

# Pliegos de Yuste, 2

## ÍNDICE

### EDITORIAL

<i>Mañana hoy es una disidencia</i> .....	3
-------------------------------------------	---

### MONOGRÁFICO

#### EL TIMÓN

<i>Entrevista a Fernando Arrabal. Póllux Hernández</i> .....	5
--------------------------------------------------------------	---

#### ARTÍCULOS

<i>La aventura estética de los tebeos. José María Conget</i> .....	17
<i>Rostros de invitados. Emine Sevgi Özdamar</i> .....	13
<i>Das spiel, der traum, die lüge und dert tod: Essay über das dramatische Werk von Jean Genet.</i> Frank Hoffmann .....	25
<i>No dar nunca por sentado el orden del mundo. El pensamiento radical de Pierre Bourdieu.</i> Joaquín Rodríguez López .....	35
<i>Europa empieza con E, como Estados Unidos. Sobre ciertas realidades del cine europeo.</i> Felipe Vega .....	43

#### COLUMNA DE YUSTE

<i>Les archives: la mémoire au cœur de la société démocratique.</i> Gustaaf Janssens.....	49
-------------------------------------------------------------------------------------------	----

### SECCIONES

#### MEMORIAS DE CLÍO

<i>Historias de Europa.</i> Josep Fontana.....	61
------------------------------------------------	----

#### LA CRÍTICA

<i>De nombres, verbos, adjetivos y adverbios.</i> Luciano González Egado.....	67
-------------------------------------------------------------------------------	----

#### TERCERA CULTURA

<i>Fundamentación ética de la experimentación humana.</i> Agustín del Cañizo Fernández-Roldán .....	71
-----------------------------------------------------------------------------------------------------	----

#### ESTÉTICAS

<i>Disidencias del mal y de la guerra.</i> Fernando R. de la Flor .....	81
-------------------------------------------------------------------------	----

#### CREACIÓN

##### Poemas de

Lucilio Santoni.....	89
Isla Correyero.....	
Anne Hänninen.....	92

#### NUESTROS CLÁSICOS

<i>L'Europe, de Max Derruau.</i> Fernando Benito Martín .....	93
---------------------------------------------------------------	----

RESEÑAS.....	96
--------------	----

FUNDACIÓN ACADEMIA EUROPEA DE YUSTE .....	103
-------------------------------------------	-----

Datos biográficos de los autores .....	110
----------------------------------------	-----

*Ilustraciones de CLO WEILLER, cubierta de la revista Índice, 205, 1996 (p. 5); S. M. FÉLEZ (pp. 5 y 10), JULIÁN QUINTANILLA (pp. 62-65), JAN MONTOYA (pp. 67, 70, 72, 77, 90 y 91), XAVIER MONTSALVATJE (pp. 81-83, 85 y 86) e ISABEL LEÓN (p. 92).*

En la versión electrónica de *Pliegos de Yuste* (<http://www.fundacionyuste.org/pliegos>) puede accederse a la traducción castellana de los artículos en otro idioma así como a otras secciones y artículos.



I.S.S.N.: 1697-0152

Nº 2 MAYO, 2004

<http://www.fundacionyuste.org/pliegos>

**DIRECTOR**

José Antonio CORDÓN GARCÍA

**REDACTOR JEFE**

Fernando BENITO MARTÍN

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Ángel HERNÁNDEZ REDERO

Rosa FERNÁNDEZ

Jesús LÓPEZ

**SECRETARÍA DE REDACCIÓN**

Facultad de Traducción y Documentación

Despacho 31

C/. Francisco Vitoria, 1. Salamanca

[jcordon@usal.es](mailto:jcordon@usal.es)

**COORDINACIÓN DE LAS SECCIONES**

**Columna de Yuste**

Luis Ángel RUIZ DE GÓPEGUI

**Memorias de Clío**

Fernando BENITO MARTÍN

**La Crítica**

Fernando R. DE LA FLOR

**Tercera Cultura**

Rosa FERNÁNDEZ

**Estéticas**

Domingo HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

**Creación**

José Luis PUERTO

**Nuestros clásicos**

PLIEGOS DE YUSTE

*Pliegos de Yuste* es una publicación de la  
Fundación Academia Europea de Yuste.

Asesores de Antonio VENTURA DÍAZ DÍAZ

*Pliegos de Yuste*: Miguel Ángel MARTÍN RAMOS

**SUSCRIPCIONES**

Monasterio de Yuste

10430 Cuacos de Yuste (Cáceres)

Tels.: 927 17 22 73/927 17 20 04

Fax: 927 17 22 73

[info@fundacionyuste.org](mailto:info@fundacionyuste.org)

**CONSEJO ASESOR**

Jesús BAIGORRI JALÓN

Gonzalo BARRIENTOS ALFAGEME

Pedro M. CÁTEDRA

Antonio COLINAS

Josefina CUESTA

Félix DUQUE

Umberto ECO

Robert ESTIVALS

Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ

Josep FONTANA

Póllux HERNÁNDEZ

Gustaaf JANSSENS

Cardenal Franz KÖNIG (†)

Ursula LEHR

Antonio LÓPEZ

José MARTÍNEZ DE SOUSA

Marcelino OREJA

Xabier PIKAZA

Ilya PRIGOGINE (†)

Miguel Ángel QUINTANILLA

Joaquín RODRÍGUEZ

Heinrich ROHRER

Mstislav ROSTROPOVICH

Miguel SÁENZ

José SARAMAGO

Reinhard SELTEN

Ricardo SENABRE

Peter SHAFFER

Abram DE SWAAN

Gaston THORN

Gilbert TRAUSH

Joaquim VERÍSSIMO SERRÃO

Edoardo VESENTINI

**Diseño**

© Fernando BENITO

Francisco RODRÍGUEZ

**Producción**

Francisco RODRÍGUEZ

**Diseño de cubierta**

© Juan R. BENITO

**Maquetación y composición**

INTERGRAF

**Impresión**

Imprenta XXXXXX

**Depósito Legal**

S. 1.255 - 2003

1.ª edición: mayo, 2004



## MAÑANA HOY ES UNA DISIDENCIA

**L**as revistas culturales —ha escrito un buen conocedor de las industrias culturales— juegan un papel «mucho más importante de lo que indican sus cifras de tirada o su peso económico. Y deberían por ello ser cuidadas como centros axiales no sólo de nuestra «pequeña» industria cultural sino de toda nuestra cultura y, por tanto, de nuestro pluralismo democrático, ideológico y expresivo»<sup>1</sup>. Esta afirmación cobra mayor fuerza si la hacemos extensiva a un espacio más allá de las fronteras nacionales y con un contenido extranacional. Desde este segundo número de *Pliegos de Yuste* queremos agradecer la acogida que tuvo el volumen inicial<sup>2</sup> y reiterar nuestros objetivos de contribuir al crecimiento cultural de la idea de Europa.

