los temas de actualidad. En este tipo de revistas se aunaban los esfuerzos literarios con los gráficos, el costumbrismo con la política, y la información escrita con su consiguiente información visual.

En ese momento en Europa existían tres «Ilustraciones»: la alemana *Die Illustrierte Zeitung* de Leipzig, *L´Illustration* de París y *The Illustrated London News* de Londres. La época de esplendor de este tipo de publicaciones corresponde con la segunda mitad del siglo XIX, aunque en la última década se inicia la decadencia que coincide con la aparición de la revista *Blanco y Negro* en 1891.

A lo largo del siglo XIX se ve una evolución en el periodismo gráfico que comienza por las publicaciones «pintorescas» (*Almacén pintoresco, Semanario Pintoresco Español, Observatorio Pintoresco*, etc.), continúa por las publicaciones de «museos» (*Museo de familias, Museo literario, Museo de la infancia, Museo universal*, etc.) y termina con las «Ilustraciones». Se podría decir que «en términos de periodismo gráfico durante la segunda mitad del XIX en España lo viejo se apellida pintoresco y lo nuevo se llama ilustración».[1]

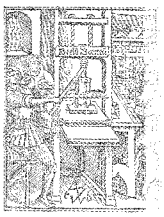
Madrid es el punto central de la difusión de estas publicaciones que posteriormente surgirán en otros lugares, con ejemplos como *La Ilustración Gallega y asturiana, La Ilustración de Logroño, Rioja ilustrada*, etc.

En cuanto a la tipología de *La Ilustración Española y Americana* sigue unos parámetros semejantes a todas las de su tipo. El formato es grande: en un principio su tamaño es de 32 x 23 cm., pero aumenta ligeramente sus medidas en 1874 coincidiendo con la obtención de una medalla de oro en la Exposición Universal de Viena. Se posibilita la encuadernación de todos los números al final de cada año en suntuosos tomos magníficamente encuadernados. Esto es factible porque se venden por suscripción (trimestral,

[1] Alonso, Cecilio: «Difusión de las Ilustraciones en España», en *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1996, p. 45.



Portadilla de *La Ilustración Española y Americana*. Grabado de Severini sobre dibujo de Rosales



semestral o anual), lo cual supone una fidelidad de sus lectores y una mayor seguridad económica para los editores. Por otra parte el que acaben convertidas en un elegante libro trasciende el hecho de que sea una publicación de prensa. En cuanto al precio, nos advierte de que el tipo de público tenía una cierta capacidad adquisitiva. En 1870 cada número suelto cuesta una peseta y la suscripción por año asciende a veinticinco pesetas. Se envía al resto de España, pero también a distintos países europeos, a Cuba, a Puerto Rico y a las «demás Américas», e incluso se admiten suscripciones para Filipinas.

Las ilustraciones proceden principalmente de grabados en madera a partir de dibujos en los primeros tiempos y posteriormente de fotografías. También se publica alguna litografía y fotograbados que suelen ir en páginas de suplementos especiales. La cabecera está formada por una viñeta alargada en la que aparecen una serie de monumentos españoles: un templete de la Alhambra, la Giralda, la Puerta del Sol, El Escorial, el Palacio Real, la fachada del Congreso, el acueducto de Segovia y la catedral de Burgos. Todos ellos van sobre una base en la que se aúnan la flora y raza indias con las representaciones de las ciencias y las letras. En 1871 el pintor Rosales, que se encontraba en un momento de gran esplendor artístico, realizó una ilustración a toda página que servirá para encabezar cada semestre.

En cuanto a la parte escrita, los temas tratados son muy variados: comienza con noticias de actualidad que se agrupan en la sección «Nuestros grabados» donde se aglutinan los temas que son noticia en el momento y que van acompañados del correspondiente reportaje gráfico. Teniendo en cuenta que el público al que va dirigida es tanto el español como el americano, se ofrecen noticias de ambos lados de Atlántico, temas informativos e instructivos, avances científicos, asuntos bélicos o políticos, relatos de viajes, y existe un gran interés por los temas artísticos, que aparecen prácticamente en todos los números de la revista desde su aparición: reproducción de obras artísticas, principalmente cuadros, artículos de los mejores críticos del momento, pormenorizadas crónicas de las Exposiciones nacionales e internacionales y, muy en especial, de las Exposiciones Universales, que reciben un tratamiento exhaustivo en todos sus aspectos. Tampoco se olvidan del teatro, la poesía y la bibliografía. Las últimas páginas van dedicadas a la publicidad. Se trata de reducidos recuadros en los que se recomiendan principalmente artículos de belleza o farmacéuticos. Aunque paulatinamente irá aumentando el espacio para la publicidad, ésta irá siempre en las últimas páginas y nunca intercalada con el texto.

La maquetación es abigarrada, los artículos se suceden sin apenas transición espacial y los márgenes son escuetos. No hay una preocupación especial por los tipos de letra ni por los motivos decorativos, y las largas columnas de texto son únicamente interrumpidas por los grabados.

La Ilustración Española y Americana tuvo en principio una periodicidad quincenal y se publicaba los días 10 y 25 de cada mes. Hacia mediados de 1870 lo hizo tres veces al mes para tener una frecuencia semanal al año siguiente.

Es importante volver al tema de los grabados, porque al fin y al cabo, el aumento en el número de ilustraciones es lo que caracteriza principalmente a este tipo de revistas. Los primeros grabados son xilografías, esto es, realizados sobre planchas de madera de boj. Esta técnica había ido decayendo a partir del siglo XVI para concentrarse sobre todo en los motivos decorativos y había sido desplazada por la litografía, el grabado sobre metales o el aguafuerte. Pero la litografía en prensa ocasionaba importantes problemas porque su utilización y el almacenaje de las piedras resultaba costoso y difícil. Además, el desgaste de las planchas suponía que fueran necesarios continuos re-



LA ILUSTRACION ESPAÑOLA
Y AMERICANA

MUSEO UNIVERSAL,
PERIODICO
DE CIENCIAS, ARTES, LITERATURA, INDUSTRIA Y CONOCIMIENTOS ÚTILES.

PRECIOS DE LA SUSCRICION.
EN MADRID.—Un año 25 pesetas; seis meses 13; tres meses 7.—Números sueltos una peseta.—EN PROVINCIAS.—Un año 28 pesetas; seis meses 15; tres meses 8.—PORTUGAL.—Un año 5,600 reis; seis meses 3,200; tres meses 1,800.—EXTRANJERO.—Un año 35 francos; seis meses 18; tres meses 10.

AÑO XIV.—NÚM. 2.°
Enero 10 de 1870.
Editor y director D. Abelardo de Cárlos.
ADMINISTRACION CALLE DE BAILEN NÚM. 4, MADRID.

PRECIOS DE LA SUSCRICION.
HABANA Y PUERTO RICO.—Un año ps. fs. 7,50; seis meses 4,50.—Números sueltos, fijan el precio los Agentes.—FILIPINAS Y DEMAS AMERICAS.—Un año ps. fs. 10; seis meses 6;—Números sueltos, fijan el precio los Agentes.

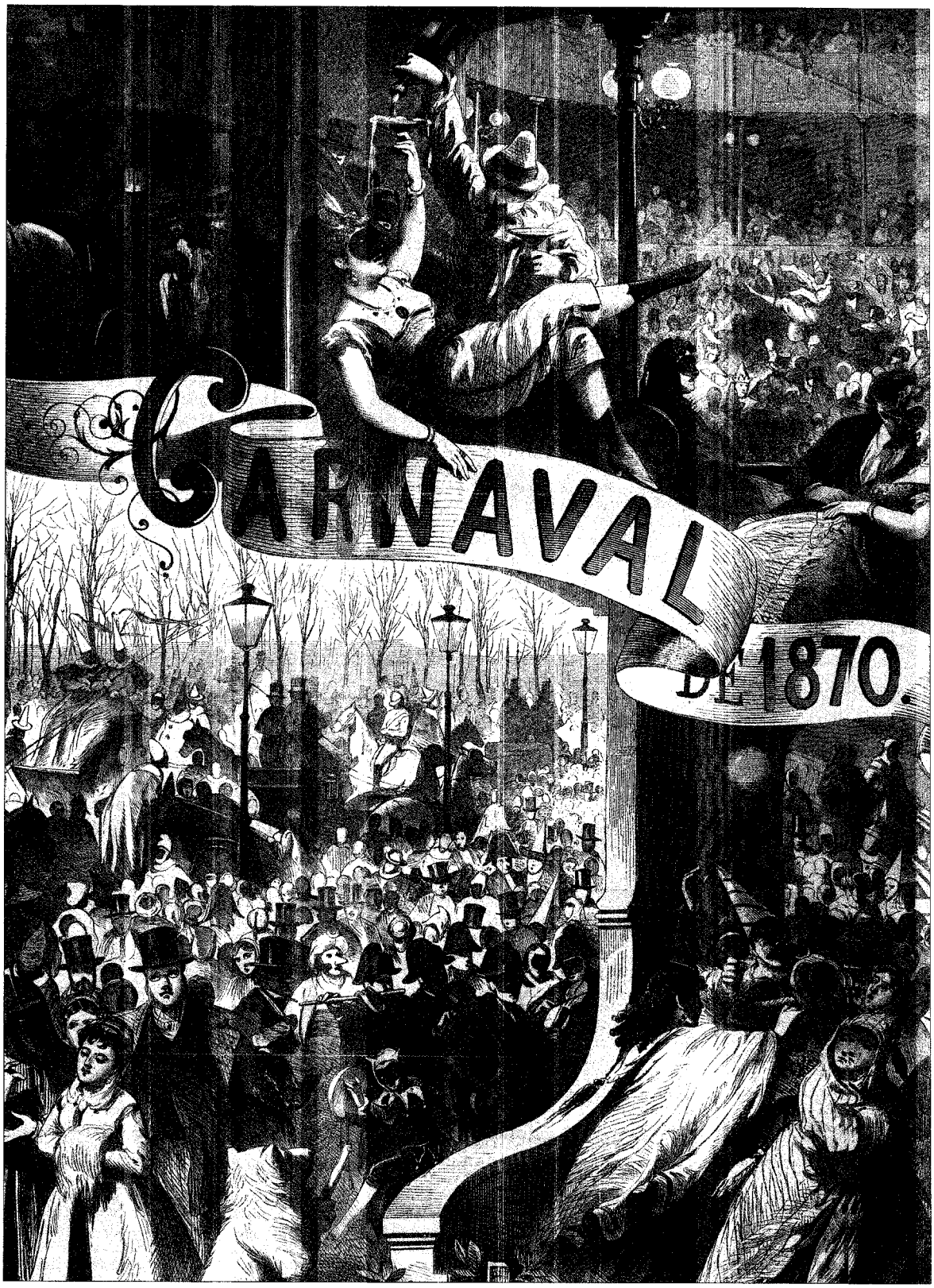
BIBLIOTECA DE MADRID

Portada de *La Ilustración Española y Americana*

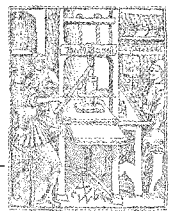
toques, las tiradas no podían ser muy numerosas y la litografía exigía una estampación distinta a la tipográfica con el consiguiente desajuste que este hecho suponía. Sin embargo, la xilografía da un paso adelante en el momento que nos ocupa y permite la reproducción de mayor calidad. La mejora viene dada porque la madera es cortada en rodajas y se cambian los instrumentos que permiten unos trabajos más precisos. Por otra parte los nuevos procedimientos permiten la reutilización de las planchas e incluso la circulación internacional de aquéllas con el consiguiente abaratamiento de los costes; esta compra de clichés a otras revistas de distintos países favorece la publicación de hechos de actualidad u obras artísticas que aparecían en las páginas de las Ilustraciones de Londres, París, Viena o Berlín. Se consiguen tan magníficos resultados que es posible la reproducción de cuadros a doble página que se obsequian a los lectores como suplementos especiales. En cuanto a la nómina de grabadores abarca los nombres más representativos de la época: Capuz, Otero, Severini (que grabó sobre dibujos de Rosales, Palmaroli, Dióscoro Puebla, e incluso Fortuny, porque la revista había adquirido de la familia del pintor el derecho exclusivo de reproducción de sus cuadros, acuarelas y dibujos).

En 1872 Dióscoro Puebla fotografía su obra *La Maja del balcón* para que sea grabada por Capuz. De este modo se inicia un nuevo sistema que alcanzará su máxima perfección con Pannemaker cuyas obras fueron publicadas simultáneamente en *The Illustrated London News*, en *L'Illustration* de París y en la revista española en los primeros años del siglo XX. Aunque la fotografía ha sustituido al grabado, de vez en cuando aparecen obras de Pannemaker como un hecho excepcional, un auténtico lujo para los lectores.

A pesar del éxito de la xilografía se investigan otros procedimientos como la zincografía, sobre



El carnaval en Madrid, 1870



planchas de zinc, el procedimiento del papel estriado, la heliografía, fotoglytia y fototipia, el fotograbado y, por último, la fotografía, que gozará de gran aceptación. Los fotógrafos más importantes fueron Laurent, Laporta, Kaulak (seudónimo de Cánovas del Castillo) y otros.

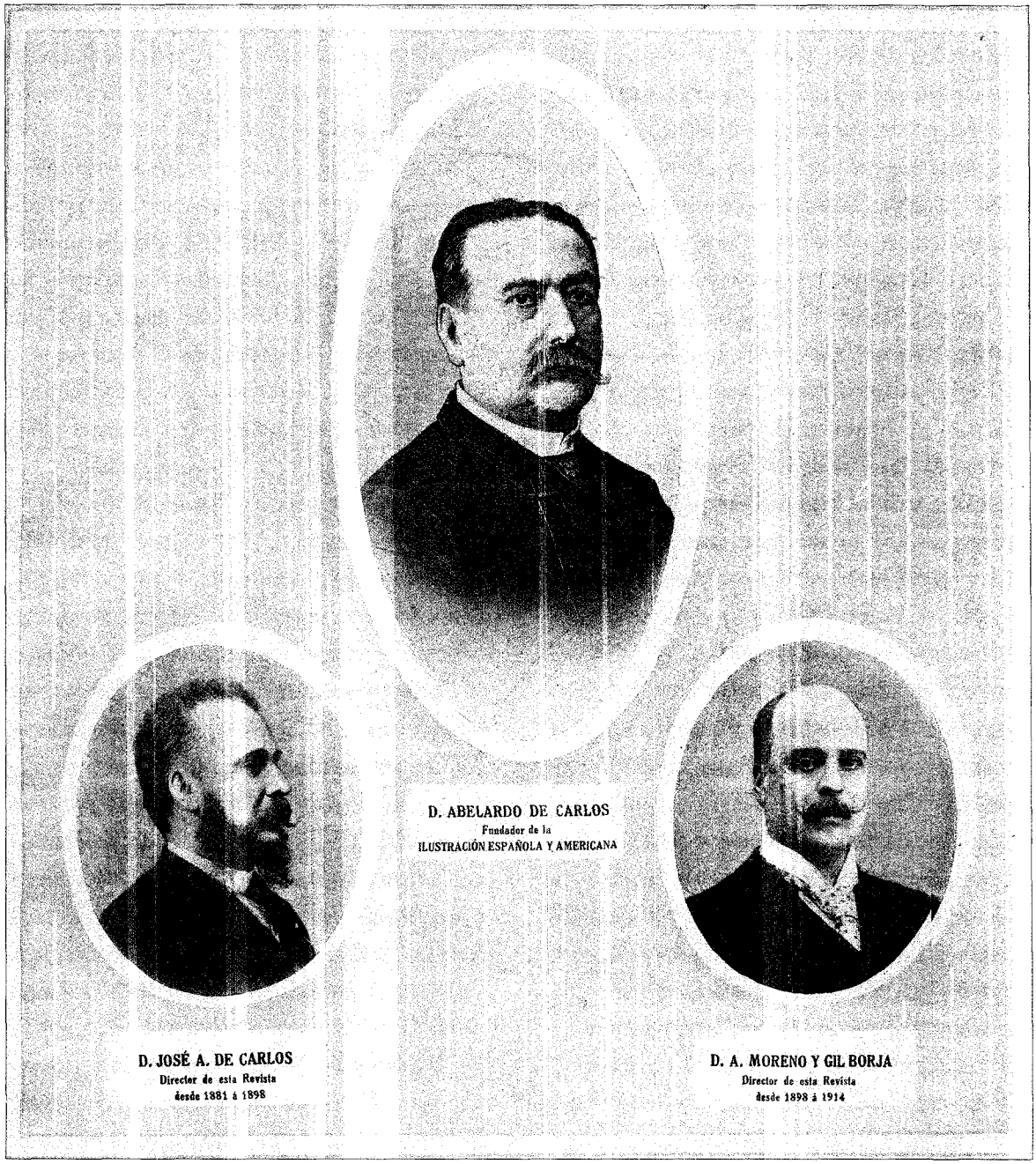
En cuanto a su ideología está en relación con el público a quien va dirigida y que puede permitirse la adquisición de la revista. Del mismo modo que su precio apenas varía en todo el tiempo de publicación, la ideología conservadora será la tónica. Aunque no desatiende los avances científicos o los hechos históricos, se mantendrá siempre prudente a la hora de abordarlos. Es sintomático, en el aspecto artístico, que a pesar de que la primera exposición de los impresionistas se celebra en 1874 pasarán muchos años sin que la revista se dé por enterada de las nuevas corrientes pictóricas y cuando lo hace es siempre en tono burlesco. No se dan la crítica ácida, ni la sátira o la caricatura política y se mantiene un tono aséptico que, en muchos, casos aborda los comentarios de política nacional empleando la estructura dialogada entre dos interlocutores que analizan el tema de forma asequible para el lector reflejando sus inquietudes y lenguaje introduciendo incluso chistes o chascarrillos. Se nota que la tarea de abordar la política nacional es una difícil labor porque esta sección varía en numerosas ocasiones, tanto de autor como de cabecera o de estilo. Durante el primer año se suceden cinco firmas diferentes. Comienza denominándose *Revista de la Semana*, cuyo autor es Nicolás Díaz de Benjumea; posteriormente se denominará *Crónica Contemporánea* y *Revista General de Política Europea* cuando la firme Emilio Castelar. En cuanto al sentimiento religioso, se puede apreciar en toda la publicación e incluso en el comentario de los cuadros donde los de temática religiosa son siempre vistos con mayor simpatía..

El artífice de este gran éxito periodístico y cultural es un hombre emprendedor que ha ido «ensayando» en distintas publicaciones hasta conseguir una revista del prestigio y el alcance de la que nos ocupa. «Detrás de *La Ilustración Española y Americana* está una de las empresas editoriales españolas más importantes del siglo XIX»[2]. Abelardo de Carlos dirige la revista durante los primeros once años, sin duda los más espléndidos de la publicación. Le sucede su hijo en 1881, y casi hasta el final la dirección y propiedad de la revista fueron detentadas por la misma familia.

Abelardo de Carlos había comenzado su carrera en prensa a partir de una revista llamada *La Moda Elegante e Ilustrada* que obtiene un gran éxito. Después adquiere *El Museo Universal* que se encontraba en franca decadencia, ya que en ese momento realiza una tirada de mil ejemplares para otros tantos suscriptores que eran de pago en su totalidad porque los corresponsales reciben la revista gratuitamente. Una parte de la redacción pasa a *La Ilustración de Madrid* que pronto fracasa y es absorbida por *La Ilustración Española y Americana* aceptando la dirección artística de Bernardo Rico con todos sus colaboradores.

En un principio se imprime en los talleres de Gaspar y Roig, que eran los que sacaban a la luz *El Museo*. Pero en marzo se comienza a tirar en una imprenta situada en la calle de Arenal, número 16, para volver a cambiar de ubicación cuando las necesidades de tirada lo exigen pasando al establecimiento de Tomés Fortanet en la calle Libertad. En 1872 se desploma una parte del edificio y la prestigiosa imprenta de los sucesores de Rivadeneyra se hace cargo de la publicación. Esta imprenta será adquirida posteriormente por la revista. Cuando el éxito y las

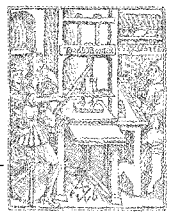
[2] BOTREL, Jean-François: «Abelardo de Carlos y *La Ilustración Española y Americana*», en *La prensa ilustrada en España. Las ilustraciones 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1996.



Los directores de *La Ilustración Española y Americana*

necesidades de impresión aumentan, Abelardo de Carlos construye un edificio de mayor superficie y más moderno en la Cuesta de San Vicente conservando el antiguo nombre: «Establecimiento tipográfico de los sucesores de Rivadeneyra».

Desde el principio la revista es muy bbien acogida y sus mejoras son constantes. Así no ess de extrañar que sea premiada en la Exposición Uniniversal de Viena en 1874 con una medalla de oro. Laa publicación es lo suficientemente solvente como ¡ para con-



vocar sus propios premios artísticos y literarios a los que acuden los artistas más importantes del momento. De hecho, Pradilla obtiene el máximo galardón en la primera convocatoria de 1874.

Los principales intelectuales y escritores de la época colaboran en sus páginas: Hartzenbusch, Núñez de Arce, Carolina Coronado, Becerro de Bengoa, Clarín, pero no sólo españoles, también D'Annunzio, Flammarion, o Dumas, que considera un honor para él aparecer en las páginas de *La Ilustración* y que califica como una de las mejores «Ilustraciones» que se publican en Europa.

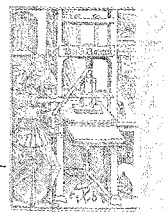
En 1881 Abelardo de Carlos cede la dirección de la revista a su hijo Abelardo José de Carlos y Hierro. Durante los años ochenta la revista se afianza, publica números cuajados de grabados y hay una buena cobertura de las noticias que se están produciendo. La última década del siglo XIX supone muy poca variación, salvo en el hecho de que la fotografía va ganando terreno al grabado, que aparecerá sólo en contadas ocasiones; generalmente se trata de grabados ya publicados y suponen un hecho aislado y extraordinario. Se mantienen secciones iguales o muy semejantes a las de los primeros tiempos, la maquetación ha variado muy poco y en conjunto pierde la frescura del principio. Deja de evolucionar, parece no enterarse de los cambios que se están produciendo y mantiene posturas rígidas que no aceptan las nuevas propuestas culturales o artísticas. Entonces *La Ilustración*, aun conservando su inmejorable calidad, se va quedando obsoleta.

Desde 1898 y hasta 1914 Alejandro Moreno y Gil y Borja es el nuevo director. Precisamente en el año 98 convoca un concurso para la realización de «un cuento en prosa, con libertad de asunto no contrario a la moral». Seis de los originales presentados se publican por entregas; también comienzan a dedicarse números monográficos a Sorolla, Moreno Carbonero, el Greco. Hay uno en particular que resulta de gran interés, el dedicado a Velázquez, aunque su texto no es tanto un artículo destinado a glosar la figura del pintor como a elevar los ánimos de los lectores profundamente afectados por el desastre del 98.

En 1913 se dispone por una Real Orden que el Estado adquiera un importante número de ejemplares de la revista con destino a las Bibliotecas públicas basándose en un informe de la Junta facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos y por la Academia. En ese informe se resalta la acción educadora de la revista, su culto al artístico grabado en madera y se destaca que «entre los innumerables grabados publicados con motivo de sucesos ocurridos jamás ha traspasado los límites de los decoroso ni incurrido en atrevimientos de dudoso gusto o moralidad». Este informe está firmado por el secretario general: Enrique Serrano Fatigati que es asiduo colaborador de la revista.

La Primera Guerra Mundial va a ser seguida detenidamente casi desde el principio. Las crónicas van desgranando en forma dialogada los preliminares y los sucesos más recientes, siempre con cierto toque de humor. Las fotografías, muy abundantes y de gran calidad, dan a conocer los rostros de sus principales protagonistas, vistas de las ciudades, los ejércitos implicados en el conflicto. El tema de la neutralidad española es recurrente y se insiste continuamente en él.

Al final de este año el director se dirige a los lectores para advertirles de que la gestión de la sociedad hasta el momento propietaria de la revista, ha transferido la propiedad a Rafael Picavea y concluye: «Alejados de luchas de competencia, hemos seguido una marcha prudentemente progresiva, a compás de los adelantos de las artes del grabado y de la imprenta, y hemos supeditado siempre el orden de las conveniencias y provechos al superior de las ideas y de los principios no sin frecuente sacrificio de las primeras a los segundos».



Esa marcha «prudentemente progresiva» resulta ser de una prudencia extrema. Los modos decimonónicos de la revista no tienen cabida en las necesidades del público y en las tendencias del siglo XX y es necesaria una transformación que se producirá a partir de 1915 cuando se estrena la segunda época de *La Ilustración*.

La cabecera cambia por una que representa una balaustrada rematada en los laterales por dos jarrones con flores y adornadas con siluetas en negro. Es más pequeña y la tipografía es más moderna, su aspecto recuerda al de *La Esfera* que es un síntoma de modernización.

El nuevo director dirige unas palabras a sus lectores en las que incluye sus intenciones con respecto a la revista diciendo: «Hemos de esforzarnos para que, renovado su ropaje constantemente con arreglo a los costes más modernos de las artes gráficas, sea, como lo fue siempre, la publicación de abolengo señorial, ocupando dignamente el puesto que la alcurnia exquisita de los lectores le señalan». Cambios sí, pero más en la apariencia que en el fondo.

Los temas se han ampliado, se introducen secciones nuevas y temas impensados en la primera época: en el primer número se ofrece una crónica fotográfica de un partido de «foot-ball» y en los números sucesivos se observa una preocupación por los temas deportivos.

Hay abundantes fotografías de excelente calidad, continúan las crónicas teatrales, se multiplican los motivos decorativos, aparece una sección dedicada a la mujer, se introducen las entrevistas que inaugura W. Fernández Flórez con la sección denominada «Nuestras interviews».

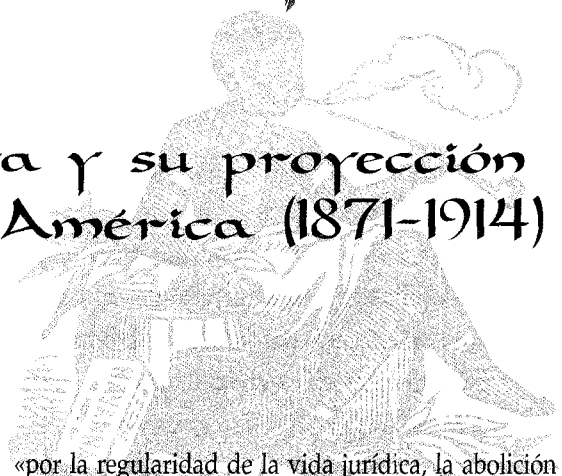
En el número del 15 de febrero vuelve a cambiar la cabecera por una aún más sencilla y en lo sucesivo se alternarán las dos. *La Ilustración* de este año es muy atractiva: se ofrecen suplementos en color, se incorporan nuevas firmas importantes (Villaespesa, Amado Nervo, C. Assens) y los dibujantes más actuales (Dhoy, Castelao, Penagos, Calvet). Pero, a pesar de este comienzo tan brillante, en los años sucesivos la revista decaerá y, tras la muerte del director Francisco Cobos, que siempre había mostrado una gran preocupación por la relación con América, se supone que la nueva dirección va «a reformar paulatinamente *La Ilustración Española y Americana* para amoldarla a las múltiples necesidades y aspiraciones de los tiempos presentes, sin que esto quiera decir que renuncia esta antigua y conocida revista a su carácter literario, científico, religioso y artístico». Pero estas intenciones de continuidad van a ser contestadas por un ostensible decaimiento: en 1919 se comienzan a publicar números dobles que presagian el final. La calidad ha descendido ostensiblemente, el papel es de mala calidad, la impresión, deplorable, las ilustraciones fotográficas, empastadas y borrosas y tiene menos páginas. En un desesperado intento de mantenerse, la revista sale a los kioscos para facilitar su adquisición a todo tipo de público, pero los esfuerzos son inútiles.

En 1921, último año en que se publica, *La Ilustración* es una mala copia de *La Esfera*, el contenido va orientado hacia el comentario político y la reflexión literaria o artística es poco competente y después de medio siglo desaparece de la escena española.

El 30 de abril de 1930 Abelardo de Carlos y Bonaplata anuncia un intento de resucitar la revista, tan ligada a su familia durante generaciones. Con este fin edita un folleto en el que hace pública su intención de reorganizar la revista, propone una serie de secciones y, como ejemplo de los artículos que aparecerán en ella, publica tres de importantísimas firmas: «La poesía española» de Ramón Pérez de Ayala, «Notas del País Vasco» de Pío Baroja y una poesía titulada «La Granja» de Manuel Machado.

El proyecto no llegó a cuajar. El tiempo de las «Ilustraciones» había pasado. ■

Rafael Mª de Labra y su proyección internacional hacia América (1871-1914)



Mª Dolores Domingo Acebrón
Departamento de Historia Contemporánea
Instituto de Historia (CSIC)

Rafael Mª de Labra nace en La Habana en 1840 y muere en Madrid en 1918. Regresa a la Península cuando cuenta nueva años de edad y será en Madrid donde estudia las carreras de Filosofía y Derecho. Su formación la completaría con el estudio de varios idiomas y con las clases de oratoria, dibujo, piano y de equitación. Y con los constantes viajes al extranjiero, a Francia, Bélgica, Suiza o Inglaterra. Convirtiéndose en abogado a los veinte años. El interés por lla educación le lleva en un principio a querer ocupar un puesto en la Universidad, pero sus ideas polítticas le cerrarían este camino. En 1871 se presenta a la Cátedra denominada «Instituciones coloniales»; pero López de Ayala consideró «peligrosas o condlenables» las ideas del opositor sobre política colonial. Dándole la cátedra a Joaquín Maldonadlo Macanaz un historiador, diputado y periodista y director del periódico conservador *La Epoca*, opuesto a las reformas coloniales[1]. Ante esta situación opta por dedicarse a la abogacía.

Uno dee sus primeros trabajos periodísticos aparece en el periódico *La Discusión* que dirige Nicolás Mª Rivero,, y que tituló, «La Justicia en nuestras colonias», donde aborda el problema ultramarino bajo el punto dde vista moral. Considerando el problema no como una cuestión local sino como una cuestión de trascendencia para España, la cual estaba obligada a restaurar su prestigio en el círculo americano, «por la regularidad de la vida jurídica, la abolición de la esclavitud y de la dictadura y la reconstrucción de todo el orden pedagógico en Ultramar»[2].

La entrada de Labra en la vida política se produce con su participación en la redacción de los trabajos de la Junta Revolucionaria de Madrid en 1869; y donde apoyaba la abolición de la esclavitud y el regreso de los diputados de Ultramar los cuales habían sido expulsados en 1837.

Labra acepta la Constitución de 1869 y el nombramiento democrático de Amadeo de Saboya. Y se coloca en la izquierda del Partido Radical presidido por Ruiz Zorilla, Rivero y Martos. Al cual va a estar afiliado hasta su disolución en febrero de 1873[3].

Más tarde con el golpe de estado de 1874 Labra continua trabajando con los republicanos y va a participar en la fundación de la Unión Republicana en 1876 y más tarde en la Unión Democrática; partido que le pidió a Labra que aceptara su dirección. Pero Labra rechazaría esta oferta. Y actuando en la Cámara como un «republicano suelto», como él mismo se auto

[1] *El poder de las ideas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1916, pp. 60-61.

[2] Labra, Rafael Mª: «La intimidad iberoamericana», discurso pronunciado en el banquete que con este fin se verificó en los altos del restaurante Fornos de Madrid la noche del 6 de noviembre de 1892. Cf.: Labra, Rafael Mª: *El Congreso Pedagógico Hispano-Americano de 1892*, Madrid, Librería de la Viuda Hernando y Cª, 1893, p. 278.

[3] Labra, Rafael Mª: *La reforma electoral en las Antillas españolas.* (discursos pronunciados en el Congreso de los Diputados, en marzo y abril de 1890), Madrid, Imprenta de *El Liberal*. Cf.; Introdución, p. cxv.



Rafael Mª de Labra y Cadrana

denominaba. Posteriormente se organiza con el apoyo de numerosos republicanos un Centro Republicano, y se establecen las bases de lo que en 1886 sería la Coalición Republicana. Vuelven a solicitar a Labra que asuma la dirección del nuevo partido; pero vuelve a negarse. Los argumentos que expone se deben a la incompatibilidad de mantener una independencia real respecto a los asuntos coloniales, eje de su actuación política en el Congreso de los Diputados.

A pesar de todo, Labra siempre había mantenido que el Partido Republicano había contribuido a la modernización de España, que se concretaba en la instauración del sufragio universal, la tolerancia religiosa, la libertad de imprenta y de reunión. Siendo consciente que sin el Partido Republicano no se hubieran alcanzado las libertades citadas[4].

Su labor desempeñada en el Parlamento fue paralela a la que realiza en las instituciones privadas culturales más prestigiosas, nos referimos al Ateneo de Madrid, y en el cual alcanzaría su presidencia en 1913; después de haber ostentado diversos puestos en la Sección de Ciencias Morales y Políticas y en la de Ciencias Históricas. Asimismo va a desempeñar la «Cátedra de Estudios Superiores» de dicha institución[5].

Además va a trabajar activamente y ocupa puestos de responsabilidad en otras instituciones. Por ejemplo, fue elegido presidente de la Sociedad Abolicionista Española, la cual había sido fundada en 1865 por Julio Vizcarrondo, convirtiéndose Labra en uno de sus más decididos propagandistas. Siendo el redactor del documento sobre abolicionismo de la Junta Revolucionaria de Madrid en 1868.

Participa igualmente en la fundación de la Institución Libre de Enseñanza en 1876. De la que llegará a ser vicerrector y rector en varias ocasiones. Y Presidente honorario del Fomento de las Artes. Asociación que había sido fundada en 1852 y que se va a convertir en la primera sociedad de educación popular de España, que impulsa las reformas pedagógicas[6].

La labor de Labra era incesante y fue también vicepresidente de la Academia de Jurisprudencia y Legislación. Además en 1902 formaba parte de la Junta Consultiva de las posesiones españolas del Africa Occidental[7], junta que se crea para los asuntos de Africa. En su última etapa después de haber dejado de ser diputado, se convirtió en Semador.

[4] *El poder de las ideas, op. cit*, pp. 56-75.

[5] MALLO, Tomás: «El Ateneo de Madrid ante el ""98"», en *La Nación Soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el '98*, Madrid-Aranjuez, Doce Calles, CSIC, 1996, pp. 529-536.

[6] LABRA, Rafael Mª: «La acción particular en el movimiento pedagógico de la España contemporánea», (discurso pronunciado en el banquete que se celebró en el restaurante Rusia de Madrid. Cf.: LABRA, Rafael Mª: *El Congreso Pedagógico Hispano-americano de 1892*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Cª, 1893, p. 321.

[7] DOMINGO ACEBRÓN, Mª Dolores: «Rafael Mª de Labra ante la cuestión de Marruecos, 1898», en *Ciencia y Memoria de Africca. III Jornadas de Expediciones Científicas y Africanismo español en el 98* (Ed. Alejandro Diez Torre, Madrid, Ateneo de Madrid, 2002); en prensa).

La proyección internacional de la labor intelectual de Rafael Mª de Labra se vio reconocida por importantes corporaciones científicas en el extranjero. Pertenecía a la prestigiosa Sociedad de Legislación Comparada de París (Francia), a la Academia Francesa de Toulousse[8], al Instituto de Derecho Internacional de Gante (Bruselas), a la Societès d'Etudes Sociales et Politiques (Bruselas) y al Instituto de Coimbra[9]. Asimismo perteneció al Consejo penitenciario de la Comisión de códigos del Tribunal de la Haya[10] y desde 1878 al Instituto para la Codificación del Derecho de Gentes de Inglaterra[11].

EL PROYECTO REFORMISTA PARA LAS COLONIAS

Sí tuviéramos que definir con una palabra que fuera clave en el proyecto político de Labra esta sería la de «reformas». Con los siguientes objetivos: primero, la abolición de la esclavitud; segundo, la autonomía colonial y tercero, la Intimidad Ibero-Americana.

Cuestiones que estaban estrechamente relacionadas y que eran necesarias para el engrandecimiento de España y para que pudiera seguir manteniendo el prestigio internacional. Es decir, una vez que se hubiera producido la emancipación de los esclavos en Cuba y Puerto Rico, sería más factible la «intimidad iberoamericana».

España había cerrado los ojos ante las aspiraciones y quejas de los antillanos. El fracaso de la Junta de Información[12], en 1866, conduce en Cuba a la Guerra de los Diez Años, de 1868 a 1878, y a los otros dos conflictos bélicos, de 1879 a 1881, y a la última guerrra en 1895 a 1898.

ABOLICIONISMO

La entrada de Labra en el Congreso se produjo en 1871 cuando es elegido diputado por Infiesto (Asturias),, contando con el voto exclusivo de sus amigos asturianos, al no ser apoyado por ningún partido ni por el propio Gobierno que tenía otras preferencias en el distrito, lo que le permitirá mantener una independencia electoral constante desde 1871[13]. Posteriormente fue diputado por La Habana en las Elecciones Generales de 1879, representando al Partido Liberal Autonomista. Después en las Elecciones de 1881 fue Senador por la Sociedades Económicas de La Habana. Y en 1884 volvió de nuevo a ser diputado representando a la jurisdicción de Santa Clara.

Desde su primer discurso parlamentario en 1871 en representación de los liberales y reformistas hasta su discurso autonomista en 1880 será alentado por sus amigos cubanos en el Congreso: Calixto Bernal, José Ramón Betancourt o José Güell y Renté. Labra será sin duda, quien va a representar a los autonomistas de Cuba y Puerto Rico. Pero será sobre todo, uno de los políticos más sensibilizado con la *cuestión antillana*. La abolición de la esclavitud se va a convertir en una verdadera «obsesión». Sin olvidar, que España poseía colonias en el Pacífico, las Islas Filipinas y Las Carolinas. Las cuales también serían objeto de reflexión y preocupación de Labra.

La posición de Labra en el Congreso respecto a los temas coloniales le produjo enfrentamientos en la propia Cámara. En 1870 presenta un «voto de

[8] SUÁREZ, Constantino: *Escritores y Artistas Asturianos*, (Índice bio-bibliográfico), Oviedo, Diputación de Asturias, Instituto de Estudios Asturianos, 1956, t. V, p. 16.

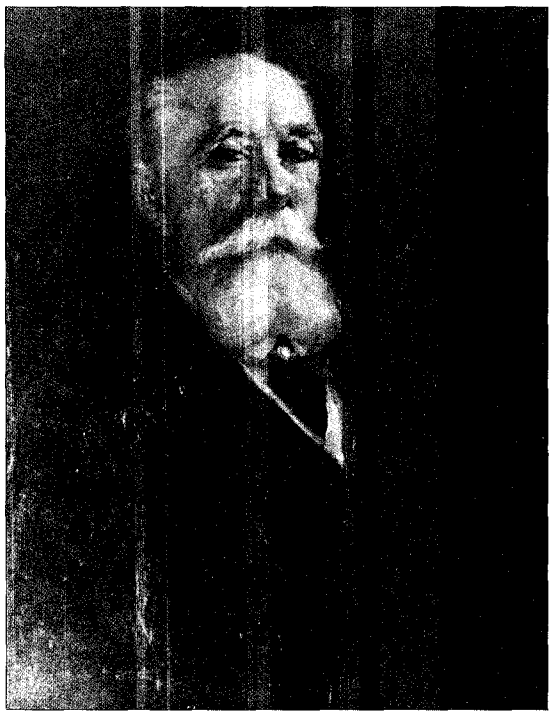
[9] GÓMEZ, Juan Gualberto: «La Acción de Labra», Madrid, noviembre 1885, *El Triunfo*, La Habana, Cf.: *El poder de las ideas*, pp. 120-130.

[10] Artículo titulado: «Don Rafael Mª de Labra», Anónimo, *El Mercantil Valenciano* (recorte). Cf.: Archivo Dª Rosa de Labra, Residencia de Estudiantes, CSIC.

[11] SUÁREZ, Constantino: *op. cit.*, p. 18.

[12] DOMINGO ACEBRÓN, Mª Dolores: «La Junta de Información en Madrid, 1866: la última esperanza para los antillanos», *Revista Hispania*, Madrid, CSIC, 2002 ; en prensa.

[13] LABRA, Rafael Mª: «La Política colonial y la revolución española desde 1868», discurso pronunciado en el Congreso de los Diputados el 10 de julio de 1871, (discurso, notas y referencias de 1868 a 1916), Madrid, Tipografía Sindicato de Publicidad, 1915, pp. 23-77.



Rafael Mª de Labra y Cadrana por G. Amaya

censura» contra el Ministro de Ultramar, Ayala, por el escaso interés que se prestaba a las cuestiones coloniales. En un principio algunos diputados apoyaron a Labra, pero más tarde le retirarían su apoyo. Para Labra esto era una gran decepción puesto que el actual Gobierno y sus representantes habían surgido de la Revolución de Septiembre. Incluso en la sesión de 10 de julio de 1871 presenta una queja contra el propio Partido Republicano acusándole de no haber protestado en el debate que se produjo del Mensaje a la Corona, por la ausencia de los representantes de Puerto Rico, ni contra la subsistencia de la esclavitud. Argumentaba Labra que debido al «carácter universal y humanitario del Partido Republicano y los compromisos de conciencia que se encuentran obligados, no podían permanecer sordos a los gritos y las quejas de aquellos nuestros hermanos que se agotan y mueren en un lodazal de vicios, en el fondo de los barracones o en el infierno de un ingenio bajo el chasquido del látigo»[14].

Las campañas de Labra a favor de la abolición de la esclavitud tenían un carácter moral. Por eso consideraba que las había realizado como un deber que tenía y asumiendo esto nunca pensaba que estaba haciendo algo extraordinario, ni que sus esfuerzos eran superiores a los de otros que trabajaban en pro de la misma causa. Tenía un compromiso de «honor y conciencia». De ahí que no concediera importancia a los disgustos y los peligros que le asediaron durante su larga campaña de más de treinta años, durante los cuales no desfalleció ni abandonó la tarea un solo día. En medio de un aislamiento, tanto en la Península como en las Antillas[15].

En la Península fue acusado de «traidor a la Patria» y que se había vendido al oro de los rebeldes le increpaban en el Congreso[16].

Sin embargo, nada más lejos de la realidad. No hay que olvidar que en 1871 España mantiene un conflicto bélico con Cuba, la Guerra de los Diez Años que había comenzado en 1868 y que concluye en 1878[17] Y que Labra se pronunciará abiertamente contrario a la insurrección acaudillada por Carlos Manuel de Céspedes[18]. Pero los diputados ultra-con-

[14] *Diario de las Sesiones de Cortes. Congreso de los Diputados*. Legislatura 1871 (esta legislatura comenzó el 33 de abril de 1871 y terminó el 6 de enero de 1872), t. III, Madrid, Imprenta J. A. García, 1872, p. 2.499.

[15] LABRA, Rafael Mª: *La Crisis colonial de España* (1868-1898), Madrid, Tipografía de Alfredo Alonso, 1901, pp. 9-11.

[16] *Las Antillas ante el Parlamento español*, vol. I, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1873, 653 pp.

[17] Sobre todo los relativo a la Guerra de los Diez Años, V.: DOMINGO ACEBRÓN, Mª Dolores: *Proyección social y y política de la Guerra de los Diez Años en Cuba*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Autónoma, 1987, 2 vols.; y del mismo autor: *Los Voluntarios y su papel contrarrevolucionario durante la Guerra de los Diez Años en Cuba: 1868-1878*, París, L'Marmattan, 1996, nº 16, 157 pp.

[18] Discurso pronunciado por Rafael Mª de LLabra en el Congreso de los Diputados el 10 de julio de 1871, y que apareció publicado en *La política colonial y la revolución española de 1868*, Madrid, Tipografía Sindicato de Publicidalad, 1915, pp. 23-77.



servadores veían en Labra la figura de un «abolicionista» que podría perjudicar sus intereses en Cuba. De ahí el descrédito de que fue objeto. Perdiendo incluso su propio bufete en Madrid.

La cuestión de la esclavitud tenía en Labra a su más activo luchador dialéctico. En 1882 consciente de la situación de los esclavos presenta en el Parlamento, una proposición de ley para que fuera abolido el Patronato en Cuba.

Por consiguiente, la figura de Rafael Mª de Labra ha sido reconocida por la historiografía contemporánea española e internacional como la de un político que defendió la abolición de la esclavitud en las dlos últimas colonias del Imperio español en América, Cuba y Puerto Rico. Ganándose ese honroso apelativo de abolicionista.

La proyección internacional de Labra había quedado de relieve no sólo con la pertenencia a numerosas instituciones científicas , culturales y políticas, que le había dado una proyección muy relevante a la tarea que el desempeñaba en un principio respecto a la albolición de la esclavitud en Cuba y Puerto Rico. Paulatinamente se irá preocupando por la dignificación del español antillano y por la igualdad civil y polítitica al otro lado del Atlántico. Será a partir de 1879 cuando se va a dedicar fundamentalmente a defender mediante la propaganda la necesidad de instaurar la autonomía colonial para las últimas colonias Cuba y Puerto Rico.

Por último, consideramos muy importante constatar como Labra obtuvo el reconocimiento a su labor de las propias colonias, Cuba y Puerto Rico. Estaba claro que había alcanzado antes de su muerte uno de los objetivos que se había trazado, la *Intimidad Iberoamericana*. O por lo menos sus iniciativas encontraban aceptación en América. Los homenajes comenzaron a producirse ya desde 1883, y continuaron incluso después de producirse la independenciaa de ambas naciones. Una vida difícil para un hombre que por sus méritos y trayectoria profesional hubiera alcanzado el cargo de Ministro de Ultramar, como así se lo ofrecieron y lo rechazó. A obtener brillantes éxitos como jurista. Sin embargo, optó por el camino más duro el de llevar a cabo ese proyecto de reformas para las colonias. Y obtuvo su recompensa con el reconocimiento de sus amigos que le apreciaban como hombre y como político.

Uno de los hechos más significativos y de más repercusión fue el acaecido en Cuba el 12 de diciembre de 1915. Numerosos periódicos de todas las tendencias , recogieron el suceso del cambio de nombre de una de las calles en La Habana, la del «Águila» por «Rafael Mª de Labra». Entre los promotores de este hecho se encontraba Juan Gualberto Gómez, el cual presidía desde 1880 el «Directorio Central de las Sociedades de la Raza de color». En Madrid Gómez envió algunas reseñas a la prensa; en *El País* publicó un artículo titulado, «Demostración transcendental en América», en la que destacaba la campaña democrática, autonomista y abolicionista aclamándole como uno de los hijos predilectos de Cuba y por su contribución a la intimidad de los pueblos trasatlánticos. Y añadía: «Labra nunca ha sido revolucionario, permaneciendo fiel a España». Sin embargo, esto no había sido óbice para que fuera uno de los pocos que con valor cívico había defendido en el Parlamento el derecho del pueblo cubano a que se le tratara como merecía, como un pueblo honrado, digno, trabajador, ilustrado y progresista.

Aquel cubano de quien dijo Alfonso XII que «quisiera que todos los españoles fueran como él, sin importarle sus ideas, el cual había sido calificado de antipatriota...»[19].

[19] «En honor de Labra», *La Voz de la Razón*, La Habana. Cf.: *El poder de las ideas* (gran demostración cubana a favor de la intimidad hispanoamericana), Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1916, pp. 79-82.