Recientemente, cuatro intelectuales comprometidos firmaban un manifiesto en el mensual *Le Monde Diplomatique* en el que se hacían, entre otras, las siguientes preguntas acerca del actual panorama de la cultura:

¿Dónde están los pensadores de la dimensión de Foucault, que revolucionó la manera de ver la locura, la cárcel, la sexualidad? ¿Dónde están los de la talla de un Bourdieu, que regeneró la sociología sin dejar de defender con obstinación el papel social del intelectual crítico? ¿Dónde están hoy Hannah Arendt, Cornelius Castoriadis, Antonio Machado o Federico García Lorca? Una capa empalagosa e insulsa parece haberse abatido sobre los espíritus. La uniformización del discurso sólo es igualada por su simplismo —cuando la esencia de la emancipación humana consiste en comprender el mundo en su complejidad, sus sutilezas y sus contradicciones—<sup>3</sup>.

Por esta idea compartida de rebelión contra lo establecido que consideramos está en el germen de todo progreso, *Pliegos de Yuste* ha querido acercarse en su segundo número al presente de la cultura europea. Pero ha querido hacerlo, lejos de tópicos y oficialidades, desde la perspectiva de la disidencia, tan arraigada en la propia historia del continente en todas sus vertientes.

Hemos titulado, así, nuestro monográfico *Las disidencias culturales*, porque ya no se puede hoy hablar, ni en Europa ni fuera de ella, de una cultura oficial. La cultura del siglo XXI, las culturas, porque no existe un único concepto ya, son por definición disidentes. Todo, hasta los clásicos (o sobre todo ellos) es hoy ya pura vanguardia. Ante este paisaje, Europa no sólo debe tolerar estas disidencias sino asumirlas y ampararlas como teselas del propio mosaico cultural europeo existente hoy en día, y formado si se vuelve la vista hacia atrás, por docenas de disidencias que han ido constituyendo la propia Europa. Nada en la cultura europea de hoy puede no ser disidente: desde la literatura, desbordada inevitablemente por los temas de urgencia social, hasta las manifestaciones artísticas, vanguardias paralelas ya todas ellas, pasando por un desarrollo científico tanto más polémico cuanto más revolucionario y hasta necesario y útil. El papel de la mujer, la confrontación con la religión, la sumisión a los medios de comunicación..., son ya ineludibles constantes vitales de nuestra cultura. Hoy la cultura europea es más mestiza que nunca y la tolerancia del europeo resulta ya un valor asumido casi en su totalidad.

El número se abre con una extensa entrevista a Fernando Arrabal llevada a cabo en París por uno de los miembros del consejo asesor de *Pliegos*, Pollux Hernández. Reciente Premio Nacional de Literatura Dramática, Arrabal es en estos momentos, con toda seguridad, la prueba más evidente de lo seminal de las vanguardias artísticas y lo efímero de la marginalidad del disidente. A pesar de todo, su genialidad y lucidez para describir la situación actual se mantiene intacta, como asegura la entrevista concedida y una de las declaraciones hechas recientemente: «Prefiero una canonización que un premio»<sup>4</sup>. Tras las palabras de Arrabal, otros autores abordan el tema de la disidencia cultural. La actriz y escritora turca Emine Sevgi Özdamar evoca su niñez en Estambul y nos muestra el crisol cultural de la Turquía europea. Nadie discute hoy en día la importancia de obras como *Los compañeros del crepúscu-*

lo de Bourgeon, *Astérix y los godos* de René y Goscinny o *Los cigarrillos del Faraón*, de Hergé, manifestaciones culturales genuinas de la Europa del siglo XX, y ello a pesar de las dificultades que ha hallado el tebeo en su lento reconocimiento como expresión cultural a lo largo de todo el siglo XX, y pese a su alto consumo y variedad. En este sentido se orienta la excelente contribución de José María Conget, que pasa revista a la evolución de los cómics como elemento cultural. El director de cine Felipe Vega se acerca a la evolución de una singular relación como es la mantenida entre el cine europeo y el estadounidense a lo largo del último medio siglo, y el mundo del teatro de vanguardia es analizado por el escritor polaco Frank Hoffmann a partir del estudio de algunas de las obras del dramaturgo Jean Genet. Por su parte, el sociólogo Joaquín Rodríguez, buen conocedor de la obra de Pierre Bourdieu, analiza las aportaciones del pensador francés hilvanando sus disidencias, que han constituido uno de los tapices más interesante que ha producido la epistemología de las ciencias sociales en las últimas décadas. Por último, en la *Columna de Yuste*, el historiador belga Gustav Janssens escribe sobre el actual y, con frecuencia desconocido, tema de los archivos, su importancia en la conservación de la memoria europea a lo largo de la historia y la trascendencia actual de la incorporación a ellos de las nuevas tecnologías.

En la sección *Memorias de Clío*, el historiador Josep Fontana disecciona las contradicciones de la historia europea de los últimos dos siglos, centrándose en cómo los intereses políticos de los grandes han entorpecido cualquier unión política eficaz. Uno de los narradores españoles de mayor robustez en el panorama actual, Luciano González Egido, diserta con brillantez sobre el diferente valor lingüístico y narrativo de nombres y adjetivos en *La Crítica*. Agustín del Cañizo Fernández-Roldán reflexiona en *La Tercera Cultura* sobre los problemas actuales de la bioética y los pasos que se están dando en los últimos años ante un tema acuciante y de máxima importancia en el devenir científico y cultural del siglo XXI. El número se cierra con un recuerdo y homenaje a la obra *L'Europe*, del geógrafo francés Max Derruau, en *Nuestros clásicos*, y con las habituales reseñas de recientes publicaciones sobre Europa. Contribuyen a ilustrar el número los fotografías Isabel León, José Antonio Moreno Montoya y Julián Quintanilla.

Desgraciadamente la guerra se ha impuesto una vez más como eje cultural de la civilización en nuestros días y, en sus más originales y heterodoxas formas también, ha vuelto a castigar, atrozmente, el territorio europeo. Disidencia cultural como pocas, los conflictos

bélicos se manifiestan, pese a todo, como muestra de la incapacidad de las sociedades de superarlos. Norberto Bobbio, uno de los más altos representantes del pensamiento jurídico europeo del pasado siglo reiteraría, al final de su vida, el valor del respeto a lo diferente como germen de la democracia<sup>5</sup>. En este sentido, *Pliegos de Yuste* ha querido recordar lo dañino y efímero de esa manifestación de la cultura europea y universal en este número dedicado a las disidencias culturales. Así, el especialista en cultura de la imagen Fernando R. de la Flor, en *Estéticas*, llama la atención sobre la creación original y disidente de la arquitectura bélica reciente, analizando lo que suponen en esta falla cronológica en la que nos encontramos estos vestigios que, llevados al paroxismo en el siglo XX se exhiben hoy como una decadente forma de arquitectura evocadora y, a la vez, inspiradora del arte, como muestran las imágenes del pintor Xavier Montsalvatje que acompañan el texto. Junto a él, la Literatura es representada en *Creación* en esta ocasión por los jóvenes poetas Isla Correyero y Lucilio Santoni, cuyos versos se tiñen de dolor ante la guerra, y de Anne Hänninen quien, desde Finlandia, dedica sus poemas al recóndito lugar de Yuste al que se retiró al final de sus días, abrumado por el peso de la responsabilidad y las batallas, disidente al abdicar de un imperio y vanguardista al concebir y pretender una Europa unida y en paz, aquel que, a lo largo de su vida, tantas jornadas dedicara a la guerra.

## Notas

<sup>1</sup> Enrique BUSTAMANTE, «Las revistas culturales en España. Aves en peligro de extinción», *Telos*, 52. Segunda Época. <http://www.campusred.net/teelos/articulotribuna.asp?idarticulo=6>. Consultada en abril del 2004.

<sup>2</sup> La revista llevó a cabo dos presentaciones oficiales que tuvieron lugar en la sede del Instituto Cervantes en Bruselas, la primera, el 3 de diciembre del 2003, y en la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura en Cáceres, el 12 de marzo, la segunda. En ambas ocasiones *Pliegos de Yuste* recibió numerosas felicitaciones que contribuyen a garantizar su continuidad tan celebrada desde estos primeros pasos. Puede consultarse: <http://www.fundacionyuste.org/actividades/veractividad2004.asp?ID=46>

<sup>3</sup> El texto, con el título «Abrir una brecha», aparece firmado por Darío FO, Costa GAVRAS, José Luis SAMPEDRO y José SARAMAGO, *Le Monde Diplomatique*, edición española, enero 2004, nº 99, p. 2.

<sup>4</sup> *El Mundo*, 29 de octubre del 2003, p. 49.

<sup>5</sup> «Aprendí a respetar las ideas ajenas, a detenerme ante el secreto de las conciencias, a entender antes de discutir, a discutir antes de condenar. Y como estoy en vena de confesiones, hago una más, quizás superflua: detesto con toda mi alma a los fanáticos». Norberto BOBBIO, *De senectute y otros escritos biográficos*. Madrid, Taurus, 1997, p. 215.



– Entonces, ¿por qué llegó el escándalo? ¿Dónde empieza en tu vida la transgresión? ¿Es la injusticia sufrida por tu padre lo que te impulsa a gritar para que el mundo se entere de una cosa para ti tan atroz? ¿Es el teatrillo que te hizo en la cárcel, con la leyenda «Acuérdate de papá», lo que determinó tu vocación y sobre todo la fuerza de espíritu para profesarla?

FA: El 17 de julio está en la base de todo. Pero más que como *scandalum*, que es la piedra en la que se cae, en la que se tropieza, es al revés: es el intentar ponerme a cobijo de ese santo pagano [mi padre].

– ¿Cuál es tu primer acto rebelde, la meada que dedicaste a los viandantes desde la torre de la catedral de Ciudad Rodrigo o los efectos masturbatorios que te producían las letanías latinas del rosario en familia?

FA: Creo que la pasión que sentía por aquella monja era transgresora, tal como lo imaginan algunos, aunque yo lo veo de otra manera. Nunca me he sentido rebelde. Los otros me han llamado rebelde: me ha llamado la atención que me hayan llamado rebelde. Creo que es un poco lo que me han dicho a lo largo de mi vida personas como Beckett o como Breton, o como las dos personas que hoy más influyen en mi vida, Kundera y Houellebecq, que no me parece que hayan decidido ser rebeldes. Se repiten anécdotas falsas, por ejemplo, que una noche Breton dijo a Buñuel, tras mucho beber: «Qué tristeza pensar que ya no podemos escandalizar ni sorprender». Totalmente falso: Breton nunca dejó de acostarse a las 8 de la tarde. En cuanto a mí, en Eslovaquia causa escándalo mi explicación de un cuadro del Greco, en el que, según la descripción académica, un místico, un estilista, se está golpeando el pecho con una piedra, cuando está claro que no es una piedra, sino un falo en erección. ¿Qué escándalo hay en eso? ¿Por qué no es escándalo decir, por ejemplo, que en sus cuadros el Greco invierte el orden del Alcázar, el río y la catedral de Toledo? Eso no causa escándalo, pero sí causa escándalo la piedra que es falo.

– Parece que los orígenes del incorformismo artístico haya que buscarlos en el Romanticismo y en el pensamiento anarquista coetáneo: Proudhon dice que el hombre es libre sólo por el arte y Kropotkin inventa el concepto del artista comprometido. Seguramente por esto no quería Platón poetas y artistas en su república: por definición la autoridad es estática y el arte dinámico, lo cual implica choque y conflicto. Pero también absorción, asimilación o domesticación del arte dentro de moldes aceptados por la autoridad, es decir, en último término, decadencia. La vanguardia se opone a esa autoridad o supremacía del arte convencional, canónico, pero más de un siglo después (el término «vanguardia» aparece a finales del XIX), ¿no han sido

a su vez absorbidas todas las vanguardias en la corriente de lo convencional? ¿No han sido devoradas por la decadencia? ¿No forman ya parte de ella?