Ratificado por el propio Labra en una entrevista que concedió con motivo de dichos actos, unos meses antes de morir, sus palabras son muy elocuentes, conciliadoras y llenas de sinceridad:

«Esta iniciativa de la raza de color levantada y dignificada por las leyes abolicionistas y el admirable concurso de todos los negros y blancos españoles que viven en la Gran Antilla. Los negros de otro tiempo hoy en posesión de todos los derechos políticos y sociales, son senadores, diputados, concejales, periodistas,... Siempre he tenido una posición franca frente al problema antillano. Comprometí mi honor asegurando la perfecta compatibilidad de la autonomía colonial con la integridad de la patria española. Creo sin vana modestia que esta garantía de mi persona sirvió para algo para que las soluciones autonomistas, aparte de la abolición de la esclavitud, encontraran simpatías en algunos españoles dudosos o resistentes. Cuando se perdieron las colonias yo no tuve que pensar donde estaba mi puesto. Me decidí quebrantado y dolorido en medio del respeto de todos, por la nación ofendida y mal tratada por el Tratado de París de 1898... Ningún insurrecto ha dudado jamás de mi lealtad a la bandera española. Pero yo no he ofendido nunca a los insurrectos»[20].

Asimismo, en Madrid también recibiría muestras de apoyo; en *La Correspondencia* se le definía como «el más activo propagandista de la unión espiritual y material entre España y América, proclamándole el patriarca del americanismo en España. Convirtiéndose en representante de todos los centros españoles en América. Incluso el Casino Español de La Habana representante del más rancio españolismo y ultra conservador había colocado un retrato en su sede y le llamaba, «hijo de Cuba, por su constante enaltecimiento de la raza y por su labor de concordía y solidaridad hispano-americana»[21]. En definitiva, esos reconocimientos y homenajes eran el fruto de esa labor que de modo infatigable había realizado por motivos de «conciencia».

A modo de conclusión, Labra representa en el panorama político español de la segunda mitad del s. XIX y comienzos del XX, uno de los intelectuales más preocupados por la «cuestión colonial». Debido a este deseo de Labra de transformar la realidad emprendió una lucha infatigable por conseguir reformas sociales, políticas y económicas para las colonias. Pero además no por eso abandona otros problemas de la sociedad española, la educación, o los relativos a la presencia de España en algunos de los enclaves más estratégicos en los albores del s. XX, en Marruecos. Y más tarde su interés en que España después de la independencia de Cuba y Puerto Rico y de las colonias en el Pacífico pretendiera esas buenas relaciones necesarias para el engrandecimiento de la propia América y de España. Frente al coloso norteamericano con el naciente Imperialismo norteamericano.

Simbolizando los lazos de fraternidad entre la nación ibera y América , se va a convertiir en el representante de españoles y americanos, hermanos ante la historia. Todo esto fue posible gracias a su posición tolerante y democrática ante la convulsa sociedad española, y su mirada hacia América, que favoreció después de obtenida la independencia de Cuba y Puerto Rico, la unión y la solidarriidad entre los pueblos de uno y otro lado del Atlántico. Siendo reconocido como:

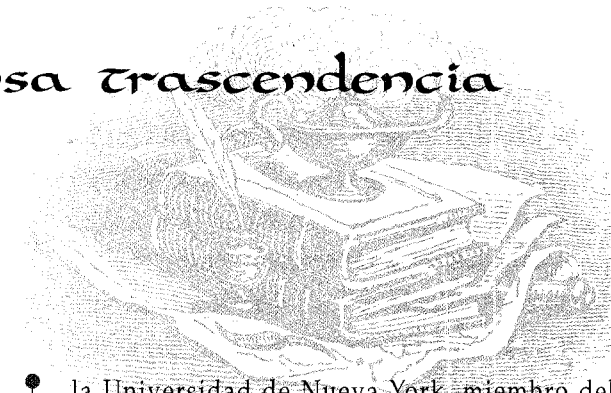
«El Embajador moral de la América libre»[22]. ■

[20] *Ibídem*, pp. 52-54.

[21] «En Honor de Labra», *La Correspondencia de España*, Madrid, enero, 1916. Cf.: *Ibídem*, pp. 18-19.

[22] Homenaje del Casino Español de La Habana. Cf.f.: Ibídem, p. 52.

Steiner, la luminosa trascendencia



Acacia Uceta
Academia Conquense de Artes y Letras

Hablar de la trascendencia luminosa de un pensador tan polifacético como George Steiner podría entenderse como referencia a alguna de las facetas de su ingente obra, como hacer un análisis parcial de una sola de sus múltiples formas de expresión dentro del pensamiento de nuestro tiempo. Sin embargo, en el caso de Steiner, esa trascendencia fulgurante se encuentra en todas y cada una de las materias que aborda, lo que hace de él un ser realmente excepcional. Podría decirse que la luz y la profundidad son él mismo y que, por eso, enriquece e ilumina todo lo que piensa, dice o escribe. Ensayista, filósofo, profesor, crítico literario, periodista, conferenciante y casi futurólogo, Steiner, como un mago, pone razón, conocimiento, belleza y trascendencia en todas sus manifestaciones intelectuales.

Tal vez, antes de seguir adelante y aunque su biografía es ampliamente conocida, convenga recordar algunos datos para encajar su personalidad en el ámbito propio de este breve trabajo.

George Steiner nació en París en 1929. Pertenecía a una familia de judíos austriacos asentada en la capital de Francia, que se vio obligada a emigrar a los Estados Unidos de América al comienzo de la Segunda Guerra Mundial. En Estados Unidos recibió una profunda formación humanística con maestros de la talla de Jacques Maritain y Levi-Strauss. Integrado en el mundo universitario, ha sido profesor de la cátedra de Humanidades de la Universidad de Nueva York, miembro del Instituto de Estudios Superiores de la de Princenton, enseñante en las de Harvard y Yale y profesor de Literatura Comparada en las europeas de Cambridge y Ginebra. En él se juntan la tradición judaica y el pensamiento contemporáneo, al tiempo que con sus libros y sus cursos universitarios ha influido poderosamente en el campo de la cultura occidental y específicamente en el de la cultura europea. Los libros de Steiner están traducidos a todos los idiomas cultos. Al español, en ediciones publicadas en España o en Latinoamérica, ha sido vertida la práctica totalidad de su obra, que ha podido así ser conocida y estimada por los hispanohablantes interesados. Tan estimada que, como es sabido, Steiner ha sido distinguido en fecha reciente con el premio Príncipe de Asturias de Humanidades por un experto jurado de cuya decisión deberíamos todos felicitarnos.

Como la obligada limitación de este artículo no me permite pormenorizar en la vida y en la obra de Steiner, resaltaré únicamente algunos aspectos de la importancia de su pensamiento en el momento actual y cómo las raíces judaicas desarrollan y afirman su personalidad.

Si Steiner se considera a sí mismo un superviviente no es por hacer una frase. En realidad toda su trayectoria está marcada por ese concepto de supervivencia en el que se funden las esencias de todos los tiempos, culturas y aconteceres. Los soportes de su pensamiento —la tradición judaica, los múltiples saberes, la religión misma— le llegan a



George Steiner

través del libro. La lectura adquiere para Steiner la dimensión más alta y más profunda que pueda imaginarse, hasta convertirse en rito y oración, en raíz y motivo de la propia existencia. Asombra, cuando se estudia su obra, la amplitud y pluralidad de su cultura, así como la globalidad de sus reflexiones y la seguridad y valentía que aquel conocimiento le confiere, permitiéndole asentar sus afirmaciones en la simple fuerza de su convicción, siempre alejada de modas y de circunstancias intrascendentes.

El análisis del lenguaje le lleva a proclamar la importancia atávica y eterna de la palabra, a la cual atribuye todo el desarrollo progresivo del devenir humano. El superviviente de la palabra en su más oculta y veraz trascendencia, el que habla de «el pueblo de la palabra», vincula en su «enfoque recurrente» los temas políticos, sociales y culturales, que siempre han sido entendidos desde el lenguaje. «Vivimos en el interior del discurso —ha dicho— y en él habita la quintaesencia de nuestra humanidad». Aunque Steiner admite que no sólo «la matriz verbal» sea «la única donde se conciben la articulación y la conducta del intelecto» (ahí están el lenguaje de las matemáticas y el de la música), advierte del peligro que para la humanidad puede significar «el declive de la fuerza vital del lenguaje mismo». Este temor le lleva a un estudio contínuo de todas las formas de expresión que se van incorporando al campo del conocimiento.

Su estudio sobre el lenguaje le permite afirmar que «es en el siglo XVII cuando zonas significativas de verdad, realidad y acción se separan de la esfera del predicado verbal. [...] Las matemáticas tenían su larga, brillante historia de notación simbólica, pero incluso ellas eran una taquigrafía de proposiciones verbales. El pensamiento matemático, con algunas raras excepciones, estaba anclado en las condicio-

nes materiales de la experiencia. Éstas, a su vez, estaban ordenadas y gobernadas por el lenguaje. En el siglo XVII dejó de ser éste el caso general y comenzó entonces una revolución que transformó para siempre la relación del hombre con la realidad y que alteró radicalmente las formas del pensamiento». «Con la formulación de la geometría analítica y la teoría de las funciones algebraicas, con el desarrollo del cálculo de Newton y Leibniz, las matemáticas dejan de ser una notación dependiente, un instrumento de lo empírico. Se convierten en un lenguaje de riqueza fantástica, complejo y dinámico. Y la historia de este lenguaje es de intraducibilidad progresiva».

Steiner ilustra sobre la aparición de un idioma específicamente matemático y sobre la existencia de unas realidades que sólo pueden expresarse en ese idioma. A Steiner le preocupa esta disparidad de lenguajes, que permite incluso hablar de dos culturas contrapuestas. Su reflexión humanística arroja torrentes de luz sobre tan trascendental fenómeno, y aunque él se muestra siempre optimista, no por eso deja de señalar los peligros que acechan en este nuevo panorama. Y llega a decirnos en su libro *Lenguaje y silencio*::

El abiismo entre los códigos verbal y matemático se abre cada día más. A ambas orillas hay hombres que para los otros son analfabetos. Es tan grande el analfabettismo consistente en desconocer los conceptos básicos del cálculo o de la geometría esférica como el de ignorar la gramática. O para emplear el famoso ejjemplo de Snow: un hombre que no ha leído a Shalkespeare es inculto, pero no más inculto que el que desconoce la segunda ley de la termodinámica. Ambos están ciegos frente a mundos equiparables.

Steiner desconfia de nuestra cultura actual masificada e intrascendente, de la facilidad con que se aceptan y elogian conceptos, teorías y costumbres totalmente superficiales, que sólo pueden dirigirse a la parte menos importante del pensamiento. A través de sus estudios críticos sobre los textos más significativos de la cultura de todos los tiempos, llega a establecer unas premisas claramente subjetivas, pero profundas y luminosas. Sus trabajos demuestran que se puede trascender desde lo oscuro y se puede profundizar desde la luminosidad de un reflejo efímero.

Filósofo metafísico, Steiner se mueve en el mundo del pensamiento con la valentía que le confiere su vastísima cultura. Admirador de personalidades como Lukács y Heidegger, a los que considera sus maestros a y a los que ha dedicado parcelas importantes de su obra, su admiración no le impide discernir entre la calidad intelectual y la conducta moral. Para él, lo humano está por encima de todo. Por eso se pregunta: «¿Cómo pueden la erudición y la crítica divorciarse de la crisis de lo humano sin, por ese mismo divorcio, quedar reducidas a trivialidades académicas?».

Causa asombro su capacidad de reflexión sobre los temas que le sugestionan más intensamente, como ocurre con el tema del lenguaje, a cuyo estudio ha dedicado la mayor parte de su vida; pero aún es más asombroso que el amor que siente por un tema o una materia no sea capaz de acallar su sentido crítico, que coloca por encima de cualquier consideración. En un párrafo nos dice: «No me parece realista pensar en la literatura, en la educación, en el lenguaje, como si no hubiera sucedido nada de mayor importancia para poner en tela de juicio el concepto mismo de tales actividades». Para él, la vida es más importante que la cultura, puesto que la cultura es un producto de la vida y está condicionada por ella. Reconoce la primacía de los comportamientos éticos sobre los contenidos culturales y llega a escribir párrafos tan impresionantes como éste:



Galardonados con los premios Príncipe de Asturias 2001

Sabemos que un hombre puede leer a Goethe o a Rilke por la noche, que puede tocar a Bach o a Schubert, e ir por la mañana a su trabajo en Auschwitz. Decir que los lee sin entenderlos o que tiene mal oído es una cretinez.

Steiner pone en duda que la cultura sea necesariamente una fuerza humanizadora y que las energías del espíritu sean siempre transferibles a las de la conducta. Y nos recuerda: «Los vehículos convencionales de la civilización —las universidades, las artes, el mundo del libro— no sólo fueron incapaces de presentar una resistencia apropiada a la brutalidad política, sino que a veces se levantaron para acogerla y para tributarle sus ceremonias y su apología». Entonces se pregunta: «¿Por qué?? ¿Cuáles son los nexos, hasta ahora apenas conocidos, entre las pautas intelectuales, psicológicas, del alto saber literario y las tentaciones de lo inhumano?? ¿Es que hay algún tedio superlativo, algún empacho de abstracción que crecen dentro de la civilización y la disponen para la excreción de lo bárbaro?».. Nuestro pensador se plantea estos interrogantes y confiesa que en sus ensayos busca algo distinto de la crítica literaria, busca la meta de una «filosofía del lenguaje» para acercarse a la comprensión de la ««herencia

específica y de la desolación parcial de nuestra cultura, de lo que la ha socavado y de lo que se puede restaurar con los recursos de la inteligencia en la sociedad moderna».

En esta búsqueda, Steiner involucra todo lo que tiene a su alcance, empezando por sus alumnos, que le siguen en su cátedra y a los que obliga con su fascinación a pensar por sí mismos aventando viejas retóricas academicistas. Steiner no quiere que sus alumnos repitan sus conceptos, sino que, partiendo de sus preguntas, busquen y aclaren por su cuenta lo que les plantea. Este profesor personalísimo prefiere la discusión a la aceptación, porque sabe que del choque de pareceres sale la luz, y este choque lo lleva practicando con el mismo fervor desde su primer compromiso con la enseñanza.

Steiner es y se reconoce un humanista total, un optimista biológico y un transmisor del conocimiento. Estas tres cualidades le llevarán a un deseo constante de comunicación. Por eso, su estilo será claro, directo, actual en el léxico y en la forma expresiva. Como periodista y conferenciante huirá de retoricismos preciosistas e iluminará la trascendencia de su pensamiento para entregarlo a los demás de forma diáfana, adornado solamente con su propia belleza de fondo, y siempre transparente.

Esta sinceridad, este estar con el otro, le impulsará a tratar de estar con el Todo. «Mi filosofía es metafísica», nos dice. Y confiesa que ha vuelto a Dios como se vuelve a un lugar del que nunca se había ido uno del todo. Su libro *Tolstoy o Dostoyevsky*, escrito hace tantos años, ya era un libro teológico. Steiner dice que hay ciertas magnitudes, ciertas dimensiones supremas del arte, que no se pueden dar sin la pregunta acerca de Dios. Vemos así cómo un pensador de tanta profundidad analítica, de tanto criticismo duro y puro, de tanta capacidad reflexiva y comparativa, cuando logra desprenderse de toda soberbia —tan próxima siempre a los grandes filósofos de todos los tiempos—, concluye en la necesidad de un planteamiento teológico como cima y límite de la actividad pensante del hombre. Este reencuentro con Dios en el más alto nivel intelectual está lleno de luz y proyecta una esperanza sobre nuestra devastación, sobre nuestra deshumanización tecnológica y espiritual. Steiner que, por encima de los agravios cometidos contra el pueblo judío, reconoce a Heidegger como un genio comparable a Platón, Aristóteles, Kant o Hegel, mostrándonos así su grandeza de espíritu para con el polémico filósofo, nos dice valientemente que por lo que éste fue un estafador fue por no incluir en sus textos el nombre de Dios. Y asegura que algunos de los pasajes más oscuros del pensamiento de Heidegger se tornan luminosos y transparentes cuando se sustituye la palabra «ser» por la palabra «Dios».

La historia del pueblo judío en su devenir intelectual y artístico tiene en nuestra época uno de sus grandes pilares en la figura de George Steiner, el pensador excepcional que, con una audacia poco frecuente, ha sabido saltar sobre la corriente de la cultura repetitiva para buscar, más allá de todas las fronteras, esa verdad única que hemos ido sepultando por comodidad o por ignorancia. A través de su filosofía del lenguaje, Steiner ha profundizado en las raíces del conocimiento y de la conducta y ha tratado de despertar nuestra capacidad moral y creativa y de elevarnos hasta esos parámetros del pensamiento en que se revela la presencia de Dios. Steiner se nos aparece como la culminación del más ambicioso humanismo: un humanismo capaz de sonreír desde ese optimismo biológico que, sin ignorar la tempestad de este cambio de siglo y de milenio que estamos viviendo, enciende en las tinieblas un faro protector y vigilante. ■



Literatura

✍ Persecución de la palabra

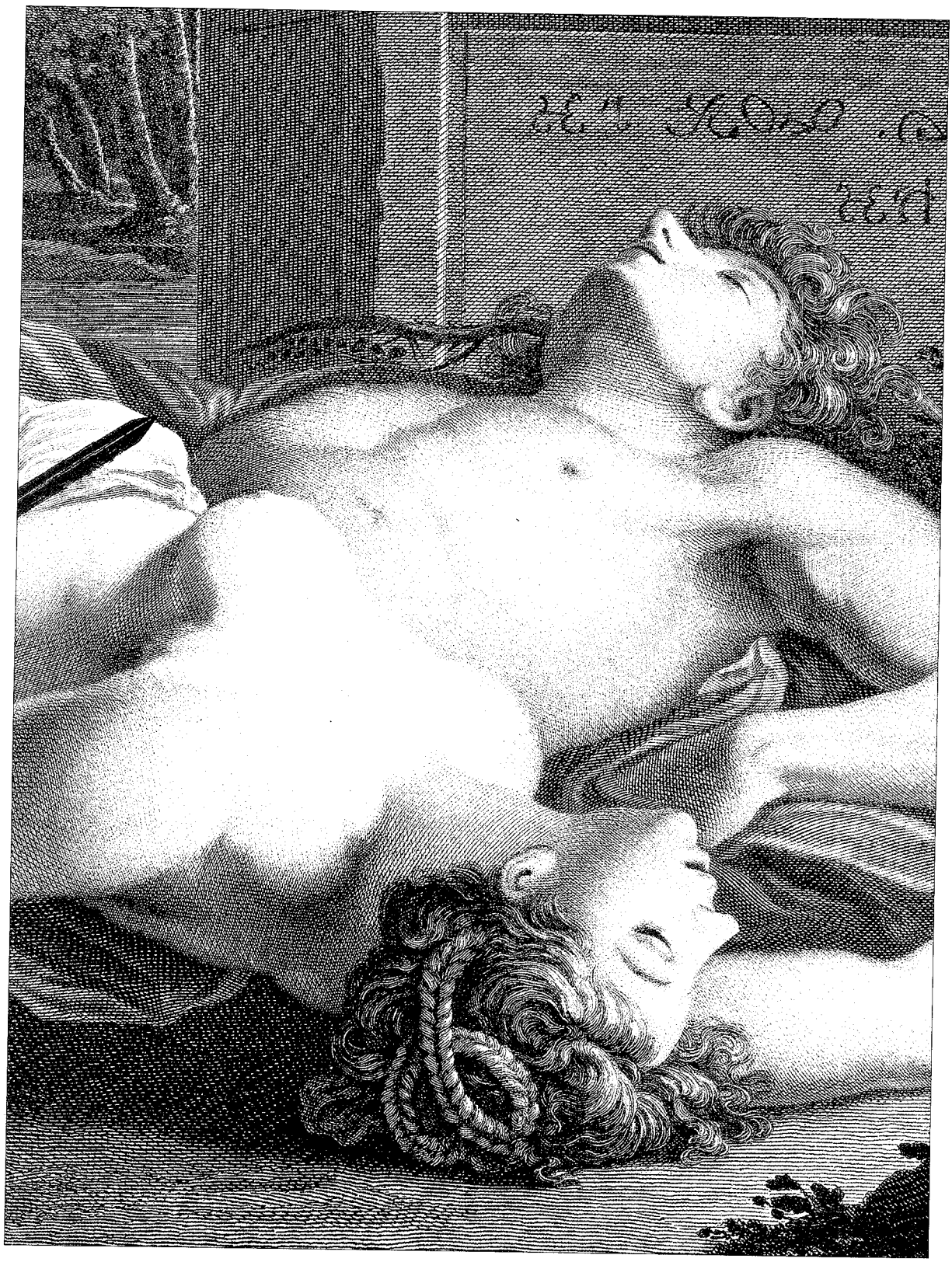
Alejandro SANZ

✍ La melancolía de vivir. «Nadie se mata. La muerte es el destino»

Asunción GARCÍA IGLESIAS

✍ La poética y la prosa de Pedro Garfias

Aitor L. LARRABIDE



Píramo y Tisbe

Persecución de la palabra



Alejandro SANZ

La memoria define al hombre, lo hace, lo crea... Nada peor que un hombre sin memoria, desposeído de su naturaleza emocional. Nada peor que sentir el oscuro vacío del olvido acercarse brutalmente a nuestras vidas, sin consideración a lo que somos, sin el más mínimo respeto por nuestra dignidad y por nuestra historia. Nada peor que sentir cómo, poco a poco, vamos olvidando aquello que, en otro tiempo, nos incendió con hermosa violencia y que, creíamos, siempre iba a permanecer inmutable en nuestro recuerdo, para recrearlo y compartirlo. Nada peor que intentar llegar a ese tiempo de luz sin tiempo, como ausentes, vacíos de gestos, de miradas, de caricias, de besos... perdidos en no sé qué espacio de nuestro cerebro, en no sé qué diminuta parcela de nuestra débil materia. Contra ello, contra esa fuerza aniquiladora de nuestra historia, al hombre no le queda más que la palabra, la palabra como principio, como reflejo de la experiencia, como signo de una verdad vivida, como triunfo sobre la nada...

José Luis Cano, consciente de la gravedad del olvido, comenzó a escribir en 1991 unos breves apuntes de los acontecimientos más notables de su quehacer diario. Apuntes sin ninguna pretensión literaria que publicaría su gran amigo, José Andérica, en la imprenta Arte y Cultura de Veléz-Málaga. Estas páginas, recogidas en dos pequeños volúmenes no venales bajo el título de *Diario de un poeta desmemoriado*, aparecieron en 1992 y 1993. La razón de este título, paradójico para muchos, es de lo más comprensible. El hombre es memoria y todo lo que le aleje de ella es silencio, muerte, vacío. Los hechos aparentemente más irrelevantes de nuestras vidas, con el paso de los años, pueden adquirir su más elevada justificación. Todo, aunque casual, puede ser importante y decisivo. Así lo pensaba el poeta, que quería, por el más elemental sentido de supervivencia emocional, no dejarse consumir por el olvido. Quería poder «volver» a lo vivido a través de la palabra si la memoria se lo impedía. La lectura de este brevísimo ejercicio no aporta nada sobre la personalidad de José Luis Cano que no hayamos podido descubrir antes en su obra. Es, más bien, un diario de lectura personal, pero también una prueba del inmenso poder reconfortante de la palabra. Durante toda su vida fue un incansable lector de memorias y epistolarios. En su lectura —como alguna vez me confesó— sentía una especie de gozoso conjuro contra el olvido.

***

José Luis Cano nació en Algeciras, el 28 de diciembre de 1911, «en ese punto de la costa», como diría Aleixandre, «donde los dos mares sin tregua se embisten y funden». Su primer libro de poemas, publicado en 1942, *Sonetos de la bahía*, recogge aquella experiencia emocional. Sin embargo, la historia empieza antes, en 1928, en Málaga. Su padre, el general Enrique Cano Ortega, fue destinado allí como

Gobernador Militar en 1924. Y allí conoció, gracias a un compañero suyo de estudios, Darío Carmona, a Emilio Prados —doce años mayor que él—, director, por aquel entonces, de la famosa revista *Litoral*, que hacía y componía junto a su otro gran amigo y poeta, Manuel Altolaguirre, en la imprenta Sur. Este encuentro, aparentemente casual, fue del todo decisivo para el desarrollo poético de José Luis y sirvió para iniciar una bella amistad con Emilio que se prolongaría hasta el fallecimiento de éste en su exilio mexicano, en 1962.

Pronto, gracias a la ejemplar generosidad de Emilio,, llega a las manos de José Luis, no sólo la colección de *Litoral* que, recordemos, ve la luz en noviembre de 1926, sino sus espléndidos suplementos poéticos, esos primeros libros de Lorca, de Aleixandre, de Cernuda; y también libros de Juan Ramón,, de Antonio Machado, de Rubén Darío, del propio Prados que, ya en 1925, había publicado su primer poemario, *Tiempo*.

Pero no sólo la lectura intensa de estos libros llevó a José Luis a la poesía. Las charlas casi diarias que mantuvo con el poeta, a lo largo del puerto de Málaga,, del paseo de la Farola o del café Inglés de la calle Larios, dejaron una gran impronta en su personalidad. Emilio le hablaba de poesía, de su amistad con Lorca en la Residencia de Estudiantes —con el que compartió la temporada universitaria de 1918--1920—, de sus poetas preferidos —entre los que se encontraba San Juan de la Cruz—, del amor en su pluralidad más cósmica y mística, de la obligación moral de ayudar al hombre —porque Emilio Prados siempre tuvo esa necesidad de socorrer—, de la belleza y de su sentido..., de todo aquello, en definitiva, sobre lo que se asienta la vida, de todo aquello por lo que el hombre se dignifica como hombre.

Emilio Prados tenía un concepto muy elevado de la poesía y de la creación que le alejó de los oropeles literarios de su época, hasta el punto de que, si no hubiera sido por el poder persuasivo de su amigo Vicente Aleixandre, su nombre no figuraría siquiera en la primera célebre *Poesía española. Antología, 1915-1931* de Gerardo Diego, publicada por la editorial Signo en 1932. Para la segunda se negó con rotundidad. Ese elevado concepto de la poesía influyó bastante en José Luis, para el que también ésta era una forma de vida, una forma de conocimiento interior que *nunca muere*. Y si la poesía fue decisiva en su formación, no menos el valor de la amistad que Emilio le enseñó en estos años. Prados será también quien le presente, por primera vez, en Málaga, a Vicente Aleixandre, en febrero de 1929, y a Federico García Lorca.

En 1930 la familia Cano se trasladará a Alicante donde, nuevamente, el padre de José Luis ha sido designado Gobernador Militar. Éste será el año en que se separará de Emilio Prados. No volvería a verlo hasta el verano de 1933. Con motivo de un viaje que José Luis tuvo que hacer a Algeciras, el barco en el que viajaba se detuvo en el puerto de Málaga. Allí lo esperaba Emilio, con el que paseó y habló durante un rato. Se despidieron, sin saber que ésa era la última vez que se veían. Sólo en el otoño de 1936 José Luis volvería a escuchar su voz, leyendo poemas por una emisora de la radio republicana —entre ellos el dedicado a la muerte de Federico.

José Luis siempre mantuvo una deuda de gratitud hacia Emilio por haber estado presente en ese débil momento de la adolescencia en que nacemos como hombres y que, sin apenas percibirlo, se empieza a dibujar nuestra personalidad más imperecedera. Deuda por su generoso entusiasmo en enseñarle tantos valores que luego él alimentaría ejemplarmente. En una de las cartas que Prados le dirigiera desde su exilio mexicano —desde la terrible soledad de otra tierra, desde esa nostalgia dolorosa



De izquierda a derecha: Tomás García, Darío Carmona, José Luis Cano y Emilio Prados. En una playa de Málaga, 1929

de los expatriados—, fechada el 27 de diciembre de 1946, y recogida en el epistolario que publicó en 1997 la editorial Pre-Textos bajo el título de *Cartas desde el exilio*, Emilio evoca intensamente esos años malagueños con él:

> [...] Yo sí, no hubiera tenido jamás una pureza ante los ojos, tan completa, sin tu conocimiento... Y veo hoy —este premio me lo trae Dios, después de tanto dolor—, que eres igual. Tú sí que eres como una bahía: bahía de alto cielo transparente, en donde yo vivo hoy. Han pasado años y años, tú dices que quince, yo ni lo sabía y aun hoy casi [no] lo sé... «Un solo día ha sido todo el tiempo», digo yo en un verso antiguo, no sé si de aquella época. Pero hoy siento la verdad de él, cuando te tengo y veo tu alma, como entonces. Porque yo he seguido hablándote siempre y seguiré ya toda la vida contigo. Si te has salvado hasta tu edad de hoy, —el cruce más peligroso de la sangre— ¿cómo no vas a seguir ya, flor y fruto a la vez, de tu bondad desbordante? José Luis, hijo, hermano, ¡qué feliz me haces hoy llenando con tu luz mi soledad inmensa! Eres niño; siempre el mismo niño aquel de Málaga. ¿Cómo voy a ser yo el que te dio a conocer la vida y la Poesía?... Dios la dejó correr por el caudal sereno de tu sangre y abrió su fuente con tu nacimiento... Y tú has dejado llevar esas aguas palpitantes a su curso normal a hacerse mar, cielo otra vez y fuente. Así tu eternidad se realice como es tu destino. [...]

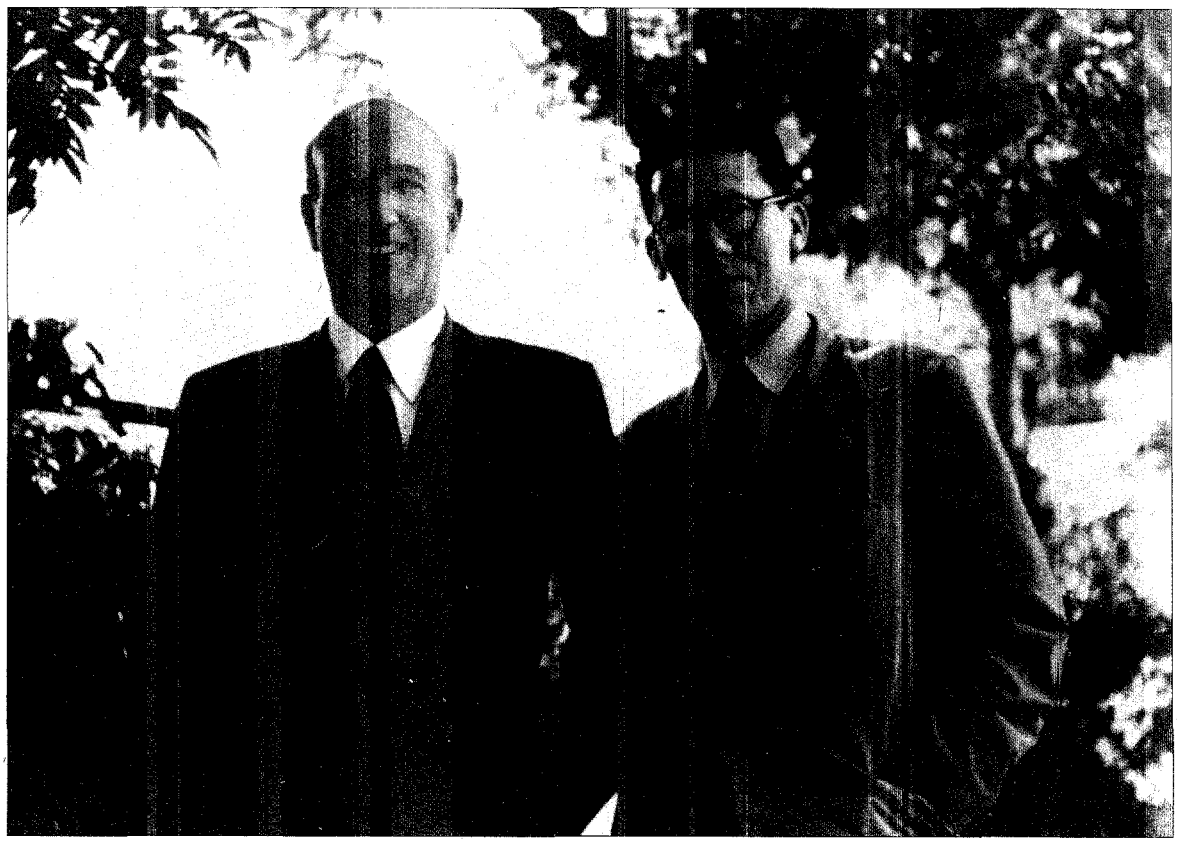
A estta carta se suman otras cuarenta y dos, alentadass por ese espíritu de autenticidad que se profesarcon mutuamente los dos poetas, los dos amigos, más allá del tiempo y de la distancia que les separaaba.

Con la proclamación de la Segunda República —ya jubillado su padre— José Luis Cano se trasla-da a Madrid, ciudad en la que comenzará sus estudios universitarios. Sin embargo, la guerra le sorprende en Algeciras, con 24 años. Alguien le delata como miembro de la Federación Universitaria Española, compuesta por estudiantes de izquierda, y es conducido a la cárcel-cuartel de Escopeteros, en la que permanecerá todo el verano y parte del otoño del 36. Siente la *voz de la muerte*, la angustia de los que van a ser fusilados, la siempre inexplicable crueldad del hombre. En su libro *Los cuadernos de Adrián Dale (memorias y relecturas)*, José Luis comenta:

> La guerra ha tenido la virtud de hacerme olvidar completamente el misterio, de no preocuparme de él. Cuando la presencia y el contacto diario con la muerte debía, al parecer, avivar en nosotros el sentimiento del misterio humano, ocurre lo contrario, nos habituamos a ver de cerca la helada imagen, conocemos su poder y su dominio, cómo actúa sobre los cuerpos, y esta constante comunicación, este roce diario nos aleja el pensamiento de un misterio que creíamos terrible y que es tan simple en apariencia.

Así como no podría entenderse a José Luis sin la presencia iluminadora de Emilio Prados, no menos sin la también reveladora de su otro gran amigo, Vicente Aleixandre, al que ya conoció —como he dicho— en Málaga, pero fugazmente, en una visita que éste hizo para saludar a sus amigos de *Litoral*, en 1929, un año después de haber publicado su primer poemario, *Ámbito*.

En Madrid, en 1931, José Luis le llama por teléfono recordándole el breve encuentro de hace apenas dos años. «Aquello no cuenta. Tiene usted que venir a verme», le responde Aleixandre, a la vez que le da todo tipo de indicaciones para llegar hasta su casa de la calle de Velintonia, 3, en el parque Metropolitano,



Vicente Aleixandre y José Luis Cano en el jardín de Velintonia, 3. Madrid, 1945

cercano a la ciudad Universitaria. Es aquí, en la casa de Velintonia, en la *Casa de la Poesía* —como muchos poetas la han definido—, donde José Luis vuelve a encontrarse con el maestro, donde conocerá, más adelante, a Luis Cernuda, a Miguel Hernández, a Pablo Neruda, y a tantos y tan grandes poetas. Sin embargo, sólo el fin de la guerra, ya en el verano del 39, pondrá a Vicente y a José Luis muy cerca: tendrán la oportunidad de verse casi a diario, ya en esta casa o en la tertulia del ya desaparecido café Lyon de la calle de Alcalá, frente a Correos.

Era en este café donde cada jueves, finalizada la sesión de la Real Academia Española, se reunieron, durante muchos años, además de Aleixandre y José Luis, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Carlos Bousoño, José Antonio Muñoz Rojas, Carlos Rodríguez Spiteri... Era también en este café donde, años más tarde, se reuniría José Luis con su tertulia de la revista *Ínsula*.

La amistad siempre fue para José Luis un principio vital. ¿Qué valor puede tener algo si no se comparte, si no tenemos la presencia de quien nos entiende, si no sentimos el abrazo seguro de quien sabe de nosotros, si no escuchamos las palabras precisas del amigo, que nos alienta o nos salva, con ellas, de la incertidumbre o del dolor? Vicente Aleixandre, en una carta fechada el 18 de julio de 1946, le dice:

> Querido José: Llevo dos días en Miraflores y ya ves que enseguida te escribo. ¿Cómo podías pensar que yo este año te iba a necesitar menos? Para lo bueno



Tertulia deel café Lyon. De izquierda a derecha: Alfonso Canales, Dámaso Alonso, José Luis Cano, Vicente Aleixandre y Carlos Bousoño. Madrid, 1956

o para lo malo, yo siempre te necesito. Tú eres mi gran seguridad en la vida, y espero que esto sea siempre así. Cuando pienso en tu matrimonio y en los azzares que ello impondrá en tu vida, me entra un poco de miedo. Siento la amenaza de la soledad. Si te was a América por años... No lo quiero pensar. Estoy tan acostumbrado a tenerte siempre cerca que me asusta prescindir de ti, de tu cariño próximo. ¡Cómo te echaría de menos! ¡qué gran desamparo! lEdificar una amistad única a través de años, sentirlla como algo tan bueno que a nada puede compaararse, y saber que los azares de la vida pueden diistanciar, llevando los destinos por caminos distinttos, es algo que sobrecoge y que pone un poco de rmiedo en el alma. El amor es un sentimiento absorbeente que gobierna la vida, que decide de ella. La amistad, por cálida que sea, es más modesta, de fuego más templado, y ella no decide, al parecer, del rumbo de nuestra existencia. Es justo que así sea, lo sé, porque la templanza que ella puede ofrecer no es comparable con ese otro primario sentimiento sobre el que está edificada nuestra vida. No es comparable por ser distinto, aunque sí lo sea muchas veces en condiciones en que le son peculiares y en que vence al amor mismo. Por ejemplo en su capacidad de duración. Un gran amor es sustituible (aunque parezca mentira). Los grandes amantes han vuelto a amar, y la viudez del alma casa de nuevo con otra alma, porque el amor es siempre el mismo: sólo cambia, a veces, su delicado soporte. Pero el amigo, por no proceder ese sentimiento del mismo instinto poderoso y urgente, no

es sustituible. Lo creo así. Se tiene un amigo, y se tienen varios, puede ser. Pero se le tiene por las condiciones peculiares suyas, de él. Y si él muere o acaba, se seguirá con otros amigos, pero la individualidad de él, él se la llevó. [...]

Y sí... José Luis creía bien en estas palabras, quizá porque desde muy joven, por fortuna, entraron en su vida grandes amigos, a los que necesitó, amigos que le necesitaron. Una prueba de ello son los ricos epistolarios que han quedado y que, como éste, definen, tan natural y certeramente, tanto la personalidad del remitente como la del destinatario.

LA POESÍA

La poesía fue para José Luis Cano una necesidad, tanto como la amistad, tanto como el amor a la belleza. Pero la poesía capaz de transmitir una verdad, el eco vivo de una experiencia que transcienda nuestra propia biografía. A José Luis le interesaba fundamentalmente la poesía psicológica, aquella que interpreta el análisis del sufrimiento, la que se inclina sobre la meditación del tiempo, esa materia —como él diría— entretejida de amor y de muerte, la poesía que nos acerca al conocimiento, que huye de la anécdota banal, de la «experiencia» con nombre y apellidos.

En el primer poemario de José Luis —publicado en 1942— los *Sonetos de la bahía*, nos encontramos con un poeta de voz íntima y melancólica, romántica, casi becqueriana, un poeta que desnuda su alma sobre las playas de Algeciras, y muy particularmente sobre la del Rinconcillo, donde vive con María Pepa Díez, su primera novia, esos momentos de éxtasis amoroso que ofrece el amor juvenil, el amor salvaje de la inocencia. A ella va dedicado el libro, a «Yaya» —como la llama—, «mi pobre amor del Rinconcillo». (En el poema «La novia embriagada» aparecerán sus iniciales.) José Luis recuerda, en sus versos, la Isla Verde, los esteros de la desembocadura del Guadarranque, a los contrabandistas de Palmones, a José Cadalso en los «Cuatro sonetos al Peñón», a su «novia del aire»: la escritora Carmen Bravo-Villasante, a la que conoce en Madrid, en el año 1941, en la Facultad de Filosofía y Letras.

Dos años después, la editorial Hispánica le publicará los poemas que ha ido escribiendo desde 1940 hasta 1944, casi paralelamente a los *Sonetos de la bahía*, y que titula *Voz de la muerte*.

José Luis escribe este libro bajo el recuerdo brutal de los meses que pasó en la cárcel de Escopeteros, bajo el recuerdo de la guerra y de tanta gente que vio morir en ella. En *Voz de la muerte* nos encontramos con un poeta de marcado acento existencial, consciente de esta realidad última, bella y terrible. La muerte lo invade todo, se abraza amorosamente a cualquier pulso desde el principio y después... o no, tal vez antes, la soledad, la ausencia, acaso todo lo mismo.

Con pasos gráciles como espumas te acercas
a mi latido,
oh muerte que no esperaba hoy;
con pasos mudos como el alba,
con el silencio mismo de este amanecer
que lentamente aflora,
semejante a tantos otros, bello como la luz,
pero más bello aún porque tú le amenazas,
oh muerte que no esperaba hoy,
muerte hermosa como el mar en que nacces.

En 1955, y dentro de la colección que dirigieron José Antonio Muñoz Rojas, Alfonso CCanales y Bernabé Fernández Canivell bajo el título de «A quien conmigo va», aparece el poemarioo de Cano *Otoño en Málaga y otros poemas*, escrito en el periodo

comprendido entre 1949 y 1954. Aquí, quiere el poeta hacer presente el pasado, llegar a esa luz que nos vio crecer y revivirla reflexivamente. Se canta desde la serenidad el tránsito de lo amado... y en ese tránsito el hombre se reconoce, puede leer su propia historia, redescubrir el paraíso perdido. José Luis vive su otoño, el otoño de su alma.

> [...] Transparente, intangible como entonces. Así te veo en ese «Otoño en Málaga» [...] Tus versos guardan esa maravillosa cualidad de tu alma, en el aire. Tu otoño en Málaga; tu alma en otoño [...], le dirá Emilio Prados en una de sus cartas.

Vivimos para recordar, y en ese recuerdo habitan los signos que nos hicieron felices, signos que se repiten en una tarde, en la tarde carnal y tangible. Desde la tranquila consciencia sentimos el dorado peso de nuestros recuerdos, ya sin tiempo, hechos presente.

> Poca cosa es lo que hace falta a veces para sentir
> la dicha:
> una luz, una flor, una brisa, una mano en la nuestra,
> o esta tarde que parece de carne, de suavísimo nácar,
> tarde entregada para un mirar lentísimo,
> para despacio entrarla, como un sueño, en el alma,
> para besarla pura, inmaterial, celeste.

En este libro también, y como formando un cuerpo poético distinto, se incluyen los «Cuatro sonetos» que dedicara a una de sus dos hijas, María Teresa, y el poema «A mi soledad», canto emocionado a esa irrealidad insustancial que nos levanta o nos destruye,, pero que siempre está presente en nuestras vidass.

> Por eso no te olvido, tú que diste
> tanto frío a mi vida y tanta fiebre,
> que fruto tuyo, soledad, me siento,
> tú que más honda que el amor semejas...

Uno de los poemas que más gustaba recordar a José Luis, quizá por su implicación emotiva, era el que dedicara a Emilio Prados, recordando aquella Málaga de 1929, en su siguiente libro, *Luz del tiempo*, y que publicó su amigo Ángel Caffarena en 1962. Puede incluso considerarse este nuevo poemario como una continuación del anterior. Aquí el tiempo es la muerte, porque el tiempo está presente en todo, pero más en lo que amamos. El tiempo es luz, pero fugaz. Un rayo entre dos oscuridades que nos alumbra un instante, ese instante que, como diría Vicente, «dura lo que la vida».

> Nada sabes. Contempla, pues, y vive
> esta belleza sola, puro sueño en el tiempo,
> lento olvido lejano de un dios que así perdura.

A partir de 1985, José Luis seguiría escribiendo poesía, aunque ya muy débilmente. «La poesía —como él me dijo— lo elige a uno y le deja cuando quiere.» Sin embargo, el nunca abandono a la poesía porque él siempre fue un poeta, respetuoso con la palabra.

ADONAIS E *ÍNSULA*

Si bien es cierto que la obra poética de Cano no es pródiga en libros, no ocurre lo mismo con su obra ensayística: densa, rica y profunda. No debemos olvidarnos tampoco de su importante papel como editor: capitaneó dos de las aventuras literarias más importantes y decisivas para comprender la literatura de este siglo, la colección «Adonais» de poesía y la revista *Ínsula*.

Como él decía, la creación de una colección de poesía no es nunca fruto del azar que pueda explicarse por causas imponderables, es fruto de la voluntad idealista de alguien, de un poeta o de un grupo de poetas que, impulsados por una necesidad de creación y de intercomunicación, quieren compartir



Homenaje a los poetas de «Adonais» en el Instituto Británico. Madrid, 1948

su experiencia de lectores. Así surge «Adonais», de esta necesidad de José Luis Cano de compartir su experiencia, de poner al alcance de todos la palabra emocionada. La idea no era nueva, Prados ya lo había hecho con los suplementos poéticos de su revista *Litoral* y Manuel Altolaguirre con su colección «Héroe», pero las revistas literarias, surgidas al término de la guerra, como la valenciana *Corcel* —en la que él también colaboró—, no cumplían del todo este cometido.

Aquella época de 1943 no se puede decir que fuera especialmente idónea para publicar poesía; sin embargo, José Luis quería hacer realidad este proyecto, en el que venía pensando desde hace meses, y para el que creía ése era el momento. Fue el poeta Rafael Montesinos el que le sugirió a Cano el nombre de «Adonais», en recuerdo de la célebre «Elegía» del poeta inglés Shelley a la muerte de su amigo Keats, que José Luis ya conocía por la traducción que de ella hiciera Manuel Altolaguirre para la mencionada colección «Héroe», que frustró la guerra civil.

El primer paso burocrático para poner en marcha este proyecto era que el director general de Información —en aquel entonces un tal Juan Aparicio— la autorizase, cosa que no ocurrió con relativa facilidad porque «Adonai» —sin la «s» final— era uno de los nombres hebreos de Dios y esto le pareció altamente sospechoso, una burla a la divinidad. José Luis tuvo que buscar una edición inglesa del *Adonais* de Shelley, para convencer a tan brillante y perspicaz director general de Información de que la idea del título era de lo más inocente.

El segundo paso fue encontrar editor. Ya tenía el título y los poetas que la iniciarían. Vicente Aleixandre le puso entonces en contacto con Juan Guerrero Ruiz —el Cónsul General de la Poesía, como le llamaba Federico García Lorca—, el gran amigo de Juan Ramón Jiménez y de muchos poetas más de la generación del 27. Éste acababa de fundar la editorial Hispánica y había muchas posibilidades de que pudiera interesarle el proyecto. Fue a visitarle a su casa de la calle de Hermosilla de Madrid. La reacción fue tan positiva que en la primavera de ese mismo 1943 vio la luz el primero de sus títulos, los *Poemas del toro* de Rafael Morales. «Adonais» entraba así a formar parte de la editorial Hispánica, cuyo máximo objetivo fue editar libros de poesía.

Y fue tal la reacción del público y de sus suscriptores con este primer título de un poeta desconocido, que prologaba José María de Cossío, que el futuro de la colección quedó asegurado. En este año se convocó también el que sería el premio más prestigioso para poetas jóvenes, el premio «Adonais». En el jurado —del que en convocatorias sucesivas formarían parte poetas como Dámaso Alonso o Vicente Aleixandre— se encontraban ya Gerardo Diego, Leopoldo Panero, Enrique Azcoaga, el propio Juan Guerrero Ruiz , Rafael Ferreres y José Luis. Los ganadores de esta primera convocatoria fueron, al alimón, Vicente Gaos, José Suárez Carreño y Alfonso Moreno.

Una idea muy sencilla iluminaba la colección «Adonais». Toda corriente poética, alejada de grupos y sectarismos, tendría oportunidad de publicar sus libros si éstos, claro está, respondían con un mínimo de calidad. También «Adonais» editaría a los clásicos y a los autores principales de otros países, como Elicot, Whitman, Rimbaud, Rilke o Hölderlin; muchos de éstos, desconocidos en aquel entonces y en aquella España. En la colección aparecieron también libros de poetas garcilasistas y neorrománticos, muy dominantes en los años cuarenta.