FA: La duda y la lucha que nacen con la palabra vanguardia empiezan y terminan con Baudelaire, que dice todo lo que hay que decir sobre el término vanguardia, que nos ha molestado mucho a todos porque es un término militar. Pero nos estamos repitiendo. Estamos volviendo a las clases de filosofía de Schopenhauer frente a las de Hegel. Hegel tenía la sala llena porque repetía esa idea de que había una vanguardia y un combate que nos lleva a un mundo mejor. En frente estaba Schopenhauer con aquellos famosos cinco alumnos, a los que decía la verdad: el eterno volver, tradición sin traición, volver a los orígenes siempre, que es lo que mantengo yo. Cuando se nos llama vanguardistas es porque sorprende lo que decimos. Aquí, en este salón, una vez Kundera le pregunta a Bruno Kahn —cuando su equipo acaba de ganar el Premio Nobel con la teoría de las matemáticas de motivos—, pregunta Kundera: «Entonces, esta nueva teoría de motivos (no dice de vanguardia, pues odia la palabra), es posterior a la teoría de conjuntos, a la teoría de catástrofes y a las matemáticas fractales...». Y Bruno Kahn, con esa inocencia suya, dice: «Qué va. Euclides tenía los conocimientos suficientes para concebir la teoría de motivos». Diógenes tenía los conocimientos necesarios para hablar de la confusión. Wittgenstein también. Cuando dice que «de lo que no puedes hablar, cállate», o «¿cómo expresar que me duele una muela?», está repitiendo a Tales de Mileto: «¿Qué médico sabrá medir *mi* dolor?». ¿Qué hace Tales de Mileto en esa famosa anécdota que cuenta otro Diógenes (Laercio), cuando piensa en el universo: «¿Es cierto que el universo está ahí? ¿Lo estoy viendo?». Casi la mecánica cuántica. El tiempo es relativo (él ya se ha dado cuenta de eso), pero es que tal vez el espacio y el firmamento también. Y está tan embebido mirando las estrellas, que no sabe dónde está ni el tamaño que tienen. Pregunta a un amigo: «¿Cómo ves la luna?». «Pues del tamaño de una lenteja». Y a otro: «Pues del tamaño de una sandía». Es lo que dice Wittgenstein: «Esa luna que veo, ¿qué tamaño tiene? Ese dolor que siento, ¿qué es?». Hay cosas que se pueden nombrar, como dice Shakespeare: «La rosa se llama rosa y no se podría llamar más que rosa». Pero nada más.

– Hace doce años hablaba contigo de una vuelta del arte contemporáneo a lo clásico, al canon, y la actual afición de la gente por la pintura clásica, la música y el teatro del pasado, los adornitos en la arquitectura contemporánea y la poesía medida e incluso rimada están ahí. Este regreso, que finalmente ha venido a llamarse postmodernismo, ¿te parece prueba de que las vanguardias ya dieron todo el jugo que tenían?

FA: Esos términos son los de una crítica que para mí nunca ha sido inteligente, que ha querido unir cosas que no se podían unir. Por ejemplo, en lo que se llamó vanguardia teatral, en otros lugares teatro del absurdo (término igualmente absurdo), se mezcló a personas que no sólo no tienen nada que ver, sino que son totalmente distintas, como Ionesco y Beckett. Lo que sí es cierto es que la sorpresa que tenía el crítico al observar su teatro era parecida, pero ellos no tenían nada que ver. Entonces nace la idea de que se está haciendo algo nuevo, y se repite.

– *O sea que es más la ignorancia de los que estamos fuera, o la de los críticos, tratando de poner orden en vuestros mundos.*

FA: Cuando queremos poner orden, nos encontramos ante la teoría de motivos o lo que precede, como habría dicho Kundera: la teoría fractal. Está todo fracturado y queremos unirlo. Cuando se acuñó ese nombre, fue un momento maravilloso de las matemáticas, un absurdo maravilloso. Un grupo de matemáticos empieza a escribir bajo el nombre de Bourbaki. Hay un primer estupor, pues Bourbaki había sido un general francés muy patriota, nacionalista, religioso, carca, fascista, como decimos hoy, de manera tan incorrecta. Pero para ellos Bourbaki es una antífrasis, como cuando yo digo «¡Viva la muerte!». (Hay quien dice: «Ah, Arrabal está a favor de ¡Viva la muerte!». Yo estoy en contra de ¡Viva la muerte! Es una antífrasis). Esos hombres crean la teoría de conjuntos, que es evidente: ¿cómo voy a decir que  $2 + 2 = 4$ ? ¿Cómo 2 manzanas + 2 peras va a dar un 4 de características similares a 2 botellas y 2 cámaras de cine? El 4 tiene que ser diferente. La adición no puede ser más que un conjunto de  $n$  unidades de la misma secuencia más otro conjunto de  $n$  unidades de la misma secuencia. El gran Mandelbrot piensa en la fractura, piensa que es más racional fracturar y que no puedo llegar a conocer el volumen de tu oreja o el volumen de una montaña si no la fracturo en pedazos y que esos pedazos representan la verdad, el conjunto. En vista de lo cual los geopolíticos deciden fracturar el mundo. Y la Unión Soviética se convierte en una serie de países, como el país en que nació Stalin, Georgia.

La curiosidad por la ciencia parece una cosa de vanguardia, pero la ciencia no es vanguardia ni retaguardia. Cuando pienso que en España aún hoy no se puede hablar en ciertas universidades controladas por marxistas del «principio de indeterminación»... Hay que decir «principio de incertidumbre». Que es un error. Porque el principio es de indeterminación definitiva y absoluta. El otro día me dice alguien: «Sí, pero es que la mecánica cuántica, es que eso, claro, eso a ti te gusta porque eres un hombre de vanguardia». ¿Cosa moderna? ¡La mecánica cuántica es del siglo XIX! Por el principio de indeterminación ganó

Heisenberg el Premio Nobel el mes y el año de mi nacimiento, 1932. ¡Pues vaya vanguardia, vaya novedad! La verdadera novedad es Internet comparado con el volumen antiguo, el rollo de papiro, anterior al libro. En las bibliotecas antiguas había una primera fila de volúmenes de física y, para llamar a los que estaban más allá porque trataban de otros temas, los llamaron de metafísica. Pero hay algo más, según el doctor Faustroll de Jarry, es decir la patafísica: «¿Por qué no estudiar las excepciones?». Se trata una vez más del pensamiento de Tales de Mileto (si no se sabe el tamaño de la luna, no se sabe nada). La excepción. A uno de los sabios de Grecia, Bías, cuando le pidieron una frase famosa, escribió: «La mayoría es mala».

– *¿No está el arte contestatario condicionado, limitado en esencia por su propia naturaleza de contestación? La Gioconda de Duchamp o tu famoso soneto Cumatepán son respectivamente un comentario, crítico, genial, original, a la Mona Lisa de Da Vinci y al soneto clásico español, pero finalmente no dejan de ser más que simples comentarios a obras excelsas de la pintura y de la literatura. No se puede ser iconoclasta si no hay iconos que destruir, pero la obra contestataria necesita algo más que ser mera reacción contra el arte convencional. En otras palabras, el arte transgresor no es arte sólo por el hecho de ser transgresor. ¿Qué algo más necesita?*

FA: Pones el dedo en la llaga. No se puede imaginar que Marcel Duchamp hizo su *Fuente* o *Elle a chaud au cul* [L.H.O.O.Q.] con el deseo de destruir el arte precedente, ni que yo escribí ese soneto diciéndome «Me cargo el soneto». El mundo no es tan limitado como para tener que moverse a pasitos monótonos. Todo está ahí y podemos imaginar un soneto distinto, pero soneto. Tradición sin traición. La repetición es maravillosa.

Las autoridades españolas me contactan porque quieren dar un premio importante a Kundera. Me dicen el dinero que le van a dar, los homenajes que va a recibir, las personas que ya lo han recibido, etc. Hablo con Kundera y me dice que hay un detalle que no puede aceptar y es que hay que ir a recoger el premio. Cuelgo el teléfono y me siento orgulloso de tener un amigo capaz de decir «No, no quiero». Se lo cuento a Houellebecq y a mi mujer y dicen: «Es formidable. Eso quiere decir que siente respeto por ese premio». Y es cierto. Houellebecq ya no aceptaría premios porque ya no quiere que le vea nadie. Pero Kundera algo cree en los premios cuando quiere hacerlo de otra manera. Es lo mismo cuando hacemos arte: sea un borrón o un cuadro clásico, tradición sin traición.

– *Toda tu obra es disidencia. Siempre encuentra uno algo inaudito, inesperado, rompedor en ella. Es como cuando se mira por una esfera transparente y, reconociéndose la realidad, se*

aprecian deformaciones, sombras, colores y destellos fantásticos, oníricos, apocalípticos. El árbol cuajado de manos humanas agitando, el teléfono para llamar a los muertos, la máquina de fabricar lágrimas, y miles de otras imágenes impactantes, inolvidables que has creado, ¿son producto de una búsqueda, de un afán sistemático de romper, o te vienen solas, no puedes evitarlas?

FA: ¿Cómo se puede imaginar que eso se pueda programar? Viene solo. El que lo está haciendo tiene la impresión de que ha descubierto un diamante tan extraordinario que todo el mundo va a darse cuenta de ello. Es también un hecho erótico, con una fuerza enorme. Escribimos y, si al terminar una página o una escena, no estamos realmente excitados filosófica y pornográficamente, no tiene sentido.

– Cuando a principios de los años 60 llegaste al Surrealismo, ya crepuscular, el Santo Padre Breton te canonizó diciendo que tus poemas de *La piedra de la locura* eran la mejor poesía de su movimiento. ¿Por qué abandonaste el Surrealismo poco después?

FA: Topor, Jodorowsky yo llegamos al grupo surrealista en 1960 y nos fuimos, sin romper, cosa insólita, en el 63. Mis primeros poemas pánicos los publicó Breton en *La Brèche*. Formábamos un trío que Breton no se atrevió quizás a expulsar. La tertulia surrealista era el mejor lugar de París cuando se hablaba de literatura, de filosofía, de pintura. Durante esos tres años fui todos los días, menos los domingos, que no había. Acudí también al cenáculo de Nathalie Sarraute, de mucho calado, con gentes como Michel Butor, Sartre, Simone de Beauvoir, y sobre todo Jean-François Revel y el hijo de Tristan, Christophe Tzara. Ésos son los dos lugares que me han formado. Nos fuimos del grupo surrealista sin romper ni rasgar, como Stalin cuando dejó el seminario a los veintidós años, sin romper ni rasgar, por no disgustar a su madre. Y nos fuimos porque estábamos creando algo que nos parecía incompatible, el Pánico.

– ¿Qué es (o no es) el Pánico?

FA: El Pánico es uno de los pensamientos más luminosos de hoy, lo que Deleuze llama la herencia patológica y pánica de Heidegger. Es un concepto de la vida, un arte de vivir basado en dos pilares que explican el universo y el hombre: el azar (lo que hay hasta el presente) y la confusión (lo que hay a partir del presente). La frontera entre los dos, el presente, es un momento *insaisissable* [inaprehensible], lo que la mecánica cuántica o la astrofísica llaman Big-Bang, lo que nosotros llamamos el epifenómeno, no el fenómeno, no la causa que tiene un efecto, sino el epifenómeno, es decir la excepción. La confusión no puede sino ser hija del azar, y en ese intervalo entre las dos, en ese punto de ruptura entre

azar y confusión, pretérito y pasado, está la memoria. La memoria lo conforma todo. Todas las cualidades humanas pueden definirse y sólo pueden definirse por la memoria. ¿Qué es la inteligencia? El arte de servirse de la memoria. Nada más. Y la imaginación no es más que el arte de combinar los recuerdos. No puede ir más lejos. Incluso el amor no puede ir más allá de la memoria, no puede considerárselo sino la contemplación melancólica de nuestra propia memoria, la autoternura que nos provoca la propia memoria. Todo está en la memoria, ese instante inefable, rápido, ese microsegundo, ese Big-Bang que da lugar a la confusión. Llamo confusión —creo que fui el primero en hacerlo—, a lo que Sócrates, según Platón, llama ambigüedad, y también Cervantes y Shakespeare. A finales del XIX y en el XX empiezan a llamarlo indeterminación.

Hoy hay dos ramas en el Pánico: la de Jodorowsky, mágica, muy interesante, pero con la que yo no comulgo en absoluto, y la que yo llamaría científica, la mía. Jodorowsky dice: «Magia. Echemos magia a la cosa». La magia del tarot o la que permite curar. Pues cabe el curandero, el charlatán. Como Cristo. O como esa india que, cuando tienes un cáncer, abre con los dedos y saca el mal y lo echa al gato, y cierra y ya está, no hay cicatriz: es magia. Yo estoy más cerca del ajedrez que del tarot, más cerca de la biología molecular que de la magia. Hoy, como nos muestra la enfermedad de las vacas locas, es como si la ciencia nos dijera: «Lo que dijisteis en el 63 sobre la memoria, el azar y la confusión es lo que decimos ahora en la ciencia».