La adhesión y el apoyo de muchos poetas del 27, como Aleixandre, Dámaso Alonso o Gerardo Diego, afianzaron aún más el éxito de la colección. Cada mes aparecía uno de sus tomitos, así, más o menos, durante veinte años, tiempo en el que José Luis Cano estuvo al frente de la colección, hasta 1963.

Y qué bien ha servido a las Letras Españolas esta colección que aun hoy, aunque con planteamientos distintos, se sigue editando. «Adonais» descubrió, por el agudo sentido crítico de José Luis, muchas de las voces más representativas de nuestra lírica. ¿Y qué decir de la exquisita austeridad formal de sus volúmenes, sin estridentes irreverencias tipográficas, sin adornos vacuos? La palabra recogida con sencillez, con ese clasicismo siempre moderno de la obra bien hecha.

***

Si escribimos sobre alguien, que sea para despertar una ilusión, para acercar su obra desde el entusiasmo, desde el amor o desde la fascinación. «¿Qué sentido tiene —me decía José Luis— quemar palabras en algo que no nos conmueve, que no nos alcanza o a lo que no llegamos, por lo que no sentimos amor?» Hay que escribir —pensaba— con fe, sobre lo que puede salvarse, nunca sobre lo ya muerto, lo insalvable. Y hay que escribir con bondad, necesidad y arrebato, también con seguridad y reflexión, nunca con servilismo literario. El Tiempo, a fin de cuentas, ya se pronunciará sobre todo. La peor crítica para un autor será siempre el silencio.

José Luis escribía para despertar esa ilusión, hablaba despertando esa ilusión, vivía en un estado de



José Luis Cano en compañía de Alejandro Sanz. Madrid, 1994

apasionada pero reflexiva inocencia. Todo estaba aún por descubrir. ¿Existe mayor signo de juventud mental que éste?

En el mismo año en que ve la luz la colección «Adonais» de poesía, un profesor de francés de instituto, que había perdido su cátedra al terminar la guerra, decide fundar una librería en la madrileña calle del Carmen. Se llamará Ínsula. Enrique Canito, cuyo máximo deseo hubiera sido ser profesor en la universidad, decide empezar así una nueva vida. Sus amigos le animan a ello. Pero no sólo quería vender libros, deseaba que la librería tuviera también una revista de información bibliográfica de calidad, independiente y sin fronteras. Es entonces cuando, por mediación de Juan Guerrero Ruiz, llama a José Luis Cano para que le ayude a idear con más detalle su contenido. Esto ocurría en septiembre de 1945. Un mes después, llegó la autorización para publicar *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*. El 1 de enero de 1946 aparecía su primer número: ocho páginas al precio de una peseta con cincuenta céntimos. La suscripción, semestral. Sobre la portada, una foto de Paul Valéry y Rilke, y otra de la Argentinita ante el retrato de Goya *Alcalde de barrio*. El célebre logotipo verde que dibujara el malogrado pintor Carlos Pascual de Lara, no apareció hasta el segundo número.

Más de una vez se ha dicho, conscientes del anacronismo, que la generación del 27 fue un invento de la revista. De alguna forma sí, ya que, efectivamente, muchos de los componentes de este grupo de oro de nuestra literatura moderna, parti-

ciparon activamente con sus artículos, con sus poemas y con su apoyo entusiasta, desde los orígenes: Pedro Salinas —que había sido profesor de Enrique Canito en la Málaga de los años veinte—, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Luis Cernuda o Emilio Prados. *Ínsula* los vinculó a todos. Pero, además, en el núcleo inicial de esta publicación, decana de las revistas literarias españolas surgidas tras la guerra civil, se encontraban también nombres como Ricardo Gullón, Alonso Zamora Vicente, Julián Marías, Julio Caro Baroja, Blas de Otero, Leopoldo de Luis o Concha Zardoya, y viejos maestros del 98 como Ramón Menéndez Pidal, Azorín, Baroja o Juan Ramón Jiménez.

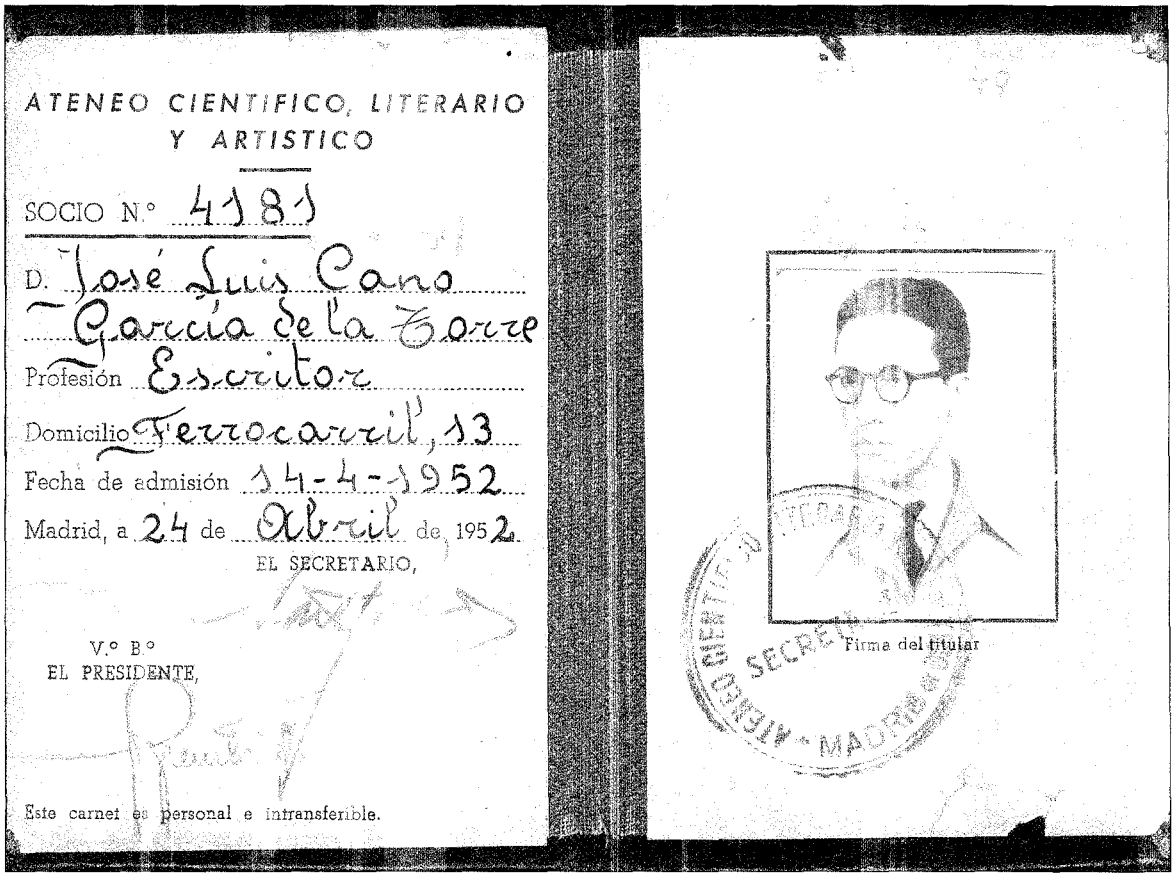
En Francia eran corrientes los periódicos literarios. Canito importó la idea de este formato, pero su «periódico literario» no iba a responder a unas directrices oficiales, como ya todas las revistas, de alguna forma, lo hacían. El talante debía ser de lo más aperturista. Existía un público muy interesado en el quehacer intelectual de los españoles, dentro y fuera de nuestras fronteras, un público ávido de libros nuevos, de nuevas experiencias literarias. «Por consiguiente, *Ínsula* fue el cumplimiento —según Enrique Canito— de un estricto deber de españoles para los que no existen en lo intelecttual más fronteras que la calidad y la honestidad de fines.»

La poesía, en 1946, tenía una posición muy elevada gracias, sobre todo, a Vicente Aleixandre, a Dámaso Alonso y a Gerardo Diego, a los poetas del 36 —entre los que se debe incluir a José Luis Cano—, y a los de la nueva generación surgida en los primeros años de la posguerra. Sin embargo, el ambiente intelectual, fuera de esto, era bastante pobre. El exilio se llevó a centenares de artistas, escritores y científicos que apenas tenían contacto con nuestro país. Sus nombres estaban excluidos.

Ínsula tuvo que luchar contra la censura. El momento más difícil llegó cuando, en enero de 1956, el ya mencionado Juan Aparicio, director general de Información, decidió suspender la revista, por ser, en sus palabras, «una publicación demasiado orteguiana y peligrosa para el orden del Estado». (En este mes se publicó un número dedicado al pensador español con motivo de su fallecimiento.) «El pretexto administrativo —decía Canito— no era válido, pero como a la sazón no existía una Ley de Prensa, como ahora, no había instancia superior a quien elevarse sobre el criterio de quien la suspendió.» Nuestro poeta empezó entonces una campaña con el objetivo de que la revista volviera a circular, campaña que duró cerca de un año. Vicente, Dámaso, Aranguren, Laín Entralgo, y muchos más intelectuales y poetas, indignados, no tardaron en solidarizarse con José Luis y con su equipo. En enero de 1957, y gracias a que el nuevo director general de Información, Juan Beneyto, era amigo y lector de *Ínsula*, la revista pudo, de nuevo, ver la luz.

Siempre habrá que reconocer la enorme importancia que tuvo esta publicación en difundir la cultura española en unos años muy difíciles. Sirvió de puente entre los intelectuales de habla hispana y entre la literatura del interior y la del exilio. Una revista esperada siempre con expectación por todos los amantes de la literatura y del saber que, así como también hiciera «Adonais», contribuyó a descubrir a autores como Bertolt Brecht, Miguel Ángel Asturias —al que se le entrevistó en el número 93—, Max Aub o Samuel Beckett.

Lo más importante para José Luis, cuando decidió hacerse cargo de este proyecto, era que los escritores encontraran un espacio de libertad donde hacer literatura, una ventana abierta al mundo de las letras, una «ínsula» rodeada de esperanza.



ATENEO CIENTIFICO, LITERARIO
Y ARTISTICO

SOCIO N.° 4181

D. José Luis Cano García de la Torre

Profesión Escritor

Domicilio Ferrocarril, 13

Fecha de admisión 14-4-1952

Madrid, a 24 de Abril de 1952.

EL SECRETARIO,

V.° B.°
EL PRESIDENTE,

Este carnet es personal e intransferible.

Firma del titular

ATENEO CIENTIFICO LITERARIO Y ARTISTICO SECRETARIA MADRID

Carné de José Luis Cano de socio del Ateneo de Madrid. Madrid, 1952

Con el paso de los años, la librería de la calle del Carmen, 9, se transformaría también en el lugar de tertulia —tan amadas por José Luis— de la revista. Todos los miércoles, Ínsula acogía a muchos de sus amigos, escritores y poetas. Se hablaba de literatura, entre aquellos hermosos muros de libros, pero también de la situación política del país, de los exiliados. Por esta tertulia desfilaron Pablo Neruda, el propio Vicente Aleixandre, Miguel Ángel Asturias, Ramón de Garciasol o Rosa Chacel. Diversas circunstancias obligarían a ir desplazando su ubicación. La última fue en el Salón del Prado de Madrid.

Otro de los logros de *Ínsula* fue el de la publicación de ensayos completos que, por problemas de espacio, no tenían cabida en las páginas de la revista, y de poemarios de muy diversos autores. Recordaré algunos títulos: *Cinco poetas del tiempo: Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, José Hierro, Carlos Bousoño y Francisco Brines*, de José Olivio Jiménez; *Juan Ramón de viva voz*, de Juan Guerrero Ruiz; *Estudios sobre poesía española del primer siglo de oro*, de Antonio Gallego Morell; *La poesía de Vicente Aleixandre*, de Carlos Bousoño; *Cisne sin lago: vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*, de Ricardo Gullón. Y libros de poesía, como la segunda edición ampliada de *Ocnos*, de Luis Cernuda; *Palabras a la oscuridad*, de Francisco Brines; *Nacimiento último*, de Vicente Aleixandre; o *La casa deshabitada*, de Concha Zardoya.

Con la publicación de estos libros José Luis Cano continuaba con la tradición heredada de Prados en *Litoral*, pero ampliaba también los vastos dominios de *Ínsula*. Seguía así difundiendo el sentir y el saber poético, tanto de autores hasta aquel entonces desconocidos como de los ya consagrados o de los que empezaban a estarlo.

Si la obra poética de José Luis no fue extensa en producción no ocurre lo mismo con su obra ensayística, sus antologías, sus biografías y hasta sus traducciones. Nuestro poeta se dedicó con verdadera entrega y entusiasmo a escribir sobre literatura en decenas de revistas españolas y americanas, a publicar numerosos libros sobre poesía. Manuel Alvar llegó a decir que José Luis se denunciaba, como maestro, en lo que escribía. Su envidiable conocimiento de la literatura del siglo XX, unido a las circunstancias históricas que le tocaron vivir, le sitúan en una posición privilegiada por la que, sin desmesura, puede considerársele uno de los críticos más profundos, acertados y necesarios de la literatura moderna.

Es pues del todo indiscutible el reconocimiento que la obra de José Luis Cano merecerá siempre en el panorama de nuestra moderna literatura, en la historia de la crítica ensayística especializada. Su exquisita sensibilidad y su generosa entrega a los demás, hicieron posible sueños editoriales maravillosos para quienes sentimos fascinación por la poesía, por la literatura, respeto por la palabra; la misma a la que él dedicó su vida, persiguiéndola con apasionada necesidad. ■

BIBLIOGRAFÍA
JOSÉ LUIS CANO

POESÍA

Sonetos de la bahía, Madrid, Impr. de Silverio Aguirre, 1942.

Voz de la muerte, Madrid, Editorial Hispánica, col. «Adonais», vol. XIV, 1944; segunda edición, Madrid, Editorial Hispánica, col. «Verso y Prosa», 1945.

«Recuerdo de un poeta (Emilio Prados)», poema de J. L. Cano aparecido en *Laurel* de «Adonais», núm. 1, Madrid, 1946.

Sonetos de la bahía y otros poemas (prólogo de Dámaso Alonso), Madrid, Afrodisio Aguado, col. «Más allá», 1950 (se incluyen también los libros *Voz de la muerte* y *Las alas perseguidas*. Prólogo de Dámaso Alonso).

Otoño en Málaga y otros poemas, Málaga, Impr. Dardo, col. «A quien conmigo va», vol. IX, 1955; reedición facsímil por la Diputación de Málaga, col. «Clásicos Malagueños», vol. III, 1985.

Luz del tiempo (edición de Ángel Caffarena Such), Málaga, Impr. Dardo, Cuadernos de María Cristina, 1962.

Otoño en Málaga y *Luz del tiempo* (prólogo de Vicente Aleixandre), Madrid, Ediciones Rialp, col. «Adonais», vol. CCIX, 1963.

Poesía. 1942-1962 (prólogos de Vicente Aleixandre y de Dámaso Alonso), Barcelona, Plaza & Janés, 1964; segunda edición, 1970.

Poemas para Susana (publicado con el seudónimo de «un poeta andaluz», en edición limitada de siete ejemplares numerados y dedicados; incluye un grabado de José Bonilla), Vélez-Málaga, Arte y Cultura, 1978.

Axarquía (carpeta con poemas de José Luis Cano y grabados de Santana), Vélez-Málaga, Arte y Cultura, 1984.

Poesías completas. 1942-1982 (prólogos de Vicente Aleixandre y de Dámaso Alonso), Barcelona, Plaza & Janés, 1986.

Poemas olvidados (introducción de Manuel Alvar), Vélez-Málaga, Arte y Cultura, 1991.

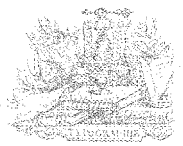
Poesía completa (edición de Alejandro Sanz y prólogo de Leopoldo de Luis), Algeciras, Fundación Municipal de Cultura «José Luis Cano», 2001.

ANTOLOGÍAS POÉTICAS

Antología de poetas andaluces contemporáneos, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952; segunda edición, 1967; tercera edición, 1975.

Antología de la nueva poesía española, Madrid, Gredos, 1958; segunda edición aumentada, 1964; tercera edición, 1968; cuarta edición, 1978.

El tema de España en la poesía española contemporánea, Madrid, Revista de Occidente, 1964; segunda edición, Madrid, Taurus, 1979.



Antología de la lírica española actual, Madrid, Anaya, col. «Biblioteca Anaya», 1968

Lírica española de hoy, Madrid, Cátedra, col. «Letras Hispánicas», 1974; decimocuarta edición, 1998.

Antología de los poetas del 27, Madrid, Espasa-Calpe, Selecciones Austral, 1982; décima edición, 1995.

EDICIONES Y ANTOLOGÍAS

BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas*, Madrid, Cátedra, 1960; décima edición, 1983.

MACHADO, Antonio: *Antología*, Salamanca, Ediciones Anaya, 1961.

PRADOS, Emilio: *Diario íntimo* (nota previa de José Luis Cano), Málaga, Litoral, col. «Juan Such», vol. XV, 1966.

HERNÁNDEZ, Miguel : *Poemas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1967.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas*, Salamanca, Ediciones Anaya, 1969.

ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS, Nicasio: *Poesías completas*, Madrid, Castalia, 1969; segunda edición, 1980.

OTERO, Blas de: *País*, Barcelona, Plaza & Janés, 1971; segunda edición, 1974.

MACHADO, Manuel: *Antología poética*, Salamanca, Ediciones Anaya, 1972.

ALEIXANDRE, Vicente: *Espadas como labios. La destrucción o el amor*, Madrid, Castalia, 1972; última edición, 1993.

ALONSO, Dámaso: *Antología poética*, Barcelona, Plaza & Janés, 1973.

MACHADO, Antonio: *Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra, 1974; séptima edición, 1981.

ALEIXANDRE, Vicente: *Poemas paradisiacos*, Madrid, Cátedra, 1980; novena edición, 1998.

MACHADO, Antonio: *Antología poética*, Barcelona, Bruguera, 1982.

ALEIXANDRE, Vicente: *Historia del corazón*, Madrid, Espasa-Calpe, Selecciones Austral, 1983; segunda edición, 1985

GARCÍA LORCA, Federico: *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano*, Madrid, Espasa-Calpe, Selecciones Austral, 1983.

ALEIXANDRE, Vicente: *Los Encuentros*, Madrid, Espasa-Calpe, Selecciones Austral, 1985.

ALEIXANDRE, Vicente: *Epistolario*, (selección y prólogo de José Luis Cano), Madrid, Alianza Editorial, 1986.

MACHADO, Antonio: *Antología poética*, Barcelona, Planeta, col. «Autores Hispánicos», 1986.

BONAFOUX, Luis: *La España de Bonafoux* (selección y prólogo de José Luis Cano), Madrid, Libertarias/Prodhufi, col. «Tres de cuatro soles», 1990.

Epistolario del 27. Cartas inéditas de Jorge Guillén, Luis Cernuda, Emilio Prados, Madrid, Cátedra, Versal, col. «Travesías», 1992.

PRADOS, Emilio: *Cartas desde el exilio*, Valencia, Pre-Textos, 1997.

CRÍTICA Y ENSAYO

De Machado a Bousoño. Notas sobre poesía española contemporánea, Madrid, Ínsula, 1955.

Poesía española del siglo XX, Madrid, Guadarrama, 1960.

García Lorca. Biografía ilustrada, Barcelona, Destino, 1962; Barcelona, col. «Destinolibro», vol. 10, 1974.

El escritor y su aventura, Barcelona, Plaza & Janés, col. «Prosistas de Lengua Española», 1966.

La poesía de la generación del 27, Madrid, Guadarrama, 1970; segunda edición, 1973; tercera edición aumentada, Madrid, Labor, 1986.

Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra, Madrid, Guadarrama, 1974.

Antonio Machado, Barcelona, Destino, 1975; Barcelona, Biblioteca Salvat de Grandes Biografías, 1985.

Heterodoxos y prerrománticos, Madrid, Jucar, 1975.

Españoles de dos siglos. De Valera a nuestros días, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.

Vicente Aleixandre, Madrid, Taurus, col. «El escritor y la crítica», 1977.

La circunstancia amorosa en Historia del corazón *de Aleixandre*, El Ferrol, Esquío, 1980.

Vicente Aleixandre. Biografía y antología, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro, 1981.

Poesía española en tres tiempos, Granada, Don Quijotte, 1984.

Los cuadernos de Velintonia, Barcelona, Seix Barral, 1986; segunda edición en prensa (edición de Alejandro Sanz y prólogo de Carlos Bousoño), Algeciras, Fundación Municipal de Cultura «José Luis Cano», 2002).

Memorias malagueñas, Málaga, publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, col. «Emilio Prados», , vol. II, 1989.

Vida y poesía de Gloria Fuertes, Madrid, Torremozas, , 1991.

Los cuadernos de Adrián Dale (memorias y relecturas), Madrid, Orígenes, 1991.

Diario de un poeta desmemoriado, Vélez-Málaga, Arrte y Cultura, 1992.

Diario de un poeta desmemoriado II, Vélez-Málaga, Arrte y Cultura, 1993.

TRADUCCIONES

POTOCKI, Jan: *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, Madrid, Alianza Editorial, 1970; cuarta edición, 1984.

LARBAUD, Valery: *Diario Alicantino. 1917-1920*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1984.

BROOKE, Rupert: *Poemas*, Madrid, Signos, 1992.



La melancolía de vivir

«Nadie se mata, la muerte es el destino»

Asunción García Iglesias

Cesare Pavese murió en verano. En un caluroso mes de agosto de 1950, cuando Turín, su ciudad, se desperezaba, desierta y solitaria, ajena a su tragedia. Escogió un hotel cercano a la estación, el Albergo Roma. Según parece, pensaba viajar, alejarse unos días de aquella urbe a la que tanto amaba pero en la que no conseguía la calma interior que necesitaba. Sin embargo, al entrar en la estación, el barullo de los viajeros, el ir y venir continuo de los trenes, el nerviosismo de las inminentes partidas le hicieron cambiar de idea. Al salir de allí vio el letrero del hotel. Entró en él y pidió una habitación con teléfono. En otro relato diferente de sus últimas horas, su amigo Paolo Spriano, afirma que: «La noche del sábado, antes de regresar a la habitación que había reservado en el hotel Roma, Cesare Pavese debió de sentirse tan terriblemente solo que se dirigió a los únicos lugares donde sabía que encontraría a alguien, las redacciones de los periódicos, no para dar a conocer su propósito, sino quizás tan solo para intercambiar algunas palabras, para retrasar un poco "el gesto". Vino a la *Unità*, que se imprimía en *corso* Valdocco, en la esquina de *viia* Garibaldi, en el edificio de la *Gazzetta del Popolo*. Estaba muy pálido, demacrado, pero su visita tenía el asspecto habitual de un saludo».

Tal vez no había pensado seriamente que aquel hotel sería su último refugio. De cualquier forma, tanto si había decidido poner fin a su vida como si no, entre sus pertenencias se hallaban varios frascos de pastilllas para dormir, que fue tragando una tras otra hasta acallar el dolor. El camarero que forzó la habitación que ocupaba desde la noche anterior, al no obtener respuesta a sus llamadas, lo encontró muerto, vestido y descalzo. Horas antes había realizado varias llamadas telefónicas, pero ninguna de ellas logró rescatarle de la soledad en la que se había recluido. Entre las personas que llamó había tres mujeres, a las que invitó a cenar sin que ninguna aceptara. La tercera, una joven que había conocido el día anterior en una discoteca, le rechazó por teléfono con una frase humillante: «No voy porque tienes mal genio y me aburres».

En la mesilla de noche había colocado, a modo de testamento privado, sus *Dialoghi con Leucò*[1]. Sobre la primera página del libro había escrito: «Perdono a todos y a todos pido perdón. ¿Está bien? No hagáis demasiados comentarios»[2]. Tenía 42 años. Unos meses antes había obtenido uno de los mayores reconocimientos que puede conseguir un escritor en Italia, el premio Strega, por su novela *La bella estate*. Sin embargo, el éxito no significó demasiado para él y no consiguió alejarle de su objetivo. Sobre ello escribiría en su diario *Il mestiere di vivere*[3]: «Este viaje parece que va a ser mi máximo triunfo. Premio mundano, D.[4] que me hablará —todo el dulce sin el amargo. ¿Y después? ¿Y después?»[5]. En la última página de este

[1] Turín, Einaudi, 1947.

[2] «Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi.»

[3] Turín, Einaudi, 1952.

[4] D. sería Constance Dawling.

[5] «Questo viaggio ha l'aria di esser il mio massimo trionfo. Premio mondano, D. che mi parlerà –tutto il dolce senza l'amaro. E poi? E poi?»



Cesare Pavese

Diario, hallado entre sus papeles dentro de una desgastada carpeta verde sobre la que había anotado a lápiz rojo y azul: «Il Mestiere | di | Vivere | di | Cesare Pavese 1935-1950»[6], había escrito: «Todo esto da asco. Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más»[7]. En estas hojas, unas veces manuscritas y otras mecanografiadas, es donde, en breves anotaciones, queda plasmada la historia de su angustia existencial y su dificultad para vivir. Así, entre frases cortas y desesperadas, o líneas alegres y apasionadas, sollozos, imprecaciones y sinceras confesiones, nos dejó su relato más íntimo, la narración de su vida desde 1935.

Años antes, Pavese ya había adelantado lo que sería su propia muerte en un hermoso poema:

Non sarà necessario lasciare il letto.
Solo l'alba entrerà nella stanza vuota.
Basterà la finestra a vestire ogni cosa
d'un chiarore tranquillo; quasi una luce.
Poserà un'ombra scarna sul volto supino.
I ricordi saranno dei grumi d'ombra
appiattati cosí come vecchia brace
nel cammino. Il ricordo sarà la vampa
che ancor ieri mordeva negli occhi spenti.[8]

Pero quizás no lo había dicho lo suficientemente claro para que lo entendieran, escondiendo su desesperación en unas páginas que no dejó ver hasta el final y que compusieron de él un retrato desconocido hasta entonces por todos. Como escribió Italo Calvino en 1952: «[...] Así, la figura de Pavese que habíamos aprendido a amar como la del poeta y del amigo más fuerte y obstinado y riguroso, se recomponía ante nosotros después del choque tremendo de su fin, de manera más fuerte y obstinada y rigurosa, ahora que teníamos bajo los ojos el testimonio de qué esfuerzo, de qué lucha había sostenido durante años con esa oscura inclinación de su ánimo por absorber de la vida todos los motivos de sufrimiento».

¿De dónde procedía todo su dolor, el desasosiego que lo acompañaba siempre como una peculiaridad fuertemente ligada a su existencia?

Pavese no tuvo una infancia fácil ni alegre, y nunca pudo desprenderse del sentimiento de soledad y de culpa que provocó la muerte temprana de su padre cuando apenas tenía seis años de edad.

[6] «El Oficio | de | Vivir | de | Cesare Pavese.»

[7] «Tutto questo fa schifo. Non parole. Un gesto. Non scriverò piú.»

[8] «No será necesario abandonar el lecho./ Sólo el l alba entrará en la habitación vacía./ Bastará la ventana para vestirlo todo/ con una claridad tranquila, casi una luz./ Se posará una sombra descarnada sobre el rostro boca arriba./ Los recuerdos serán grumos de sombra/ escondidos como viejas brasas/ en la chimenea. El recuerdo será la llama/ que todavía a ayer mordía en los ojos apagados.»



Aquel niño asustado, que tanto temió, odió y amó a su madre, una mujer severa y de fuerte carácter, transformó sus recuerdos en símbolos y no dejó de sentir miedo en la madurez. («¿No está ya claro el destino de un niño de tres años que, mientras lo visten piensa, intranquilo, cómo hará para vestirse cuando sea mayor?»[9]) Como es habitual, sobre todo en las personas demasiado sensibles, la figura de la madre marcó lo que serían sus relaciones con las mujeres. Siempre buscó a una mujer que fuera lo menos maternal posible, la que estuviera más alejada de lo que ésta había sido, mujeres muy maquilladas de largas uñas rojas, con las que también mantuvo una relación de amor-odio. Durante toda su vida, Pavese buscó desesperadamente ese amor. Sus crisis más agudas se debieron a problemas sentimentales, amores fallidos, abandonos repetidos ante los que reaccionaba expresando su despecho a través del odio. Sin embargo, la misoginia de la que se le acusa, y que él mismo reconoció en su Diario: «No se huye del propio carácter: misógino eras y misógino sigues siendo». O también: «Estoy solo, nadie me quiere y no quiero a nadie, pero es porque soy misógino» es sobre todo la rebelión por no poder retener a las mujeres que amaba, la irritación contra su torpeza y contra la necesidad que tenía de ellas, el despecho de un niño que no se siente querido y que se culpa siempre por no saber tratarlas lo suficientemente bien para que no se vayan de su lado. Más que un misógino, Pavese es un hombre atormentado y terriblemente solo que no cesa de buscar a la mujer y de preguntarse las causas por las que no la consigue y que le impiden por lo tanto lograr la paz consigo mismo.

A lo largo de su vida, los amores frustrados se sucedieron implacablemente: Olga Casati, su compañera del instituto; la joven bailarina de teatro a la que, cuando aún era un adolescente, llegaría a esperar durante horas bajo el frío y la lluvia sin que ella lo supiera; Milly, una bailarina de *music-hall*; Tina, «la mujer de la voz ronca» a quien ayudó, aceptando recibir en su casa una correspondencia comprometida políticamente que le condujo a prisión, y de allí al exilio en el pueblo calabrés de Brancaleone durante casi un año. (Al regresar del confinamiento y descubrir que su amor se había casado con otro, cayó en una aguda depresión y empezó a desarrollar sus complejos sentimientos hacia las mujeres.) Más tarde vendrían algunas mujeres casi anónimas a las que llega a pedir en matrimonio, como por ejemplo, «una amiga X» a la que escribe en 1945: «Sigo esperando casarme contigo» y por último, la americana Constance Dawling, la mujer de su último año, continua referencia en su diario, a quien dedica su hermoso libro *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*[10].

Poco antes de morir, Pavese envió esta carta a una muchacha desconocida a la que llama «Pierina»: «¿Puedo decirte, amor, que nunca me he despertado con una mujer a mi lado, que cuando amé nunca me tomaron en serio y que ignoro la mirada de reconocimiento que una mujer dirige a un hombre?». En esta carta no hay rencor sino soledad, ya no hay amargura sino resignada tristeza.

En los poemas de *Verrà la morte*, «Donde tú estás, luz, está la mañana./ Eres la vida y las cosas. /En ti respirábamos, despiertos /bajo el cielo que aún hay en nosotros»[11], escritos cuatro meses antes de su muerte, Pavese volcó todo su sentimiento amoroso, sus momentos de frustración desesperada y los de serena satisfacción, y puso de manifiesto su expuesta humanidad, su indefensión y su extrema vulnerabilidad.

[9] «Non è già chiaro tutto il suo destino, in un bimbo di tre anni, che mentre lo vestono pensa inquieto a come farà a vestirsi da grande?»

[10] Turín, Einaudi, 1951.

[11] «Dove sei tu, luce, è il mattino. / Tu eri la vita e le cose. / In te desti respiravamo / sotto il cielo che ancora è in noi.»



El poema que da título al libro, dedicado a Constance Dawling, es uno de los más emblemáticos de su poesía, sus versos de despedida. Una vez más, la obsesión de la muerte, cada vez más cercana e invocada, aparece en todos ellos, incluso en los que parecen más cercanos a la esperanza.

VERRÀ LA MORTE E AVRÀ I TUOI OCCHI
questa morte che ci accompagna
dal mattino alla sera, insonne,
sorda, come un vecchio rimorso
o un vizio assurdo. I tuoi occhi
saranno una vana parola,
un grido taciuto, un silenzio.
Cosí li vedi ogni mattina
quando su te sola ti pieghi
nello specchio. O cara speranza,
quel giorno sapremo anche noi
che sei la vita e sei il nulla.

Per tutti la morte ha uno sguardo.
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
Sarà come smettere un vizio,
come vedere nello specchio
riemergere un viso morto,
come ascoltare un labbro chiuso.
Scenderemo nel gorgo muti.[12]

«Vendrá la muerte y tendrá tus ojos». ¿Tuvo la muerte los ojos de Constance Dawling? ¿O acaso los de «la mujer de la voz ronca»? ¿O quizá los ojos de tantas otras mujeres que pasaron por su vida? «Uno no se mata por amor a *una* mujer. Uno se mata porque un amor, cualquier amor, nos descubre nuestra desnudez, miseria, indefensión, nada»[13] (25/3/1950).

Su amiga Natalia Ginzburg dijo de él que «en los últimos años tenía un rostro lleno de arrugas y enflaquecido, devastado por los pensamientos atormentados; pero, en la figura, conservó hasta el final la cordialidad de un adolescente», del adolescente que siempre había sido.

Afortunadamente, entre aventuras e historias de amor, siempre le sostuvo el trabajo de la creación, la poesía como la forma más auténtica de acercarse a la realidad, su vía de salvación, la manera de romper la dificultad que siempre tuvo para comunicarse con los demás. En toda su obra, la incomunicación, la soledad, la muerte, el mito, el recuerdo y el destino son temas que se repiten de forma obsesiva. El destino vivido sobre todo como fatalidad que conduce hacia una muerte que presentía prematura o hacia la libertad máxima del ser humano: su capacidad para quitarse la vida cuando la vida resulta insoportable. En sus *Dialoghi con Leucò*, el libro que le acompañó en sus últimas horas, sus personajes mitológicos discuten sobre el carácter ineludible del destino. Muchos de ellos han muerto o van a morir, como si sólo la cercanía de lo inevitable le diera un valor a la vida. Otros dialogan sobre la necesidad del dolor y la irremediable condena hacia la muerte o, desde su condición de inmortales, se preguntan qué significa morir: «AMADRIADE: [...] Esto es lo único que nos falta realmente. Sabemos todo y no sabemos lo más simple. Querría probarlo, y luego despertarme, naturalmente. SÁTIRO: [...] Pero morir es eso justamente —no saber que estás muerta». ¿Buscaba Pavese alcanzar una mayor iluminación poética al acercarse a la muerte, o por el contrario intentaba exorcizarla a través de

[12] «Vendrá la muerte y tendrá tus ojos / esta muerte que nos acompaña / de la mañana a la noche, insomne, / sorda, como un viejo remordimiento / o un vicio absurdo. Tus ojos / serán una palabra vana, / un grito callado, un silencio. / Así los ves cada mañana / cuando te reflejas sola / en el espejo. Oh, cara esperanza, / aquel día también nosotros sabremos / que eres la vida y eres la nada. // Para todos la muerte tiene una mirada. / Vendrá la muerte y tendrá tus ojos. / Será como abandonar un vicio, / como ver en el espejo / reesurgir un rostro muerto, / como escuchar a un labio cerrado. / Descenderemos al abismo, mudos.»

[13] «Non ci si uccide per amore di *una* donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla.»



IDe izquierda a derecha: Cesare Pavese junto a Leon Ginzburg, Franco Antonicelli y el editor Frassinelli, 1932

su obra? Asimismo, si para él la infancia era el lugar al que había que retornar siempre, de donde surgía la creación poética más ingenua y por lo tanto la más genuina, ¿quiso huir de la madurez al sentirla demasiado amenazadora («Edad madura es el aislamiento que se basta a sí mismo»)?

1938 fue un año de crisis para Pavese. En su diario son constantes las alusiones al suicidio. Hay muy poca esperanza en lo que nos deja escrito, y la búsqueda de la mujer, como compañera de su vida, termina siempre en un fracaso. Como manifiesta en enero: «Podrías tenerlo todo en la vida, menos una mujer que te llame *su hombre*»[14]. Se siente incapaz de conseguir una cierta serenidad y le ronda continuamente la idea de la muerte: «No le falta nunca a nadie una buena razón para matarse»[15] (23/3/1938). Sus palabras están cargadas de abatimiento: «El efecto del dolor (desgracias, sufrimiento, cuando son mentales), es crear un alambre espinado en la mente y obligar a los pensamientos a evitar ciertas áreas, para huir de la angustia que en ellas reina»[16] (17/6/1938). O más adelante: «Sufrir es siempre culpa nuestra»[17] (29/9/1938).

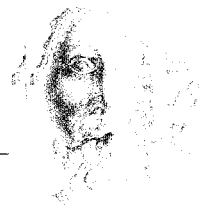
En los años que siguieron, su estado de ánimo no mejoró demasiado. Sus crisis depresivas se repetían una y otra vez, alternadas con periodos de creación

[14] «Tuto potrai avere dalla vita, meno che una donna ti chiami il *suo uomo*.»

[15] «Non manca mai a nessuno una buona ragione per uccidersi.»

[16] «L'effetto del dolore (disgrazie, sofferenze, quando siano mentali) è di creare un filo spinato nella mente e costringere i pensieri a evitare certe aree, per sfuggire alle angosce che vi regnano.»

[17] «Soffrire è sempre colpa nostra.»



y de escarceos amorosos. Así hasta 1950. De esta manera, las anotaciones que efectuó en las páginas de *Il mestiere di vivere* correspondientes a su último año son el resumen de toda su vida. Al plasmarlas en su diario intentaba, en cierta forma, conjurar un fin que presentía muy cercano. «Se quiere *ser*, se quiere *contar*, se quiere —si se debe morir— morir con valor, con clamor, *permanecer* en fin»[18] (23/3/1950). «El gesto —el gesto no debe ser una venganza. Debe ser una tranquila y cansada renuncia, un ajuste de cuentas, un hecho privado y rítmico. La última broma»[19] (10/5/1950). «Ahora, a mi manera, he entrado en el abismo: contemplo mi impotencia, la siento en los huesos, y me he comprometido con una responsabilidad política que me aplasta. La respuesta es sólo una: suicidio»[20] (27/5/1950). «El estoicismo es el suicidio»[21] (14/7/1950). Pocos días antes de su muerte, el 17 de agosto, la desesperanza es absoluta: «No tengo ya nada más que desear sobre esta tierra, salvo esa cosa que quince años de fracasos ya excluyen. Éste es el balance del año no terminado, que no terminaré»[22]. Si estas páginas hubieran caído en manos de sus amigos antes de que se hubiera cumplido su destino, a nadie le habría sorprendido el final: «Ha comenzado la cadencia del sufrir. Cada tarde, al anochecer, opresión en el corazón —hasta la noche»[23] (8/5/1950). Y unos días más tarde, escribe: «Ahora el dolor invade también la mañana»[24] (16/5/1950).

Durante este año, el estado de ánimo en el que se encuentra debido al amor que siente por Constance Dawling pasa de la mayor ilusión, la alegría por la consecución de una relación que espera sea definitiva, al dolor insoportable y ya demasiado conocido de una nueva ruptura: «C. ha estado dulce y sumisa, pero en resumidas cuentas, distante y firme. El corazón me ha saltado durante todo el día, y todavía no ha parado»[25] (6/3/1950). «Latido, temblor, infinito suspirar. ¿Es posible a mi edad?»[26] (9/3/1950). «Desde lo profundo de mi corazón: no merecía tanto»[27] (16/3/1950). Pero C. Constance se marcha y su final se acerca: «Todo tiende a separarme de ella, a devolverla a América»[28],[28] (21/3/1950). «Cuántas cosas no le he dicho. [...] ¡Oh, dios, haz que la recupere»[29] (22/3/1950). «Se mene va aclarando la idea, poco a poco, de que, aunque vuvuelva, será como si no estuviese»[30] (10/5/1950). «Y ¡Y también ella acaba de la misma forma. También ellalla. Está bien»[31] (14/8/1950). Hasta desembocar en sus us últimas palabras, definitivas y rotundas: «Todo esto to da asco»[32].

Amar «sin reservas mentales», ammar como «la mayor afirmación», amor y poesía commo «deseo de expresarse, de decir, de comunicar», el el amor como conquista suprema por encima de la ca creación, del éxito, de la propia vida. El sentimiento to amoroso representaba, para él, el fundamento de le la vitalidad humana. Si fracasaba en el amor, fracasaasaba también

[18] «Si vuole *essere*, si vuole *contare*, si vuole —se -se morire si deve— morire con valore, con clamore, *restare* insonsomma.»

[19] «Il gesto —il gesto non dev'essere una vendettdetta. Dev'essere una calma e stanca rinuncia, una chiusa di contionti, un fatto privato e ritmico. L'ultima battuta.»

[20] «Adesso a modo mio, sono entrato nel gorgo: go: contemplo la mia impotenza, me la sento nelle ossa e mi sono ino impegnato in una responsabilità politica che mi schiaccia. La ria risposta è una sola: suicidio.»

[21] «Lo stoicismo è il suicidio.»

[22] «Non ho piú nulla da desiderare su questa terra,rra, tranne quella cosa che quindici anni di fallimenti ormai mai escludono. Questo è il consuntivo dell'anno non finito, che noe non finirò.»

[23] «È cominciata la cadenza del soffrire. Ogni sera, era, all'imbrunire, stretta al cuore —fino a notte.»

[24] «Adesso il dolore invade anche il mattino.»

[25] «C. è stata dolce e remissiva, ma insomma staccataccata e ferma. Il cuore mi ha saltato tutto il giorno, e non smette ane ancora.»

[26] «Battito, tremore, infinito sospirare. Possibile alla nlla mia età?»

[27] «Dal profondo del cuore: non meritavo tanto.»

[28] «Tutto tende a separarmi da lei, a rimandarla in Arn America».

[29] «Quante cose non le ho detto. [...] Oh dio, fammmmela ritrovare.»

[30] «Mi si chiarisce l'idea, a poco a poco, che, se anche iche torna, sarà come non ci fosse.»

[31] «E anche lei finisce allo stesso modo. Anche lei. Va l Va bene.»

[32] «Tutto questo fa schifo.»



en la búsqueda vital que impulsaba su existencia. Entonces, ¿para qué seguir viviendo?

> Sei la terra e la morte.
> La tua stagione è il buio
> e il silenzio. Non vive
> cosa che piú di te
> sia remota dall'alba.[33]

Es verdad que hubo muchos momentos, también en su último año de vida, en los que Pavese disfrutó de una cierta felicidad, incluso dentro de la tristeza, la felicidad que nace de la serenidad de aceptar el propio destino, hasta que llegó el día en que el dolor se acomodó tenazmente en el espíritu y la débil relación con la calma se hizo pedazos rompiendo el frágil equilibrio. En todo esto influyó también el hecho de que no consiguiera nunca desligarse del exilio interior que le acompañó siempre (sobre todo desde que regresó del confinamiento), que para él formaba parte del sentido trágico de la vida. Puede ser también que, creyéndose sus propios personajes, viviera su suicidio como «una de esas heroicidades míticas», la forma de afirmación de un hombre que quería dejar de ser un adolescente. «Hay algo más triste que envejecer: seguir siendo niños»[34] (25/12/1937). De esta manera, a través del pensamiento de su destrucción se convertía en dueño absoluto de su propia existencia y podía por fin adquirir la confianza en sí mismo que había buscado durante toda su vida. «El autodestructor está en definitiva más seguro de sí que cualquier vencedor del pasado |[...] El autodestructor es sobre todo un comediante y dueño de sí mismo»[35] (24/4/1936).

Su último libro, *La luna e i falò*[36] había extraído de él su último aliento creador. Al terminarlo, sintió que ya no tenía nada más que decir, que el mito al que había consagrado toda su búsqueda, a través del cual había intentado comprender la realidad, se había transformado en una imagen clara, en una figura, y había perdido todo su misterio. Se había roto la magia.

> FINE DELLA FANTASIA[37]
> Questo corpo mai piú ricomincia. A toccargli
> le occhiaie
> uno sente che un mucchio di terra è piú vivo,
> ché la terra, anche all'alba, non fa che tacere
> in se stessa.
> Ma un cadavere è un resto di troppi risvegli.
> Non abbiamo che questa virtú: cominciare
> ogni giorno la vita —davanti alla terra,
> sotto un cielo che tace —attendendo un risveglio.
> Si stupisce qualcuno che l'alba sia tanta fatica
> di risveglio in risveglio un lavoro è compiuto.
> Ma viviamo soltanto per dare in un brivido
> al lavoro futuro e svegliare una volta la terra.
> E talvolta ci accade. Poi torna a tacere con noi.
>
> Se a sfiorare quel volto la mano non fosse malferma
> —viva mano che sente la vita se tocca—
> se davvero quel freddo non fosse che il freddo
> della terra, nell'alba che gela la terra,
> forse questo sarebbe un risveglio, e le cose che tacciono
> sotto l'alba, direbbero ancora parole. Ma trema
> la mia mano, e di tutte le cose somiglia alla mano
> che non muove.
> Altre volte svegliarsi nell'alba
> era un secco dolore, uno strappo di luce,
> ma era pure una liberazione. L'avara parola
> della terra era gaia, in un rapido istante,
> e morire era ancora tornarci. Ora, il corpo che attende
> è un avanzo di troppi risvegli e alla terra non torna.
> Non lo dicon nemmeno, le labbra indurite.

Sentía que ya no había ninguna salida, que estaba condenado a combatir inútilmente, a consumirse de amor una y otra vez. Todos sus símbolos se habí-

[33] «Eres la tierra y la muerte. /
Tu estación es la oscuridad / y el silencio. No vive / nada más lejano / que tú del alba.»

[34] «C'è qualcosa di piú triste che invecchiare, ed è rimanere bambini.»

[35] «L'autodistruttore è in definitiva piú sicuro di sé di ogni vincitore del passato. [...] L'autodistruttore è soprattuto un commediante e un padrone di sé.»

[36] Turín, Einaudi, 1950.



Cesare Pavese

an desmoronado. Si ya no podía creer en el mito, si toda su capacidad creativa, que había sido uno de los principales motivos de su vida, se había secado, si la última mujer a la que había amado le había abandonado y ya no le quedaban fuerzas para soportar más abandonos, había llegado el momento de decir adiós al amor y a la literatura.

Al conocerse la noticia de su muerte, comenzaron los temidos «pettegolezzi». Sus amigos del Partido Comunista se sintieron ofendidos porque, según decían: «Un comunista no se mata». Estos mismos achacaron su muerte a una crisis político-ideológica, un cansancio existencial. Davide Lajolo insistió en las causas personales, en la depresión que le había conducido a suicidarse, y su amigo, Italo Calvino redactó una carta en la que afirmó que Pavese «se mató para que aprendiéramos a vivir»[38]. La verdad es que no quedaba mucho por decir, tan sólo hay que leer su diario para darnos cuenta de la terrrrible desesperación en la que vivió, de sus crisis reirecurrentes y del combate que libró durante toda su vicvida.

Se había apagado la voz que menejor cantó a los prados y a las colinas del Piamonte, a, a los viñedos, a los campos y a las calles de Turín. NdNos dejó sus impecables traducciones de Lawrenence, Faulkner, Melville, Dos Passos, Sinclair Lewis, D, Dickens, Defoe, Joyce y tantos otros. Nos ofreció sus lis historias rurales y urbanas con sus mujeres fuertes:es y tiernas, sus prostitutas, sus obreros, campesinos ys y artistas. Nos había sorprendido ya con sus poemamas-narración y su poesía final, más íntima y melancóncólica. Y como último regalo nos entregó, dentro de te una desgastada carpeta verde, el relato desnudo de de sus más profundos pensamientos.