Schrödinger inventó una jaula con un gato dentro que estaba vivo y muerto al mismo tiempo. Los reaccionarios de la época, como Einstein y el duque de Broglie, se ofendieron: «¡No puede ser!». Pero los grandes físicos de la época lo demostraron. Aceptemos el Big-Bang, aceptemos la astrofísica, aceptemos que el gato esté vivo y esté muerto, aceptemos que una onda sea onda y al mismo tiempo cuerpo, es decir que tú seas tú y al mismo tiempo tu alma, aceptemos todo. Ése es mi Pánico.

La enfermedad de las vacas locas causa lesiones cerebrales visibles por rayos X. ¿Cuál es la causa? ¿La magia? Hasta ahora los agentes de las enfermedades, empezando por las que menciona el primer código de medicina, escrito en Babilonia, han ido disminuyendo de tamaño. Al principio la enfermedad la causaba una flecha o una piedra. Luego es el estafilococo, el bacilo y por fin el virus, cada vez más pequeño y más dañino. De pronto surge la enfermedad de las vacas locas, una enfermedad sin agente, indeterminada. La teoría de motivos de matemáticas, el Pánico científico aplicados a la biología molecular. Hay que hacer algo. Prusiner recibe el Nobel por descubrir una ramificación del código

genético que produce una proteína, el prión, que causaría la muerte. O sea, como si la policía dijera: «Un asesino está matando a tres personas cada día, pero no se alarmen: ya sabemos de qué color son sus guantes». No sabemos. No hay ninguna novedad. Volvemos a Tales de Mileto, a Sócrates, al comienzo, al maravilloso tiempo de Planck (el que precede el Big-Bang). Estamos pues entre el azar y la confusión, y no vemos más que los efectos a través de la memoria. No hay más que esas dos posibilidades: la magia de Jodorowsky o la biología molecular.

– O sea: vemos los efectos, no vemos la causa.

FA: Exactamente.

– A lo mejor es que no hay diferencia entre causa y efecto.

FA: Ésa es otra... Hay pensadores que lo tienen claro en el siglo XIX, sobre todo Augusto Comte, un pánico *avant la lettre*, como Robespierre. ¿Recuerdas lo que le hicieron a la princesa de Lambelle, camarera de María Antonieta? Los revolucionarios la cogen, le cortan la cabeza, que clavan en una pica, le arrancan el corazón y se lo comen frito. Uno de ellos le corta el coño y se lo pone por bigote. Entonces Robespierre ve que a la Revolución, que en ese momento se basa en dos pilares, libertad e igualdad, le falta algo: la religión. Y concibe un tercer pilar, la fraternidad como religión. Luego viene Augusto Comte, que cree que el mundo irá bien si se cree que todo efecto es hijo de una causa. Pero pronto descubre que algo falla, pues constata que la gente es mala, y no ve otra solución que la religión positivista. Hace poco estuve en la feria del libro de Porto Alegre y vi que en la bandera del Brasil hay unas palabras de Augusto Comte, cuya doctrina pervive en ese país. Como él, yo no puedo imaginar una sociedad sin religión. Sobre todo hoy, cuando veo la necesidad de la Virgen María y de Dios, aunque yo soy totalmente agnóstico, se trate de la Virgen María, de Jesús, de Dios, de Mahoma o del que fuere. Y eso que (aunque durante mucho tiempo lo tuve callado) a mí se me apareció la Virgen María, la de Murillo, o creí que se me apareció, que es lo mismo.

– ¿Y por eso consideras a Comte prepánico o protopánico?

FA: Yo lo considero el maestro primero de Houellebecq, que es una de las personas que más sufren hoy y que no tiene nada que ver con la imagen que nos hacemos de él.

– ¿La diferencia entre el Surrealismo y el Pánico se debe precisamente a la moral? ¿Es el Pánico menos transgresor que el Surrealismo, puesto que éste no cree en una moral y el Pánico sí?

FA: La diferencia que hay entre el Pánico y el Surrealismo es la que hay entre Platón y santo Tomás por un lado y Averroes y Maimónides por otro. La explosión se debe a Dadá. Como Averroes y como san Agustín, y no como Aristóteles, Dadá dice: «Creo porque es absurdo». Y también, como san Agustín: «Ama y haz lo que quieras». Tzara y sus amigos en ese año 1916, en el callejón del Espejo de Zurich, piensan que en arte y en amor todo es posible. Es el primer pilar. La gente dice: «Ah, lo que hacían era fornicar y sodomizarse como gatos». Era algo mucho más sencillo, pero mucho más fuerte. El segundo pilar, como corolario, era: la moral no existe. No se daban cuenta de que, sin moral, vas a matar al vecino. Creo que confundían moral con ética, aunque quizá yo confundo ética con moral. En fin, esos dos pilares son capitales.

Hay varias versiones del nacimiento de Dadá. Están desnudos en la cama los cuatro [Tristan Tzara, Max Ernst, Paul Éluard, Gala] y acaban de imaginar esa nueva filosofía. Pero no tienen nombre. Entonces Gala abre un diccionario y escoge al azar la primera palabra que aparece, *dada*. Pero Dominique Noguès, profesor en la Sorbona y premio Renaudot, cuenta una versión mucho más interesante, quizá también una leyenda. Aporta bastantes pruebas de que quien creó Dadá fue Lenin. Es cierto que Lenin y Tristan Tzara fueron vecinos en el bien llamado callejón del Espejo (las autoridades capitalistas suizas han puesto una gran placa a la memoria de Lenin, pero nada a Tristan Tzara) y que solían jugar al ajedrez. En francés Lenin sólo escribió un panfleto, *Por qué el Partido Socialista Suizo debe ir inmediatamente a la revolución* o algo así, y cotejando su letra con la del manifiesto Dadá, Noguès descubre que se parecen, pero no así la de Tristan Tzara.

Llegan a Dadá gentes como el secretario de Valéry, André Breton. Y entre todos organizan en la Sorbona [en 1921] el famoso proceso a Barrès, el gran prosista de la época. El presidente del tribunal es Breton, el abogado defensor Aragon, y el fiscal Soupault. Llamen de testigo a Tristan Tzara: «Señor Tristan Tzara, ¿qué dice usted de Maurice Barrès, a quien juzgamos por ser católico, de derechas y todo eso...». Dice el rumano: «Ni idea. Me la trae completamente floja». Breton, muy en su papel: «¿Cómo que se la trae floja? ¡Este Barrès es un hijoputa!». Y el dadaísta Tristan Tzara responde: «Petits salauds, grands salauds, nous sommes tous des salauds» («pequeños o grandes hijoputas, todos somos unos hijoputas»).