> No es verdad que la muerte nos llegue cae como si se tratara de una experiencia frente a laa la cual todos somos novicios... Todos, antes de de nacer, ya estábamos muertos. ■

[37] FIN DE LA FANTASÍA

Este cuerpo no habrá de renacer nunca más. Al tAl tocarle los párpados/ se siente que un montón de tierra esa está más vivo,/ pues la tierra, aun al alba, no hace más que cae callar en sí misma./ Pero un cadáver es la sobra de demasiadosados despertares./ No poseemos más que una virtud: comenzar/ ca/ cada día la vida —delante de la tierra,/ bajo un cielo que calla—la— esperando un despertar./ Alguien se asombra de que el alba cba cueste tanto esfuerzo;/ de un despertar a otro se concluye el t el trabajo./ Pero sólo vivimos para ir en un temblor/ al trabajo futo futuro y despertar una vez a la tierra./ Y a veces nos sucede. Lue. Luego vuelve a callar con nosotros.// Si al rozar ese rostro no tero temblara la mano/ —viva mano que siente la vida cuando toca-oca—,/ si ese frío en verdad no fuese más que el frío/ de la tierra, era, en el alba que hiela la tierra,/ quizás esto sería un despertar, y ir, y las cosas que callan/ bajo el alba aún dirían palabras. Pero tiem tiembla/ mi mano y entre todas las cosas se asemeja a la mano/ano/ que está inmóvil./ Otras veces, despertarse en el alba/ era uera un dolor seco, un desgarro de luz,/ pero también era una liberaberación. La avara palabra/ de la tierra era alegre, en un rápidopido instante,/ y morir era regresar una vez más a ella. Ahora el cuel cuerpo que espera/ es un resto de demasiados despertares y nc y no vuelve a la tierra./ Y los rígidos labios no lo dicen tampoco./ co./

[38] «Si uccise perché imparassimo a vivere.»



La poética y la prosa de Pedro Garfias

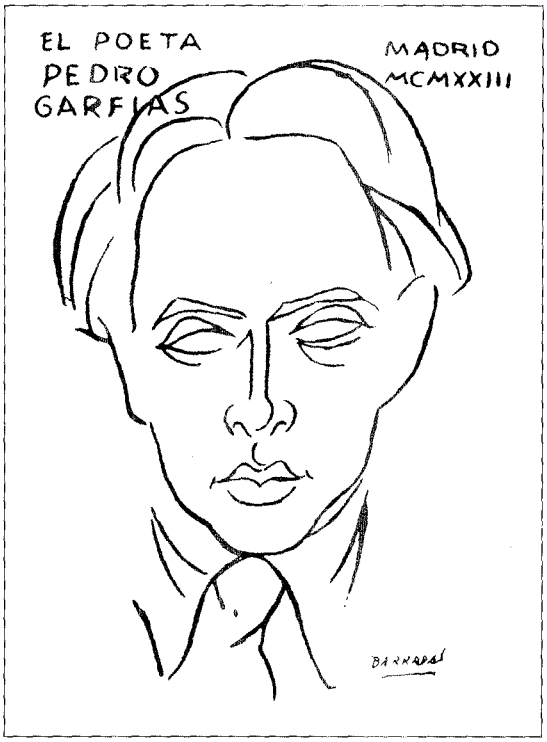
Aitor L. Larrabide

Pedro Garfias (1901-1967) empieza, poco a poco, a ser reconocido como uno de los poetas más originales e intensos del grupo del 27, a pesar incluso de su escasa afición a prodigarse en el ambiente literario de la II República y al cruel exilio mexicano. Sin embargo, esta recuperación garfista no arranca en España hasta los primeros años de la década de los 80, como sucedió con Juan Chabás, amigo suyo desde los años juveniles de la revista *Horizonte*.

Si la poesía de Garfias ha sido poco estudiada, su producción prosística no ha contado con una edición hasta hace pocos meses. Hace un tiempo dediqué un pequeño trabajo (que figura en la bibliografía) a la obra en prosa realizada en su exilio mexicano, pero faltaba un repaso a la publicada durante los años previos a la guerra civil. Las siguientes cuartillas pretenden exhumar y valorar páginas que no merecen el polvo de las hemerotecas. Además, supone un paso adelante en el creciente interés por parte de algunos críticos hacia la obra prosística y epistolar de los autores del 27 o vinculados a éste (Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Benjamín Jarnés, Juan Chabás, Antonio Espina, Max Aub, Emilio Prados, etc.). El 27 no sólo compuso poesía sino una interesante prosa que empieza a ser publicada y valorada.

Para conocer mejor al poeta y al hombre Pedro Garfias creo que resulta más interesante para los posibles lectores de este artículo transcribir algunos párrafos (desconocidos en España), de una grabación efectuada en su exilio mexicano, que realizar una semblanza biográfica. La charla, mantenida con algunos amigos, se grabó en un magnetófono y tuvo lugar en la Estación de Radio de Torreón en el año 1953. Conservada por Alonso Gómez, fue publicada parcialmente en 1968 y, en su versión íntegra, en la misma revista, en 1987, que es la utilizada. En la introducción, se nos revelan los nombres de las personas que intervinieron en dicha charla: Alonso Gómez, Salvador Vizcaíno, Abraham Levy Aguirre, la señora Del Barrio, Amalia Flores, Navarrete y otras personas más. El contenido de la misma resulta fundamental para enterarnos de cuál es la idea que Garfias tenía de la poesía y de la vida. Sobrecoge su sinceridad cordialísima. Pedro Garfias aborda temas complejos, como la espontaneidad en el arte frente a lo teatral o grandilocuente, la recreación constante de una obra literaria gracias a la lectura o la necesidad de que la recepción de la obra debe dirigirse al pueblo pues éste, si esa poesía es verdadera, la comprenderá. Y será verdadera si se comparte con el pueblo. Lo ejemplifica con el recuerdo de La Barraca y su paso por los pueblos más recónditos. Creo que se trata de la idea central de la poética garfista y que deja traslucir en su obra prosística, pues era sobre todo poeta y «pastor de soledades».

«Uno puede leer los libros. Los libros duran y duran, y se amarillean y se los comen los ratones, y no queda nada. Pero lo que sí queda siempre es lo espontáneo [...] (p. 7). Entonces el poder hablar con naturalidad, el poder contar las cosas, eso es lo difí-



Retrato de Garfias realizado por Rafael Barradas, 1923

cil (p. 8). El uno [extremo] es el espectáculo, el otro es el de la poesía del poeta que cree que habla para sí mismo (*id.*). La otra es el poeta que habla acompañado, sintiendo el calor de los seres humanos y de los semejantes; habla con naturalidad porque está rodeado de gente; el que habla solo está loco, y el poeta aun cuando sea un poco loco siempre, eso no quiere decir para nada que él se sienta loco, sino que los demás lo creen loco [...] El lenguaje suyo es distinto, es aparte del otro lenguaje, entonces el poeta se siente verdad cuando se siente acompañado, no exhibido de una manera teatral, pero sí acompañado, tampoco solo, es decir que su soledad sea compartida por otras gentes que también sienten soledad, que él interprete una cosa universal: puede ser soledad o puede ser afán de victoria, mejora en la humanidad [...] pero él quiere sentirse acompañado, compartido por los demás, y no siente la cosa humana del oído que se refleja en los ojos y en las caras, en el semblante uno ve a quién le gusta y a quiquién no, no puede ser un poeta [...] Poeta es lo más, diríamos, lo más humano de la tierra, él pertenece a la ta tierra y la tierra pertenece a los hombres, a los seres hs humanos, a las mujeres; ahora, él no quiere ser un e exhibicionista, tampoco un solitario, porque lo que re no es del pueblo, lo que no procede de lo humano, o, no es verdad. Entonces, ¿qué es lo que él hace?: buscscar afines, buscar semejantes; pero los semejantes se se convierten en minoría también y quieren hacer elloslos de la poesía una especie de torre de marfil; no, el el poeta quiere que sea una enorme cantidad de gententes, una humanidad entera, quien lo escuche; que él sil sienta a la humanidad pegada a él y que él pueda pepegarse a ella y extraerle su sangre y darle la suya» (*id.*).*t.*).

«¿Por qué la gente cree, cuando leelee una poesía, que ya la conoce? ¡Con una sola lecturaura! No entienden, no comprenden que en eso hay ey el mismo esfuerzo, el mismo trabajo, logrado o no, p, pero sí esforzado, preparado, intentado, igual que en en cualquiera otra obra de arte. Pues cuando uno dice:ice: ya conozco esa poesía, uno debiera decir, no la conoznozco del todo y seguirla leyendo, y volverla a leerla, ya, y volverla a leer [...] En cada parte de un poema haynay cosas nuevas y a medida que se las vuelva a intententar sentir y comprender, se comprende mejor lo que ele el poeta dijo [...] ¿Por qué no comprender que hay una ina lógica poética?, ¿por qué negarse a comprender qu que hay otra forma de expresarse ante el hombre? [...] r..] mi hombre bueno sobre la tierra: el poeta, el músico, eo, el pintor, el arquitecto, el filósofo, el profesor, el obrerorero, si no son buenos no merecen la pena vivir. Que sea tea una manera de decirle a los demás lo que uno sientiente; uno no escribe para sí, escribe para los otros. Pero ero el lenguaje es distinto, así como el signo más, dos ray rayas cruzadas, matemáticamente dicen más, o una raa rayita dice menos o hay conceptos filosóficos, tambiéibién los hay poéticos, tienen su lenguaje, el poeta, quieraiera o no, dice las cosas de manera distinta (p. 9) [...] L..] La poesía



tiene una cosa y lo otro tiene otra y todo encaminado al bien, a la verdad, a la belleza, a la libertad, a la justicia, ésa, la verdadera; hay otra postiza, como también hay ingenieros postizos, y hay albañiles postizos y hay sindicatos blancos y negros y de todos los colores, pero lo que va encaminado derechamente hacia su verdad tiene mayores posibilidades de sobrevivir» (pp. 10-11).

«Cuando la verdad es verdadera nace del pueblo y el pueblo la percibe exactamente; ahora, cuando el arte se alambica, se quiere convertir en minoría —como la riqueza que corresponde a una parte exigua del mundo, en vez de ser distribuida—, ellos se quedan con un arte alambicado y minoritario, pero el verdadero, el auténtico, eso lo percibe el pueblo, porque del pueblo viene, y así, a Cervantes y a Lope y a los grandes poetas, el pueblo los entiende; a quien no entiende bien son a poetas, no por eso digo que sean malos, sino poetas medianos, cuya obra ha sido siempre elaborada a través de una especie de conciencias limitadas a quienes van dirigidas» (pp. 12).

«No tengo ninguna capacidad de rico, no soy un buen luchador, porque quiera que no, a todo el mundo lo quiero; los quiero a los buenos por buenos, y a los malos no los puedo odiar, pienso y les busco sitio siempre, una justificación, creo que es malo por alguna cosa [...]» (p. 18).

«En estos momentos inevitables de lucha, en que alguien, no quiero referirme a quién está planteando una nueva guerra, todos sabemos quién, entiendo yo que la misión del poeta es emplear su palabra como un arma pacífica, si esto se admite [...] pero a los poetas se nos admite todo, la metáfora es una de las pocas armas que empleamos. Por eso no publico los versos íntimos, personales, que pueden servir más de desaliento que de ánimo, de esperanza [...]» (p. 19).

«Porque de un poeta, si acaso queda algo, quedan tres o cuatro renglones, no poesía, renglones, versos, lo que se llama un renglón es lo más que puede quedar [...] Es decir, que a todo lo que un poeta puede aspirar, después de luchar y sufrir y morirse de pena, queda en tres o cuatro versos, y no en tres o cuatro libros, *en tres o cuatro versos*» (p. 25).

«Eso dicen [que los poemas de Garfias son tan buenos como los de sus maestros Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, etc.] algunos amigos míos que yo quiero mucho, pero a mí me dá mucho miedo pensar que no lo son. Yo emulo lo que ellos han hecho, y sé está hecho; lo que yo he hecho hasta ahora no sé yo si es verdad que está bien, y sí me da mucha alegría el considerar que no están realizados, y es que yo tengo ganas de hacerlo, eso me da vida, mi vida es que no está dicho todo lo que yo creo que puedo decir [...] Uno vive del amor que uno les tiene a las gentes, pero en cuanto la gente le devuelve a uno el amor, uno no sabe qué hacer [...] y, ¿qué escribo, entonces? Qué dá uno si no lo tiene [...]» (p. 30).

Estos párrafos escogidos nos sirven como marco introductorio a la revisión de la prosa escrita antes de la guerra civil y nos permiten valorarla en sus justos términos.

Garfias publicó su primera reseña teatral, dedicada a la obra *El Niño Jesús*, un entremés en un acto de su amigo Pedro Iglesias Caballero, estrenado el 17 de agosto de 1917 y publicada en *La Opinión*, de Cabra (26 de agosto de 1917). Este amigo suyo colaboró con él en la obra teatral *Los hijos de la luna*, estrenada unos meses antes, el 8 de enero de 1917, y fue destinada a sufragar la erección de una lápida conmemorativa en la casa natal de Juan Valera. Ya en 1919 Garfias y el mismo Iglesias Caballero firman, entre otros, el manifiesto literario del Ultra (*Cervantes*, enero de 1919, pp. 2-3 y *Grecia*, nº 11, 15 marzo 1919, p. 11). En ese mismo año de 1919 comienza a colaborar en *El Popular* de Cabra el 28 de mayo. Se trata de una serie de dos crónicas con el título «Desde mi cuarto piso», biografías de sus ami-



Fotografía publicada en la portada del disco editada por la UNAM en 1970

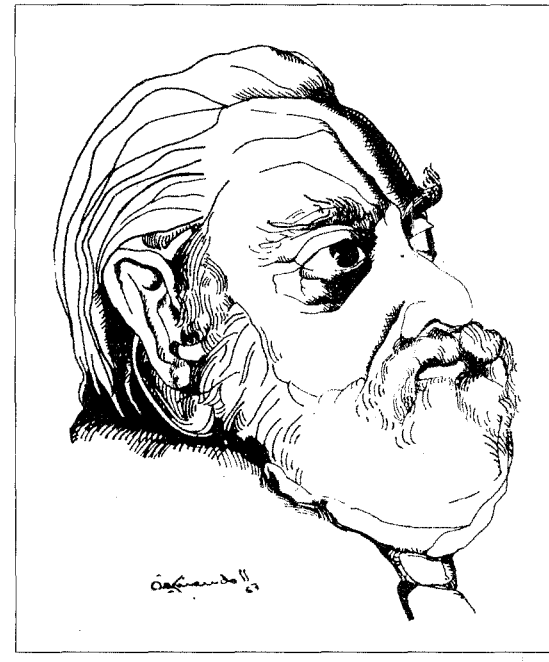
gos egabrenses residentes en Madrid. El interés de las mismas reside en los datos biográficos que ofrecen y en su estilo desenvuelto, desenfadado. Al año siguiente, en 1920, sostuvo una polémica literaria con su amigo Iglesias Caballero sobre la preeminencia de Manuel Machado. Se ponía en entredicho la superioridad literaria de su ídolo Antonio Machado. Hay que resaltar que los tópicos de los dos hermanos estaban a la orden del día (el poeta denso y filósofo y el poeta castizo y facilón). Es de resaltar la erudición de Garfias a sus 19 años. En 1922 Garfias publica dos interesantes prosas, evidencias escritas de sus incipientes preocupaciones sociales. En «Las madres» destaca su apoyo a las madres, sufridoras de todas las guerras; en el segundo, «Por la Rusia hambrienta», su solidaridad y solicitud de ayuda para los hambrientos rusos, artículos llenos de la misma ternura que caracterizará buena parte de su poesía, como hemos visto en los párrafafos seleccionados de la grabación.

Garfias participará activamente en n el movimiento ultraísta y el mismo Garfias publicácará unos artículos de tipo memorialístico en 1934 sosobre todo ello, que revisaremos más adelante. Aparte te de otros trabajos, destacará una serie de ocho «EsEstampas», publicadas en *La Voz de Ecija*, entre el 8 de le abril de 1929 y el 12 de agosto del mismo año. En esese mismo año (del 24 de febrero al 19 de mayo) pupublicará una «Galería» poética en trece entregas, en E*l El Sol Ecijano*, en donde esboza bocetos de retratos femeninos, con nombres y apellidos.

Desde el 11 de mayo de 1933 hasta el 12 de septiembre de 1935, da a la estampa, enen *Heraldo de Madrid*, 34 artículos, 1 o 2 al mes, que puoueden clasificarse en artículos de compromiso políticático, de reflexión literaria y de crítica literaria, estampnpas de autores, los dedicados al ultraísmo, y los refreferidos a la novela policíaca. El interés de todos ellodllos reside en que ofrecen un retrato completo de los ir̃s intereses intelectuales, socio-políticos, y su estilo suelueltо y poético. Si centramos nuestra atención en los as artículos de tipo literario, los temas que interesan a Ga Garfias son variados: solicita al Estado que sufrague ue la promoción de obras realizadas por jóvenes propromesas, recrea una parábola según la cual los poetas tas viven exiliados en una sociedad materialista, homomenajea a sus amigos e ídolos escritores (José Rivasvas Panedas, Antonio Machado o José María Morón), m, muestra su reconocimiento por la labor desarrolladlada por La Barraca, su interés por un libro recopilatontorio de coplas, cantares y refranes andaluces, y la sea serie sobre el ultraísmo, que merece una atención partiarticular.

Descuella la mencionada serie de ochocho interesantes artículos sobre el ultraísmo, aparecidecidos entre el 29 de marzo y el 19 de julio de 1934, más nás el publicado el 27 de julio del año anterior, sobre lre la revista

Horizonte, en el *Heraldo de Madrid*, con un criterio cronológico. En el primero de ellos (29 de marzo de 1934) Garfias deja muy clara la idea de que el ultraísmo era un «movimiento» que pretendía renovar el panorama literario sin que necesariamente significara que tomara partido en contra de los maestros consagrados, principalmente Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Según los recuerdos de Garfias, Cansinos-Asséns consiguió reunir a un grupo de jóvenes, pero éstos se desplazaron a Gómez de la Serna y, despechado, Cansinos publicó *El movimiento V.P.* En el segundo artículo (19 de abril de 1934) relata la primera etapa del ultraísmo, en Sevilla y la creación de su órgano de expresión, la revista *Grecia*. Los frentes de la revista, a juicio de Garfias, fueron el pasado (traducciones de poetas simbolistas) y el futuro (traducciones de poetas franceses).. Menciona a los primeros espadas del movimiento y los secundarios (Rivas Panedas, G. Diego, Montes, Comet, G. de Torre, A. del Valle. Isaac del Wando-Villar, etc.). El mayor mérito de la revista fue, aparte de recoger las fuerzas dispersas, descubrir a Norah y Jorge Luis Borges y despertó la atención de la juventud, pero no precisamente la simpatía de los escritores bien establecidos en la sociedad sevillana de entonces. El tercero de los trabajos (10 de mayo de 1934) nos describe la expansión del movimiento ultraísta con la proliferación de revistas (*Reflector*, *Tableros*, *Cervantes*, *Cosmópolis*...), el apoyo de Eugenio d'Ors, la lucha encarnizada en conferencias, cenáculos, venta callejera de las revistas, y el fervor juvenil que alentó todo aquello. Entre los ultraístas reconocidos por Garfias como tales sobresalen Tomás Luque, Pedro Iglesias Caballero, Eliodoro Puche, López Parra, José Ciria y Escalante,, Mauricio Bacarisse y Lucía Sánchez Saornil. Otros escritores son calificados por Garfias como «simples merodeadores», como Rafael Lasso de la Vega y Pedro Luis de Gálvez. Quizá convenga

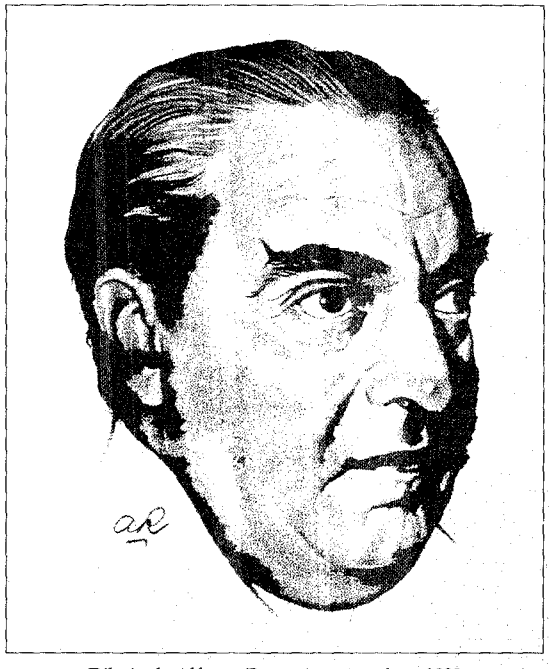


Dibujo de Armando López, 1983

recordar que Garfias asistía con frecuencia a las numerosas reuniones, tertulias, etc., desarrolladas en el Ateneo.

El cuarto artículo (31 de mayo de 1934) es el dedicado a la revista *Horizonte*, que supuso el principio del fin para el movimiento ultraísta. Según Garfias, codirector de la revista, le faltó audacia y tampoco era una revista ultraísta auténtica. También, con la distancia que le otorga el paso del tiempo, afirma que el interés hacia el ultraísmo se centró en los cenáculos, pero careció de público y de eco fuera de tan limitado círculo. Es interesante la intrahistoria de la revista, desvelada por Garfias. Por ejemplo, cuando nos da a conocer que el primer número de la revista desapareció pues el editor huyó a América con ellos y sólo se pudieron rescatar una docena de ejemplares. Algunos maestros reconocidos (los antes citados Machado y Juan Ramón Jiménez) apoyaron la existencia de la revista, incluso se publicaron poemas de poetas que se mantenían al margen de polémicas literarias (Marichalar, Bergamín, Moreno Villa,





Dibujo de Alfonso Reyes Aurrecoechea, 1983

D. Alonso, Bacarisse, etc.), y poetas que luego serían reconocidos, como Alberti y García Lorca. Garfias se enorgullece de la calidad de los dibujos que embellecían la revista, cuyos autores pasaron a colaborar, en su mayor parte, a *Revista de Occidente*.

En el quinto artículo (14 de junio de 1934) Garfias homenajea a varios amigos suyos que apoyaron el movimiento ultraísta: Alfredo Villarián, los hermanos Bello, José Rodríguez Jaldón, José Ciria y Escalante y Rafael Barradas.

El sexto trabajo (28 de junio de 1934) sirve de recapitulación y de análisis de los logros del movimiento, un alcance limitado, superficial, mirado con «despego y aparente desdén» por los jóvenes escritores. Según Garfias, éstos son conducidos por Jorge Guillén y Pedro Salinas. El ultraísmo, en definitiva, marcó rutas, «creó la revista total y puramente literaria», puso a España al día con las corrientes literarias, aunque dejó pocas obras. Garfias opina que los historiadores tendrán que consultar las colecciones de revistas para ser objetivos y hacer justicia.

El séptimo artículo (19 de julio d de 1934) es una especie de fe de omisiones. Se olvidó de Vicente Huidobro, del que dice que no fue ininiciador del movimiento ultraísta, aunque sí reconoce su orientación e influjo en dos o tres poetas. Ju Juan Larrea, en opinión de Garfias, fue el mejor r discípulo de Huidobro y la revista *Favorables París Poema*, su órgano de comunicación. Entre las influuencias que dejó el escritor chileno en los ultraístas, s, Garfias destaca el cultivo de la imagen, la abominacación de la descripción y el adjetivo, el destierro de le la anécdota y, sobre todo, una nueva concepción delel poema, más puro y con un gran trabajo técnico detrtrás. Otra omisión de Garfias, restablecida en susu verdad, es Antonio Espina, que según Garfias, se se sumó al movimiento. Recuerda a Tomás Luque, LuLuis Mosquera, Rogelio Buendía, Jaime Ibarra y Luucía Sánchez Saornil.

El octavo artículo, cronológicamentente anterior, es el publicado el 27 de julio de 1933 en el el mismo diario madrileño. Garfias rememora algunanas curiosidades de la revista *Horizonte*. Lo más sobrbresaliente es el propósito de la revista, que no era otrotro que el de «servir de enlace entre las dos generaciociones líricas» [se refiere al novecentismo y a la nuevava literatura]. Garfias señala que, por primera vez, Lorcorca se une al movimiento ultraísta. Resalta también la las colaboraciones artísticas, que tanto renombrebre le dieron (Bores, Norah Borges, Ucelay, Jahl, Barradradas...), y las primeras de Benjamín Jarnés y de Rafaafael Alberti. Garfias recuerda que Jarnés no llegó a pulpublicar, pero su nombre sí figuraba en el comité de redredacción como secretario. Por su parte, Garfias pulpublicó unos poemas de Alberti, y lo relata de la formama siguiente: «Alberti era pintor. Yo fui a verle para pe pedirle unos dibujos para la revista. Encontré en su mu mesa unos dibujos y se los publiqué».

Garfias publicó también una serie de de artículos en el mismo periódico, el *Heraldo de MadMadrid*, sobre



Pedro Garfias en los días del movimiento ultraísta

las novelas policíacas, tan populares en los primeros años 30. Se trata de una «galería de policías y ladrones», compuesta de diez artículos sobre los diversos detectives y policías, aparecidos entre el 2 de agosto de 1934 al 31 de enero de 1935 (más una reseña, del 21 de marzo) y cuatro trabajos más sobre los ladrones más famosos, publicados entre el 18 de abril y el 12 de septiembre de 1935. El mismo Garfias confiesa, el 21 de marzo de 1935, su «incapacidad crítica», su «insuficiencia crítica» a la hora de emitir juicios, sea de novelas o de poesía. En un trabajo posterior (18 de abril de ese mismo año), califica sus artículos como «ligeros apuntes», «desahogo natural del atiborramiento de lecturas policíacas, sin otra pretensión que la de servir de índice o guía a los lectores aficionados, estudio acabado y completo, de seguro interés». El último artículo (12 de septiembre) expresa que su propósito ha sido «exponer, un poco a la ventura, algunas particularidades de estos héroes que tanta curiosidad despiertan en los lectores de todo el Mundo». A pesar de sus propias dudas, es indudable la relevancia de estos trabajos, consecuencia del recuerdo de su personalísima lectura de este tipo de novelas, que generó tan escasa producción autóctona. Desde Sherlock Holmes a Philo-Vance, pasando por Rouletabille, Edgar Wallace o Poirot, Garfias se desenvuelve con soltura, agudeza psicológica y tacto crítico. Demuestra que ha leído mucho y bien, perfila análisis psicológicos, siempre cercanos a los potenciales lectores de sus artículos, recrea las supuestas acciones de los personajes y dibuja una etopeya de los variados tipos que pululan en esas novelas, con especial atención a lo psicológico y a las causas que empujaron a los ladrones a tomar ese camino. ■

BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA

EDICIONES

«Ideario», *Nuevo Cauce* (Torreón), nº 7-8 (marzo-junio 1968), pp. 26-31; y la charla completa en la misma revista, en 1987 (nº 9, julio 1987, pp. 7-35).

De soledad y otros pesares. Antología (prólogo de Margery Resnick), Madrid, Helios, col. «Saco Roto», 1971.

Primavera en Eaton Hastings (edición e introducción de José María Barrera López), Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, col. «El Dormido en la Yerba», nº 7, 1994.

Poesías completas (edición de Francisco Moreno Gómez), Madrid, Editorial Alpuerto, 1997.

Prosas recobradas para España (edición de Francisco Moreno Gómez), Málaga, Unicaja, col. «Poesía circulante»; nº 10, 1997.

Héroes del Sur (edición facsímil a cargo de J. Mª Barrera), Sevilla, Renacimiento-Ayuntamiento de Pozoblanco, 2001.

La voz de otros días. Prosa reunida (edición de J. Mª Barrera), Sevilla, Renacimiento, 2001.

ESTUDIOS

BARRERA LÓPEZ, José María: *El ultraísmo de Sevilla*, 2 vols. Sevilla, Alfar, 1987.

———: *Pedro Garfias: poesía en soledad*, Sevilla, Alfar, 1991.

Ínsula, monográfico «Bajo el ala del sur». Pedro Garfias (1901-2001), coordinado por José María Barrera López, nº 653 (mayo 2001).

LARRABIDE, Aitor L.: «La obra en prosa de un poeta transterrado: Pedro Garfias», en *El exilio cultural de la guerra civil (1936-1939)*, edición de J. A. Pérez Bowie y J. Mª Balcells, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 343-348. (Este artículo apareció anteriormente en la revista oriolana *Empireuma*, nº 25, verano 1999, pp. 36-38.)

MORENO GÓMEZ, Francisco: *Pedro Garfias, poeta de la vanguardia, de la guerra y del exilio*, Córdoba, Excma. Diputación de Córdoba, 1996.

Arte

★ Shakespeare en el cine

Fernando Gil Delgado

★ La obra para piano de Joaquín Rodrigo

Fermín Higuera



Romeo y Julieta

Shakespeare en el cine



Fernando Gil Delgado

«¿Qué le parece Shakespeare?» pregunta Al Pacino, cámara al hombro, por las calles de Nueva York, (en la película que él mismo dirige *Looking for Richard (En busca de Ricardo III)*, 1995) y la gente más variopinta responde ¿espontáneamente?, reflejando sus raíces culturales: pocos son indiferentes, algunos entusiastas -aunque estén plagados de errores-, éste recita tiradas de memoria, aquel otro argumenta «hay que estudiar a Shakespeare para aprender a decir las cosas bien». William Shakespeare no necesita presentación, al menos para el público de habla inglesa. Ocupa en el Olimpo de la literatura una plaza privilegiada, junto con Cervantes y muy pocos más. Su peso específico en estos momentos es superior al de don Miguel gracias al cine: la industria cinematográfica habla inglés, y en el mundo de habla inglesa Shakespeare no tiene par; tanto es así que algunos especialistas han caído en la idolatría al tratar a este autor[1]. En estos momentos se están rodando varias versiones de obras suyas, y son legión las películas que se han inspirado en su teatro, aunque se alejen del texto original[2].

En 2001 se estrenaron en España versiones de *Hamlet* (Michael Almereyda, 2000) y de *El rey Lear* (*The King is alive* de Kristian Levring, 2000, versión libre en clave «Dogma»). Y para los próximos meses se prevé el estreno de nuevas versiones de *Otelo* y de *Macbeth*. Algunos podrán considerar estas películas como unos coletazos más del fenómeno «Shakespearemanía» iniciado con la oscarizada —y muy inflada— película *Shakespeare enamorado*; otros recordarán que esta manía se remonta ta al *Enrique V* de Kenneth Brannagh, quien ahora no lo está solo en su empeño por filmar el teatro dedel Bardo de Stratford.

La afición a Shakespeare en el cine d: data del nacimiento de este arte, y desde entonces se se ha mantenido constante. Ciertamente en determinadas épocas ha tenido mayor intensidad; ahora mismismo estamos en una de ellas gracias, en parte, a, a Kenneth Branagh, pero él no ha iniciado esta tenendencia que, por otra parte, no ha conocido solución de continuidad desde 1899. Tanto es así que se puede estudiar la historia del cine, sus estilos, gustos y modas siguiendo las cintas que reproducen hi historias de Shakespeare.

En 1899 Herbert Beerbohm Tree filmó nó la primera obra de Shakespeare que se conoce, *King Jig John*. Como bien se puede suponer, su valor es anecdecdótico. Una cámara fija mira un escenario cuyo centrotro lo ocupa el agonizante rey. La obra dura pocos miminutos. No

[1] El profesor y crítico literario Harold Bloom, autoautor del *Canon occidental* y, más recientemente de *Shakespeare: The The Invention of the Human*, Riverhead. Nueva York, 1998. 745 p., (p., declara que el Bardo de Stratford es el autor de la mejor poesíaesía y la mejor prosa que se ha escrito en inglés o en cualquier lier lengua occidental. Afirma que Shakespeare inventó el concepticepto de lo humano y asegura que Shakespeare pensó de maneranera más abarcadora y original que cualquier otro escritor.

[2] Kenneth Rothwell, en su libro *Shakespeare in Screen, een*, University of Vermont Press, Vermont, 1990, reseña 800 títulosulos de versiones más o menos directas, relacionadas con con obras de Shakespeare. En su opinión se deben haber rodado ado más de un millar de películas basadas en obras de Shakespeareeare.

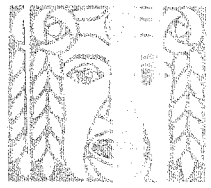


Orson Welles, Jeanne Moreau. *Campanadas a medianoche*

hay carteles. El espectador conocía la historia y no buscaba más que una ilustración de la misma.

Durante los siguientes veinte años se van rodando numerosas versiones de obras de teatro de Shakespeare que reflejan a la vez la evolución y progresivo dominio del medio, y las diferencias nacionales en una época en que la industria cinematográfica todavía no estaba dominada por Hollywood, y un sacrosanto respeto a la obra teatral de este autor. El cine de Shakespeare busca actores de teatro y grandiosas puestas en escena que en raras ocasiones resultan eficaces. También aprovecha las escenas más fantásticas, *El sueño de una noche de verano*, naufragios, apariciones de fantasmas, para intentar asombrar con unos ingenuos efectos especiales. Destacan en esta primera época del cine, y por razones distintas, la versión de *Julio César* de Guazzoni (1914), la de *El rey Lear de Warde* (1916), y la versión de *Hamlet* de Sven Gade (1920).

Después de la Primera Guerra Mundial el teatro de Shakespeare no llega con tanta facilidad a la pantalla. Las versiones que se ruedan son más largas y complejas. El dominio del medio cinematográfico indica a los propios cineastas que hace falta voz. De hecho, en cuanto aparece el sonoro, la pareja más célebre de Hollywood rueda *La fierecilla domada* (Sam



Taylor, 1929). No es una gran película y sólo se recordará por ser la primera versión sonora de Shakespeare, protagonizada por Douglas Fairbanks y Mary Pickford; y es que Shakespeare también sufrió la adaptación al sonoro.

Durante dos décadas el cine tiene una lucha particular en el mundo del espectáculo. Quiere ser reconocido como un arte y no un simple divertimento. Directivos de los grandes estudios quieren representar grandes obras literarias para elevar el prestigio de la empresa. El teatro desprecia al cine. Los actores de cine imitan al teatro. En 1935 la Warner tira la casa por la ventana en la producción de *El sueño de una noche de verano*. Max Reinhard y William Dieterle, ballets orientales, fotografía de lujo y el mejor reparto que se pudiera encontrar, incluyendo a James Cagney en un papel completamente inusual, le valieron dos estatuillas y la nominación a la mejor película. De repente Shakespeare da dinero. En 1936 Paul Czinner rueda *As you like it (Como gustéis)*, y cuenta entre sus filas con Laurence Olivier. La película obtiene un merecido y sonoro fracaso. Más éxito tiene ese mismo año el *Romeo y Julieta* de Cukor, con cuatro nominaciones a los Oscar. Cukor rodó una magnífica película a la que sólo se le puede reprochar la edad de los protagonistas, Leslie Howard y Norma Shearer son demasiado viejos para esos papeles. Pero ese detalle que molesta hoy en día no tenía importancia en 1936.

Durante la década siguiente el gran duelo lo van a llevar Laurence Olivier y Orson Welles. Laurence Olivier rueda tres grandes versiones de Shakespeare (*Enrique V, Hamlet, Ricardo III*), en las que mantiene una concepción principalmente teatral del espectáculo. Orson Welles hace una apuesta decidida por el dominio visual y la concepción cinematográfica en sus tres películas (*Macbeth, Otelo, Campanadas a medianoche*). El debate sigue abierto. En la actualidad Brannagh mantiene una concepción teatral en sus películas: todos los parlamentos debeben ser recitados y hay que ver al actor hablando, mierentras que otros autores son mucho más visuales.

A partir de los años cincuenta to todo el mundo rueda Shakespeare. Shakespeare a su vi vez se convierte en reflejo del mundo. Julio César in invita a una reflexión política, tanto en Roma como io en occidente, tanto en 1953 (Mankiewicz) como en n 1969 (Burge). La estética y la ideología del momentnto encuentran fácilmente eco en los versos del dramamaturgo inglés. Junto a la obra de Burge se pueden alinlinear el *Hamlet* de Tony Richardson y el *Macbeth* de Ie Polansky. Sin cambiar el texto, todas ellas muestraran la crisis de 1968 y sus secuelas. En la antigua UniJnión Soviética dado que podía eludir la censura, se ru ruedan numerosas obras de este autor. Konzintsev re representa un Elsinor que parece una inmensa prisiónón donde vigilan hasta los propios pensamientos. *El El Hamlet* de este director ruso se cuenta entre las mejorjores filmaciones de Shakespeare jamás realizadas.

Durante los últimos años, y con la ea excepción de la versión de Otelo de Oliver Parker *(Ot(Othello*, 1995), la tendencia general ha sido rodar las ob obras del dramaturgo inglés con una ambientaciónión moderna. Kenneth Branagh inició el movimiento ito con *Mucho ruido y pocas nueces* (1993), que se podrodría localizar en un lugar cualquiera de Italia, en algúrgún momento del siglo XVIII; sus versiones de *Hamlet* y :t y de *Trabajos de amor perdidos* se han ido acercando po progresivamente a nuestros días. Trevor Nunn sitúa túa su versión de *Noche de Reyes* en un imaginario reinreino a orillas del Mediterráneo en el siglo XIX. Baz Luhuhrman rodó en 1996 un *Romeo y Julieta* ambientado en en ese mismo año. Sorprendente fue el *Ricardo III* dd de Richard Loncraine, cuya estética ha recordadcado la de la Alemania Nazi de los años cuarenta, miemientras que *El sueño de una noche de verano* de Hoffmanman (1999) se situaba en los últimos años del siglo XIX. LX. La versión de *Hamlet* que ha rodado Michael Almereyereyda (2000)

está ambientada en Nueva York a finales del siglo XX, mientras que la de Tito Andrónico de Julie Taymor (*Titus*, 1998) es atemporal y combina la Roma clásica con la Roma contemporánea de una manera barroca, agresiva y, sin duda, atractiva.

¿QUÉ PODEMOS APRENDER DE SHAKESPEARE EN EL CINE?

Mucho, afortunadamente. Todas las obras de Shakespeare[3] han sido filmadas; el gran público puede tener la satisfacción de poder ver y oír una representación de Shakespeare con bastante facilidad, incluso en versión original[4] con subtítulos si hiciera falta. La inmensa mayoría de la producción fílmica shakesperiana no está a la altura del Bardo: algunas de las versiones son mediocres; otras, simplemente pasables. Muy pocas son excelentes y son menos aún las antológicas. Pero esas pocas bastan para dar una idea de la obra de William Shakespeare.

En otro orden de cosas, unas versiones —ya se ha dicho— son más teatrales que otras y, llevando las cosas más lejos, unas versiones son más shakesperianas que otras: cuando se habla de Shakespeare en el cine la actitud del espectador cambia. El espectador va a ver Shakespeare, independientemente de lo que signifique eso, y quien más, quien menos, tiene una imagen mental de aquello que quiere y puede esperar.

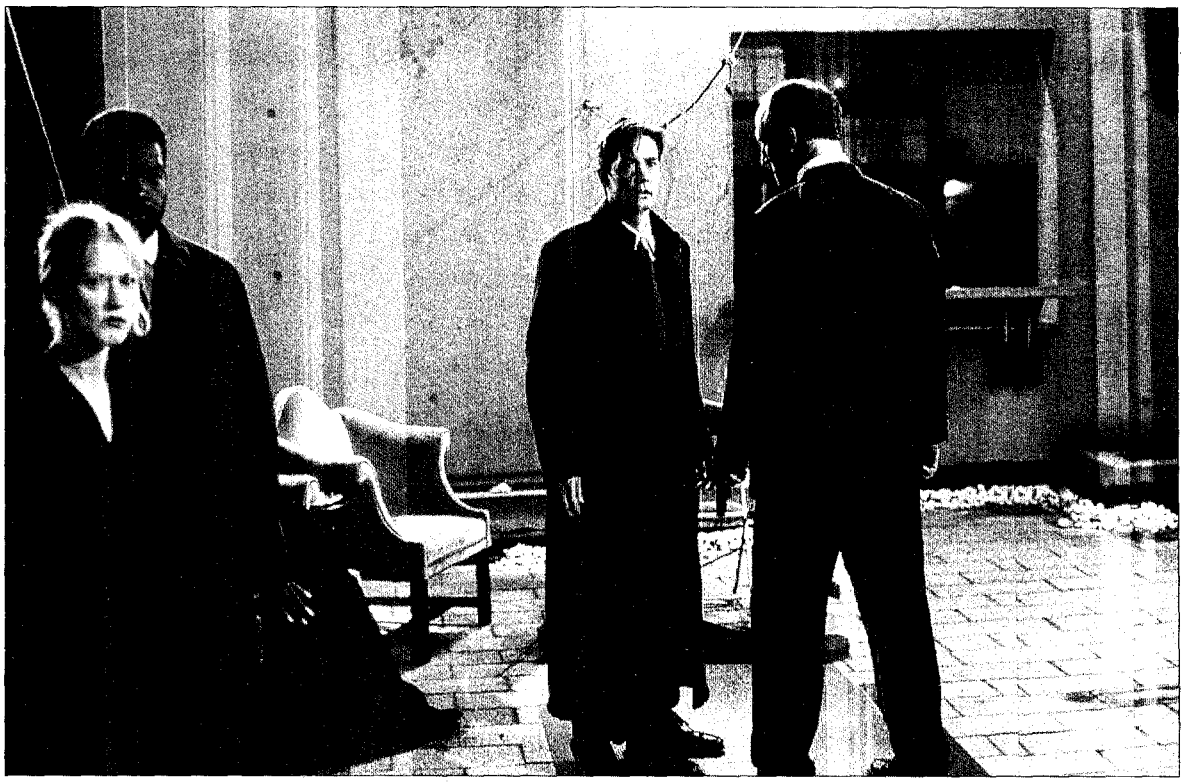
SHAKESPEARE: DEL PAPEL A LA PANTALLA

Sería un error creer que el cine es un aliado del teatro o que pasar del teatro al cine es una tarea sencilla ya que se escribe para actores que van a decir su papel en voz alta. Algunos directores consideran más difícil escribir el guión cinematográfico a partir de una obra teatral que a partir de una novela o un cuento. Las razones son evidentes si se para a pensar un momento: por mucho que se puedan parecer a primera vista, el medio de comunicación en el teatro es la palabra, mientras que el del cine es la imagen. En el teatro la comunicación es verbal: *oír es ver*, la magia está en la palabra y en la presencia del actor que es parte importante del espectáculo, está ahí, físicamente. Por otra parte, el público es parte del espectáculo, influye directamente en el actor, es una referencia continua que le va indicando el camino, el actor cuenta con su público. La comunicación es temporal. En el cine las cosas son muy distintas: el vehículo transmisor es una imagen plana, seleccionada, inmutable. En el cine hay que mostrar, más que decir, y transmitir —ese es el objetivo al tratar a Shakespeare— las mismas emociones que en el teatro no es tarea fácil. Un ejemplo: Otelo [Act. IV, Sc. I, v. 247], corroído por los celos, abofetea a Desdémona delante de los embajadores venecianos. Ella dice «yo no he merecido esto». Orson Welles fotografía magníficamente la bofetada. Yutkevitch clava la imagen en el rostro de Desdémona. Las dos imágenes son conmovedoras por razones totalmente diferentes.

Se puede decir que una obra de teatro filmada siempre tendrá un carácter teatral que se refleja tanto en la localización, limitada y más bien cerrada, como en los muy abundantes diálogos. Pero, dentro de este marco general, las adaptaciones pueden ser claramente teatrales, es decir, que se limiten a filmar una función de teatro —la versión de *Otelo* de Stuart Burge (1965), con Laurence Olivier, pertenece a este tipo de películas—; o pueden ser filmaciones realistas. En el caso de Shakespeare, el realismo se suele reflejar en el diseño y en el afán de mostrar

[3] Su obra dramática, según el canon aceptado, está formada por 37 piezas, entre tragedias, comedias y dramas.

[4] Por encima de todo, Shakespeare fue un poeta Su teatro, prácticamente en su totalidad, una composición poética En la mayoría de las versiones fílmadas en lengua inglesa la pronunciación ha sido tema de estudio y de crítica por encima de otras cualidades cinematográficas. Cuestiones ajenas al público de habla no inglesa.



Hamlet

con la cámara todo aquello que en un escenario suple la imaginación y la descripción verbal, el *oír es ver* que mencionamos antes. La cámara de Zeffirelli, en *Romeo y Julieta*, hace un reportaje de Verona en el Renacimiento de una manera que Shakespeare nunca habría imaginado. El coro de Enrique V [Act. III, sc. I, v 1-ss] dice «Ahora nuestra escena vuela veloz en un ala imaginaria, no menos veloz que el pensamiento...» explicando el cambio de decorado. Kenneth Branagh hace recitar esos versos a Derek Jacobi en la costa de Francia, cerca de Harfleur, donde tiene lugar la escena siguiente. Por no hablar de una carga de caballería, un mercado, un bosque lleno de ladrones o los naufragios con los que el Bardo inicia varias de sus obras.

Una versión de Shakespeare puede ser más o menos cinematográfica según utilice los recursos del cine para llevar a la pantalla la obra. O. Orson Welles, por no citar más que un ejemplo, marcarca las distancias entre Otelo y los nobles mediante ıte la filmación del diálogo en el Senado de Venecia concon fondos distintos, Otelo no está en el mismo planomo que los nobles de la ciudad que él defiende. Peter ter Brook acentúa el efecto dramático final del Rey LeaLear al mostrar simultáneamente las muertes de Cordelilelia y sus hermanas. La calidad del producto depencenderá principalmente, del director y del guión. Una na gran película que lleva el título de una obra de de teatro de Shakespeare ¿es Shakespeare? La revievista *Cineaste* [XII, 98] ha hecho esa misma pregunta a s a siete cineastas que han dirigido alguna versión de Sle Shakespeare. Sus respuestas son diferentes, desde la ma más extrema de Sir Peter Hall, que dirigió una moderdernizada versión del *Sueño de una noche de verano* en 1n 1968, y deja bien claro que en su opinión la mejor ver versión cine-



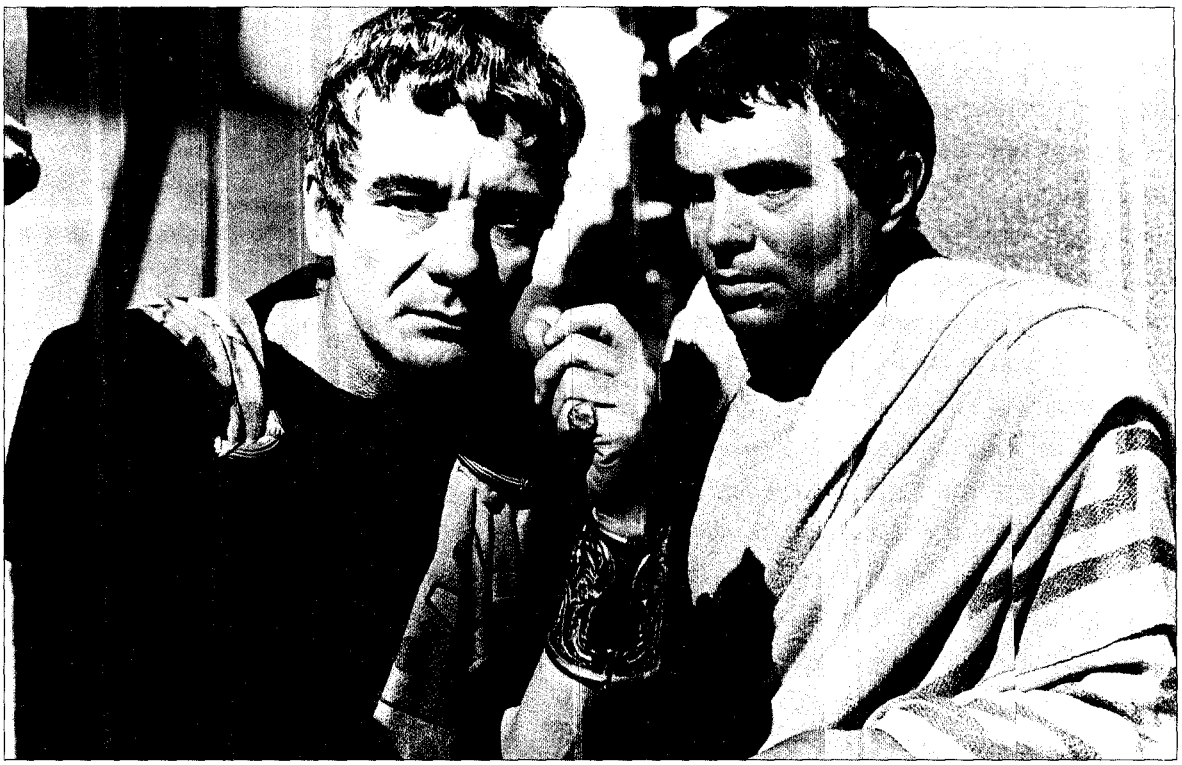
matográfica de Shakespeare está tan lejos del original como una postal de un cuadro; y añade que es mejor realizarla que no hacerla, pero que no hay que engañarse y creer que eso es Shakespeare; hasta la opinión diametralmente contraria. Hay dos razones de peso para defender la primera postura: la primera es que casi siempre hay que alterar el texto original; reducir el número de líneas, modificar su orden y cambiar alguna palabra por otra más fácilmente inteligible. La segunda es que el impacto de ver una obra representada por actores sobre un escenario es algo que no tiene su equivalente, es la esencia misma del teatro, no del cine. Pero, las historias y los textos de Shakespeare son muy cinematográficos y en su propia época fueron alterados, modificados y adaptados a las circunstancias de cada representación. De hecho, se conservan diferentes ediciones de obras de Shakespeare, editadas en vida del autor, con variaciones en los textos. Con todo el respeto debido al Bardo, el in Folio de 1623, no es un texto sagrado que no se pueda tocar en modo alguno.