Breton adopta los dos pilares para el Surrealismo, pero con una diferencia: el que no los cumpla será expulsado *manu militari*. En cuanto al Pánico, seguimos a Dadá y al Surrealismo, pero estamos a favor de la moral.



«El gran cuadro del siglo XX» (óleo sobre lienzo, 195 cm x 130 cm) de S. M. Félez, croquis de F. Arrabal. Los personajes son Dalí, Ionesco, Nabokov, René Thom, Kafka, Beckett, Arrabal (Topor) Mishima, Kundera, Wittgenstein, Duchamp, Borges y Picasso.

En plural. Todos los pánicos somos pequeños o emigrantes y tememos que triunfen los boxeadores o los chuloputas disfrazados de anarquistas.

– *¿Qué eran los efímeros pánicos y su objetivo? ¿Simples pretextos para llamar la atención?*

FA: Repito que nunca quisimos llamar la atención. Hicimos efímeros pánicos, que luego los americanos llamaron *happening*, pero lo nuestro era distinto. Llevábamos al público a un lugar y le decíamos: «Esto es único. No va a suceder otra vez». Era fruto de unos ensayos y una preparación, ocurrían cosas que nos desbordaban, pero como nos desborda la vida. Y el objetivo era convertirse en insecto: el efímero es un insecto que nace por la mañana y muere al anochecer.

– *¿Se escribe siempre contra algo o contra alguien?*

FA: Se escribe para procurarse placer, aunque sólo sea genital. ¿Contra alguien? Sería indecente. Un año después de que el católico Althusser estrangulara a su mujer, judía, un periódico se quejaba de que, recluido en una casa de campo (nunca fue a la cárcel), le hubieran llevado los numerosos libros que tenía en París, pero no pensarán en hacerle unas estanterías. Quejarse es indecente. El victimismo es una de las cosas más molestas de hoy, y Sófocles ya lo puso bien de manifiesto. No puedo decirlo mejor que el *Edipo rey*.

– *Tú, que has hecho de tu vida un verdadero arte, o sea que eres inseparable de lo que escribes, ¿a veces te molesta ese peso que llevas encima, toda esa historia? Porque ya no tienes veinte años...*

FA: Los grandes dolores no van a cesar, pero la culpa no la tienen ni Bush ni Saddam. No la tiene nadie. No van a cesar.

– *Tu feracísima imaginación te ha llevado a ver acontecimientos que nadie podía columbrar, como la caída de ciertos mitos (aquellos que te adoraron por tu carta a Franco, te masacrarían por la que escribiste a los comunistas españoles), y a anticipar ideas, como la de los cuadros blancos en La ceremonia de la confusión (que tan bien ha desarrollado Yasmina Reza en Arte), o la antropofagia eucarística en El arquitecto y el emperador de Asiria, que han verificado recientemente dos señores alemanes, uno de ellos precisamente arquitecto. ¿Pura coincidencia o premonición poética, clarividencia?*

FA: No, no tengo clarividencia. Eso son cosas de Luce (mi mujer), que cree que veo las cosas, pero no las veo. Lo que ocurre es que son evidentes, cuestión de análisis. El otro día estaba aquí con Houellebecq y Christine Burgos, que le decía: «Pero hay algo genial... En *Plataforma*, usted ya describe cómo unos fanáticos islamistas matan a cien cristianos en un hotel». Se sorprende Houellebecq y dice: «¿A usted le parece eso una premonición? Pero si era evidente...».

– *Con tu vida y tu obra has demostrado que se puede ir más allá de los límites y prohibiciones establecidos, lo cual quiere decir que son arbitrarios y ficticios y que no hay que temerlos. Sin embargo, al cruzar la raya, ¿se pasa mal? ¿Qué pensabas aquellos cinco largos días que estuviste incomunicado en una celda de las Salesas en el verano del 67?*

FA: Fue enigmático porque no podía imaginar cuáles eran las razones de mi detención hasta que el comisario Yagüe informó a los periodistas. En realidad no sentí sufrimiento de ninguna clase, solamente expectación constante por saber qué hacía allí, por qué de pronto llegaba una caja llena de medicinas (que me enviaba mi hermana) y yo pensaba que me querían envenenar. Me parecía que era víctima de una especie de confabulación, que se repetía una vez más el drama de mi padre. Como en el ajedrez, la amenaza es peor que la ejecución de la amenaza. Cuando por fin dijeron: «Doce años de cárcel por insultos a la patria y seis meses por blasfemia», entonces pude respirar y la expectación dio cauce al sufrimiento.

– *¿Es cierto que tuviste una gata llamada Patra?*

FA: Nunca.

– *Cuando el juez te dio la palabra antes de pronunciar la sentencia dijiste: «Continuaré sirviendo al arte y a la literatura españolas con mis obras de poeta, es decir que continuaré defendiendo la libertad». Para atreverse a decir tal cosa en aquel momento y circunstancias hay que tener las cosas muy claras. ¿Sentías el ardor de Don Quijote lanzándose contra los molinos, la frialdad de Jesús declarándose divino, o temblabas de miedo por dentro?*

FA: La verdad es que temblaba de miedo, pero pensaba que aquello no se podía comparar con los diez minutos de mi padre el 17 julio del 36, y mucho menos con el momento de Jesucristo con sus compañeros en el Monte de los Olivos. Son cosas que siempre me han reprochado quienes me quieren. Y con razón. Por ejemplo, recuerdo uno de aquellos encuentros que solía organizar el Partido Comunista francés con tanto éxito (tenía una capacidad de maniobra y de organización extraordinaria). Fue en el Bosque de Vincennes y era para manifestarse por la paz, en realidad para condenar a los Estados Unidos y sus misiles. Fui con un amigo y llevábamos una gran pancarta que yo había hecho con una sábana, que decía «¡Viva la paz! ¡Abajo los misiles americanos y los misiles rusos! ¡Viva Rusia libre!». Había doscientas o trescientas mil personas y, ante el estupor de los que nos rodeaban, levantamos la pancarta. Imagínate. Al día siguiente estábamos en la portada de todos los periódicos, pero lo que no contaban es que casi no salimos vivos. Fue la policía del Partido Comunista quien logró sacarnos de allí, pues muchos pensaron que éramos agentes provocadores enviados por la CIA y que había que liquidarnos. Fue una tontería exponerse así. Y además, eso no tiene nada que ver con la literatura. Puedes ser un héroe, pero un pésimo escritor.