Si exceptuamos el *Hamlet* de Branagh, deliberadamente completo hasta la última coma, ninguna otra versión filmada contiene todo el texto. La segunda versión más completa es el *Enrique V*, también de Branagh; después vendrían el *Ricardo III* de Laurence Olivier y el *Julio César* de Mankiewicz. Zeffirelli, en sus adaptaciones, mantiene entre el 31 y el 37 por ciento del texto de Shakespeare. El tipo de corte que él y los demás directores realizan van de la supresión de una o dos líneas en un largo parlamento, a saltar escenas enteras. El director que más ha resumido las obras es Orson Welles. Las razones de los cortes varían de una obra a otra, y de un director a otro. Muchas veces la cámara muestra algo que el diálogo tenía que explicar haciendo inútil el discurso. En otras ocasiones el director puede considerar que algunos parlamentos son excesivamente largos, floridos o redundantes, y no se pierde nada por reducir unas líneas, especialmente si el productor insiste en que la obra no debe durar más minutos de los previstos. Después de todo, el propio Shakespeare alargaba o reducía los diálogos de sus obras según las circunstancias. Finalmente, el teatro isabelino es prolijo en tramas secundarias poco cinematográficas que suelen omitirse en las adaptaciones fílmicas de Shakespeare. La versión de Trevor Nunn de Noche de reyes (1996) conserva el 86 por ciento del texto original y la mayoría de sus tramas secundarias. Éstas, aunque tienen gracia, indudablemente constituyen un elemento extraño que afecta al ritmo de la trama principal.

LAS GRANDES VERSIONES DE SHAKESPEARE EN EL CINE

Ya hemos mencionado anteriormente que, aunque sean pocas, existen unas cuantas versiones de Shakespeare en el cine dignas de respeto y también algunas obras maestras. Las películas que, en mi opinión, han logrado representar a Shakespeare y además ser grandes películas son las siguientes. Las presento según mis propias preferencias.

Campanadas a medianoche de Orson Welles (1965)
Rey Lear de Grigori Konzintsev (1970)
Hamlet de Grigori Konzintsev (1964)
Ran de Akira Kurosawa (1984)
Hamlet de Laurence Olivier (1948)
Hamlet de Kenneth Branagh (1996)
Trono de sangre de Akira Kurosawa (1957)
Otelo de Orson Welles (1952)
Julio César de Mankiewicz (1953)
Rey Lear de Peter Brook (1969)
Romeo y Julieta de Baz Luhrman (1996)
Enrique V de Kenneth Branagh (1989)
Macbeth de Orson Welles (1946)
Hamlet de Franco Zeffirelli (1990)
Hamlet de Michael Almereyda (2000)



Laurence Olivier, James Mason. *Julio César*

Mucho ruido y pocas nueces de Kenneth Branagh (1993)
Noche de reyes de Trevor Nunn (1996)
Enrique V de Laurence Olivier (1944)
Tito Andrónico de Julie Taymor (1999)
Otelo de Yutkevitch (1955)
La Mujer indomable de Franco Zeffirelli (1967)
El sueño de una noche de verano de Max Reinhart y William Dieterle (1935)
Ricardo III de Laurence Olivier (1956)
Romeo y Julieta de Franco Zeffirelli (1968)
Trabajos de amor perdidos de Kenneth Branagh (1999)
Othello de Parker (1995)

RAZONES DE ESTA SELECCIÓN

Un total de veintiséis películas que recogen catorce obras de Shakespeare —selección representativa de su obra—, sesenta y cinco años de historia del cine y una interesante serie de directores.

El sueño de una noche de verano, TitTito Andrónico, Trabajos de amor perdidos, Ricardo III, NtNoche de reyes, Romeo y Julieta, La fierecilla domada y M Mucho ruido y pocas nueces son obras que escribió en su su primer periodo londinense. Su fase de madurez incluye las mejores obras históricas y las grandes tragedias: *Enrique V, Julio César, Hamlet, Macbeth, Otelo, Rey Lear*. Al período final de su vida se asignan únicamente cuatro obras entre las que destacta la última, *La tempestad*, de la que lamento no poder ofrecer ninguna versión[5].

[5] Existen algunas meritorias versiones de *La tempestad* pero, a mi juicio, ninguna de ellas alcanza el nivel que he impuesto a las películas que figuran en esta selección. Tal vez la adaptación más interesante sea *Planeta prohibido*, de Wilcox (1956), historia de ciencia ficción que se aleja bastante del original.



Al elaborar esta lista se han seguido dos criterios, objetivo y subjetivo: la calidad cinematográfica de la obra y su fidelidad al original.

Por fidelidad al original se entiende una versión completa o casi completa del texto. Por razones de conveniencia los textos se recortan casi siempre; lo que he rechazado por sistema es la modificación de una historia, o la supresión de partes importantes de la trama. Esa es una de las razones por las que, si bien incluyo las adaptaciones de Kurosawa de *Macbeth* y del *Rey Lear*, no puedo incorporar a este elenco su versión de *Hamlet (Los canallas duermen en paz*, 1960). También se han eliminado, por razones evidentes, las versiones mudas —aunque hay algunas magníficas y dignas de verse, como pueden ser El Rey Lear de Warde (1916), o el Hamlet de Sven Gade (1920)— y aquellas que son prácticamente imposibles de conseguir en España. Finalmente, también han quedado excluidas, aunque algunas de ellas son excelentes y de relativamente fácil acceso, las versiones realizadas para televisión.

El criterio de calidad es más difícil de justificar. Si es fácil eliminar una serie de filmes en función de una serie de factores objetivos, es mucho más difícil matizar cuando se trata de decidir si una película supera el notable, es sobresaliente o si se la puede considerar obra maestra. En la toma de decisión interviene el propio Shakespeare y la interpretación que de él se puede hacer. También influye el conocimiento previo que se pueda tener de la obra o de versiones filmadas de la misma. Nadie escapa a su subjetividad..

PRINCIPALESS DESCARTES

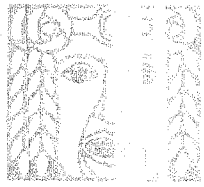
Al elaborrar la anterior lista he tenido que descartar algunas películas que, no por ello, son despreciables.

La fierecillaa domada de Taylor (1929)
Romeo y Julieta de Cukor (1936)
Romeo y Julieta de Castellani (1954)
Hamlet de Tony Richardson (1969)
Macbeth de Polanski (1971)
Antonio y Cleopatra de Charlton Heston (1972)
Los libros de Próspero de Peter Greenaway (1991)
El sueño de una noche de verano de William Shakespeare de Hoffman (1999)

La fierecilla domada merece ser recordada, aunque sea como descarte, por ser la primera versión sonora de una obra de Shakespeare y por estar protagonizada por Mary Pickford y Douglas Fairbanks. Por lo demás, tiene gracia y mucha técnica propia del cine mudo. Su interés actual es puramente anecdótico.

El *Romeo y Julieta* de Cukor recibió cuatro nominaciones a los Óscar de 1937: «Mejor Película», «Mejor Actriz» (Norma Shearer/Julieta), «Mejor Actor de Reparto» (Basil Rathbone/Tybalt) y «Mejor Dirección Artística» (Cedric Gibbons, Fredric Hope y Edwin B. Willis). Esta película sigue siendo agradable, el oficio de Cukor es evidente en una cuidada puesta en escena y en el ritmo narrativo. Pero aún así esta versión ha envejecido y no cabe duda de que hoy día resulta inaceptable utilizar a actores como Leslie Howard y Norma Shearer para papeles de adolescentes. Las malas lenguas dijeron que la película fue sobrevalorada en su tiempo porque Norma Shearer, la actriz que interpretaba a Julieta, era la mujer del productor Irving Thalberg, que puso toda su influencia en conseguirle el Óscar.

Renato Castellani realizó la primera versión de *Romeo y Julieta* en color y la filmó en Italia. Tuvo además el gran acierto, desde entonces repetido por todos los directores tratando Romeo y Julieta, de utilizar a actores jóvenes para los papeles centrales. Pero, en mi opinión, su actuación, particularmente la de Laurence Harvey/Romeo, deja que desear. Es excesivamente amanerada y melosa. Los papeles de Mercutio y Teobaldo, protagonistas principales de la



historia hasta el acto tercero, casi desaparecen; la coreografía de los duelos, uno de los puntos fuertes de la versión de Cukor (y especialidad de Leslie Howard), es mínima. Hay que decir que es una versión interesante y que son muy numerosos los que prefieren esta versión a la de Zeffirelli.

El *Hamlet* de Tony Richardson es una obra interesante, bellamente recitada y con una gran interpretación, pero le falta lustre y brillantez. Tiene muchas de las características que afectan a las versiones de *La tempestad* y de *Julio César* rodadas por las mismas fechas. Un tono nihilista, sensual, algo sucio y profundamente pesimista. Ofelia parece una *hippy*. Está rodada en primeros planos y planos medios; los encuadres se ajustan tanto a los actores que los decorados son inexistentes. No hay transiciones, tan pronto un parlamento ha concluido se inicia el siguiente, sin pausa de una escena a la otra; quien no conozca perfectamente el texto, puede perderse. La obra transcurre a toda velocidad: el texto de los diálogos es más largo que en la versión de Zeffirelli, y esta película dura casi una hora menos.

El *Macbeth* de Polanski ha sido mi descarte más doloroso. Es una obra atractiva, bellamente fotografiada y con un pequeño palmarés[6], pero a la que falta una personalidad claramente definida. Da la impresión de que el director perdió interés en la película una vez iniciado el rodaje. La obra de Shakespeare queda reducida a un simple drama, rodado con eficacia, pero carente de grandeza, a la par que puesta en escena adquiere excesivo protagonismo. Por otra parte, Polanski ha dado a su película un aire deliberadamente pagano que me parece ajeno al Bardo.

Su vida como actor de teatro representando a Shakespeare constituye uno de los puntos de orgullo de Charlton Heston. Como director, al llevar a la pantalla a *Marco Antonio y Cleopatra*, quiso mezclar la poesía del Bardo con el estilo grandioso de las superproducciones de Hollywood en las que había participado, particularmentete *El Cid* y *Ben Hur*: Cinemascope, batalla naval, d despliegue de tropas bajo el sol, fastuosos decoraddos... La película, una coproducción Hispano-Inglesasa en la que actúan Carmen Sevilla y Fernando Rey, no merece más que una breve reseña. El resultacado no responde a las expectativas. Charlton Hestoton no ha sabido dar con el tono adecuado para eststa obra. A pesar de algunos indudables aciertos sese puede decir que la elección de Cleopatra no ha sido acertada y que, en general, Charlton Heston se v vuelve demasiado «hollywoodiano» para transmitir la épica y la lírica de la obra de Shakespeare. . Y no es una cuestión de decorados como demuestra el filme *Cleopatra* de Mankiewicz.

Los libros de Próspero de Peter Greenaway es, más que nada, un lujoso experimento con pretensiones culturales. Una recreación de *La tempestad* filmada para mayor gloria de John Gielgud que dice prácticamente todos los parlamentos el solo y, a pesar de su magnífica voz, termina aburriendo. . Obra pretenciosa llena de imágenes superpuestas, e, espejos y visiones de lo que era la ciencia del renacimiento: el libro como fuente de conocimiento y poder. Es una alegoría pagana de lo que supone la ciencia para dominar la naturaleza y la sabiduría arcana para dominar el mundo de los espíritus —que vagan desnudos por el éter y por la pantalla—. Obra ambiciosa, con algún acierto, pero en la que predomina la repetición monótona del tema del libro y de del desnudo decorativo que tanto gusta a este director.

El sueño de una noche de verano de William Shakespeare de Hoffman ha sido una obra larga largamente esperada y una pequeña decepción, más por que no

[6] En 1971 ganó el premio del National Board of Review (Crítica) de Estados Unidos a la mejor película en lengua inglesa, y en 1973 ganó el premio BAFTA (Los Óscar Británicos) al Mejor Vestuario y la nominación a la Mejor Banda sonora.

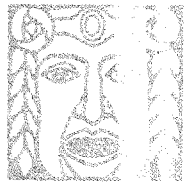


Titus Andronicus

culmina una tarea bien comenzada que por exceso de errores. Tiene aciertos; una brillante ambientación, un gran plantel de actores y una banda sonora antológica. Pero le falta sentido del ritmo y equilibrio. El director no ha sabido armonizar el mundo de los humanos con el de las hadas. Las escenas mágicas parecen una farsa teatral, se diría que Hoffman no ha resistido la tentación de exhibir un trabajo que había preparado para el escenario, pero que entorpece la narración fílmica. Muchas de esas escenas sólo se disfrutan si se puede apreciar el verso inglés, bellamente recitado. Un gran final deja ver las posibilidades que tiene esta obra, que espera una versión redonda.

Si me he sentido obligado a justificar algunos descartes, también debo justificar la aparición en esa lista de algún título: *Othello* de Oliver Parker, una versión que tiene tantos aciertos como fallos. Hay varias razones particulares para conservarla, sin olvidar nunca que es inferior al resto de las películas aquí reseñadas, la primera es su colorida puesta en escena, al lado de dos grandes versiones casi desnudas. La segunda es la presencia de un actor de color en el papel principal, y la tercera su gran atractivo para el gran público de hoy. La versión de Orson Welles, sin duda la mejor desde el punto de vista cinematográfica, no es tan popular.

Trabajos de amor perdidos de Kenneth Branagh es un atrevido experimento, una comedia musical moderna utilizando un texto de Shakespeare. Por ello ha recibido un sinnúmero de críticas feroces. Pero conviene hacerle justicia, es una obra notable aunque sea una obra menor. Tiene más aciertos que fallos y, es preciso dejar muy clara esta idea, la obra original no da para mucho más. Alguna vez la responsabilidad del producto debía recaer en Shakespeare.

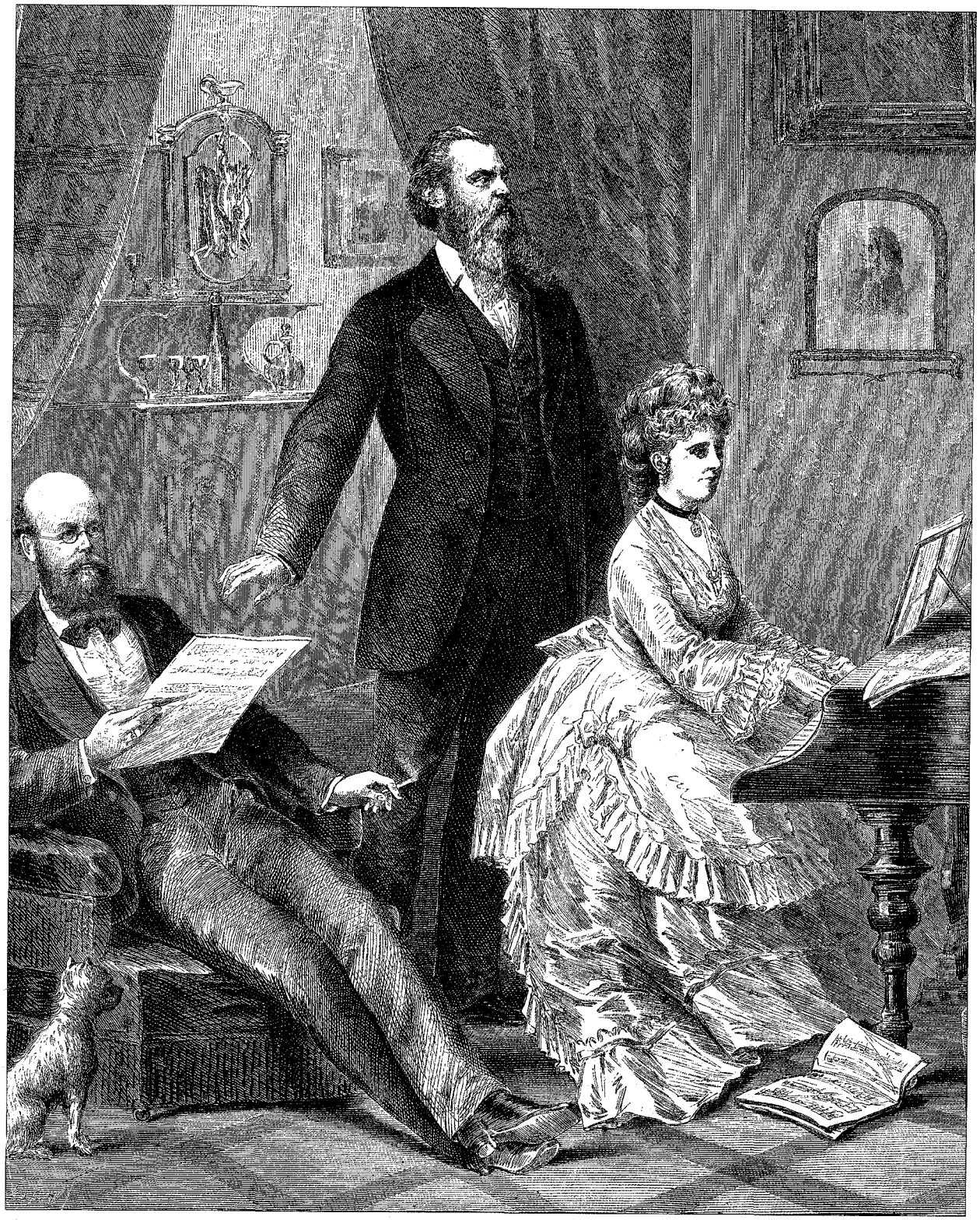


PALMARÉS DE SHAKESPEARE

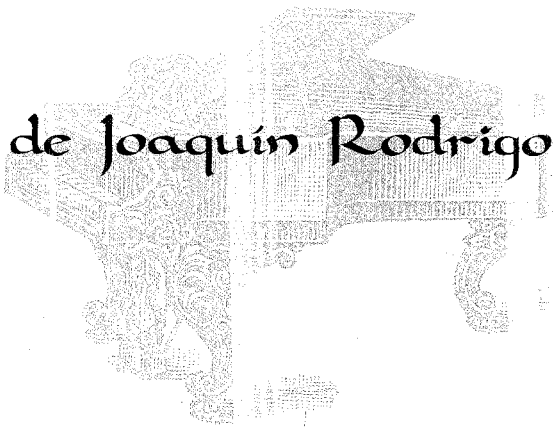
Las películas citadas han logrado importantes premios internacionales. Citaremos únicamente los principales: las nominaciones a los Oscar de Hollywood (42), los Oscar conseguidos (10), y los premios más destacados en Cannes y Venecia. *El sueño de una noche de verano* de Max Reinhart y William Dieterle (1935): Oscars a la Fotografía y Montaje; nominación a la Mejor Película. *Romeo y Julieta* de Cukor (1936): nominaciones a la Película, Actriz (Norma Shearer), Actor de Reparto (Basil Rathbone), y Dirección Artística. *Enrique V* de Laurence Olivier (1944): nominaciones al Mejor Actor (Laurence Olivier), Dirección Artística en color y Banda Sonora de un film dramático. Olivier ganó un Oscar especial por su triple papel como productor, director e intérprete principal. *Hamlet* de Laurence Olivier (1948): Oscars a la Mejor Película y Mejor Actor. León de Oro en Venecia. *Otelo* de Orson Welles (1952): Palma de Oro a la Mejor Película en el Festival de Cannes. *Julio César* de Mankiewicz (1953): Oscar a la Mejor Dirección Artística. Nominaciones al Actor (Marlon Brando), Fotografía en Blanco y Negro, Banda Sonora y Película. *Ricardo III* de Laurence Olivier (1956): Nominación al Mejor Actor (Laurence Olivier). *Hamlet* de Grigori Konzintsev (1964): Premio Especial del Jurado en la Mostra de Venecia. *La mujer indomable* de Franco Zeffirelli (1967): Nominaciones al Vestuario y Diseño de Producción. *Ran* de Akira Kurosawa (1984): Oscar al Mejor Vestuario y nominaciones a la Dirección Artística, Fotografía y Director. *Enrique V* de Kenneth Branagh (1989): Oscar al Mejor Vestuario y nominaciones al Actor y Director (Kenneth Brannagh). *Hamlet* de Franco Zeffirelli (1990): Nominaciones al Diseño de Producción y Vestuario. *Romeo y Julieta* de Baz Luhrman (1996): Nominación a la Dirección Artística. *Ricardo III* de Richard Loncraine (1995): Nominación a la Dirección Artística y Diseño de Vestuario. Oso de Plata *ex aequo* al Mejor Director en Berlín 96. *Hamlet* de Kenneth Branagh (1996): Nominaciones al Guión Adaptado, Dirección Artística, Vestuario y Banda Sonora Dramática. *Titus* de Julie Taymor (1999): Nominación al Vestuario.

Queda bastante claro que el éxito de Shakespeare en el cine se debe tanto al genio del autor como a la calidad de la producción: las grandes películas basadas en su teatro han sido realizadas por buenos directores que amaban el teatro: Orson Welles, Franco Zeffirelli, Laurence Olivier, Akira Kurosawa, Kenneth Brannagh... actores que han utilizado el cine como medio para inmortalizar sus obras favoritas. Y para hacerlo no han escatimado los medios. Pensemos tan sólo un momento en los actores que han interpretado a Shakespeare en el cine, desde el propio Meliés y Mary Pickford en los primeros tiempos, a Marlon Brando, Anthony Hopkins, Sam Shepard y Judie Dench, pasando por Leslie Howard, James Cagney, Michael York, Laurence Olivier, John Gielguld y tantos otros, los mejores de cada época. Pensemos también en los músicos que han colaborado en estas cintas: no sólo los grandes compositores de Hollywood, Nino Rota, Enio Morricone o Miklos Rozsa, sino también músicos de renombre fuera del ámbito cinematográfico como William Walton, Aram Khachaturiam, Dimitri Shostakovich o Toru Takemitsu.

Sin duda Shakespeare seguirá apareciendo por las pantallas con regularidad. La calidad de las películas que se hagan en su nombre dependerá, como siempre, del cuidado con que se prepare el guión, del conocimiento que se tenga de la obra, del entusiasmo del equipo por tratar bien al *bardo*, y no tanto del empeño por producir obras de Shakespeare aprovechando un momento en el que parece que Shakesspeare se vende bien y hace una gran taquilla. ■



La obra para piano de Joaquín Rodrigo



Fermín HIGUERA

Para Joaquín Rodrigo la *Suite Iberia* de Albéniz significaba la incorporación de España al mundo musical europeo[1], el logro de la técnica y los ideales que hasta el alumbramiento de la misma suponían deseos y afanes. Ejemplo a seguir de trascendencia y rigor por el que a través de sus doce piezas, a las que también habría que añadir *La vega y Navarra*, la música española protagoniza uno de los capítulos del s. XX. Además Joaquín Rodrigo encontraba en la Suite Iberia una marca de calidad compositiva, pero también en sus abigarradas precisiones y en la claridad de sus densidades y, desde luego, en el titanismo de sus dinámicas extremas, uno de los epígonos que supo aportar algo nuevo a la herencia de Chopin, Liszt y Debussy, una puerta que se cerraba en sí misma en la que no halló una solución de continuidad o escuela, a diferencia de Messiaen que supo abrir otra puerta para su estilo más personal asumiendo los hallazgos más radicales de Albéniz.. Así Joaquín Rodrigo asume, por un lado, el ejemplo del compositor catalán y, por otro, reacciona contra el gigantismo enfático de su espectro, decidiéndose por un tipo de pianismo de sonido más íntimo que huye de lo orquestal, que debe ahondar en la originalidad de sus giros y melodías, en las líneas de sus temas y en las tallas de sus ritmos y, en fin, en todos los elementos que contribuyan a su propio estilo compositivo y su personalidad pianística.

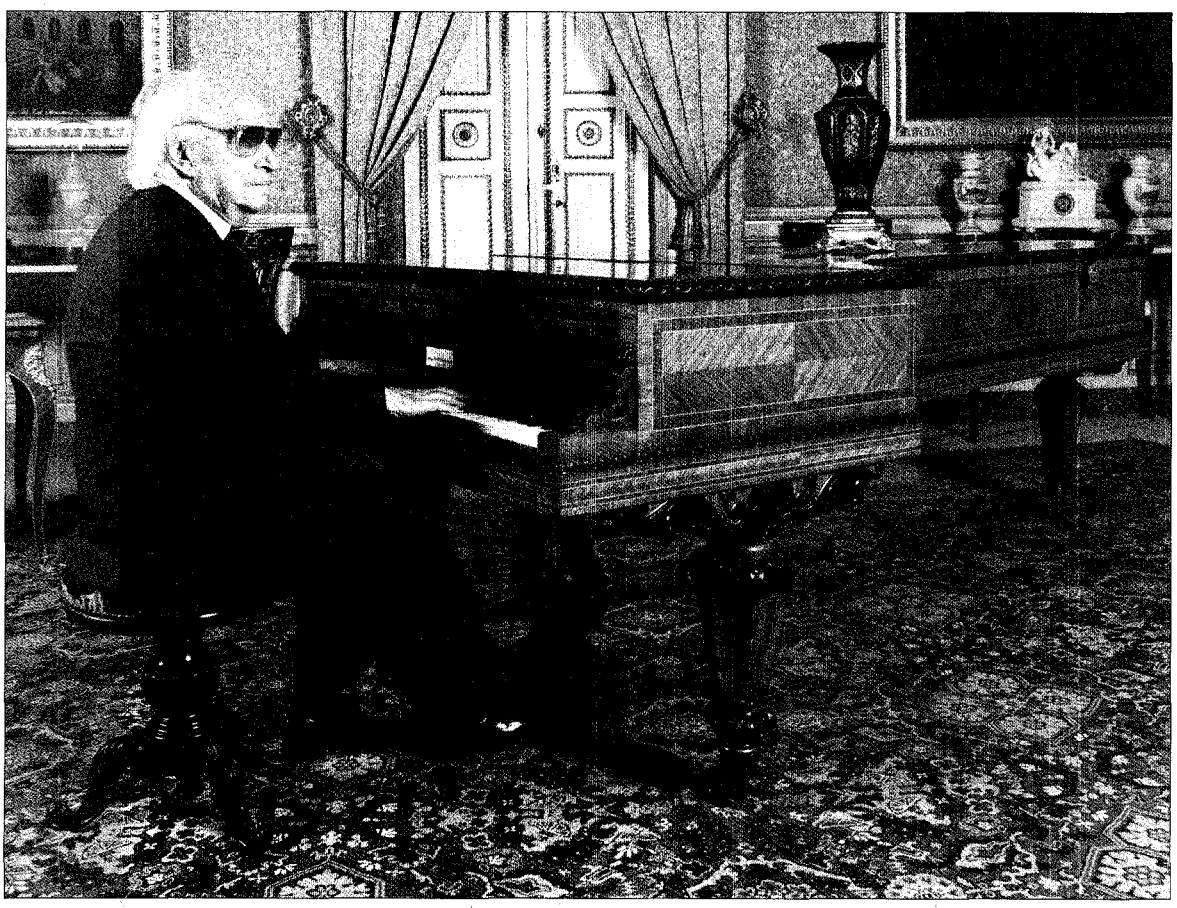
Ya en su Suite para piano solo, escrita en 1923, Joaquín Rodrigo nos sorprende por la perfección de su escritura[2]. Lo francés influencia poderosamente esta obra, desde la elección de la forma «Suite», pasando por la utilización del procedimiento cíclico que en ella se observa, hasta la insistencia en guardar el arcaísmo de unas danzas cargadas de nostalgias. Esta Suite para piano fue escrita en Valencia, cuando Joaquín Rodrigo estudiaba allí la composición siguiendo el conocido tratado de formas musicales de Vicent d'Indy, cargado de inquietudes intelectuales de toda índole y fuertemente atraído por cuanto se refería a la Edad Media, lo que le llevaba a una evidente preferencia por las formas musicales antiguas. Así podemos detectar desde entonces el rasgo neoclásico de Joaquín Rodrigo que le surge mirando a Francia, en un principio, asumiendo aromas de Strawinsky, como atestiguan lla *Berceuse d'Automne* 1923 y *las cinco piezas infantiles* 1924 para dos pianos uno de los mejores ejemplos de éste género dentro de la literatura española para teclado, en segundo lugar y asentando, por últirmo, tras la audición *de El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla en 1925 en Valencia[3] el germen estéético que le hará mirar hacia la Edad Media española,, siguiendo el ejemplo originalísimo de Falla, que no ssólo defini-

Fotografías publicadas por cortesía del Archivoo Victoria y Joaquín Rodrigo

[1] RODRIGO, Joaquín: El «Caso Albéniz» (recopilaciónn y comentarios de Antonio Iglesias), Editorial Alpuerto.

[2] IGLESIAS, Antonio: *Joaquín, su obra para pianoo*. Editorial Alpuerto.

[3] RODRIGO, Joaquín: *Manuel de Falla*, (recopilación y c comentarios de Antonio Iglesias), Editorial Alpuerto.



Joaquín Rodrigo al piano Pleyel del siglo XIX del Palacio de Aranjuez. Foto cortesía de Patrimonio Nacional. Mayo de 1990

rá muchas de sus obras posteriores sino que además le hará definir el «Neocasticismo»[4] que no es otra cosa que la adaptación de esa mirada hacia las fuentes de la música española desde sus necesidades compositivas.

Sin embargo con *El preludio al gallo mañanero* 1926 no se nos muestra aún su filiación neoclásica; aunque incurre en los mundos de *Le coucou* de Daquin, *Le Reveille Matin* de Couperin, *La Poule* de Rameau y *El Baile de los polioles en sus cascarones* de Mugsorski, logra reafirmar definitivamente en sus páginas uno de los recursos del afamado perfume «rodriguero». El uso exhaustivo de las segundas menores y mayores que ya pudimos detectar en el Preludio y la Bourree de la Suite para piano, pero es en el Preludio al gallo mañanero en donde alcanza su culminación. Por su virtuosismo y rara sonoridad es una obra que destaca dentro de la literatura para piano española y creemos que acabará imponiéndose en las programaciones de los conservatorios, recitales y conciertos de piano.

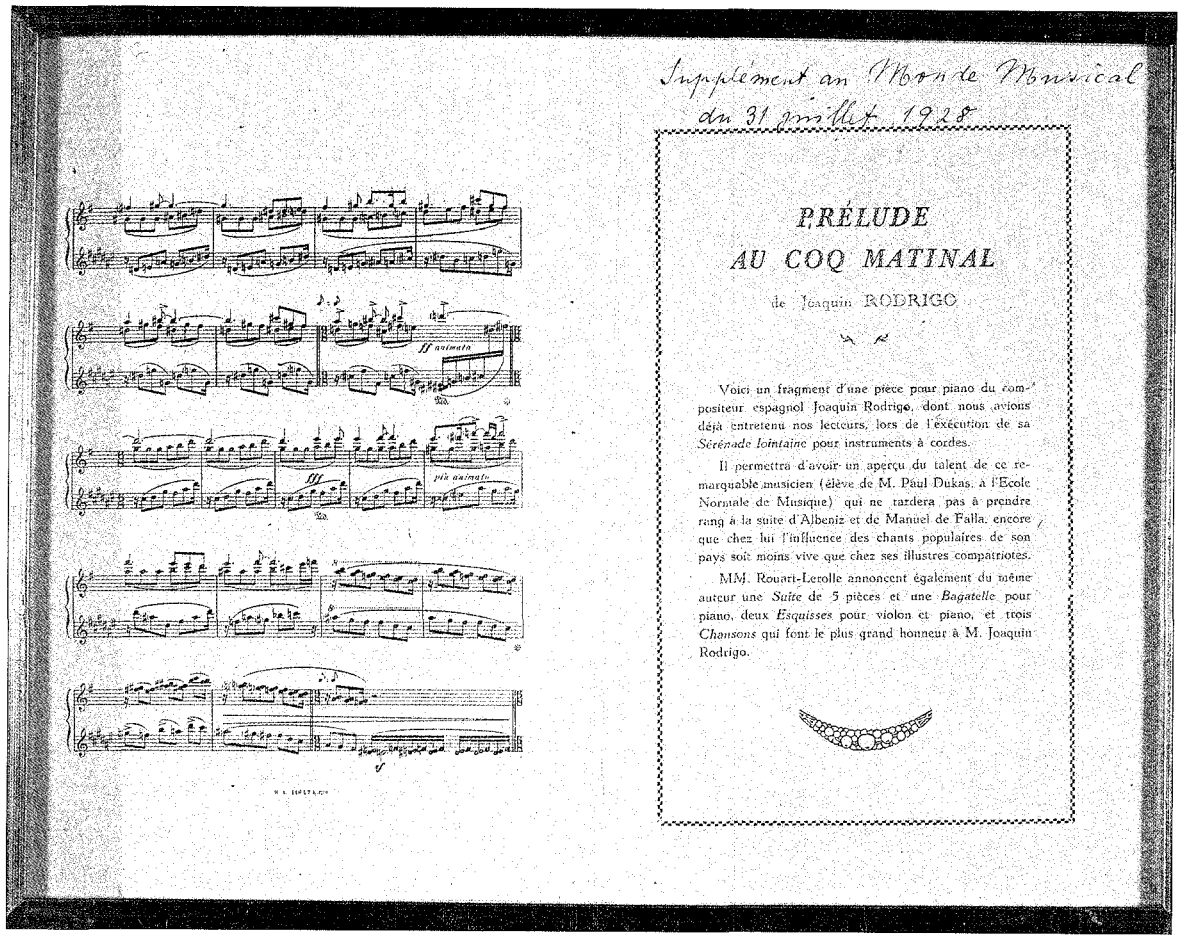
Antes de continuar deberíamos detenernos un poco para intentar definir y aclarar el significado del término «rodriguero». Con esta palabra Eugenio d'Ors bautizó, en su tertulia madrileña de los años cuarenta, el perfume característico del autor del *Concierto de Aranjuez* . Tenemos la invención afortu-

[4] Declaraciones a Manuel Gómez Ortiz, 1961.

nada de Eugenio d'Ors de un término pero no disponemos de su definición. ¿Cuál es entonces el conjunto de usos y recursos compositivos, de influencias de otros compositores y preocupaciones estéticas e intelectuales que definen el estilo de Joaquín Rodrigo? En el aspecto armónico lo «rodriguero» se encuentra en el uso de las segundas mayores y menores y sus correspondientes inversiones y además en la claridad del tejido armónico. En el aspecto melódico en la búsqueda de una belleza significante. En el aspecto polifónico la sobriedad que no desvirtúe la línea principal ni la contundencia colorista de los planos verticales. En el formal la predilección por la forma ABA en la que halla una especie de esencialización de la arquitectura sonora, zarabandas, bourré, bagatellas, preludios y un largo etc. pueden ilustrar su gusto por esta forma ternaria, incluso su devoción por la forma concierto se puede entender desde esta perspectiva. En el plano estético persigue la comunicación con el otro e insiste en el hecho comunicante que debe suponer el arte. En el intelectual intenta hacer eco en sus obras de sus preocupaciones literarias, en especial de su amada poesía, pero también de La Edad Media y el nacionalismo musical heredado por vía de Pedrell, Albéniz, Granados y Falla. Otro aspecto de lo «rodriguero» en su producción pianística es su inspiración clavecinista y guitarrística que se puede argumentar desde las argumentaciones antes citadas. Desde sus primeras obras Joaquín Rodrigo mostró una personalidad muy acusada que sabía asimilar las influencias de otros maestros, como la de Debussy, Strawinsky y Albéniz o sintonizar con luz propia entre sus contemporáneos, como con Messiaen y el Grupo de los seis.

En *El preludio al gallo mañanero* 1926, (4) pieza postimpresionista para piano solo, situada en el esquema dramático del amanecer, en el tramo de la noche hacia el día, aflora una de las obsesiones poéticas que cohesionan su obra, el camino hacia la luz. En esta pieza percibimos una marcada predilección de Joaquín Rodrigo por las disonancias, que podemos seguir a lo largo de todas sus obras, de segundas mayores y menores con sus correspondientes inversiones, pero no utilizadas dentro de un sistema de polifonía estricta, como en el caso de Ravel, sino como un recurso acústico: manchas, gestos de color sobre el lienzo sonoro. Hay una especie de rapto sonoro por y hacia la estridencia, de celo de ave transmitido por las sensaciones estilizadas y agridulces de los choques menudos y los pellizcos discordantes que representan los kikirikíes del gallo sobre los cacareos de las gallinas anunciando el amanecer. En esta libertad que se da Joaquín Rodrigo en el empleo de las disonancias, encontramos el equivalente musical al expresionismo abstracto pictórico, estilo que terminó de definirse en la década de los años cincuenta del S.XX en los Estados Unidos, pero que fue anunciado en las últimas obras de Monet y en las constelaciones de Joan Miró, otro hijo de la chispa y brillantez de la cultura mediterránea.

De la obra antes citada, podemos decir, haciendo uso de un método comparativo, que coincidía con Olivier Messiaen *Preludios para piano* 1930, uno de los paladines de la vanguardia posterior a la Segunda Guerra Mundial, en la utilización exhaustiva de los recursos de color típicos del postimpresionismo. Joaquín Rodrigo al escribir el Prelludio al gallo mañanero se situaba en las propuestass finales del impresionismo, que ya anunciaban la música aleatoria. De haber seguido por ese camino epiggonal, posiblemente hubiera compuesto una obra más radical, quizás más europea, pero, si observamoss más detenidamente, mientras, que en Messiaen la utilización de estas densidades disonantes están sometidas a un anhelo de estatismo religioso, en Rodrigo van unidas a un gozne acústico, una intención lírica que siempre quiere hacerse reconocible y llegar al otro, este deseo de comunicación lo salva de caer en el



Supplément au Monde Musical du 31 juillet 1928

PRÉLUDE AU COQ MATINAL

de Joaquin RODRIGO

Voici un fragment d'une pièce pour piano du compositeur espagnol Joaquin Rodrigo, dont nous avions déjà entretenu nos lecteurs, lors de l'exécution de sa *Sérénade lointaine* pour instruments à cordes.

Il permettra d'avoir un aperçu du talent de ce remarquable musicien (élève de M. Paul Dukas, à l'Ecole Normale de Musique) qui ne tardera pas à prendre rang à la suite d'Albeniz et de Manuel de Falla, encore que chez lui l'influence des chants populaires de son pays soit moins vive que chez ses illustres compatriotes.

MM. Rouart-Lerolle annoncent également du même auteur une *Suite* de 5 pièces et une *Bagatelle* pour piano, deux *Esquisses* pour violon et piano, et trois *Chansons* qui font le plus grand honneur à M. Joaquin Rodrigo.

Portada de *Preludio al Gallo Mañanero*

cripticismo que dominó la música posterior a 1945[5].

En lugar de renegar de su fe en el hecho comunicativo del arte, acentuará Rodrigo un rasgo dialogante que perdurará a lo largo de toda su obra: su mirada hacia la herencia musical española, un neoclasicismo singular que el autor llama neocasticismo. Sin embargo, no por ello abandonará la audacia espiritual del preludio al gallo mañanero. Esa curiosidad se mantendrá en la obra de Joaquín Rodrigo como un elemento definitorio dentro de su corpus estético e intervendrá, más adelante de modo decisivo en la concepción del Concierto de Estío, para violín y orquesta 1943 y las Sonatas de Castilla a modo de pregón 1959-61, Obra maestra de la música para teclado española que habría que situar junto a la Suite Iberia de Albéniz, Goyescas de Granados, la Fantasía Bética de Falla y casi todas las obras de Mompou, como la contribución más lograda en España de música para piano solo.

Más las obras no sólo reflejan las particularidades estéticas del autor, sino que vaticinan, como un oráculo, la aparición del amor en su vida. A veces son el accidente por el que el autor se da de bruces con su futura compañera. A través del preludio al gallo mañanero le llega a Joaquín Rodrigo el conoci-

[5] HIGUERA, Fermín: *Luz y sombra de Joaquín Rodrigo*, ediciones de Felipe Ferré.



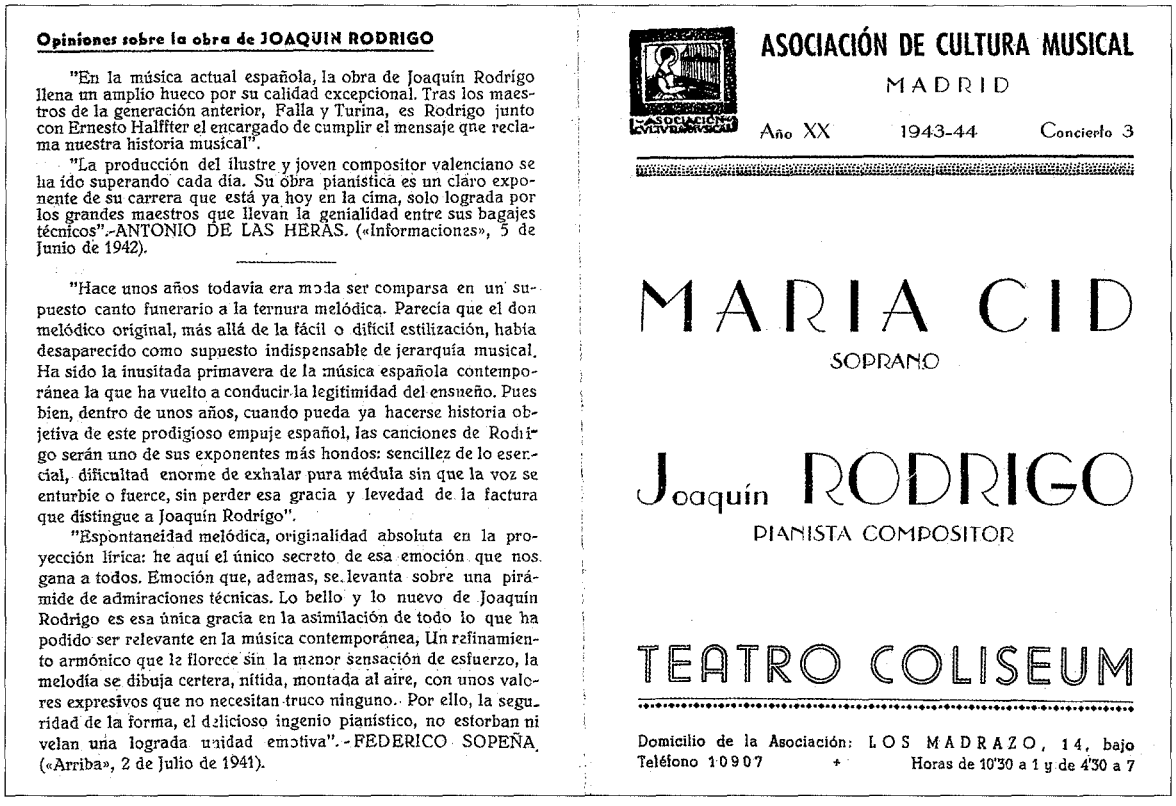
miento de Victoria Kamhi, la que será su esposa, proporcionándole la cordura afectiva necesaria, el centro de bondad que lo salvará de caer al mar por el vuelo de su imaginación como un Ícaro. Ella, alumna de Lazare y Levy y Ricardo Viñes en París, magnífica pianista, aparece en las inteligentes digitaciones de las partituras para piano de Joaquín Rodrigo. También ella mantendrá con su finura, en los tiempos de la ruina y la pobreza de sus familias, un talante de gentileza y aristocracia espiritual que lo compensará del hecho de vivir en una España destrozada internamente y bloqueada con el exterior. Y, sobretodo, le da una hija, Cecilia. Entre ambas preservarán su luz de la opacidad del mundo.

Tanto *la Zarabanda lejana* 1926, como *La Pastoral* 1926, *La Bagatela* 1926, *La Berceuse* 1928, como *Air de Ballete sur le nom d'une jeunne fille*, 1929 insisten en una de las características compositivas de Joaquín Rodrigo, su preferencia por las formas pequeñas, una especie de cubismo musical que le lleva a estructurar las obras en secciones estanco, por lo general una sección A y otra B susceptibles de pequeñas variaciones y por lo que ha sido criticado por otros compositores, ya que no ha respetado ciertas normas de la preceptiva escolástica, como que las uniones entre esos cubos musicales tienen que guardar diferencias y no deben de ser nunca exactamente iguales. Pues esa igualdad es mala para la memoria del intérprete y el entendimiento del transcurrir de la obra. Sin embargo, este conjunto de piezas perduran por su delicadeza sonora, por la perfección de su escritura y por la sutil belleza de su buen decir.

Después de analizar parte de las composiciones de Joaquín Rodrigo nos surgen las siguientes preguntas: ¿Qué significa el piano en la obra de Joaquín Rodrigo?, ¿Hasta qué punto influye la sensibilidad pianística en la gestación de sus obras?

A partir de Beethoven el piano ha sido la mesa de operaciones desde donde se ha concebido, comprendido y aclarado la música. Ha sido el espejo del pensamiento musical, ha sido una herramienta para reducir y sintetizar las masas instrumentales que crecerían a lo largo de todo el siglo XIX. La sensibilidad del piano influyó en las orquestaciones Beethovenianas, esto lo limitaba porque la orquesta detenta su propia sensibilidad. Beethoven y durante algún tiempo sus predecesores fueron compositores pianistas que abordaban la orquestación con las reglas instrumentales del piano. Wagner supone la superación absoluta de las limitaciones que imponía el piano sobre las orquestas. Supone alcanzar un más allá que venía precedido por los logros de Berlioz y Liszt. De modo que ya a mediados del siglo XIX, los compositores disponen de un conocimiento orquestal que obedece a las reglas de la escritura de cada uno de los instrumentos que la conforman y las posibilidades de combinaciones. Sin embargo, el piano sigue estando en el centro de la formación musical de todo músico, ha dejado de ser el protagonista de las reuniones burguesas pero sigue siendo el instrumento del conocimiento necesario del músico, desde donde aborda el estudio de la armonía la orquesta y la composición.

Joaquín Rodrigo como músico es pianista, compone desde el piano, pero como hijo de su tiempo conoce las reglas propias de la orquestación. El piano le sirve como libro de notas como el borrador en el que esboza la obra antes de concluirla. Pero también reserva para el piano el mundo de su intimidad, en él desnuda obsesiones y preocupaciones sonoras. Su obra para piano no tiene para nosotros la trascendencia de su obra para piano y voz o sus conciertos. Paradójicamente, no definió la sonoridad del piano con la autoridad que definió la sonoridad de la guitarra, instrumento que no ejecutó con la brillantez del piano, porque como pianista era un intérprete y un virtuoso consumado. Mas su catálogo pianístico nos muestra obras de un elitista



Opiniones sobre la obra de JOAQUIN RODRIGO

"En la música actual española, la obra de Joaquín Rodrigo llena un amplio hueco por su calidad excepcional. Tras los maestros de la generación anterior, Falla y Turina, es Rodrigo junto con Ernesto Halffter el encargado de cumplir el mensaje que reclama nuestra historia musical".

"La producción del ilustre y joven compositor valenciano se ha ido superando cada día. Su obra pianística es un claro exponente de su carrera que está ya hoy en la cima, solo lograda por los grandes maestros que llevan la genialidad entre sus bagajes técnicos".-ANTONIO DE LAS HERAS. («Informaciones», 5 de Junio de 1942).

"Hace unos años todavía era moda ser comparsa en un supuesto canto funerario a la ternura melódica. Parecía que el don melódico original, más allá de la fácil o difícil estilización, había desaparecido como supuesto indispensable de jerarquía musical. Ha sido la inusitada primavera de la música española contemporánea la que ha vuelto a conducir la legitimidad del ensueño. Pues bien, dentro de unos años, cuando pueda ya hacerse historia objetiva de este prodigioso empuje español, las canciones de Rodrigo serán uno de sus exponentes más hondos: sencillez de lo esencial, dificultad enorme de exhalar pura médula sin que la voz se enturbie o fuerce, sin perder esa gracia y levedad de la factura que distingue a Joaquín Rodrigo".

"Espontaneidad melódica, originalidad absoluta en la proyección lírica: he aquí el único secreto de esa emoción que nos gana a todos. Emoción que, además, se levanta sobre una pirámide de admiraciones técnicas. Lo bello y lo nuevo de Joaquín Rodrigo es esa única gracia en la asimilación de todo lo que ha podido ser relevante en la música contemporánea, Un refinamiento armónico que le florece sin la menor sensación de esfuerzo, la melodía se dibuja certera, nítida, montada al aire, con unos valores expresivos que no necesitan truco ninguno. Por ello, la seguridad de la forma, el delicioso ingenio pianístico, no estorban ni velan una lograda unidad emotiva".-FEDERICO SOPEÑA. («Arriba», 2 de Julio de 1941).

ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

MADRID

Año XX 1943-44 Concierto 3

MARIA CID

SOPRANO

Joaquín RODRIGO

PIANISTA COMPOSITOR

TEATRO COLISEUM

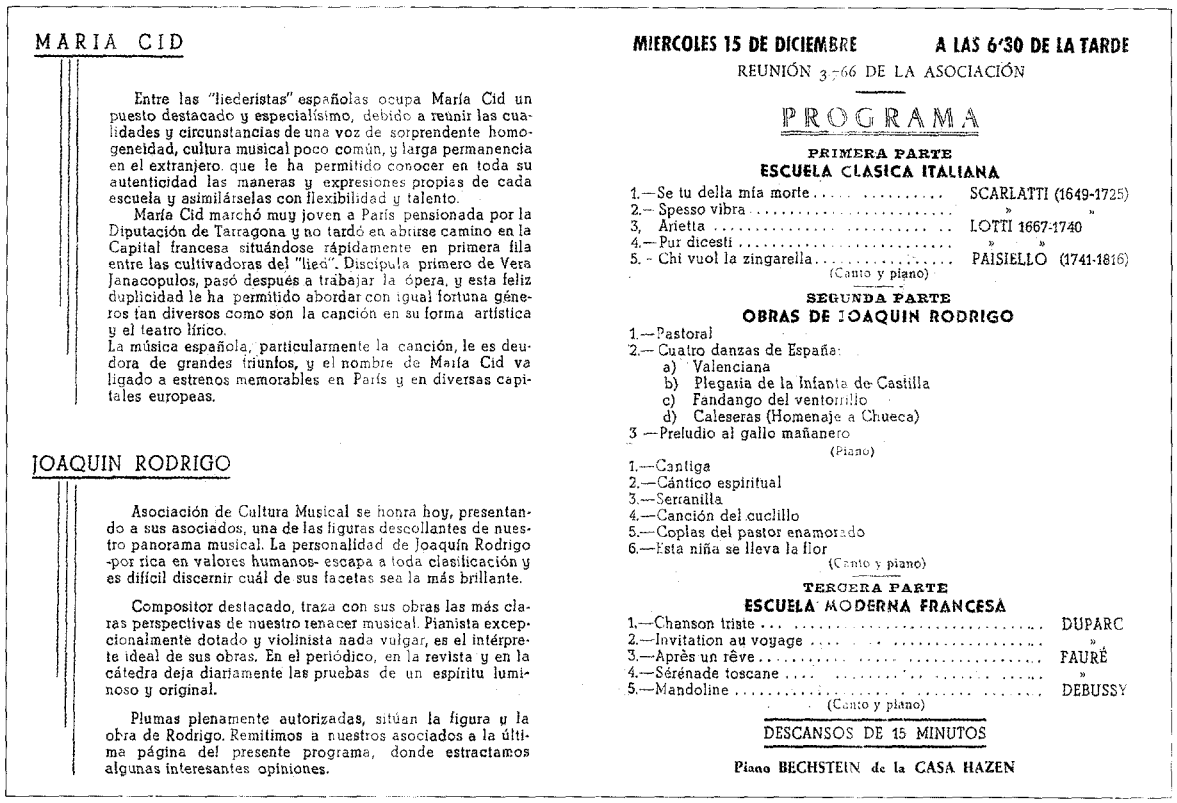
Domicilio de la Asociación: LOS MADRAZO, 14, bajo
Teléfono 10907 Horas de 10'30 a 1 y de 4'30 a 7

Exterior del programa del concierto ofrecido por María Cid y Joaquín Rodrigo en la Asociación de Cultura Musical de Madrid. Comentarios de Federico Sopeña y de Antonio de las Heras

conocimiento instrumental, con piezas de dificultad para todos los niveles, que lo hacen susceptibles de ser utilizadas pedagógicamente en todos los cursos de la licenciatura de piano, porque cumplen las exigencias del currículo. Nos entrega un grupo de páginas pianísticas de gran originalidad sonora en las que se aúnan la inspiración de la guitarra y el clave, inquietudes estéticas e inspiración literaria, París y la cultura francesa y el neocasticismo español.

Aunque Joaquín Rodrigo no permaneció ajeno a los ideales nacionalistas de Pedrel y Albéniz y al impacto del retablo de *Maese Pedro* en 1925 de Manuel de Falla, obra que reúne inquietudes nacionalistas y neoclasisistas, no es hasta la escritura de *Serenata* 1932, cuando le surge una obra de inspiración nacionalista. Con *Las Cuatro danzas de España* 1936, *Danzas de España* 1938, *A l'ombre de Torre Bermeja* 1945, *El álbum de Cecilia* 1964, *Sonatas a Castilla con toccata a modo de pregón* 1951, *Estampas de Andalucía* 1950-52, *Tres evocaciones* 1982, nos sorprende Joaquín Rodrigo con el uso del folclore y su filiación formal a los cuadernos tripartitos de Albéniz o tetrapartitos de Manuel de Falla, una forma de ordenamiento de piezas que aspiran a tener un sentido. Si el nacionalismo de Albéniz es nostálgico y evocador, el de Falla terso y vigoroso, el nacionalismo de Joaquín Rodrigo es alegre, cita feliz de un patrimonio de melodías y ritmos en el que halla el goce de utilizarlo y reconocerse.

Aprovechamos la dificultad pianística del *Preludio al gallo mañanero*, *La Serenata* y *El Concierto heroico* para escribir sobre las bondades de la ejecución pianística de Joaquín Rodrigo. En nuestra opi-



MARIA CID

Entre las "liederistas" españolas ocupa María Cid un puesto destacado y especialísimo, debido a reunir las cualidades y circunstancias de una voz de sorprendente homogeneidad, cultura musical poco común, y larga permanencia en el extranjero, que le ha permitido conocer en toda su autenticidad las maneras y expresiones propias de cada escuela y asimilárselas con flexibilidad y talento.

María Cid marchó muy joven a París pensionada por la Diputación de Tarragona y no tardó en abrirse camino en la Capital francesa situándose rápidamente en primera fila entre las cultivadoras del "lied". Discípula primero de Vera Janacopulos, pasó después a trabajar la ópera, y esta feliz duplicidad le ha permitido abordar con igual fortuna géneros tan diversos como son la canción en su forma artística y el teatro lírico.

La música española, particularmente la canción, le es deudora de grandes triunfos, y el nombre de María Cid va ligado a estrenos memorables en París y en diversas capitales europeas.

JOAQUIN RODRIGO

Asociación de Cultura Musical se honra hoy, presentando a sus asociados, una de las figuras descollantes de nuestro panorama musical. La personalidad de Joaquín Rodrigo -por rica en valores humanos- escapa a toda clasificación y es difícil discernir cuál de sus facetas sea la más brillante.

Compositor destacado, traza con sus obras las más claras perspectivas de nuestro renacer musical. Pianista excepcionalmente dotado y violinista nada vulgar, es el intérprete ideal de sus obras. En el periódico, en la revista y en la cátedra deja diariamente las pruebas de un espíritu luminoso y original.

Plumas plenamente autorizadas, sitúan la figura y la obra de Rodrigo. Remitimos a nuestros asociados a la última página del presente programa, donde estractamos algunas interesantes opiniones.

MIERCOLES 15 DE DICIEMBRE A LAS 6'30 DE LA TARDE

REUNIÓN 3.766 DE LA ASOCIACIÓN

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

ESCUELA CLASICA ITALIANA

1.—Se tu della mia morte ..... SCARLATTI (1649-1725)
2.—Spesso vibra ..... »
3, Arietta ..... LOTTI 1667-1740
4.—Pur dicesti ..... »
5.—Chi vuol la zingarella ..... PAISIELLO (1741-1816)

(Canto y piano)

SEGUNDA PARTE

OBRAS DE JOAQUIN RODRIGO

1.—Pastoral
2.—Cuatro danzas de España:
a) Valenciana
b) Plegaria de la Infanta de Castilla
c) Fandango del ventorrillo
d) Caleseras (Homenaje a Chueca)
3.—Preludio al gallo mañanero

(Piano)

1.—Cantiga
2.—Cántico espiritual
3.—Serranilla
4.—Canción del cuchillo
5.—Coplas del pastor enamorado
6.—Esta niña se lleva la flor

(Canto y piano)

TERCERA PARTE

ESCUELA MODERNA FRANCESA

1.—Chanson triste ..... DUPARC
2.—Invitation au voyage ..... »
3.—Après un rêve ..... FAURÉ
4.—Sérénade toscane ..... »
5.—Mandoline ..... DEBUSSY

(Canto y piano)

DESCANSOS DE 15 MINUTOS

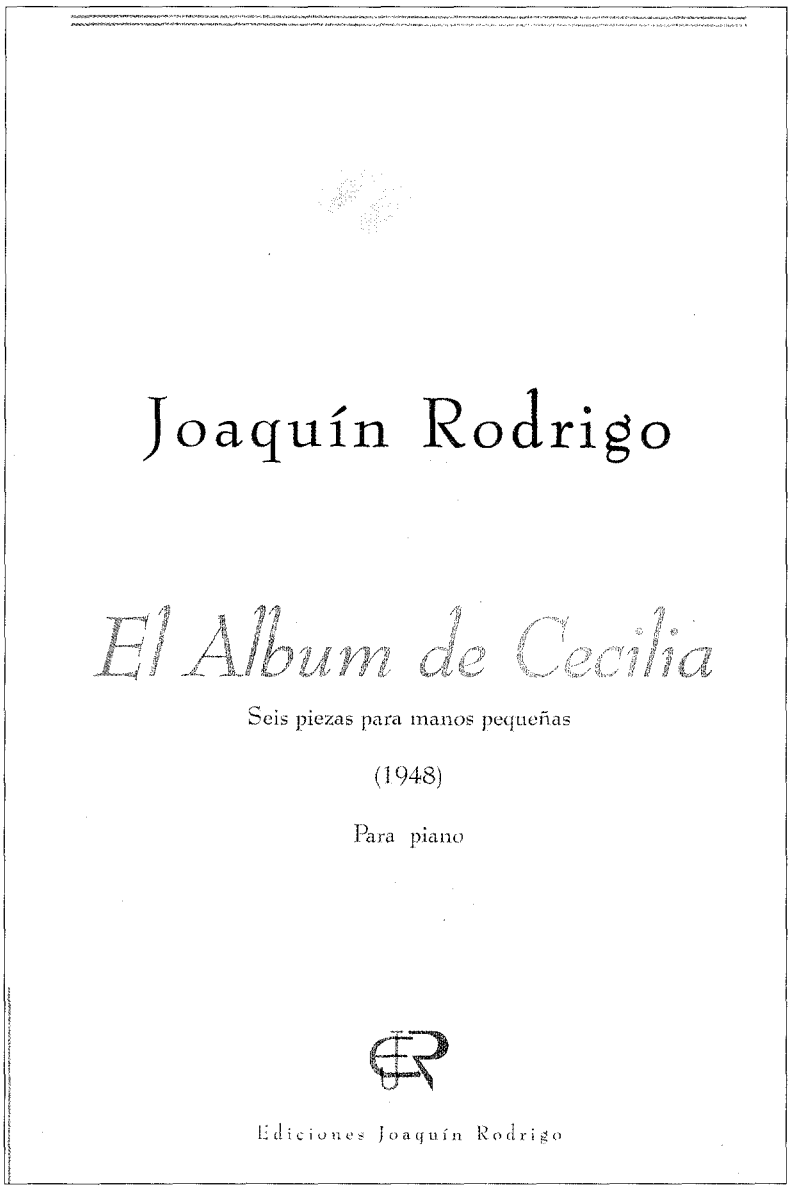
Piano BECHSTEIN de la CASA HAZEN

Interior del programa del concierto ofrecido por María Cid y Joaquín Rodrigo en la Asociación de Cultura Musical dle Madrid. Comentarios de Federico Sopeña y de Antonio de las Heras

nión la mejor versión del *Preludio al Gallo mañanero* es la de su propio autor, existente en un CD de la casa discográfica EMI que recoge grabaciones del maestro Rodrigo[6]. Nos basamos en su conocimiento para sostener nuestras opiniones. Con sólo esta interpretación podemos entender el grado de virtuosismo que tuvo Joaquín Rodrigo. También en su versión junto a Victoria Kamhi de *La Marcha de los subsecretarios* a cuatro manos es la mejor que existe. Además del virtuosismo indudable y su brillantísima capacidad técnica hemos de reseñar las virtudes de su arte pianístico, que son las siguientes: claridad y flexibilidad en el ataque que nunca caía en el defecto de la dureza o aspereza sonora, cuadratura rítmica exacta, ensamblaje perfecto de los intervalos armónicos, fluctuaciones agógicas sutiles y orgánicas que huyen del capricho, transparencia de los planos, sentido de la forma en el planteamiento sonoro general. En fin un largo etcétera de virtudes que hacen acreedor a Joaquín Rodrigo de ser un grandísimo pianista, que ante el abismo de los altos y desplazamientos en ningún momento aparenta ser ciego y, sobre todo, de un grandísimo pianista que nos transmite un conocimiento hondísimo de la música, un conocimiento que parece de alguien que está creando lo que ejecuta.

La sonada de adiós 1936, *La danza de la amapola* 1952, *El preludio de añoranza* 1987, son trees obras que representan el regreso a las formas y atmósferas de la primera etapa de su obra pianística. Haay un rasgo que creemos que merece ser señalado una sencillez

[6] *Joaquín Rodrigo interpreta a Rodrigo*, EMI Odeón, 19997.



Portada de la partitura *El álbum de Cecilia*

estructural lo mismo en el preludio de añoranza como el *Atardecer*, obra a cuatro manos escrita en 1975 un rasgo que le hace sintonizar con algunos aspectos de la New Age.

Tanto en *Cinco piezas* del siglo XVI, como en *Aranjuez ma pensée* Joaquín Rodrigo produce dos ejemplos de sus aspectos de compositor, que es el de la transcripción de obras propias y de otros compositores, que en los madrigales amatorios para voz y orquesta y la fantasía para un gentilhombre logra sus obras maestras en este género. Y llegando a esta altura de la obra pianística de Joaquín Rodrigo hemos de detenernos para profundizar en cómo la literatura genera e inspira la mayoría de sus obras. Parece que su música se legitima reconociendo su origen literario, sus analogías poéticas. Joaquín Rodrigo ha sabido crear un vaso comunicante entre sus lecturas y vivencias literarias, se ha alimentado de una fuerza que le surge de poemas dramas y narraciones y que mediante su alquimia ha transformado en música. Si el gozne acústico es uno de los rasgos de su escritura instrumental, el seguimiento a los textos es la norma de su escritura vocal, todo su arte musical, igual que el de otro español, Tomás Luis de Victoria, se pone al servicio del entendimiento de los textos, aunque el gozne acústico, es el rasgo más característico de su obra instrumental, no lo es menos que siempre intenta anillar sus piezas a títulos literarios. Músico culto pero de una cultura vivida y sensible, proclive a la poesía, encontró en Victoria Kamhi el eco de sus dos vocaciones. La de crear música y la de sustentar sus pasos en la poesía. Es posible que en la música hallara el canal que su sentimiento poético de la vida y el mundo necesitara para expresarse. ■

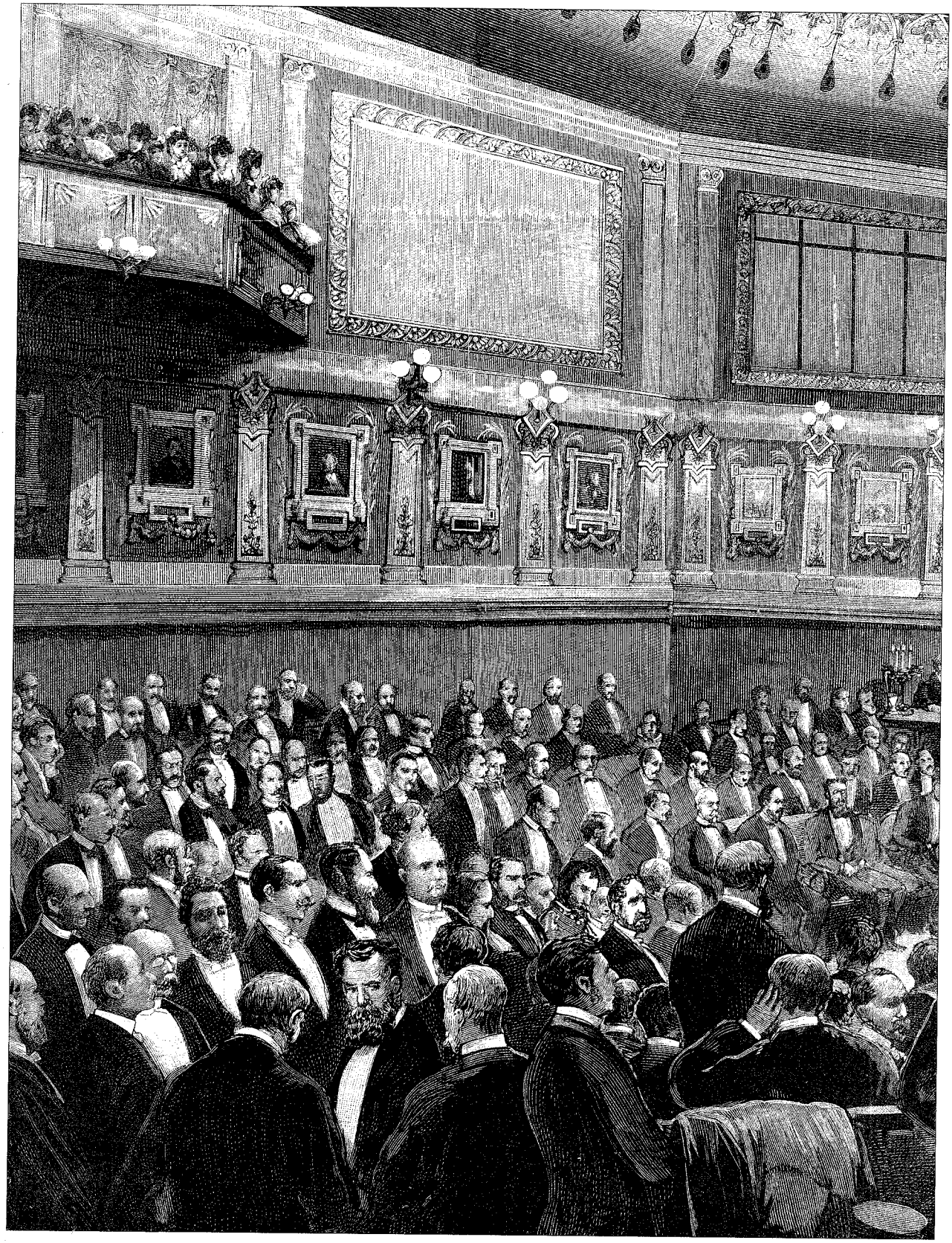
El Ateneísta

✹ El Ateneo de Madrid: su historia y su proyección social

José Luis ABELLÁN

✹ Memoria cultural e institucional del año 2001 de la Secretaría del Ateneo de Madrid

Alejandro R. DÍEZ TORRE



Discurso inaugural de Cánovas en el nuevo Ateneo de Madrid, 31 de enero de 1884

El Ateneo de Madrid: su historia y su proyección social

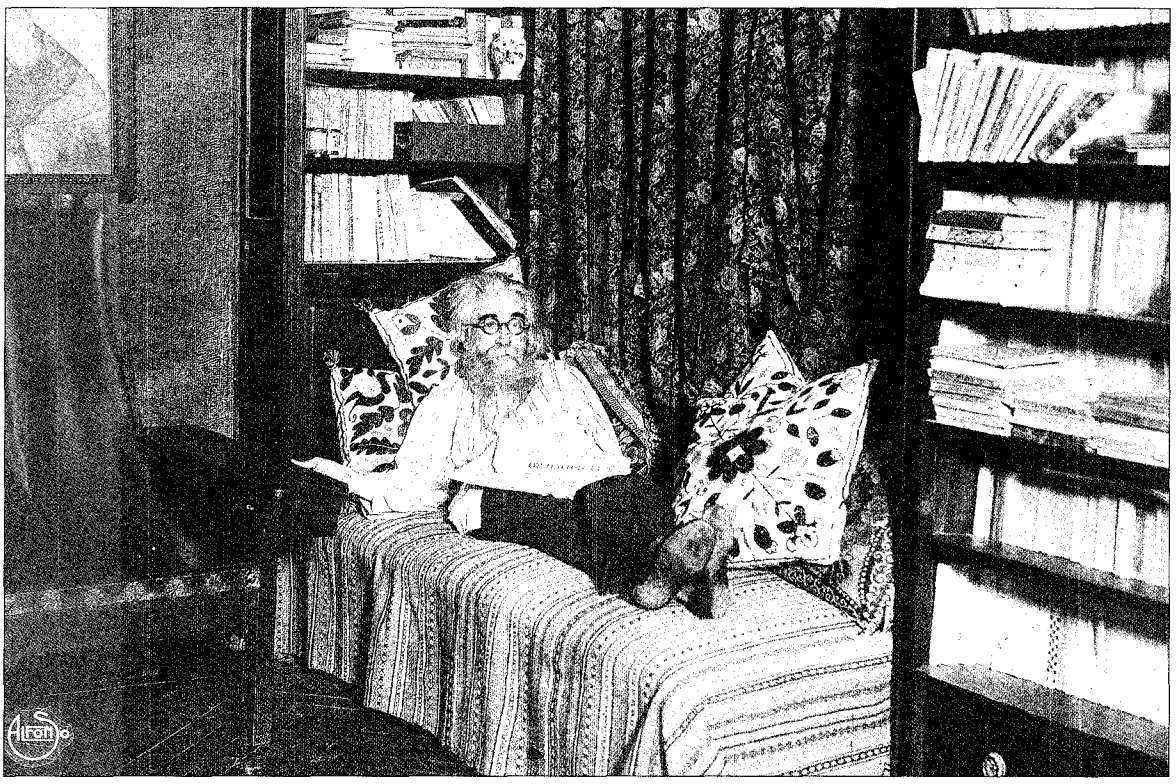


José Luis Abellán
Presidente del Ateneo de Madrid

En el origen mismo de la palabra *Ateneo* hay una inequívoca referencia a la sabiduría, pues alude al templo de Palas Atenea, diosa del arte y del saber. El hecho de que el propio nombre de Atenas, capital de Grecia y representación arquetípica de la cultura helénica, invocase a dicha diosa como patrona de la ciudad, va a convertir el nombre latino derivado de *Atheneum* en paradigma del saber y así lo entendieron los emperadores Calígula, Adriano y Teodosio II que fundaron sendos Ateneos en Lyon, Roma y Constantinopla. En Francia la palabra Ateneo adquiere carta de naturaleza, aunque alterna su uso con el de Liceo o Museo, pero es con la Revolución francesa cuando la fundación de Ateneos prolifera por todo el país como centros de irradiación de los principios ilustrados en cuanto ejes de la «modernidad». El *Athenée de les Artes*, que se funda en París en 1792 va a servir de modelo para la citada irradiación.

En España la palabra Ateneo no empieza a aparecer hasta ya entrado el siglo XIX y se presenta desde el primer momento como extremadamente vinculada a la difusión del liberalismo. Desde este punto de vista, no puede extrañarnos su estrecha relación con la influencia francesa y la doctrina ilustrada de sus grandes ideólogos. En 1820 cuando se funda el primer *Ateneo Español* de Madrid resulta elocuente la coincidencia de dicha fundación con el levantamiento de Rafael de Riego y la instauración del primer trienio liberal obligándole a Fernando VII a jurar la Constitución de 1812.

Este primer Ateneo, antecedente del actual, es una «sociedad patriótica», derivada de las antiguas Sociedades Económicas de Amigos del País, que se apaga lógicamente en 1823 cuando el duque de Angulema, con los 100 mil hijos de San Luis al frente, restablece la Monarquía absoluta. Al refundarse en 1835 con el nombre de *Ateneo Científico, Literario y Artístico*, y el Duque de Rivas, como primer Presidente, la institución ha sufrido un cambio cualitativo sobre el que conviene llamar la atención. Y este cambio tiene mucho que ver no sólo con el liberalismo –esto se da por supuesto–, sino con el giro romántico que éste había tenido a raíz del exilio de los liberales españoles en Londres. Allí conocieron *The Atheneum*, una institución de gran prestigio, que se propusieron imitar en España con una función similar. Los nombres de los primeros protagonistas de aquel Ateneo de 1835 son ya suficientemente significativos con su simple enumeración: Ángel Saavedra, Salustiano Olózaga, F. Martínez de la Rosa, Mesonero Romanos, A. Alcalá Galiano, Ventura de la Vega, Bretón de los Herreros, Juan Nicasio Gallego.... Muy acertadamente dice de esta primera generación el historiador Antonio Iglesias Laguna: «Por encima de distingos estéticos a todos les anima el espíritu romántico-liberal. En su toma de posesión, el Duque de Rivas declara que "para pensar es indispensable ser libres", y al neoclasicismo de las Academias de importación borbónica opone la libertad de los clubs ingleses. Es decir, el Ateneo de 1835 ha superado estéticamente la sumisión a la Enciclopedia de 1820 y –como Azaña reco-



Ramón del Valle-Inclán retratado por Alfonso en el Ateneo de Madrid

noce– "nada restringe su espíritu, nada humano le es ajeno" »[1].

Esta función política y cultural del Ateneo de Madrid tuvo un impacto extraordinario en la consolidación de la Monarquía constitucional entre 1835 y 1845, sufriendo algún deterioro en la década moderada, pero vuelve a recuperar su papel de protagonista indiscutible a raíz del bienio progresista (1854-56), época en que se convierte en plataforma insoslayable de la política española; del Ateneo saldrán numerosos Presidentes de Gobierno y la mayor parte de la clase política. En el Ateneo se forjarán los grupos que constituirán el núcleo fuerte del Krausismo, del y librecambismo y de los demócratas que se alzan contra el trono de Isabel II y ayudan al triunfo de la Revolución de 1868. La I República y sus cuatro Presidentes saldrán del Ateneo, pues en él aprenderán las artes de la retórica y de la elocuencia, fundamentales en la política de la época.

El valor del Ateneo para la política española de los últimos doscientos años es insoslayable. En 1915 Unamuno declara al Ateneo «antesala del Parlamento»[2] y efectivamente así fue, hasta el punto de que su actual ubicación física no es ajena a dicha función. El anterior Ateneo estuvo situado en la calle de San Agustín y antes había pasado por distintos emplazamientos —calle Carretas y plaza del Ángel, entre otros— hasta situarse hacía 1845 en la calle Montera y desde 1884 en su actual sede de la calle del Prado como invocación, no ya sólo simbólica, sino fí-

[1] IGLESIAS LAGUNA, Antonio, «Diez generaciones de escritores en el Ateneo de Madrid», en *Ateneo de Madrid. Memoria 1962-1967*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1968; p. 38.

[2] UNAMUNO, Miguel de: «La evolución del Ateneo de Madrid», en *Mi vida y otros recuerdos personales*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1959; tomo I, p. 183.



sica, del estrecho vínculo entre sus actividades y las del Parlamento. El hecho resulta tan palpable que las interrupciones de la vida parlamentaria sufridas en nuestra vida política —dictaduras de Primo de Rivera y de Franco— han afectado vivamente a la institución al haber sido intervenida por el Estado. De hecho, el Ateneo no se ha recuperado totalmente de la última, y es en esa tarea en la que hoy se halla inmerso.

La vida del Ateneo de Madrid no se ha visto sólo afectada por circunstancias políticas, sino también por los cambios producidos en los distintos ámbitos de la cultura y de la sociedad española. Desde este punto de vista es interesante señalar la importancia que nuestro Ateneo ha tenido para el desarrollo de la Ciencia en España. El hecho de que su primer apellido sea el de «Ateneo Científico» no es algo meramente accidental, sino profundamente imbricado en su cometido. Los primeros ateneístas, los que en 1833 llegaron de su exilio londinense, fueron muy conscientes de la importancia de la ciencia para el desarrollo de una sociedad moderna y que funcione con eficacia y sentido progresista. El Ateneo creó el ambiente necesario para que esa conciencia cobrase pleno vigor en 1876, cuando se aprueba la Constitución que dará vida a la restauración borbónica. No es un detalle superfluo en modo alguno el que en ese mismo año se funde la Institución Libre de Enseñanza y surja la «polémica de la ciencia española», que Menéndez Pelayo capitanea contra krausistas, por un lado, y católicos integristas, por otro. En uno como en otro caso, la Ciencia ocupa el lugar central de toda la renovación intelectual y estética del último cuarto del siglo XIX que culminará con el surgimiento de la «generación del 98» y la crisis de fin de siglo, elementos pioneros de un siglo XX que se inicia con el protagonismo del modernismo y las vanguardias.

Unos pocos años después se traslada la sede al actual edificio; desde 1884 —y con un Reglamento renovado que todavía tienen vigencia en lo sustancial— el protagonismo del Ateneo es la actividad intelectual desinteresada, y de aquí el nombre que se populariza de la «Holanda de España» o también el de «la Bélgica de nuestra política», que utilizará Armando Palacio Valdés en 1879. Son los años en que Antonio Cánovas del Castillo encuentra en el Ateneo el refugio ideal para su alejamiento de la política durante los años en que cedía su protagonismo a Sagasta; así reasume la Presidencia del Ateneo entre 1882-1884 y 1888-1892. La vocación científica del Ateneo fue puesta de relieve con la creación de la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo, que cobijó algunas de las actividades intelectuales más importantes del momento. En 1896, siendo Presidente de la Casa Segismundo Moret, dijo éste en el discurso de apertura de curso:

«Esta (institución) —decía— obedece a una idea fundamental que definimos en los siguientes términos: crear un organismo científico de tall naturaleza que, ampliando y sistematizando cuanto se enseña en los centros docentes oficiales, sea al propio tiempo lugar especialísimo donde se cultive la ciencia por la ciencia; donde se expongan constantemente los adelantos y progresos que, tanto en ell terreno experimental como en el teórico, va logramdo el progreso intelectual humano; donde exista cátedra dignificada y permanente, en la cual puedam los que al cultivo de la ciencia se dedican exponer los resultados de sus investigaciones y dar a conocer los productos de la cultura nacional, y desde laa cual puedan suplirse las inevitables deficiencias de la enseñanza oficial»[3].

La elevación del nivel científico que sse produce en España en las dos primeras décadas deel siglo XX,

[3] MORET, Segismundo: *Discurso pronunciado el 22 de octubre de 1896, en el Ateneo Científico, Literario y Artístico dde Madrid, con motivo de la apertura de las cátedras*, Madrid, 1896; ppp. 5-6.



Alejandro R. Díez Torre, José Luis Abellán y Juan José Arnedo

se ha atribuido con exclusividad a la labor de la Institución Libre de Enseñanza y sus secuelas, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Residencia de Estudiantes, Centro de Estudios Históricos... Y no es justa la marginación que el Ateneo ha sufrido en esa consideración, pues aquí se fraguaron el espíritu científico y el ánimo investigador que está en el origen de esos importantes organismos..

En el Ateneo se reflejan además los cambios que se operan en la sociedad española, y de ello nos da cuenta con precisión Unamuno que vivió con intensidad la vida y evolución de nuestra Casa, como refleja en su artículo «La evolución del Ateneo de Madrid», escrito en 1915, cuando han pasado ya cerca de 35 años desde los tiempos en que él frecuentaba la Casa, siendo entonces estudiante en la Universidad de Madrid. Refleja con la gracia que le caracteriza que el verbo que más se conjugaba en aquella época primeriza era el de «llegar». «Fulano ha llegado», se decía, o por el contrario se especificaba: «A Mengano le falta mucho para llegar», aunque Unamuno se encarga muy bien de puntualizar que no sabía muy bien a donde había que llegar. Por el contrario, se fijó que en 1915 cuando él escribe el artículo lo importante ya no es «llegar», sino «formarse», y las mismas frases que antes se conjugaban con aquel verbo ahora se conjugan con este otro: «Mengano está formado» o «a Zutano le falta mucho para estar formado»; la divisa: «hay que formarse se repite ahora por doquier». En

la exótica y variada fauna ateneística se pone de moda el «opositor», una figura que sigue siendo habitante asiduo de nuestra biblioteca.

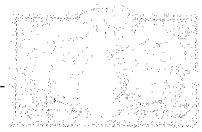
Desde luego, sería muy interesante que tuviéramos tiempo de hacer aquí una taxonomía de dicha fauna, lo que daría como resultado un ejemplario muy variado de la riqueza de tipos humanos con los que convivimos diariamente. Desde el profesor un poco –o un mucho– chiflado, aunque siempre estudioso, al que ha hecho del «ateneismo» su peculiar profesión. Este hombre vive prácticamente en el Ateneo, pues pasa en la Casa todo el tiempo de que dispone, el cual prácticamente coincide con el horario de apertura del edificio. Así, como tiene todo el tiempo, interviene en todo, discute sobre todo, se muestra díscolo y respondón, y con frecuencia crea problemas en la diaria convivencia de la Casa. Se diría que este hombre sufre de «ateneitis», una enfermedad probablemente incurable, pero para la que intentaremos encontrar un tratamiento adecuado, aunque la terapéutica no sea fácil.

Ante la imposibilidad de hacer dicha taxonomía, quisiera dedicar alguna atención a ese cambio operado en la vida del Ateneo señalado por Unamuno como el paso del verbo «llegar» al de «formarse» y que viene a reflejar un cambio de hondo calado en la estratificación de la sociedad. Es el paso que se produce, durante el tiempo de la Restauración, de una sociedad caracterizada por la inestabilidad del empleo civil a otra donde impera un funcionariado estable y competente; del tipo del «cesante» —tan fielmente reflejado por Galdós en alguna de sus novelas— se pasa a un profesional serio y formado con especialidad propia dentro de la administración civil. Una vez más el modelo francés sirvió aquí de inspiración para la creación de un funcionariado con estabilidad en el empleo; distintos decretos de Bravo Murillo (1852) y O'Donnell (1866) fueron creando



Miguel de Unamuno

las condiciones que darían paulatinamente paso a la Ley de Bases de los Funcionarios del Estado de 22 de julio de 1918. Esta Ley condicionaba la cesantía a la instrucción previa de un expediente gubernativo con audiencia del interesado. Se da paso así a la formación de un cuerpo de funcionarios con escalafón y garantías propias que evitase el que quedasen expuestos a la arbitrariedad de los cambios políticos; el proceso fue, como decimos, gradual y lógicamente precedido de una toma de conciencia que se operó entre el último tercio del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. Es precisamente en esa toma de conciencia cuando se da paso a esa necesidad de «estar formado» a la que nos referíamos anteriormente y a la nueva figura del «opositor», un nuevo y entrañable tipo de ateneísta que desde entonces forma parte del patrimonio de esta Casa. Unamuno refleja el nuevo ambiemte cuando



dice que se ha puesto de moda «execrar del Salón de discusiones del Ateneo de Madrid y ponderar la labor silenciosa y sólida que en su biblioteca se hace. Bien, muy bien —comenta el genial vasco—; todos esos jóvenes bibliotequeros estudian mucho, saben mucho ya. ¿Qué para qué saber? Para colocarse luego de notarios, de registradores, de jueces, de inspectores de Sanidad, de catedráticos...»[4].

Estamos así acercándonos al Ateneo del siglo XX, donde el clima de agitación política va a ir aumentando hasta convertirse en un centro de rebeldía con matiz progresista cada vez más sesgado a la izquierda. La juventud ha dejado de ser monárquica y, como dice Victoriano García Martí, «la indisciplina y la rebeldía que ya empezaba a acusarse en la sociedad» se refleja en el Ateneo. Antonio Iglesias Laguna lo describe así: «las confesiones de los hijos del siglo son más descarnadas y turbulentas y en el Salón de Actos se organizan tumultos y cencerradas. Se gesticula, perora y patalea en los pasillos»[5]. El Ateneo se prepara para una nueva etapa histórica con la adquisición de una nueva casa en la calle de Santa Catalina, donde instalará su despacho el nuevo Presidente, don Ramón Mª del Valle–Inclán, en 1932. Antes, la institución tendrá que pasar la dura prueba que le impone la Dictadura de Primo de Rivera. Sólo Manuel Azaña sabe que ahí va a gestarse el espíritu republicano de los nuevos tiempos; de aquí el carácter de plataforma política que tendrá su Presidencia entre 1930 y 1932. El ilustre alcalaíno nos ha dejado un testimonio irrefutable de ello en su Discurso del 30 de noviembre 1930, titulado «Tres generaciones del Ateneo», cuyo análisis puede resultarnos revelador en esta nueva coyuntura histórica.

Las tres generaciones a que se refiere en su texto son la fundadora de 1835, designada por él como la de los románticos; la de los doctrinarios del moderantismo, surgida a raíz de 1848; y la llamada del 98, de la que se siente heredero directo. Acepta el legado de liberalismo y tolerancia que representan las dos primeras, pero se siente más próximo y cercano al espíritu noventayochista de los que instauraron como actitud «la repulsa, la crítica y el movimiento reformador», caracterizando el «hecho inaugural de una nueva edad», manifestada como hecho ateneísta antes que como hecho nacional.

Desde luego, Azaña se siente solidario de lo que él considera más afín al espíritu ateneísta de la institución, a la que considera «la más durable creación libre de un siglo», y sobre esa libertad modelarlo de acuerdo con lo que él cree que debe ser un Ateneo moderno. No ahorra las críticas a la Casa y al ambiente de antigüedad que encuentra en ella, que describe en estos términos:

«Aquellos hombres, y los grupos en que solían brillar, declinaban o habían traspuesto el horizonte cuando pude incorporarme al Ateneo. Que me pareció entrar en un templo, sería hipérbole; el recinto lóbrego bastaba para creerme en las catacumbas. Viniendo del aire libre, el prestigio del local, formado de ranciedad, de misterio, sobrecoge al novato, que se imagina caer en el seno de gran pirámide; al menos, yo me sobrecogí, síntoma de ingenuidad como ya no se usa. Frialdad, silencio, vejeces: eso había. Salas fuliginosas, el paramento negro, costumbres inveteradas, rutinas impuestas por los antiguos: y un tono casero, propiamente ateneísta, como el ambiente confinado, tabacoso y friolento. Concurrían ancianos ilustres que habían desempeñado papeles de importancia. Concurrían eruditos de marca, acaudalados de saber noticiosos, del saber que se dispersa estérilmente al morir el coleccionista. Concurrían algunos locos que la sorna glacial del doctor Simarro nos enviaba, elegidos en su clientela. Los viejos contaban

[4] UNAMUNO, Miguel de: *Inquietudes y meditaciones*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1975; p. 19.

[5] «Diez generaciones de escritores en el Ateneo de Madrid», en *Ateneo de Madrid. Memoria 1962-1967*, Madrid, Dirección General de Cultura y Espectáculos, 1968; p. 44.

como de ayer cosas antiguas, para mí antiquísimas. Un mozo sin experiencia del tiempo ni medida psicológica de la duración se imagina separado por un abismo —del no ser al ser— de cuanto no han visto sus ojos. Pronto advertí en la situación moral del Ateneo cierta correspondencia con su hechura cavernosa: debía su aislamiento a la reputación de casa docta y sabihonda. Advertí también que esta catacumba lo es mucho más de cuanto promete su aspecto: por ella se penetra en lo recóndito del siglo»[6].

La descripción hay que situarla en 1900, cuando él entra por primera vez en el Ateneo, donde encuentra la plataforma adecuada para futuros proyectos; en 1912 será secretario general de la Casa y después desde 1930 Presidente del Ateneo hasta 1932, año en que sus obligaciones políticas le aconsejan dejar el cargo. No nos puede extrañar, pues, que en el discurso que pronuncia como Presidente, al iniciar su cargo, se exprese así: «Volviendo ahora los ojos al mañana es obvio que el Ateneo pondrá en las contiendas futuras su aportación genuina», y ésta no puede estar más que en la recuperación de la inteligencia para la acción política inmediata; por eso su diagnóstico es tajante: «Nada más urgente en España que el concurso de la inteligencia pura en las contiendas civiles»[7]. Un diagnóstico que hay que poner en relación con el rechazo de la dictadura primoriverista, y a la cual se refiere en estos términos:

«De incontables nupcias nefandas los españoles no guardan recuerdo. Sin tales faltas de experiencia y actividad racional independiente, no habría españoles dispuestos a comulgar con ruedas de molino, ni habría habido, siete años ha, cuantioso número de gente (los hombres oscuros y modestos alabados por el profeta) capaz de creer que los problemas de gobierno rebeldes a la controversia libre iban a resolverse, mediante la supresión de toda actividad espiritual, por ocho brigadieres cuchicheando en torno de una mesa. Tamaña injuria al entendimiento no fue rechazada por cuantos debieron protestarla. De algunos corros intelectuales salieron consignas esotéricas, haciendo creer que el caso denigrante encerraba gran misterio, en virtud de justicia distributiva, inasequibles para nosotros los vulgares. En España, de todo quiere hacerse pretexto para eludir el deber social»[8].

Cuando Azaña toma posesión como Presidente del Ateneo tiene ya cincuenta años y no es, por tanto, un jovencito; de aquí que su confianza se asiente más sobre la colaboración entre generaciones diversas que en la aportación una savia nueva relacionada con la edad. Así lo dice:

«Ninguna justificación más frágil de la generosidad del ánimo, que el título de juventud; es preparar la coartada al egoísmo de la vejez. En materias pendientes del raciocinio, la colaboración se establece por pareceres. Y en el juego de las generaciones del Ateneo que me ha servido de marco para trazar este discurso, si ha de formarse una nueva, se compondrá de los hombres de cualquier edad que suban arrebatados por el mismo vendaval all rango de testigos excepcionales del tiempo venidlero. Barrunto que no se ha organizado todavía la gemeración a que quisiera pertenecer» [9].

Sin embargo, está convencido de qjue se inaugura una nueva época. «Comienza otra jjornada, tiempo nuevo», dice, pero esta época no tiiene nada que ver con la edad de los que la propugnaa, sino en valores de validez universal. No se trataa de defender la tradición española, sino de encauzarrla en sentido propiamente humano. Al hacer políticaa quiere inspirarla en «categorías universales humarnas» —esa es la expresión que él utiliza.

[6] AZAÑA, Manuel: «Tres generaciones del Ateeneo», en *Obras Completas*, México, Editorial Oasis, 1966; tomo) I, p. 628.
[7] *Ibíd.*, pp. 632 y 633.
[8] *Ibíd.*, p. 633.
[9] *Ibíd.*, p. 637.

Estos valores universales son lo que dieron contenido a su proyecto de República, inspirada en lo que podemos llamar la utopía azañista. Hubo entonces un paradigma de la acción política, y ese paradigma es el que encarnaron Gregorio Marañón y Ortega y Gasset —también ateneístas— en la Agrupación al servicio de la República; por eso la Segunda República se convirtió en modelo y como tal ha pasado a la historia. La pena es que durara tan poco, pero eso no dice nada acerca de su valor intrínseco. Este viene probado por su duración en el exilio, durante el cual la República pervivió con su Gobierno, sus Cortes y las instituciones anejas. Nada dice sobre ese valor el que el Ateneo fuera intervenido por el Estado durante la dictadura franquista; más bien, todo lo contrario. El Ateneo era lugar peligroso y había que tenerle controlado.

La vuelta a la democracia en el plano nacional no implicaba necesariamente que se instaurasen *ipso facto* en el Ateneo. Los hechos han constatado, por el contrario, que esa recuperación no era fácil, pero sucesivas presidencias han coadyuvado a hacerla posible y hoy podemos constatar que estamos en el camino adecuado, aunque falten todavía algunas singladuras para alcanzar la meta.

En el Ateneo han de alcanzar vigencia los valores de la nueva sociedad. Y el primero de ellos debe ser el del debate libre, abierto y sin cortapisas, para el que nada que responda a una convicción sincera pueda dejar de decirse, aunque siempre dentro del respeto al otro y dentro también de las normas de una convivencia civilizada. En ese ambiente, que responde a la vieja tradición de nuestra Casa, deben privilegiarse, a nuestro juicio, dos temas fundamentales. El primero de ellos es todo lo relacionado con la Sociedad de la Información, que constituye el principio vertebrador de un mundo globalizado, donde las nuevas tecnologías han servido de cauce a una revolución sin precedentes que ha conseguido la simultaneidad de la información en todo el planeta. El hecho es de tal calibre que me ha permitido hablar de una «mutación histórica» y sinceramente creo que la expresión no es exagerada, pero para entenderla en todo su calado es necesario que la pongamos en relación con los logros de una civilización en que la palabra —sea oral o escrita— ha sido protagonista. Ahora ese protagonismo debe ser compartido con la fuerza de la imagen transmitida y elaborada por los medios audiovisuales. Las consecuencias del fenómeno suponen, no ya un cambio en la cantidad —eso es indiscutible—, sino en la cualidad misma de la información y sus modos de percepción por el ciudadano medio. El mundo está cambiando y el Ateneo debe cambiar con él —aspiramos a informatizar el catálogo manual de la biblioteca—, aprendiendo a distinguir entre «información» y «conocimiento», pues solo sobre la base de ésta podemos acceder a la «nueva ilustración» que necesitamos para afrontar al siglo XXI. Sería un logro que nos llenaría de orgullo el que desde cualquier PC personal pudiera consultarse nuestro catálogo de existencias.

El segundo gran tema que queremos impulsar durante nuestro mandato es del de la construcción europea. Por muchos problemas que la cuestión involucre, la Unión Europea se nos aparece como un objetivo irrenunciable de nuestro continente, inmerso en relaciones internacionales donde la política de bloques es la única vía abierta de futuro. La unión económica y monetaria es ya un hecho, pero el edificio necesita culminarse desde el punto de vista cultural y político con las estructuras necesarias que nos permitan una actuación inmediata y directa sobre la realidad planetaria que constituye nuestro marco de referencia. Vivimos en la «aldea global» y nosotros —la nueva Junta de Gobierno— tiene el imperativo de hacer que el Ateneo de Madrid ocupe el puesto que le corresponde y a través del mismo proyectar al mundo los valores universales e irrenunciables que siempre han constituido sus señas de identidad. ■



Memoria cultural e institucional del año 2001 de la Secretaría del Ateneo de Madrid

Alejandro R. Díez Torre
Seretario del Ateneo

El Ateneo de Madrid ha cubierto cometidos culturales e institucionales, durante el año que termina del 2001, siguiendo orientaciones diferentes, logicamente dispuestas según distintos programas, de equipos de dirección y gestión. Marcado todo ello por el relevo de Juntas, antigua y nueva, desde las elecciones reglamentarias del 29 de mayo de este año. Teniendo en cuenta distintas vertientes del quehacer cultural de la Casa, así como su proyección institucional, podemos apreciar una etapa de *transición*, que en parte continúa hasta el mismo final de año. En sentido general, dividiremos el año —que es a la vez el comienzo del nuevo siglo de la Institución— que se pretende recapitular en esta Memoria del 2001, en a la actividad cultural de nuestra Institución, en dos tramos: definidos por los actos realizados a lo largo del año, así como por circunstancias condicionantes del desenvolvimiento cultural (muy señaladamente, las restricciones impuestas por la *merma* de espacios de actividades y otros factores condicionantes de obras en curso, pero inaplazables).

I. MEMORIA DE ACTIVIDADES Y LÍNEAS CULTURALES EN EL ATENEO

Los tramos de desarrollo que han caracterizado la actividad ateneista recorren un primer periodo, de enero a junio del presente año, seguido de un segundo tramo cultural, desde julio a esta terminación del año 2001. Aún desconociendo los objetivos —por no constar explícitamente en documentos a los que hayamos accedido— del programa de gestión cultural con el que fue asumida la primera orientación, sin embargo sí es posible valorar —indirectamente— su «peso» programador. Como el que han representado líneas y actividades concretas, que definen aquel momento de gran presencia de lo que puede con propiedad llamarse de verdadera «Agenda» externa político-social. De cuyo pormenorizado contenido y resultados, además de darse más adecuadamente en otras entidades, harían poco estimulante —culturalmente hablando— nuestro balance del año 2001.

I. 1. Contenido y temáticas artísticas y científico-culturales del Ateneo

Durante el primer período del curso que estamos recapitulando, solamente una Sección disfrutó de suficiente amplitud de programación y prácticamente monopolizó la dedicación culttural, de fines de semana en la Casa. La sección de Música, presidida por doña Mª Angustias Neira dico cabida a un total de 50 conciertos, solo entre Enero y Octubre del curso anterior, en colaboración con dos sociedades musicales habituales en dicha programación (La Sociedad Española de la Guitarra y la Asociación Madrileña de Amigos de la Música), que durante el pasado curso convirtieron a nuestra seede en su cita habitual. En cuanto al planteamiento iinstrumental, más de la mitad de aquellos conciertos s lo fueron de piano, siguiendo en frecuencia instrumental la guitarra y otros instrumentos; adoptando ppor lo demás



Miguel Ángel Mota



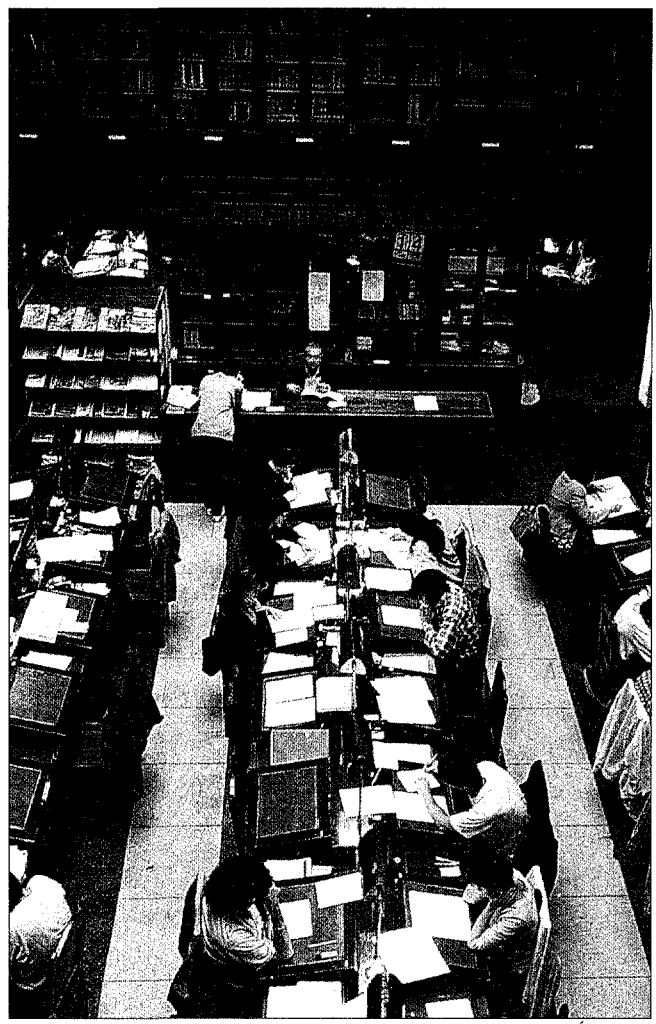
los actos musicales la forma de recital y, menos habitual, el concierto de cámara o el coral. La incidencia de los programas han privilegiado el repertorio barroco (Bach, Vivaldi, Telemann, Hummel, Haendel), romántico (Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Chopin, Litz), impresionista o modernista (Debussy, Satie, Fauré, Massenet), clásico y contemporáneo español (Turina, Moreno Torroba, Albéniz, Sorozábal, Rodrigo) o italiano de momentos distintos (Rossini, Verdi), coincidiendo a menudo con la insistencia instrumental y de intérpretes antes apuntada.

Como esporádica variación de dicha programación de espectáculo de fin de semana en nuestra sede, la Sección de Teatro pudo ofrecer una representación tardía —ya avanzado el curso (actos de 5/6 de mayo)— a cargo del grupo «La Cacharrería», de la Agrupación Ateneista de Aire Libre, con el espectáculo de Samuel Beckett, *Esperando a Godot*. Aunque dos semanas antes anticiparon algunas motivaciones de dicho montaje teatral, en mesa redonda con Antonio Blanch y Ricardo Doménech (actos de 18 y 25 de abril); y desde enero en dicha Sección pudieron rememorar el centenario del estreno de *Electra*, de Benito Pérez Galdós (actos de 30 de enero y 26 de febrero; esta última, como lectura dramatizada de los actos IV y V de *Electra*, en colaboración con la cátedra Valle-Inclán y el Aula de Estudios Escénicos de la Univ. de Alcalá). Mientras que, ya en junio, la Sección de Teatro se ajustó a otros actos, como la conferencia de su presidente, don Eduardo González Peribáñez, en el ciclo de «Otros teatros» y en asociación a la Embajada de Japón, sobre «Introducción al Teatro Japonés» (18 de junio), así como proyección de cortometrajes, sobre géneros teatrales japoneses (No, Kabuki, Marionetas, 21 de junio).

Si la alternativa teatral al espectáculo musical de fin de semana podía introducirse al final del curso ateneista, en el caso del cine, bajo cobertura programadora de su Sección fue prácticamente imposible. Desmantelada la Sección de Cine desde dos cursos anteriores —por diversos motivos, que no son del caso recordar aquí— la programación cinematográfica fue materializada mediante un llamado «Cineclub del Ateneo», que acaparó casi sistemáticamente la sesión de tarde de los martes —de enero a mayo, transcurrieron hasta 14 proyecciones— con el exclusivo ciclo de «Cine y lucha de clases». Dicha programación de cine divulgativo-social, sino didáctico-propagandística (con films como *El acorazado Potenkim*, de S. M. Eisenstein, *Camilo Torres*, de Bruno Muel o *Campesinos*, de M. Rodríguez y J. Silva, sesiones éstas de 20 o 27 de marzo), no pasó de ofrecer un repertorio sesgado de cine y —por otro lado— poco contribuyente en valores críticos y novedad cinematográfica. De modo similar a la de Cine, la Sección de Yoga brilló durante el curso académico pasado por su ausencia —muy a su pesar— de la programación de la Casa, por la pérdida de espacio mínimamente seguro —o simplemente, de espacio— para desarrollar sus actividades habituales, sus cursos. Sin perder contacto con socios interesados en dicha temática y bajo presidencia de don Julio Martínez de la Hera, la Sección organizó charlas de la profesora de Yoga, doña Belén Arnaldo, sobre «Alimentación y Técnicas de Relajación» (los viernes de mayo). Pero debido al hundimiento de techos, en salas asignadas, y otras precariedades padecidas en el curso pasado por nuestra Institución, la disponibilidad de esta dedicación y el cultivo personal de este particular ocio en nuestra docta casa, fue simplemente implanteable. Hasta recientes fechas, en que han sido subsanados ya desde la nueva dirección ateneista tales imponderables ambientales y materiales.

Con alternativas también de precariedad, otra de las Secciones responsables del enriquecimiento estético de nuestra Institución, la Sección de Artes

Plásticas, ha mantenido pese a todo exposiciones temporales durante el curso pasado. En el espacio de la Sala Sta. Catalina de Exposiciones y mediante tratamientos entre la pintura y escultura, bajo presidencia de doña África Malo de Molina, la Sección de Artes de nuestra Insitución cultivó temáticas de: la escultora Eva Santos (11 a 26 de enero); de pinturas y esculturas de Santana (1 a 23 de febrero); del pintor Juan Talavera (16 al 30 de abril) y de la pintora Tina Hernández (10 al 31 de mayo); esculturas de Mónica Candela (7 a 21 de junio) o —ya en octubre— la exposición sobre «Libros de Artista. Carpetas desplegables» de la pintora Alejandrina (4 a 29 de octubre, con notable éxito de difusión); además de conferencias: como la de Marian Madrigal, sobre «Vida y obra de José Caballero» (31 de mayo); o la comunicación abierta, sobre «que son los libros de artista», de la pintora Alejandrina (17 de octubre).



Miguel Ángel Mota

En términos de ocio enriquecedor, dentro y fuera de nuestra Institución, la tradicional Agrupación de Aire Libre no solo ha dado cobertura durante el curso a una programación continuada de excursiones, sino que ha podido divulgar algunos de sus logros en nuestra sede: como las sesiones divulgativas de paisajes («El paisaje como escenario de nuestras vidas», acto de 25 de enero), su exposición fotográfica (16 a 30 de abril, en Galería de Retratos) ya habitual de su dedicación excursionista, así como la presentación de obras de contenido. En este caso estuvo la presentación por la Agrupación de Aire Libre, del libro de un asiduo ateneista, Guillermo García Pérez, sobre «Andanzas por las sierras de Madrid» (acto 18 de enero). Por lo demás, el mapa de la actividad excursionista de la Agrupación ha abarcado desde la excursión de montaña (28 enero) a la del Mudéjar zaragozano y la Laguna de Gallocanta (1 de marzo); Berlanga de Duero (1 de abril); Portugal (11 a 15 de abril); Iglesias Mozárabes de Toledo (28 de abril); Sierra de Segura y Alto Tajo (11 y 19 de mayo) o las más tradicionales excursiones, fotográfica o botánica (5 y 26 de mayo). Programa de excursiones y paseos que la Agrupación ha completado, desde Junio a Octubre, con excursiones geo-culturales (Las Merindades, 1-3 de junio; Almagro y su festival de Teatro, 13-15 de julio; Zamora-Edades del Hombre, 16 de agosto; Córdoba-Exposición de los Omeyas,



29-30 de Agosto; Arrabales de Segovia, 21 de octubre), o geo-ecológicas (Montes de Toledo, 23 de agosto; Cuevas de Valporquero, León, 12-14 de octubre; Parque Natural de Cabañeros, 31 de oct-1 de noviembre).

Pasando del ocio cultural y natural al tratamiento de ideas o problemas, otras secciones en nuestra Institución han podido, pese a todo, mantener una dedicación persistente a sus temáticas específicas. Como la Sección de Ciencia y Tecnología, gracias al plan habitual de trabajo en sesiones matinales de sábados (aunque no siempre disponible su sala habitual, de seminarios, durante el pasado curso), la Sección bajo presidencia de don Juan Fuertes retomó su plan de trabajos -especializados e interdisciplinares- y comenzó el año 2001 con el tema de la «Integración vertical de las Ciencias, consideración de la Ciencia Sistemática», mediante ponencia de Emilia Currás Puente (27 de enero); o en otra vertiente temática, sobre «La formación del universo. ¿Autoorganización o cáos entrópico?», a cargo del ponente don Luis Ruiz de Gopégui (24 de febrero); o bien, sobre «Origen del sistema solar», a cargo del ponente Enrique López Cabarcos (28 de abril). Pasando del ámbito temático de ciencias físicas a las humanas o sociales, con un tema de trabajo a cargo del ponente Mansour Mohammadian, sobre «Hacia un nuevo paradigma económico; economía biológica» (31 de marzo); o acerca de los «Modelos de organización forestal», a cargo del ponente Antonio del Cerro Barja (26 de mayo); sin perder la perspectiva de ciencias de avanzada, la Sección de Ciencias y Tecnología ha mantenido una línea clásica ateneista, de alta divulgación, en la sesión que dedicó a «Lo que siempre quiso saber sobre el genoma», a cargo de don José Mª Duarte Cendán (14 de junio).

Por otra parte, una habitual derivación de temas científicos y tratamientos más flexibles o adaptados a grupos de seguimiento amistoso, han tenido cabida en nuestra Institución, gracias a su actividad y apreciación de cultura oral mediante tertulias. Y en lo que respecta a la dedicación tertuliana de la Sección de Ciencia y Tecnología, con su variante de tertulias de «Ciencia y Consciencia» (bajo coordinación de don José M. Duarte), durante sus actividades del año 2001 han introducido y cultivado temas como: la filosofía y el conocimiento en el filósofo Davidson (Tertulia 12 de enero; ponente Pedro Martín); filosofía de la mente y teorías del pensamiento (Tertulias 2 y 15 de marzo, José M. Duarte); el pensamiento intuitivo (Tertulia 16 de febrero; ponente Juan Fuertes); la génesis social del conocimiento (Tertulia 6 de abril, Ángel Díaz); problemas epistemológicos de las neurociencias (Tertulias 26 de enero y 2 de febrero, Dr. Clement); teoría sinergética (Tertulia 20 de abril, Juan Velarde); ordenadores e inteligencia artificial (Tertulia 1 de junio, Juan Palau). O bien, en el curso pasado de la misma Tertulia científica, abordándose temas de preocupación sanitario-social, tocaron temáticas como: las drogas, la emoción contra la razón (Tertulia 4 de mayo, Dr. Alguacil); mecanismos de captación de sectas destructivas (Tertulia 18 de abril, Carmen González). Ya en el comienzo del nuevo curso cultural de nuestra Institución, la Tertulia científica ha orientado su dedicación preferentte hacia el lenguaje y los problemas científicos o de comunicación social, en cuyo tratamiento se encuemtra la propia Tertulia actualmente, con temas abordados como: fundamentos biológicos y neurológicos del lenguaje (5 de octubre, José M. Duarte); teorías evolutivas del lenguaje (19 de octubre, Dr. Castro); estado actual de filosofía del lenguaje (16 de noviembre, Vicente Miró); psicología y gramática del lenguaje (23 de noviembre, 14 de diciembre, Dr. Medina y Augusta Ayuso).

Siguiendo la preocupación y comunicación oral y creativa de vieja raigambre en nuestra Docta



Miguel Ángel Mota

Casa, en el ámbito más humanístico-literario, otra clásica Sección como la de Literatura no ha tenido ni siquiera la fortuna de un espacio o programa mensual sistemático, por indisponibilidad de programación oficial durante el pasado curso, tan cargado de «Agenda» político-social externa. Teniendo que limitarse su presidenta, doña Acacia Uceta, a tratar puntualmente algún motivo aislado de sus ciclos de poesía: como los del «Humor en la poesía española» (mesa redonda de 16 de enero, con doña Marta Vázquez, don Meliano Peraile, don Manuell Vegas) o el de «Poesía sin fronteras», dedicado a lla poesía palestina por Mahmud Shob (29 de enero), así como el ineludible acto dedicado a «3 Poetas universales del s.XX» en la poesía española (Lorca, Machado y Alberti, 27 de abril); o testimoniar un acto del ciclo de «Filosofía y Poesía», acerca de «María Zambrano y José Ángel Valente» en coordinación con la Sección de Filosofía (bajo presidencia de doña Marta Vázquez). O bien, de esta última, en colaboración con la sección de Literatura, para tratar la «Etica ecológica y razón vital» (acto de 23 de marzo) y junto a don Miguel Losada o don Ángel Martínez Samperio (15 de marzo). La colaboración entre ambas secciones se pondría nuevamente a prueba en actos sobre «Filosofía y Literatura», como en el *miniciclo*, sobre «El caminante solitario, entre la naturaleza y el espíritu», con J. Antonio Solórzano, Marta Vázquez y Acacia Uceta (30 de marzo), lo mismo que un último acto del «Escritor frente al espejo», con Raúl del Pozo (21 de mayo).

En este mismo ámbito de la poesía, ha podido ofrecerse un cultivo sistemático de *poesía jóven*,

gracias a las veladas poéticas de «los Viernes de la Cacharrería», y la disponibilidad habitual de dicha zona Romántica o su horario, nunca competitivo con otros actos de la Casa o fuera de ella (los viernes, a las 22 horas), así como la persistencia y empeño ateneista del coordinador de dichas veladas, don Miguel Losada. En colaboración con la Red de Arte Jóven de la Comunidad de Madrid, por los Viernes poéticos de nuestro espacio más romántico han pasado, en lecturas y veladas, dos viernes cada mes desde Enero: José Elgarreta; Ignacio Elguero (enero); Gonzalo Sánchez-Terán y Luis G. Tosar (febrero); Esther Giménez y Hélène Donion (marzo); Antonio Marín Albalat y Moon Tse (abril) o Rosana Acquaroni (mayo) Almudena Urbina (junio).

Lo mismo que la dedicación, como sala poética y de tertulia o conversación amigable de la Zona Romántica de la Cacharrería convoca un espacio persistente de encuentro en nuestra Casa, la Sala Estafeta ha ido manteniendo en este año su carácter de sala de trabajo intelectual y ateneista, en cursos y seminarios: desde el seminario de las lecturas del «Fedón» de Platón, a cargo de Miguel Lizano Ordovás (hora y media de los jueves), hasta el curso de Heráldica 2000-2001 en la Agrupación de Estudios Vexilológicos, Heráldicos y Genealógicos, bajo la dirección de don Fernando del Arco (una hora de los lunes y miércoles hasta junio). Así como las charlas ateneistas de la Sección de Yoga antes comentadas, los viernes de cada semana, desde mediados de abril a final de mayo (hora y media). Y desde el 27 de abril y durante los viernes del mes de mayo, apenas se esbozó un mínimo plan de clases de teatro en la misma Sala, impartidas por Antonio Passy. Fueron distintas posibilidades de enriquecimiento, que apenas pudieron tener el tratamiento intenso y sistemático que podría esperarse, en un funcionamiento menos agobiado de precariedades o programaciones de «Agenda» externa, como las que tendían a institucionalizarse en nuestra Casa.

I.2. Últimos tramos de reacomodación cultural

Tanto en el trabajo de distintas secciones como en la puntual actividad de cátedras, tres elementos básicos han condicionado el esfuerzo de programación interna y de agenda cultural de nuestra Institución. Por una parte, *a*) una presión más esporádica en la segunda mitad del año, de actos urgidos desde fuera, de la agenda política o social del momento, entre junio a octubre (debido en parte al característico repliegue, durante ese período, del curso político o institucional paralelo a nuestra Casa); *b*) por lo tanto una mayor disponibilidad de programación, para actos culturales o de fondo habitual interno (ello mismo potenciado por un nuevo sistema, más racional, de solicitud de actos mediante exposición previa de contenido, motivaciones y evaluación, en manos de la Comisión de actos para concederlos) ; y *c*) contrariamente a esa mayor disponibilidad interna de programación, un estrechamiento —a veces, verdadero agobio programador— por indisposición de espacios: con procesos —ya conocidos— de obras de reforma, aún en curso, que durante meses nos han inhabilitado salas de actividades como las de 5ª planta en Sta. Catalina o nuestro espacio amplio por excelencia, del Salón de actos. Terminadas unas obras como ese conocido en aquellas salas, sin embargo aún nos restringirán de manera sistemática las últimas obras de nuestro indispuesto Salón de actos, todavía durante primeros meses del próximo 2002.

Aún con todo ello —y la necesidad de simultanear espacios de tertulia y actos más formalizados en la Sala Cacharrería— el esfuerzo cultural se ha adaptado en los usos habituales de actos de la Casa. No solo sin interrumpir la programación, sino in-



cluso proporcionando orientaciones culturales más ágiles y actuales. Es de apreciar en este sentido desde antes del verano el gran calado de examen y balance cultural, desarrollado en varias sesiones por una cátedra ateneísta —la de Valle/Inclán/Lauro Olmo— en distintas tardes de junio, sino el último y sustancial esfuerzo de final de curso de secciones como las de Ciencia y Tecnología, Literatura, Filosofía, Música o Ciencias de la Salud, con últimos actos que no habían tenido cabida en la densa agenda político-social precedente. Con restos de esta última progamación en la Casa durante junio, que —como las Jornadas en nuestra sede de la sección de Comisiones Obreras sobre Parques y Jardines (6 a 8 de junio); o los análisis del llamado «Foro (vasco) de Madrid» «por la Paz» sobre elecciones vascas (todavía el 25 de junio); o la presentación de casi reminiscentes propuestas de Izquierda Unida (el 26 de junio)— hicieron más complicada la programación, de últimos tramos y líneas temáticas, pospuestas hasta entonces —y después— en nuestras secciones.

Desde secciones como las de Ciencias Sociales o Ciencias Históricas tuvieron lugar en junio análisis estimulantes, sobre todo si se tiene en cuenta que se desarrollaron a propósito de simples actos de presentaciones de libros. En el caso de Ciencias Sociales y bajo la moderación de su presidente, don Alfonso Ortí, intervinieron miembros de su mesa como don Ángel Lucas o don Julián Sauquillo, para apreciar las aportaciones del libro «Trabajo y postmodernidad; el empleo débil», de Luis Enrique Alonso (1 de junio). En el caso de la Sección de Ciencias Históricas y moderado por su presidente, don Alberto Gil Novales, tuvo lugar el tratamiento de un tema histórico poco frecuentado, pero de grandes sugerencias interculturales y actuales como la frontera: a propósito del libro de *Las fronteras de la Península Ibérica y esbozo histórico de los conflictos franco-hispano-magrebíes*, de don Víctor Morales Lezcano (27 de junio), con las intervenciones de don Alberto Gil o don Hipólito de la Torre y del propio autor. En cuanto a síntesis de una gran panorámica cultural del s. XX, fue tratado por aquellos mismos días en un ciclo de sesiones en la cátedra Valle-Inclán dirigida por su catedrático, don Ángel Berenguer, orientada a trazar las líneas de relación entre el teatro y las vanguardias artísticas del s.XX. Inaugurado el ciclo el 8 de Junio con una conferencia sobre «Max Aub de la vanguardia al compromiso», a cargo de don Josep Lluís Sirera Turó, prosiguió al día siguiente 9, con un análisis sobre «El lenguaje escénico de Ramón Gómez de la Serna», a cargo de don Fidel López Criado y la aproximación a la «Puesta en escena en el siglo XX», por doña Patricia Trapero Llobera. Para ser retomado el ciclo el día 13 de junio, con un análisis de «Unamuno y su regeneración del teatro español», por don Alberto Romero Ferrer y una revisión acerca de «Las vanguardias desde los años 20 al fin de siglo (XX), a través de la poesía», a cargo de doña Julia Barella Vigal. Todavía el ciclo tuvo últimos acercamientos, el día 19 de junio, al «Melodrama en el teatro español, entre 1900 y 1940», a cargo de doña Mª José Conde Guerri o a la «Vanguardia europea y el teatro gallego», por don José Mª Paz Gago. Ese mismo día cerraba sus trabajos de curso la cátedra Valle-Inclán, con un acto de homenaje a su anterior director «En recuerdo de Lauro Olmo» y semblanzas del siempre recordado ateneísta y dramaturgo, lectura de poemas y puesta en escena de su obra *El último estertor*, por el Teatro de Cámara Gongora.

Durante el verano, el Ateneo no permaneció vacio precisamente de actividad cultural. Como lo mostraron, a principios de julio: el ciclo de mesas redondas municipales, sobre «El corazón de la Ciudad» (3 y 4 de julio, dedicadas a la «ciudad y el

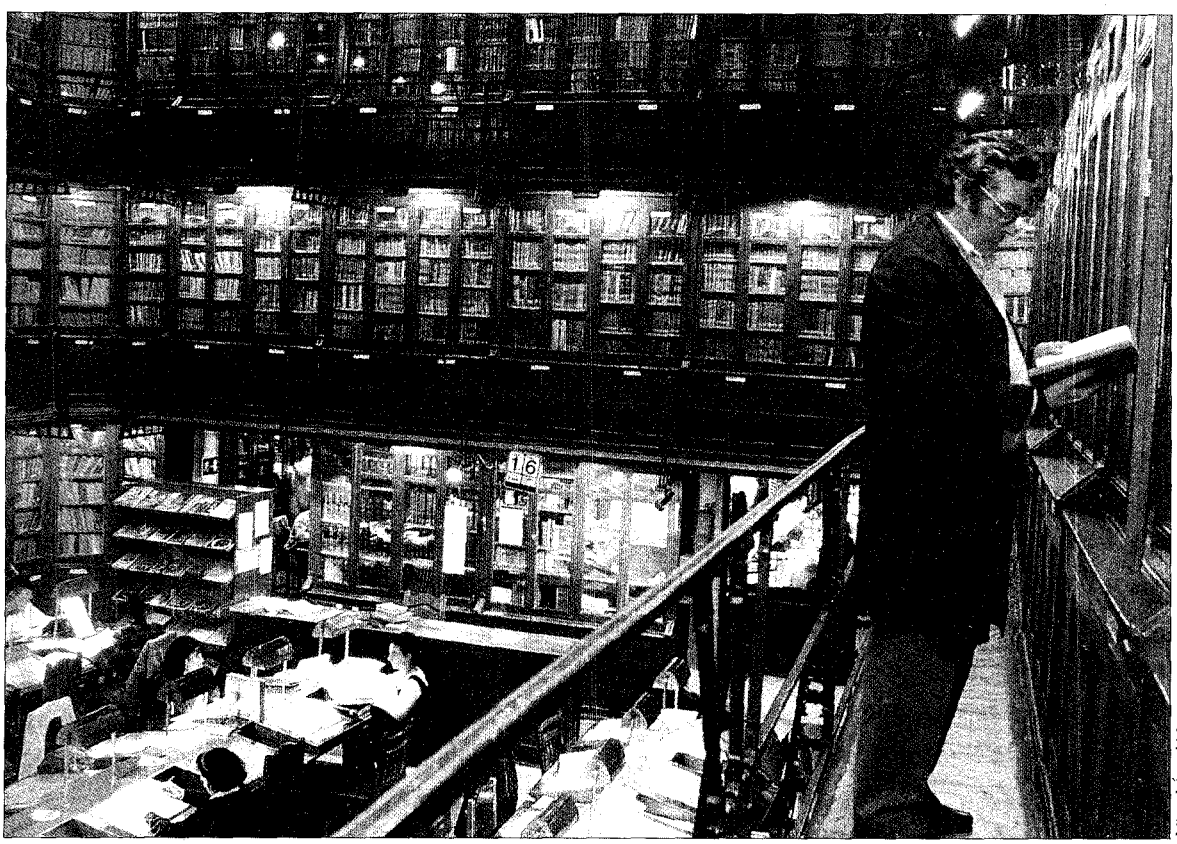


ruido»), la rememoración del 50º aniversario de la revista cultural *El Ciervo* (4 de julio: con don Miret Magdalena, don Joaquín Ruiz Jiménez, don José Villarejo, don J.L. Abellán o su director, don Lorenzo Gomis); así como el tratamiento en la Sección de CC. De la Salud del tema de «Enfermedades contagiosas del ganado y salud humana» (6 de julio). O bien, en esta misma sección y, sobre todo, en los cursos de verano en nuestra Sala Estafeta, a cargo de distintos profesores de Taller de Filosofía, sobre «La mujer como objeto y sugeto del discurso» y «Ética y Literatura» (ambos transcurriendo a lo largo de los meses de julio y agosto, en distintas sesiones semanales). Lo mismo que, desde el 20 al 29 de julio tuvo lugar un certámen de instrumentación musical en nuestro Salón de actos, como «Forum de Violoncellos de España», con diversos concursantes acogidos en la Sección de Música de nuestra Institución.

La actividad musical así como otras líneas de atención ateneísta, tanto propiciadas desde fuera como insertas en nuestra programación, han continuado dotando de contenido musical los meses otoñales de septiembre a noviembre, en arranque del nuevo curso ateneísta. Así la preparación de conciertos comenzó en la Sección de Música con dos conciertos de violín y piano (15 y 30 de septiembre, a cargo de Marisa Arribas y C. López Cuenca), y este mismo instrumento ocupaba los tres conciertos siguientes: de Miguel Lecueder, Sofía Melikian, Andreas Henkel (actos de 6-7 y 13 de octubre); para continuar con recitativos, de homenaje a Celia Langa o a Rafael de León (actos de 14 y 20 de octubre), así como de guitarra, de Yakov Marr o de laud renacentista, de Juan Carlos de Mulder (21 de octubre; 11 de noviembre). Mientras otras secciones ateneístas acometían la preparación de líneas de programación nuevas, como en la Sección de CC. Económicas, sobre «El euro que viene: aspectos macroeconómicos» (acto de 19 de octubre). Incluso algunos de los temas de introducción al nuevo curso ateneísta, ya solo ocasionalmente estuvieron propiciados desde fuera de nuestra Casa: como el debate iniciado por el Grupo Municipal Socialista, acerca de «Soluciones para Madrid: Distrito Centro» (acto de 29 de octubre); o en el ámbito intercultural, la mesa redonda sobre «Los últimos bosquimanos, del Kalahari y su lucha por la vida» (acto de 29 de octubre), bajo moderación de doña Diana Horna y trayendo a nuestra Institución las remotas voces de su cultura, de Mososdi Gakelekgolele, Roy Sesan y Fiona Watson. Todo ello sin restringir, sino potenciar, los nuevos rumbos —ya iniciados de nuestra Institución— hacia el s. XXI; con el buen asiento y revisión que suponen las recuperaciones de señas de identidad, tanto como las ideas nuevas, cercanas o lejanas, en una Institución secular.

II. MEMORIA INSTITUCIONAL E INICIATIVAS DE RECUPERACIÓN Y PROYECCIÓN CULTURAL

Desde diversos ámbitos del quehacer ateneísta, o suscitados por sus convocatorias y espacio cultural privilegiado, durante el presente año 2001 han tenido lugar diversos eventos, que proyectando una imagen clásica del Ateneo como centro de debates, intercambio de ideas y encuentro de diferentes posiciones culturales, es necesario recopilar en una apretada recapitulación instucional. En primer lugar y tomando como excusa los centenarios o las rememoraciones culturales en cifras redondas, en enero tuvo lugar la recuperación del Centenario del estreno de *Electra*, de Benito Pérez Galdós, en la Sección de Teatro (30 de enero y 26 de marzo). En abril y mayo, organizado por las secciones de CC. Históricas y CC. Sociales del Ateneo, tuvo lugar la conmemoración de un verdadero hito sociológico y político del s. XX: el que supuso en 1901 la realización de la Información del Ateneo sobre «Oligarquía y



Miguel Ángel Mota

Caciquismo», rememorada aquellos días en las correspondientes jornadas de actos, dedicados a la «Memoria sobre Oligarquía y Caciquismo en el Proyecto de Reforma Nacional de Joaquín Costa» (24-25 de abril, 3, 7 y 8 de mayo; los textos de sus ponencias son objeto en estas fechas de impresión y formarán un libro, editado por el Ateneo para dar continuidad a la Memoria en 2002). Entre mayo y junio tuvo lugar igualmente en nuestra Institución el «Centenario de Clarín», como en el caso anterior, a cargo de destacados especialistas (Carolyn Richmond; Gonzalo Santonja; E. Domínguez Millán; J. Ignacio Ferreras; Ignacio Torres Muro) y en diferentes sesiones expositivas y rememorativas de una figura de tan amplio alcance y facetas (analizadas en actos de 21, 22 y 23 de mayo, 6-8 de junio). De la misma forma que un centenario sirvió para recuperar musicalmente otra figura decimonónica como la de Giuseppe Verdi, mediante un concierto dedicado a su memoria, en la Sección de Música (concierto de 12 de mayo).

Si pasamos de los Centenarios o Cincuentenarios a los grandes homenajes de figuras ateneístas —o con vinculación al Ateneo— durante este año de 2001 comprobamos que nuestra Institución no ha olvidado del todo a quienes la frecuentaron o muy calificadamente han testimoniado su valoración; de quienes se sintieron —en suma— cercanos o atraidos por nuestra Casa. En Enero fue homenajeado en nuestra Institución el gran poeta Claudio Rodríguez (18 de enero), nunca suficientemente valorado, como candidato que fue al nobel, con un acto recitativo-musical. En dicho acto, aparte de la lectura de sus poemas don Pablo Bethencourt, así como el Trio y

Coro D'Arcos, intervinieron: don Fernando Sánchez Dragó, don Javier Lostalé, don Luis García Jambrina o don Roberto Loya. Lo mismo que no fue menos merecido y sentido en febrero el homenaje a Antonio Buero Vallejo (23 de febrero), uno de nuestros más ilustres y recordados consocios. En parecidos términos —y ya en junio, casi como broche del curso ateneísta anterior al verano— tuvo lugar la rememoración humana y «dramática» de la figura ateneísta de Lauro Olmo. Cuya figura fue revivida en el acto «en recuerdo de Lauro Olmo», leyendo poemas hombres del teatro, presentados por don Antonio Fernández Isuela, así como representando la compañía cordobesa «Gongora» la obra de Lauro «El último estertor» (19 de junio). Pocos días después y con ocasión de su «50 aniversario», se rememoraba en nuestra Casa otra manifestación cultural de largos años del último tercio del siglo XX, con un acto sobre la revista cultural *El Ciervo*, sobreviviente en las manos de su fundador y director D. Lorenzo Gomis; con intervención del mismo y otras figuras, como Enrique Miret Magdalena y Joaquín Ruíz Giménez, bajo presidencia de don J. L. Abellán, presidente del Ateneo (4 de julio).

Pero sobre todo, un reciente homenaje sitúa al Ateneo en línea de sensibilidad institucional y de recuperación cultural, con el homenaje a Pedro Laín Entralgo (27 de septiembre). En este último acto —que fue, en realidad, el preámbulo del nuevo curso ateneísta en el que estamos, 2001/02— la cita que el Ateneo convocó para tan indispensable homenaje, de una de las figuras clave de nuestra cultura en el pasado siglo, de hecho concretó para tan sincera rememoración la presencia y las palabras más relevantes de historiadores de la ciencia e intelectuales acreditados al respecto. Bajo coordinación de la Sección de Farmacia de nuestra Casa, y de don Daniel Pacheco su presidente en particular, intervinieron con diversas apreciaciones de la figura de Laín: don Agustín Albarracín Teulón —otra de las figuras desconocidas de la historia de la ciencia hispana, casi generacionalmente vinculado a Laín y que nos ha dejado recientemente, en noviembre— don Francisco Javier Puerto Sarmiento, don José Luis Peset Reig, don José Luis Pinillos, don José Manuel Reol Tejada o don José Manuel Sánchez Ron, todos ellos interviniendo bajo la presidencia de don José Luis Abellán. Un mes después y preparando la reinserción en su día en la red nacional e internacional de Ateneos —que en nuestra Casa se formó y tuvo su primera andadura, en 1994— tuvo lugar en nuestra sede nuevamente una reunión de la Federación Nacional de Ateneos, el 27 de octubre: bajo presidencia del Ateneo de Valencia y con asistencia de representantes de otros Ateneos, la red ateneísta planteaba los mejores auspicios para nuestra Institución.

Con el nuevo curso ateneísta que entonces comenzaba a prepararse, no se abría mejor prólogo; así como la preparación de colaboraciones institucionales —como aquella de la que nació, hace 166 años nuestra Institución, hija apadrinada por la Sociedad Económica madrileña— como la Sociedad Económica Bascongada; para rememorar (actos de 22 a 25 de octubre) el 2º Centenario de la muerte de F. Mª de Samaniego y «La Sociedad y la Literatura de la Ilustración» (El contexto socio-cultural, por don Antonio Jiménez; «Samaniego humanista: fábulas y poética», por don Carlos García Gual; «Samaniego en su Jardín de Venus», por don J. Ignacio Díez Fernández; o «un fabulista en el Madrid de Carlos III», por don Emilio Palacios). Pero dicha preparación de nuevo curso ateneísta en el que ya nos encontramos, no se limitó a las ideas o figuras importantes del acervo cultural nacional, sino del panorama artístico internacional del siglo XX:: como fue la rememoración del «Centenario de la revista de Picasso *Arte Jóven*», efectuada el 25 de octubre (día



de nacimiento del propio Picasso) y organizada por la tertulia ateneísta devota de su figura, bajo dirección de don Enrique García Herráiz. El acto estuvo dedicado, en este caso, al paso por el Ateneo del propio Picasso, ahora hace más de cien años: en esta rememoración picassiana, proyectando el documental sobre «El jóven Picasso, las reuniones del Ateneo y el cuadro de la Dama Azul», de don Juan Antonio Barden (con asistencia de este director, así como de don Javier Herrera, don J. Luis Galicia y del propio coordinador ateneísta, don Enrique García Herráiz.

Un último homenaje y verdadero hito en la cultura ateneísta del siglo XX, que contribuyó a fijar más de una seña de identidad literaria y de vida interna de nuestra Institución en aquella centuria fue la excelsa figura de Pedro Salinas. Antiguo Secretario del Ateneo de los años diez, de Salinas se cumplió el cincuentenario de su muerte y el Ateneo iniciaba el último tramo del 2001 con un sentido acto a su memoria —incluída una audición de su voz poética— así como desplegó una exposición de imágenes de su vida y exilio en el que murió, lejos de España. En una mesa redonda, dedicada a la memoria de sus contribuciones y fértil herencia literaria y humana, destacaron las intervenciones de don Guillén Vallejo Forés, don Juan Marichal, doña Julia Cela —coordinadora de la exposición conmemorativa— y del presidente del Ateneo, don José Luis Abellán.

Precisamente don José Luis Abellán pronunció su discurso inaugural del curso ateneísta el mes anterior, como una rica revisión de distintas señas de identidad institucional del Ateneo, en correspondencia con su pasado y su futuro. El 14 de noviembre el presidente de nuestra Institución, con su discurso sobre «El Ateneo de Madrid: su historia y su proyección social», destacó características y rasgos propios de la personalidad colectiva de nuestra Asociación, que permiten encararar su nuevo siglo con esperanza. Para ocupar el espacio cultural que por derecho propio le corresponde, además de situarse en una nueva línea de avanzada: tanto en sus debates habituales, sus ámbitos de encuentro e intercambio comunicativo de tertulias, ciclos o exposiciones, así como en su alta divulgación. Esta última forma de transmisión y trabajo ateneísta se perfilará en el nuevo año del 2002 en una línea de programación institucional sobre «la Sociedad de la Información y la nueva Ilustración». Así como entre aquellos clásicos debates, ocupará un relieve creciente en nuestra Casa, como promotor y centro receptivo de otra línea de trabajo: a propósito del programa del «Foro de Debates por Europa» y dentro de las responsabilidades y novedades, que el año 2002 traerá para nuestras vidas y esfuerzo público o social.

En ambas líneas de programación en curso de nuestro Ateneo, apenas en sus comienzos académicos, después de la inauguración presidencial, ya se enfrentaban primeras consideraciones de programación al respecto, durante los últimos dos meses del 2001. Con el comienzo de debates en la IV Jornadas del Foro Jovellanos, dedicadas en nuestra Institución a las «Reflexiones sobre España: desde los medios de comunicación». Los actos en consideración y a través de tres mesas redondas de dicho Foro introdujeron las temáticas de: «Política económica y empresarial», abordadas por don Luis Abril, D. Rafael Calvo Ortega, doña Pilar García de la Granja y don Germán Yanke (bajo moderación de D. José Abad, acto 8 de noviembre); «Política Exterior y Seguridad», con intervenciones de don Mariano Aguirre, don Alejandro Muñoz Alonso, don Hermann Tersch y don Javier Pardo (moderación don Ramón Pí, acto 15 de noviembre); y sobre «Política y Nacionalismos», tratados en intervenciones de don Gabriel Albiac, don José Antonio

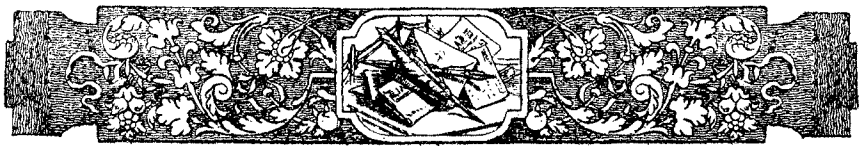


Jaúregui y don Mario Onaindía (moderación de doña Charo Zarzalejos, acto de 22 de noviembre). O bien, en la consideración europea de la discusión, la celebración en nuestro Ateneo días pasados del primer acto en la programación del Foro de Debates por Europa, a cargo del presidente del Consejo de Europa, Martin Walter Schwimmer y su disertación sobre «Terrorismo y los retos de seguridad europea» (acto 18 de diciembre).

Las secciones ateneístas, después de la reglamentaria elección de sus mesas de gestión, el 30 de octubre e inaugurado nuevo curso académico por el Presidente del Ateneo, han comenzado desde fines del 2001 a iniciar sus trabajos en cada uno de los campos que les son propios. Así la Sección de Farmacia, que prologaba su curso con la presentación —en coordinación con la de Literatura— de un libro y lectura poética del *Almanaque de piedra*, de don Hilario Martínez (acto 24 de octubre), de hecho iniciaba —siempre bajo la presidencia renovada de don Daniel Pacheco— su ciclo de «Tertulias de Rebotica» el 21 de noviembre: con un acto sobre el castillo de Uclés, seguido esa semana con una visita al emplazamiento. Además de nuevas visitas a museos de la ciencia programadas en la Sección de Farmacia, iniciadas el 15 de diciembre con la visita al Museo de la Farmacia Hispana en la Facultad de Farmacia Complutense. La Sección de Medio Ambiente, también doña Mª Angustias Neira, iniciaba su ciclo de temas ecológicos, acerca de la «Calidad y Medio Ambiente» (acto 13 de noviembre) y «Grandes estructuras y su impacto en el ambiente» (acto 14 diciembre). La Sección de Filosofía se incorporaba a los debates sobre «Feminismos de hoy» (acto 15 de noviembre). La Sección de Literatura iniciaba su ciclo de presentación de «Poetas jóvenes», con el libro de don Carlos Morales (acto 20 de noviembre), así como la lectura poética de Angelina Gatell (acto 21 de noviembre); y el ciclo sobre el tema de «Autobiografías y Memorias españolas», dedicado al quehacer memorialista de autores consagrados en la literatura española, con la presencia de un primer autor: José Manuel Caballero Bonald (acto 19 diciembre). La Sección de CC. Sociales iniciaba sus trabajos presentando un número monográfico de la revista *Archipiélago* dedicado a la crisis del trabajo (acto 22 de noviembre). La Sección de Ciencia y Tecnología comenzaba sus seminarios temáticos, con disertación de don Álvaro López Ruiz, sobre «Hidrogeles poliméricos sintéticos» (acto 24 de noviembre) o el muy relevante tema —en el curso actual— de «La Sociedad de la Información: acción emergente», con ponencia de doña Emilia Currás (acto 15 diciembre). Mientras la Sección de Música retomaba su ciclo con dos conciertos: de cámara, del cuarteto Eco (16 diciembre) y de piano y violoncello, en un encuentro musical con Iberoamérica (22 de diciembre). Otras Secciones como la de Yoga iniciaba —ya restauradas sus salas de trabajo en edificio de Sta. Catalina— su habitual curso; mientras terminaban otros cursos breves, como el «Taller de Filosofía», con su seminario dedicado a la «Filosofía y ciudad: modelos teóricos de la Modernidad tardía» (15 de noviembre-15 de diciembre). O enfin, las cátedras ateneístas, como la de Psicoanálisis «Sigmund Freud», con su director don Jorge Gómez Alcalá y la presentación de doña Silvia Yankelevich, comenzaba sus tareas de curso con una mesa redonda acerca de la «Voluntad de poder y sexualidad. La ilusión del superhombre» (acto 23 de noviembre). Todo ello, además del comienzo de las tertulias habituales, por temas, con la incorporación de nuevas tertulias recientes, vuelven a dar el tono diario y de fondo de una Institución casi simbólica del encuentro e intercambio cultural, especializado y de ideas, de nuestra capital. ■



Aspecto de la esalera principal, en la noche del 31 de enero de 1884, en que fue inagurado el edificio del Ateneo de Madrid



Crítica de Libros

✳ Los hijos de Hermes

F. J. Puerto Sarmiento, M. E. Alegre Pérez, M. Rey Bueno y M. López Pérez

✳ De prensa médica

Juan José Fernández

✳ Poesías completas

Vicente Aleixandre

✳ Poesía completa

José Luis Cano

✳ Correspondencia a la generación del 27 (1928-1984)

Vicente Aleixandre

✳ Poesía I y II

Luis Felipe Vivanco

✳ Final germinación

Concha Zardoya

✳ El otoño siempre hiere

Raúl Guerra Garrido

✳ Un corazón de nadie. Antología poética

Fernando Pessoa

✳ El hijo del centauro

Francisco Javier Puerto

✳ George Cukor. Una doble vida

Patrick Mc. Gilligan

✳ El exilio como constante y como categoría

José Luis Abellán



Crítica de Libros

LOS HIJOS DE HERMES

F. J. Puerto Sarmiento, M. E. Alegre Pérez, M. Rey Bueno y M. López Pérez

Ediciones Corona Borealis. Madrid, 2001

448 páginas



Recientemente hemos tenido ocasión de leer un nuevo libro: *Los Hijos de Hermes*. Este texto es el primer número de la «Biblioteca Rafael y Guillermo Folch», una colección dirigida por Francisco Javier Puerto Sarmiento, catedrático de Historia de la Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid. En él se incluyen una serie de trabajos, siendo la mayoría de éstos de los miembros del también recientemente creado Grupo de Investigación y Estudios *Folchia*.

El libro *Los Hijos de Hermes* constituye, sin duda, una valiente reunión de artículos por varios motivos. En primer lugar, por su contenido, donde se aborda una cuestión siempre de actualidad como es el desarrollo científico de la España de la Edad Moderna. Son conocidas las polémicas sobre si, en un siglo con tantas posibilidades como el XVII, andábamos a la zaga del resto de Europa y por qué. En segundo lugar, un valor añadido del texto en cuestión es que, en éste, se recogen las opiniones de hasta cuatro generaciones de los mejores de nuestros historiadores que se interesaron en esclarecer este asunto.

Desde la acertada reproducción del artículo «La Química» de Rafael Folch, pasando por el «maestro» José María López Piñero, o por la calidad de Javier Puerto Sarmiento, o la clarividencia de Juan Esteva de Sagrera, hasta las novedosas aportaciones de los más jóvenes investigadores, podemos encontrar que no hay reparos en presentar unidas las ideas de todos ellos, incluso entrando en contradicción a veces. Esto mismo dota a *Los Hijos de Hermes* de aún más calidad ya que, si nuestro interés fuera conocer cómo ha ido evolucionando nuestra Historiografía, cómo ha sido vista una cuestión tan aguda durante muchas décadas de trabajo, aquí tenemos una buena herramienta donde instruirnos.

No quedan agotadas las posibilidades que se ofrecen. Si difícil es determinar cómo fue el desarrollo científico peninsular, pretensión que por su naturaleza ya resulta tremendamente laboriosa y complicada, los autores ha acertado al limitarse a cuestiones como la Terapéutica. No por que sea más fácil de abordar y explicar, que no lo es, sino porque, con ello abren perspectivas que resultan ser válidas para usarlas en otros campos de la Ciencia. Así, elementos como la relación con los aspectos mágicos y místicos del pensamiento renacentista o sus orígenes medievales son expuestos con brillantez y elegancia. De esta forma, pocas cosas quedan fuera de análisis, algo que hay que agradecer, ya que, además, son expuestos con amenidad.

Para que nada quede fuera, las aportaciones de insignes estudiosos internacionales vienen a completar *Los Hijos de Hermes*. Michela Pereira, máxima especialista en el estudio de textos alquímicos de Ramón Llull y de los inicios de la relación entre la Alquimia y la Medicina química, nos ofrece un texto que no hay que dejar de leer, incluso por aquellos que no sienten especial predilección por la Historia de la Ciencia. No menos se puede decir de Allen G. Debus, quizás uno de los mejores especialistas en estos temas, que ha venido aportando magníficas palabras sobre el paracelsismo, una cuestión que, gracias a él, se nos presenta más nítida. Sería un error no mencionar el análisis sobre el hermetismo de los siglos modernos que hacen Ana María Alfonso-Golfarb y María Helena Roxo Beltrán desde Brasil. Otra excelente aportación.

En fin, nos encontramos ante una muy buena colección de estudios, conforme al nivel de los componentes de *Folchia*» y ante una mejor iniciativa, la «Biblioteca Rafael y Guillermo Folch». Sin duda que la dirección de Francisco Javier Puerto Sarmiento hará que se vuelva a acertar en los siguientes números de esta colección. ■

Daniel Pacheco

DE PRENSA MÉDICA

JUAN JOSÉ FERNÁNDEZ

FUNDACIÓN INSTITUTO HOMEOPÁTICO Y HOSPITAL DE SAN JOSÉ

MADRID, 2001

245 PÁGINAS



Juan José Fernández, profesor de Historia del Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM, presenta a través de «De Prensa Médica» la reunión de cinco estudios previos, logrando así un conjunto que nos ilustra sobre lo que fue y significó la importante prensa médica (médica, farmacéutica y veterinaria), fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XIX.

El volumen, que recientemente ha visto la luz (Madrid, Fundación Instituto Homeopático y Hospital de San José, 2001), expone desde diferentes perspectivas el relieve que alcanzó la prensa médica en la sociedad española, llegando a constituir, como nos refiere el autor, el sector más relevante entre la prensa profesional y especializada durante el siglo XIX.

Entre otras cuestiones, el primero de sus capítulos nos acerca a las fuentes que brindan el material de estudio (archivos, bibliotecas, hemerotecas, catálogos, inventarios) como los inestimables archivos de la Facultad de Medicina de la UCM y la Hemeroteca Municipal de Madrid, y otros de interés como el propio Ateneo madrileño.

El segundo de los capítulos, o más propiamente estudios, «La prensa médica diaria en el siglo XIX», nos introduce en el interesante mundo de las publicaciones médicas de la época, con los primeros intentos de gestar un diario médico por parte de Saturio de Andrés y Hernández entre 1859 y 1866 que comenzaran en «El Látigo Médico», o ya en la época de la Restauración el Diario Médico (Madrid 1881), de Ángel de Larra y Cerezo, que contara con diversas colaboraciones, entre ellas la literaria de Pérez Galdós.

La Asociación de la Prensa Médico-Farmacéutica y Veterinaria (1875), pionera del asociacionismo periodístico español, tiene como referencia inevitable al abulense Méndez Álvaro (1803-1883), director del El Siglo Médico y presidente de la Asociación de Prensa Médico-Farmacéutica, así como destacado político que alcanzaría la Alcaldía de Madrid. A lo largo de sus páginas se analizan los diferentes factores que propiciaron, en definición de su autor, una Edad de Oro del periodismo médico español, como serían las importantes mejoras de las técnicas de impresión, los avances científicos de la época, el nacimiento de las especialidades médicas o la constitución de los Colegios Oficiales de médicos y farmacéuticos.

La importancia que alcanzó la prensa médica se refleja en el «II Congreso Internacional de la Prensa Médica (1903)», cuarto de los estudios de este volumen, donde participarían representantes de hasta cincuenta y cuatro revistas médicas españolas y dos diarios de carácter político, Heraldo de Madrid y El Imparcial, junto a miembros de otras trece naciones, suscitándose con ocasión del mismo la aparición de estudios sobre la relación entre prensa y profesión médica, así como el proyecto de creación de agencias especializadas de noticias médicas.

Finalmente «La prensa y el cólera de 1885» presenta el papel de la prensa médica no sólo como fuente de información, sino también, y al tiempo, conformadora y reflejo de opinión, con un destacado papel entre la prensa especializada de El Siglo Médico. A través de la prensa pueden conocerse las divergentes posturas que suscitara la obra de Ferrán, sin olvidar otros aspectos no menos interesantes, como la publicidad generada como específicos anticoléricos del Anís del Mono, el Ron Negrita o el Benedictine, en la creencia de que el consumo de alcohol prevenía contra la infección.

Juan José Fernández, es autor de otras publicaciones como «La prensa veterinaria. I. Hasta 1903», «La prensa homeopática española en el siglo XIX», y «1885: el año de la vacunación de Ferrán. Trasfondo político, médico, sociodemográfico y económico de una epidemia». ■

ENRIQUE DORADO

POESÍAS COMPLETAS

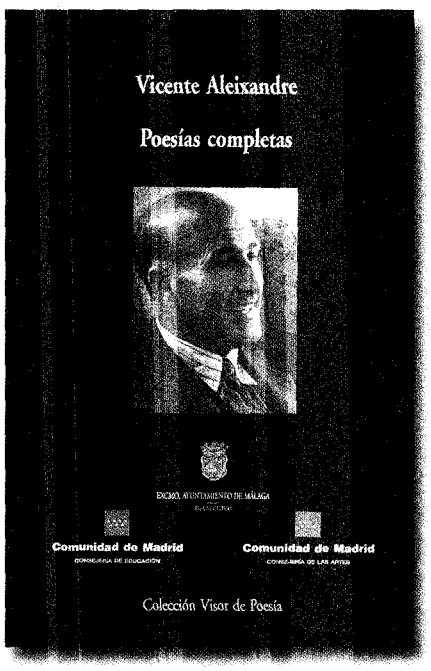
VICENTE ALEIXANDRE

EDICIÓN AL CUIDADO DE ALEJANDRO DUQUE AMUSCO

VISOR / COMUNIDAD DE MADRID / AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA

MADRID, 2001

1.603 PÁGINAS



Hay que celebrar, por varias razones, la aparición de este volumen que recoge toda la obra poética de uno de los más grandes poetas del siglo XX. Y ello porque —paradojas de la historia— desde 1977 / 1978 en que la editorial Aguilar publicó —con motivo de la concesión del premio Nobel a su autor— la segunda edición de sus *Obras completas* —aparecidas en 1968—, no se habían vuelto a reeditar muchos de sus poemarios. Al fin, para deleite de todos, el libro ha llegado.

Alejandro Duque Amusco ya ha dado muestras de la admiración y del profundo conocimiento que tiene de la obra de Vicente Aleixandre. Esta edición es una prueba ejemplar de ello, un premio para todos sus lectores, los de siempre y los nuevos que, seguro, ganará. En el prólogo que la inaugura —«Hacer es vivir más»— se desarrollan las claves para entender la cosmovisión aleixandrina y se pincelan los hechos más significativos de la vida del poeta. Breve, lírico y acertado.

Aleixandre no ha sido nunca un poeta de difícil lectura, no más que el Lorca de *Poeta en Nueva York* o el Alberti de *Sobre los ángeles*. La escasa difusión que ha tenido su obra, de un tiempo a esta parte, en el mercado editorial no puede, por lo tanto, comprenderse, y menos justificarse. No se han prodigado los editores interesados en recuperarle. Y si no lo han hecho es porque, tal vez, su sensibilidad está sólo al servicio de intereses fáciles.

Varios son los inéditos que Duque Amusco ha rescatado, con verdadera voluntad, para el volumen que presentamos. En esta importante labor de recuperación de textos del poeta viene trabajando durante años. Recordemos las ediciones que ya publicó bajo los títulos de *Nuevos poemas varios*, en colaboración con Irma Emiliozzi (Barcelona, Plaza & Janés, 1987); *Prosas recobradas* (Barcelona, Plaza & Janés, 1987); *Álbum (Versos de juventud)*, en colaboración con Dámaso Alonso y otros (Barcelona, Tusquets, 1993); *En gran noche*, en colaboración con Carlos Bousoño (Barcelona, Seix Barral, 1991); y, la más reciente, *Prosa. Los encuentros. Evocaciones y pareceres. Otros apuntes para una poética*, (Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1998).

En estas *Poesías completas* se incluyen, además, varios apartados de notable interés para el estudioso de su obra. Por una parte, una completísima bibliografía y, por otra —a modo de epílogo—, una no menos detallada «Historia editorial», en la que, entre otros importantes datos, no sólo se explican las fechas de composición de los distintos libros que componen el volumen y, en algunos casos, los estados que conocieron, sino también se refieren las publicaciones en las que aparecieron —si no son estrictamente inéditos— todos los demás poemas sueltos.

Su editor nos ha dejado, en definitiva, un Aleixandre muy *completo*. Esperemos que ello sirva para que su nombre ocupe el lugar que siempre ha merecido y merecerá... ■

ALEJANDRO SANZ

POESÍA COMPLETA

JOSÉ LUIS CANO

EDICIÓN AL CUIDADO DE ALEJANDRO SANZ

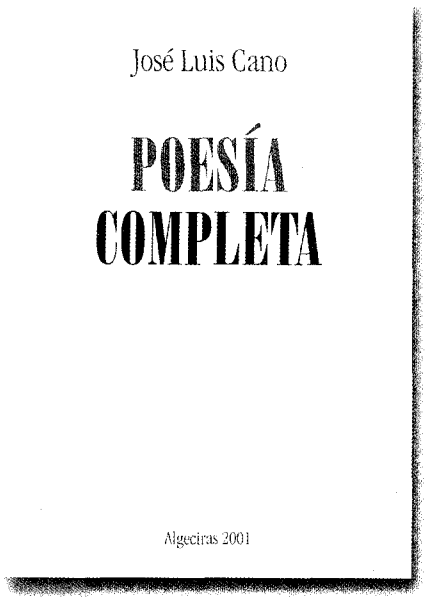
FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA «JOSÉ LUIS CANO»

ALGECIRAS, 2001

344 PÁGINAS

José Luis Cano, a parte de haber sido un excelente y certero crítico literario, necesario para entender buena parte de la literatura española del siglo XX, fue una de las personas más generosas que quien esto escribe ha conocido. Su desbordante dedicación a los demás y a empresas tan importantes como la revista *Ínsula* y la mítica colección «Adonais» de poesía, que dirigió con romántica dedicación durante muchos años le impidieron, quizá, ampliar su más que notable producción poética, iniciada





tímidamente en 1942 con la publicación de *Sonetos de la bahía*.

Con este hermoso y sobrio volumen se inaugura la edición de las tan esperadas obras completas de este poeta, nacido en Algeciras en 1911 y fallecido en Madrid en 1999, y al que puede circunscribírsele en la llamada generación del 36, aunque también puede considerársele un hijo menor del 27. Recordemos la hermosa amistad que mantuvo con poetas como Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén o Dámaso Alonso, de la que ha quedado prueba en los distintos epistolarios que publicó.

En este primer tomo de la «Biblioteca José Luis Cano» se incluye, como explica el que fuera su amigo y ahora editor, Alejandro Sanz, toda la producción lírica que José Luis entregó a la imprenta. Ven la luz así sus primeras composiciones, como la prosa poética «Mar y ángeles sólo», de 1930; los poemas aparecidos en la revista valenciana *Murta*, en 1932; o los inencontrables *Poemas para Susana*, que dedicara a una de sus alumnas norteamericanas —Susana Cavallo—, y del que tan sólo se publicó, en 1978, y con el seudónimo de «un poeta andaluz», una edición limitada de siete ejemplares numerados.

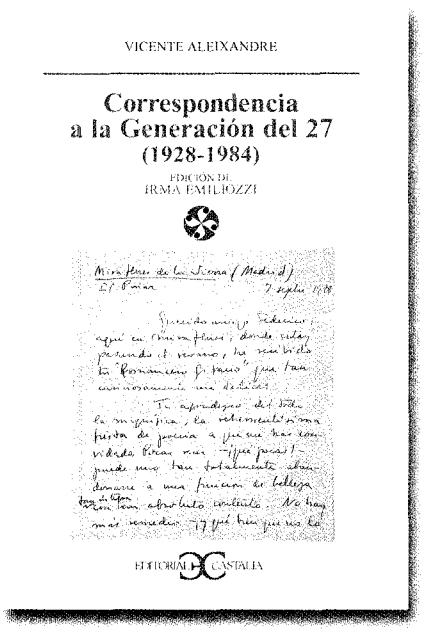
La poesía de José Luis Cano surge, principalmente, de una meditación romántica, existencialista, a veces melancólica. Nuestra historia es la historia del hombre, de todo el amor y de toda la muerte que ha conocido y conocerá. La experiencia se hace así universal, no queda tan afectada por el tiempo que la abrazó, y perdura.

Con muy buen criterio se ha elegido al también poeta y crítico Leopoldo de Luis para prologar el libro. Nadie mejor que él para acercarnos, con lirismo y rigor, a la poética de Cano, que va desvelando cronológicamente a la vez que la entronca en su contexto histórico. Un prologo que puede inducir a la lectura fervorosa del poeta algecireño. «José Luis Cano», dice De Luis en este texto iluminador, «es un poeta intimista, que cuando acude a lo contingente, éste queda asumido por la belleza poética, sin lastres ni excrescencias espurias. Si diseñamos, para entendernos, un esquema —aunque como todo esquema, resulte algo inexacto— le veremos en el contexto de sus años de creación como una figura individualizada, en medio del neoclasicismo oficialista y de la poesía comprometida. Él no se dejó arrastrar ni por las fórmulas evasivas ni por los prosaísmos más o menos panfletarios. Pasa por la realidad, pero nos habla desde dentro; ama la belleza, pero no la torna en fin último. Siempre he pensado que poesía es respirar por la herida. La herida lírica de José Luis Cano efunde emoción y verdad humana. Con eso y nada más —y nada menos— gana a sus lectores». ■

A. García de Pruneda

CORRESPONDENCIA A LA GENERACIÓN DEL 27 (1928-1984)

Vicente Aleixandre
Edición al cuidado de Irma Emiliozzi
Editorial Castalia
Madrid, 2001
381 páginas

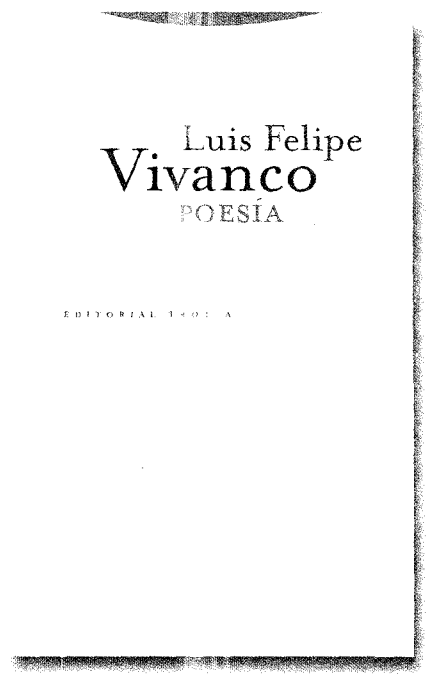


Irma Emiliozzi es bien conocida por los lectores de Vicente Aleixandre, al que ha dedicado varias ediciones (la más reciente, la de *Nacimiento último / Historia del corazón*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001) e importantes trabajos. Era necesaria este edición, a la que Emiliozzi consigue dar vida con su introducción, llena de sabiduría y de fervor hacia la ética y estética de Aleixandre, y con las notas a pie de página que, en algunos casos, pecan de insuficiencia o de error. El criterio de ordenación ha sido el cronológico ya que permite poner en evidencia las amistades entretejidas a lo largo de los años y la intrahistoria de la «generación» o grupo poético español más importante del siglo XX. Si leemos esta correspondencia podemos ver cómo Aleixandre escribía las cartas acomodándolas a su destinatario, en el lenguaje utilizado (incluso con calcos lingüísticos que reflejan la esencia de la amistad), y en la intimidad. En este sentido me parece entrañable la complicidad creada con Dámaso Alonso, amigo desde aquella estancia en Las Navas, cuando se despide con un «Salud y primavera» (p. 132), o «Salud y filología» (p. 140), en vez del por aquel entonces empleado «Salud y república». Igual sucede con su amigo de la infancia Emilio Prados. Las cartas dirigidas a éste parecen suspendidas en el tiempo arcádico de la infancia en su ciudad del paraíso. Por el contrario, no tuteará a Jorge Guillén hasta el 11 de marzo de 1960 porque escribe a un maestro, a una eminencia y guarda las debidas distancias. De este modo las cartas se convierten en unas memorias y en unos (casi) fieles retratos, tanto del destinatario como del remitente. De todos modos Emiliozzi plantea en la introducción una cuestión fundamental, el papel del remitente (Aleixandre): máscara o transparencia, si suponía que sus cartas serían publicadas más allá de la confianza puesta en el destinatario. El lema que Aleixandre hizo suyo y cita constantemente es «siempre hacer», que es vivir. Y por encima de todo la amistad sin fisuras, como se constata en las gestiones encaminadas a la publicación de la obra de su amigo Miguel Hernández (¡en 1948¡), su fino olfato crítico, por ejemplo cuando le anima a Pedro Salinas en 1951, poco antes de fallecer, a publicar su teatro, lo cual se hará realidad en 1952 a cargo de Ínsula, o cuando expresa su opinión de algunos poemarios, como el de Guillén , o valora su propia obra en 1932. También su reiterada idea de la comunión del poeta con el público.

Los destinatarios son: Dámaso Alonso (35 cartas y 13 tarjetas postales), Gerardo Diego (29 cartas y 29 tarjetas postales), Jorge Guillén (52 cartas), Manuel Altolaguirre (9 cartas), Emilio Prados (13 cartas), Pedro Salinas (4 cartas) y la familia Riba- Arderiú (15 cartas y 5 tarjetas), más algunas notas de adhesión. Termina esta edición con diversos «Apéndices », que son los siguientes: «Índice cronológico de cartas» (pp. 339-346), «Bibliografía citada y/o consultada», dividida en tres apartados: «Libros. Artículos en libros», «Revistas y periódicos. Colaboraciones de la generación del 27» y un muy útil «Epistolario de Vicente Aleixandre. Bibliografía incipiente» (pp. 347-370). También incorpora dos índices: uno, onomástico (pp. 371-381), y otro de ilustraciones (s.p., pero p. 383). Una estupenda edición que merece una continuidad en otros flancos del epistolario aleixandrino. Se trata de restituir al premio Nobel al privilegiado lugar de su escritura e Irma Emiliozzi lo consigue con talento y pasión, motores fundamentales para llevar adelante la empresa. ■

AITOR L. LARRABIDE

POESÍA I - II
LUIS FELIPE VIVANCO
EDICIÓN AL CUIDADO DE PILAR YAGÜE Y JOSÉ ÁNGEL FERNÁNDEZ ROCA
TROTTA
MADRID, 2001
465 Y 460 PÁGINAS



Poco sabe el gran público de este ensayista, poeta y crítico de arte nacido en San Lorenzo de El Escorial en 1907 y muerto en Madrid en 1975. Y nada sabe porque,

lamentablemente, este país no es pródigo en recordar a sus intelectuales, en reeditar sus obras. Nada nuevo.

Luis Felipe Vivanco pertenece a la «generación escindida» —como la denominó Ricardo Gullón—, la del 36, la misma a la que pertenecen, entre otros, Luis Rosales, Leopoldo Panero, Carmen Conde, Ildefonso-Manuel Gil, Germán Bleiberg o Miguel Hernández. Cuando estalla la guerra civil algunos de estos poetas ya habían publicado su primer libro. Los *Cantos de primavera* de Vivanco aparece en los primeros meses de este año, editado por Ediciones Héroe, que también imprimieron *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández. Sin embargo, hasta 1940, Vivanco no publicaría el siguiente título, *Tiempo de dolor*.

La obra poética de este autor, que ha pasado con pena y sin gloria por la historia de nuestra literatura, resucita ahora de la mano de Pilar Yagüe y José Ángel Fernández Roca, en una edición verdaderamente impecable.

Vivanco cultivó, básicamente, una poesía austeramente realista o —en sus palabras— de un «realismo intimista trascendente». Ésa era su aspiración. «El verso —nos decía— debe arraigar siempre no sólo en una experiencia vivida, sino hasta en una concreta situación vital.» Vivanco fue un poeta del silencio, porque en el silencio de las cosas habita la verdad que las nombra. Él la buscó a través de una contemplación casi mística.

A partir de *Continuación de la vida* (Madrid, col. «Adonais», 1949) Vivanco intentará hacer una poesía sin imágenes ni metáforas, sobria en su lenguaje; pero sin ser ésta una mera trascripción de la realidad que vivía. En su siguiente poemario, *El descampado* (Madrid-Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1957), los detalles aparentemente insignificantes de la naturaleza, del campo, se revisten de una importante visión espiritual, religiosa. Como diría Dámaso Alonso en su prólogo: «todo el libro es como una oración a Dios a través de las maravillas —humildes o lujosas— de la naturaleza». Aquí, Vivanco enlaza con la literatura religiosa española de Santa Teresa, San Juan o Fray Luis de Granada. El campo ensalza a Dios porque nuestro poeta lo canta desde dentro, fundido en su más mística esencia.

«Deslumbrado y convencido por el mundo poético aparte de *Sobre los ángeles*» de Rafael Alberti confiesa Vivanco haber escrito *Memoria de plata* (Madrid, col. «Adonais», 1958). A este libro le seguirían *Lecciones para el hijo* (Madrid, Aguilar, 1961), *Poemas en prosa 1923-1932* (Santander, Bedia, 1972), o sus *Prosas propicias*, que dejó inconcluso por su fallecimiento, y que publicó su viuda, María Luisa Gefaell, en Plaza & Janés, en 1976.

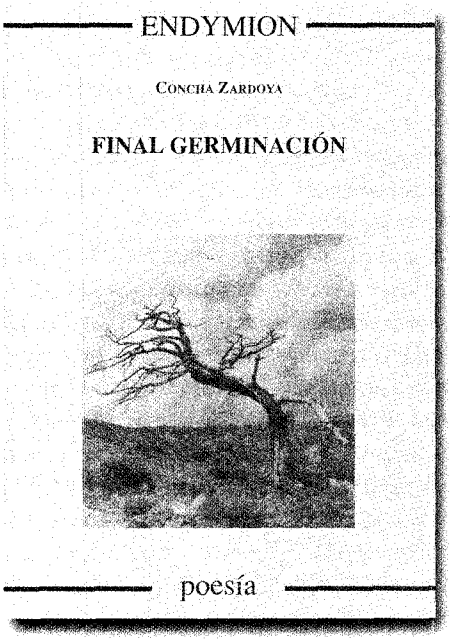
Luis Felipe Vivanco —según escriben los editores— pensaba publicar, hacia 1970, sus *Obras completas*, proyecto éste que con el tiempo acabaría titulándose *Penúltima hora*. Sobre este texto final, aunque no definitivo, se vertebra esta edición que ahora nos ofrece la editorial Trotta. El lector encontrará todos y cada uno de sus libros de poesía, el citado e inacabado *Prosas propicias*, además de numerosos poemas sueltos. A estos dos volúmenes les seguirán, en el futuro, dos más: uno dedicado al ensayo y otro a la crítica literaria.

Quien no conozca la obra de Luis Felipe Vivanco tiene ahora la oportunidad de descubrir a este sólido autor del 36, que tuvo una vida terriblemente desafortunada y equívoca y que, tal vez por lo último, sin merecerlo, le hemos pagado con la indiferencia. ■

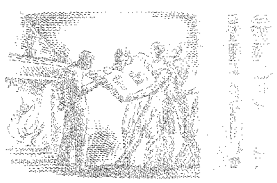
ALEJANDRO SANZ

FINAL GERMINACIÓN

CONCHA ZARDOYA
ENDYMIÓN
MADRID, 2001
210 PÁGINAS



Cuando Concha Zardoya regresó, en 1977, de su exilio americano tenía ya en su haber una quincena de libros poéticos publicados a uno y otro lado del Atlántico. Tenía, pues, una obra abundante y con ella un nombre y un prestigio. Ha transcurrido desde entonces casi un cuarto de siglo y todo lo suyo —obra, nombre y prestigio— ha crecido en estos 25 años inconteniblemente. Sus



libros han alcanzado la cifra de 35 y Concha Zardoya se ha convertido en un referente inexcusable de la poesía española del s. XX.

Nuestra gran poetisa se despidió del pasado siglo con *Última Thule* (Madrid, Endymión, 2000), un poemario que pretendía ser un libro de despedidas generalizadas. Al comentarlo, conociendo el irrefrenable vitalismo de la autora, dije que no creía en un adiós definitivo y que quedaba a la espera de nuevas entregas en las que Concha Zardoya siguiera regalándonos el caudal magistral de su pensamiento y su palabra.

El tiempo me ha dado la razón. Apenas un año después, Concha saluda al siglo naciente y al milenio con un nuevo título: *Final germinación*. Es también un título engañoso, que pregona un carácter de postrimería que el libro no tiene. Sus más de 150 poemas escritos en el año 2001 prueban que no estamos en presencia de una floración imprevisible y última como el milagroso verdecer del olmo seco machadiano, sino ante una vital afirmación de continuidad en la larga y brillante línea de creación poética seguida de siempre por Concha Zardoya.

Final germinación no es una mera efusión lírica. Es una reflexión amplia y profunda sobre todo aquello que conforma la esencia y la existencia del hombre. Piénsese en el amor, en la fe, en la soledad, en el silencio, en el tiempo, en la incomprensión, en la muerte. O en todo lo que hace la vida más grata y llevadera: la poesía, la música, las ilusiones, los sueños... Sobre esta ilimitada pluralidad temática extiende la poetisa su mirada escrutadora, su análisis penetrante y su verbo cálido, de expresión sobria, comedida, pero rezumante de sensibilidad y belleza.

Los poemas se gestan y son extraídos por la autora desde lo más hondo y auténtico de sí misma. «Desde mi sangre asciendo», nos confiesa. Y en esa ascensión alcanza la altura necesaria para verter sobre los hombres, «ciegos vivos», las limpias aguas arrancadas de sus profundidades y la luz reveladora que fluye de su faro interior.

Hay en la poética de Concha Zardoya un tal vez subconsciente acento pedagógico, propio de quien ha dedicado a la enseñanza gran parte de su vida: un afán de mostrarnos caminos y realidades, de hacernos meditar, de guiar incluso nuestro pensamiento. Es un valor añadido a su indiscutible calidad literaria, a su admirable entidad ética y estética. Hemos de darle por ello las gracias. Y decirle que no tema ser, como en algún momento afirma, «la voz que nadie escucha». Muy al contrario, su voz es escuchada y lo será siempre por cuantos amen la poesía verdadera. ■

ENRIQUE DOMINGUEZ MILLÁN

EL OTOÑO SIEMPRE HIERE
RAÚL GUERRA GARRIDO
MUCHNIK EDITORES
BARCELONA 2000
257 PÁGINAS



«Se fue como quien se desangra» porque cualquier herida es buena para un fabulador. Un escritor maduro recibe un telegrama y acude al Bierzo para asistir al entierro de un familiar, último superviviente de su generación. Allí recupera toda su historia personal sepultada en parte por vivencias posteriores pero siempre lista para emerger. Entre el desarraigo y la pertenencia a la tribu los recuerdos se cuelan por todos los resquicios e invaden al viajero y lo que empezó como ficción en un libro gira decididamente hacia la realidad.

No es casualidad que el protagonista se llame Raúl como nuestro escritor aunque éste no haya querido que coincidan también los apellidos. Por cada capítulo de la novela centrada en los días del entierro se intercalan unas jugosas digresiones con guiños que se ofrecen siempre sutiles al lector. Así la concesión del premio Planeta con su pequeña traición editorial incluida o el homenaje a López de Lacalle, el periodista asesinado por ETA. Así también la oferta del diablo para el escritor sediento de gloria y a la vez sediento de oficio; ¿Qué es mejor un premio definitivo o poder seguir escribiendo para conseguirlo? o la cita del prólogo de «el azar y la

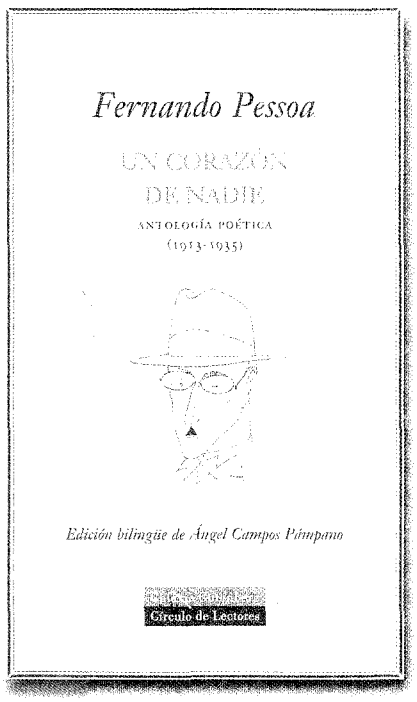
necesidad» precisamente en el marco de una ceremonia cristiana.

A pesar de la resistencia a la nostalgia y a la claudicación personal, el viajero se deja conducir por los sentimientos. Ocurre que cada uno de los primos ha edificado su vida de acuerdo con sus posibilidades o su conveniencia y hasta la siguiente generación plantea ya incertidumbres. Ocurre que los amigos muertos son casi tan numerosos como los vivos. Ocurre que el otoño del Bierzo siempre hiere. ■

JOSÉ FÉLIX OLALLA

UN CORAZÓN DE NADIE

ANTOLOGÍA POÉTICA
FERNANDO PESSOA
CÍRCULO DE LECTORES/GALAXIA GUTENBERG
BARCELONA, 2002
656 PÁGINAS



Cuando la obra poética de Fernando Pessoa todavía permanece sin ser fijada completamente en lengua portuguesa, debido sobre todo a la gran cantidad de inéditos que el poeta dejó al morir en 1935, a los cuarenta y siete años de edad, tras sufrir varios ataques de *delirium tremens*, y habiendo publicado tan sólo un libro de poemas, *Mensagem*; aparece entre nosotros esta magnífica antología bilingüe, a cargo del especialista Ángel Campos Pámpano, que cubre la obra poética esencial del gran poeta portugués escrita entre 1913-35 bajo los tres grandes heterónimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Además de una buena representación de los poemas que publicó con su nombre propio.

Estamos, sin duda, ante una de las empresas poéticas más ambiciosas y originales del siglo XX, efectuada a cabo por un hombrecillo que tenía que ganarse la vida como simple oficinista, redactando cartas comerciales, fumando y bebiendo sin parar en su exilio interior del café A Brasileira de Lisboa e ignorado por los estamentos oficiales de la cultura. Preocupado tan sólo por la formación de su obra literaria, de cumplir con el deseo de «sentirlo todo de todas las maneras», se derrama en sus diferentes heterónimos con los que no pretende componer una obra total en la que se aglutinen sus diferentes perspectivas, sino mostrar la tremenda complejidad del mundo moderno.

Figura clave de las vanguardias europeas. Representa como nadie al hombre de su tiempo, envuelto en un mar de contradicciones, y aunque se dedica desde sus comienzos literarios a expresar el triunfo de la modernidad bajo una nueva belleza desconocida por los antiguos, porque «hay Platón y hay Virgilio dentro de las máquinas eléctricas»; no por ello renuncia, en otras ocasiones, a un clasicismo depurado, ahondando siempre en «la importancia misteriosa de existir», en perpetua confrontación con el «yo» del poeta que no ignora que «vivir es ser otro».

Desde su insobornable independencia Pessoa nos indica que no siempre es igual lo que dice y escribe, como si quisiera advertirnos de la multiplicidad de su perspectiva poética.

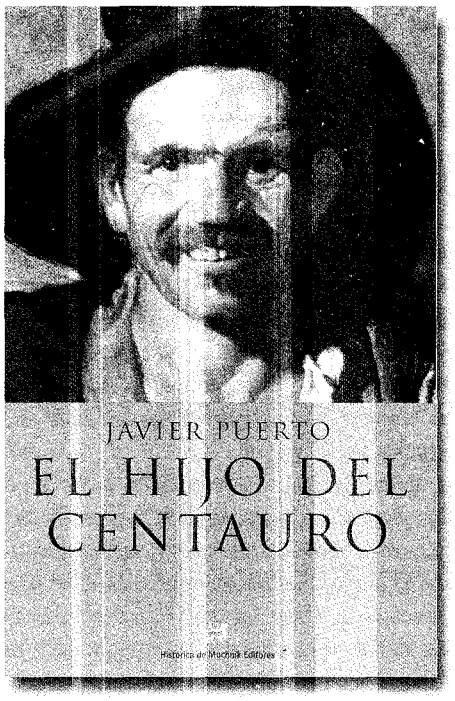
Estamos ante una obra de enorme profundidad y riqueza que ahonda en el milagro de vivir como sólo saben hacerlo los grandes poetas. ■

MIGUEL LOSADA

EL HIJO DEL CENTAURO

F. JAVIER PUERTO
MUCHNIK EDITORES
BARCELONA 2001
252 PÁGINAS

Quien busque una novela de acción trepidante y espectacular, quien pretenda encontrar un relato repleto de sangre o sucesos morbosos, quien trate de leer unas páginas en las que la actualidad y los hechos reales se mezclen con la ficción, sin solución de continuidad y siguiendo las pautas de un estilo literario con notable éxito e in-



gente número de seguidores en estos procelosos tiempos, deberá buscar en otras estanterías de la biblioteca. «El hijo del centauro» es una novela clásica, escrita a los pies del siglo XXI, con una serie de inusitadas ventajas para captar la curiosidad, e incluso el entusiasmo, de los buscadores de nuevas fórmulas lingüísticas en el más escrupuloso castellano.

Javier Puerto es un escritor sólido, con una dilatada experiencia literaria en otros campos. Su Cátedra de Historia y Legislación Farmacéutica en la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid y su Dirección del Museo de la Farmacia Hispana constituyen el mejor caldo de cultivo para desarrollar relatos con suficiente enjundia y atracción para las lectores. Colaborador frecuente de revistas profesionales del sector farmacéutico como «Pliegos de Rebotica», «Acofar» u «Offarm» y autor de numerosas publicaciones universitarias con varias incursiones en el terreno del ensayo científico o filosófico, Javier Puerto se ha decidido a afrontar el ritmo creativo que impone la elaboración de una novela y lo ha hecho con indiscutible magisterio.

«El hijo del centauro» es Juan Garci Nadie, un hombre que rinde pleitesía a sus apellidos y que en 1601, en su vejez, es objeto de la persecución de la Santa Inquisición. Su difuso pasado motiva el interés de unos jueces proclives a la famosa e ingente «caza de brujas». Juan Garci Nadie se defiende a través de este documento y hace un exhaustivo repaso a su trayectoria vital, marcada desde un principio por una predestinación que parece insalvable.

Nadie -y aquí debe prevalecer el hábil juego de palabras y significados- es hijo de un cazador de centauros, cargo oficial de un pobre leñador en la burgalesa Sierra de la Demanda, y de una afamada ramera que acompaña a las tropas españolas hasta Flandes. Su formación corre a cargo de un avispado clérigo y, sobre todo, de un audaz boticario catalán que ejerce en Belorado y no pone límites a sus investigaciones ni a la adquisición de productos con una acción terapéutica más que cuestionable.

El comienzo no puede ser más sugerente. La acción discurre en la frontera entre la realidad y la magia. El protagonista no rehuye las situaciones asombrosas en las que le coloca su maestro cuando experimenta cualquier novedad y Garci Nadie confiesa estar dispuesto a zambullirse en la Alquimia, hermanado con el fuego, cuando se le deniega, por una injusta tramitación burocrática, la titulación oficial de boticario.

El lenguaje de Javier Puerto está plagado de buen hacer. Enumera con el detalle propio de un especialista la poblada cacharrería de boticarios y alquimistas a finales del siglo XVI y principios del XVII, pero también recupera bellas palabras del castellano -como haraganear, sahumar, etc.- que han caido injustamente en desuso y han sido sustituidas por vocablos de otros idiomas y geografías que no aportan riqueza alguna a nuestro viejo y, a veces, descuidado español.

Sus incursiones en las terapias y diagnósticos sobrepasan la mera curiosidad. Los argumentados planteamientos del personaje sobre los sueños y las peligrosas fórmulas de contagio de ciertas enfermedades ofrecen una perspectiva muy eficaz y algunas de sus descripciones son propias de los mejores manuales. La moderna depresión merece una disección especial bajo el nombre de melancolía y Garci Nadie no renuncia a exponer posibles tratamientos y posibilidades para los enfermos: «*La melancolia es una terrible enfermedad producida por influencia de los astros. No se localiza en miembro alguno, no produce síntomas diferentes a la desgana, el cansancio o la tristeza y es de muy azaroso alivio. En los aristócratas, hombres poderosos y principales, incluso en los clérigos, no es excesivamente grave. Todos admiten bien la excentricidad (....) Si un Nadie enferma de melancolía (...) corre el riesgo de ser tildado de vago, flojo o falto de voluntad. Si eso sucede, le enviarán al vertedero junto a otros pobres fingidos, sin el auxilio de la beneficencia, a causa de la presunta voluntariedad de su desgracia. En el peor de los casos, pueden considerarle loco de atar. En tal circunstancia caerá irremisiblemente en las garras manicomiales*».

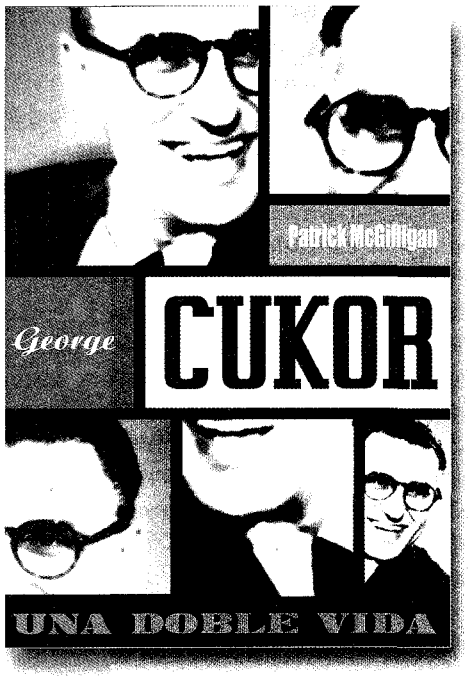
Juan Garci Nadie triunfa en las Américas, y ahí reside

el secreto de su persecución por los inquisidores. Descubre en aquellas tierras el amor, las canonjías y los privilegios, pero también acude al hechicero para curarse e intuir la presencia de unicornios, panaceas, elixires y fuentes de salud eternas en un episodio de genial alucinación.

En esencia, «El hijo del centauro» ofrece la realidad global del Imperio y del poder y autoridad de Carlos I y Felipe II. Es, decididamente, una de las mejores incursiones de la ficción en este periodo de la Historia de la Hispanidad, en permanente revisión. ■

JOSÉ VÉLEZ GARCÍA-NIETO

GEORGE CUKOR. UNA DOBLE VIDA
PATRICK MC. GILLIGAN
T&B EDITORES
MADRID, 2001
438 PÁGINAS



La bibliografía cinematográfica en España, tan insuficiente hasta ahora, está teniendo avances significativos en los últimos años con la edición de importantes obras que contribuyen a un mejor conocimiento de un arte sin el cual nuestra visión del siglo XX quedaría muy disminuida.

Esta interesante biografía viene a suponer una valiosa aportación para entender mejor el gran período clásico del cine americano pues abarca desde los días de la Primera Guerra Mundial hasta comienzos de los años ochenta. Podemos seguir a Cukor desde sus primeros triunfos con sus montajes teatrales en Broadway, para pasar a dirigir su primera película en 1930, convirtiéndose en uno de los puntales de los grandes estudios. Podemos asistir a momentos estelares de la historia del cine, como el rodaje de *Lo que el viento se llevó* o *El Mago de Oz*, films que comenzó a rodar Cukor aunque luego los finalizara Victor Fleming. Los duros momentos de la Segunda Guerra Mundial y la posterior Caza de Brujas entre los intelectuales de Hollywood.

También los tiempos de rebelión y cambio de los años sesenta. Cukor nunca perdió el tren de la actualidad al ser capaz de escandalizar con su versión de *Justine* de Lawrence Durrell o su análisis de la sexualidad femenina en *Confidencias de Mujer*, hasta su última película, *Ricas y Famosas*, donde nos demostraba que podía ser el más joven de los directores a sus más de ochenta años de edad.

Su experiencia teatral le llevó a convertirse en el más importante director de actores. Conocido como el director de las mujeres. Todas se peleaban por trabajar con él: Garbo, Harlow, Crawford, Bergman, Garland, Loren, y esa especie de alter-ego suyo que fue Katherine Hepburn con la que llegó a trabajar en diez películas.

Pero Cukor fue mucho más que eso. Magnífico adaptador de grandes obras literarias como *Romeo y Julieta*, *David Copperfield* o *Pigmalion*, es también uno de los grandes maestros de la alta comedia en films como *Historias de Filadelfia*, *La costilla de Adán* o *Vivir para gozar*, donde se respira más libertad que en muchas películas pretendidamente comprometidas.

La suya fue una doble vida dedicada enteramente al arte aún a costa de diluir su propia existencia en una línea de sombra. Pero también está aquí el mundillo del cine con sus pequeñas miserias y sus innumerables hipocresías. Las famosas veladas de los domingos por la tarde en su casa a la que asistían los mejores intelectuales y artistas de Hollywood. Sus escarceos con la censura o su toma de postura ante la caza de brujas.

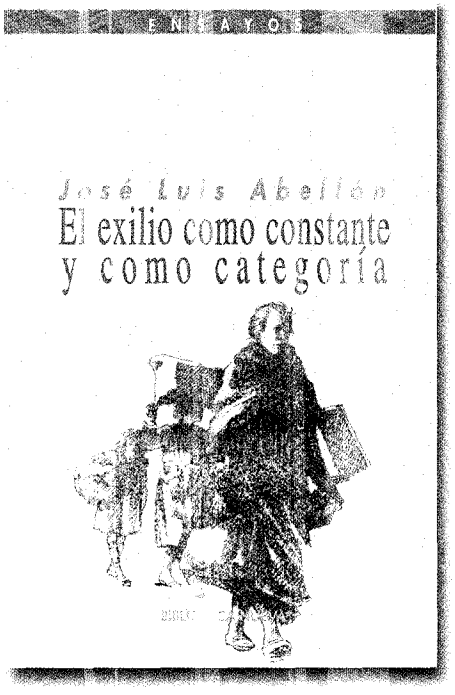
Resulta casi un misterio que muchos le consideren un auténtico creador cuando nunca trabajó sobre una idea propia, limitándose a adaptar obras ajenas. Pero es uno de los máximos representantes del estilo «ligero» ya que su meta era conseguir que la dirección no se notara, logrando una fluidez narrativa nunca desprovista de energía, con el cuidado tanto de la dirección de actores como de la escenografía, el vestuario, el maquillaje e incluso los

diferentes tonos de voz. Se trata en suma de la captación del detalle en función de un estilo depurado. La lucidez de un artista pleno, de una mente libre que se dedica al noble arte de devolvernos siempre vida desde el blanco lienzo de la pantalla. ■

MIGUEL LOSADA

EL EXILIO COMO CONSTANTE Y COMO CATEGORÍA

JOSÉ LUIS ABELLÁN
BIBLIOTECA NUEVA
MADRID, 2001
222 PÁGINAS



El exilio, desde el siglo XV hasta prácticamente nuestros días, ha sido una constante de la historia de España que el autor analiza en este libro, tanto en sus causas como en sus consecuencias. Desde un profundo conocimiento histórico, y utilizando como metodología la historia de las ideas, se estudia aquí pormenorizadamente el impacto de dicho fenómeno en la identidad nacional, al mismo tiempo que se indaga en lo que el mismo tiene de categoría antropológica definidora de la existencia humana.

El autor, para estudiar dicho fenómeno, y desde una dedicación profesional que abarca toda una vida académica, toma como referencia el exilio que se produjo en 1939, a raíz de la guerra civil. Al ser éste el más grave que se produjo en nuestra larga historia de exilios, lo toma como referencia paradigmática, extrayendo consecuencias y conclusiones que son básicas para cualquier ciudadano español del siglo XXI que quiera estar instalado en el mundo, sin perder la perspectiva de lo que hemos sido como pueblo a lo largo de la historia. Estamos, pues, ante un libro fundamental en la vasta producción del autor.

Abellán refleja igualmente en este texto la conciencia de los valores hispánicos a través de los exiliados sin que por ello cayeran en el tópico del hispanismo. Por el contrario, frente a esta interpretación tradicional y paternalista, en los exiliados se potencian los valores de la fraternidad y solidaridad como expresara maravillosamente Pedro Garfias en unos poemas inolvidables.

Piensa también Abellán que con la llegada de los exiliados de 1939 en Iberoamérica se pusieron las bases para profundizar en una cultura común y compartida. En esto, a su juicio, se halla el núcleo del mestizaje intelectual que aquellos hombres han transmitido a los de hoy. El hecho, señala el autor, es que se piensa en América como tierra de promisión, en una utopía hecha realidad; de ahí vienen las expresiones «transterrado» y «conterrado». La primera usada por José Gaos en fraternal comida de españoles y mexicanos; la segunda empleada por Juan Ramón Jiménez al llegar al Puerto de Buenos Aires y oir hablar español.

Es nuestra historia, apunta el autor una historia de exilios regidos por una mentalidad inquisitorial. El libro presente recoge en su tramo final hombres y figuras del exilio a los que se rinde homenaje, entre los que cabe destacar a José Gaos, Vicente Llorens, José Mª Blanco White, María Zambrano, Antonio Machado, María de Maéztu, Juan Larrea, Juan David García Bacca y otros españoles que han convertido, como decía Juan Marichal, la cultura de lengua castellana en una de las pocas culturas verdaderamente planetarias del mundo moderno.

En el epílogo final, Abellán se ocupa de la figura de Don Quijote como símbolo de un exilio interior que con tanta frecuencia se ha dado en nuestra historia.

En definitiva: una obra imprescindible que expresa una idea de España como entidad histórica y plural, portadora de ideales seculares, que pueden servir de mensaje e inspiración a muchos de los problemas que el mundo —que ahora parece que de verdad empieza a ser uno— tiene planteados. ■

DANIEL PACHECO


CERVANTES