– Pero tu frase ante el juez pasará a la historia. Aparte la valentonada, es todo un programa, que has venido ejecutando con un rigor ejemplar: has sido y eres un poeta comprometido. Con tu obra y sobre todo con tus cartas a personajes como Franco, Fidel Castro o Aznar, te has erigido en conciencia de la sociedad. ¿Ha cambiado el mundo en estos cincuenta años gracias a lo que habéis hecho los artistas comprometidos como tú?

FA: Yo creo que siempre ha habido luchadores sin Dios ni amo, y ahora los sigue habiendo y se los sigue persiguiendo como antes. El propio Kundera ha sufrido y sufre una especie de boicot de la gente de bien por sus posiciones. No digamos Houellebecq. Yo molesté a mucha gente con mi carta a Castro y algunas puertas siguen cerradas. Ahora estarán ya casi todos de acuerdo, pero no en aquel momento. Algunos me llamaron llorando, pues yo representaba algo para ellos y de pronto atacaba a uno de sus ídolos. Afortunadamente nunca he militado en ningún partido. Un día Ionesco y yo estábamos pegando sellos para enviar cartas en defensa de un gran poeta cubano, muy antipático por cierto, Jorge Valls, que llevaba en la cárcel veintitrés años por delito de opinión, y entonces Ionesco se echa a reír y dice: «Es una lástima que no nos pague la CIA por lo menos una secretaria para pegar los sellos». Los que nos atacaban seguramente tenían secretaria y secretaria.

– Haya cambiado la sociedad por vuestra intervención o no, lo que sí es evidente que ha cambiado es el arte. ¿Qué diferencia ves tú entre lo que era arte marginal hace treinta o cuarenta años y lo que es hoy? ¿A qué puede llamarse marginal hoy?

FA: Hay dos formas de arte: el que tiene una gran aceptación, arte de categoría, y el de las catacumbas. Estamos viviendo un renacimiento artístico, filosófico, científico, pero los que están descubriendo cosas importantes están en las catacumbas.

– Hace doce años me decías que tu medio de expresión había sido la provocación, pero que últimamente practicabas la seducción, y es evidente que hay grandes diferencias entre tu teatro de los años cincuenta y sesenta y tu última obra, Carta de amor. El público aplaude en ambos casos, pero en aquéllas había sobre todo transgresión y en ésta hay sobre todo emoción, que es una forma de la seducción. ¿Por qué funciona la seducción?

FA: Seducción quiere decir cambiar de camino. Duce es el conductor y «seduce» el que hace llevar por otro camino. A mi ver el arte de la seducción es un arte irrepetible. Y no se sabe por qué. Hay obras que sedujeron desde el primer momento, como *Picnic* o *Fando y Lis*, y hay otras que yo creo que tienen la misma entidad, pero no funcionaron o sólo funcionaron en un país, como por ejemplo, *Por un negro asesinado*: es una obra que funciona en España, pero en ninguna otra parte. No se sabe por qué.

– ¿Ese paso de la provocación a la seducción ha significado tu abandono de la transgresión? ¿Tiene que ver con eso que llaman lo «políticamente correcto»? ¿O sigues siendo tan anti-conformista como siempre, pero te estás postmodernizando?

FA: No, lo que ocurre es que siempre he deseado que se me comprenda, y hay que andar como pisando huevos, pues a la menor salta la liebre. Tengo publicadas cosas que se han hecho, por ejemplo en Suiza, con un escándalo bárbaro, pero que si se hicieran en España o en Francia, como por ejemplo, *La loca risa de los liliputienses*, no se sabe qué ocurriría.

– Pero, por ejemplo, Carta de amor, ¿por qué funciona tan bien? Has puesto ahí todo el corazón, todo...

FA: Funciona bien porque es una obra de catarisis, porque es una obra inspirada por mi madre. Y también por esa Betty Bop que es María Jesús Valdés. Ahora funciona en Francia muy bien, la crítica está siendo muy buena. Creo que funciona bien porque estamos ante la obra de Guantánamo, la obra de Bagdad, de las Torres, de Afganistán, de ese conflicto, eterno conflicto. Ahora se

estrena también en Moscú y se puede imaginar que va a tener la misma acogida que tuvo en Israel. El problema es perder la memoria. En España no conocemos lo que fue la Guerra Civil. En el documental que hice para Antenne 2, para la serie *Envoyé spécial*, preguntaba a los niños: «¿Quién era Franco?» y respondían: «Un comunista». «¿Y quién ganó la guerra?». «Pues los socialistas». «¿Y el Rey?». «Pues un anarquista». Cosas así, cualquier cosa. Entonces imagínate lo que puede pensar un ciudadano de Israel o de Rumanía viendo esta obra. Yo creo que si funciona es por otros motivos, porque cuenta algo ancestral.

Debo añadir que, aunque en España se me considera sobre todo dramaturgo, hay otras dos cosas que para mí son capitales en la creación. Lo primero son las conferencias, que considero lo más importante de mi vida, pues no queda eco de ellas. Un avatar de la conferencia, la entrevista, es también muy enriquecedora y para mí tiene el mismo carácter que la poesía. Lo segundo son los libros de bibliófilo, es decir ediciones limitadísimas, de tres a noventa y nueve ejemplares, de libros de poesía mía ilustrada por grandes artistas. En esta especialidad soy el segundo del mundo por número de libros.

– ¿Te sigues sintiendo exiliado o desterrado?

FA: Yo siempre digo la broma esa de que estoy de paso, y es cierto que un poco de paso estoy. Pero lo que otros han llamado exilio, yo lo considero destierro. Y el destierro considerado como un enriquecimiento, para conquistar no glorieta sino gloria, como dice Teresa de Ávila a los once años, cuando su padre la sorprende llevando a su hermano hacia Francia.

En España actualmente estoy viviendo una especie de primavera constante, con premios y agasajos por todas partes. La gente me quiere demasiado, y una forma de cariño evidente es que ya no figuro como disidente. Frecuentemente se publican en España libros sobre la censura en tiempos de Franco o sobre los disidentes en tiempos de Franco o sobre los revolucionarios en tiempos de Franco, y el mayor homenaje que se me hace es no mencionarme. Una de las cosas por las que más protesté fue porque el último gobierno franquista me incluyera en la lista de los cinco enemigos públicos, junto a cuatro personas que fueron matarifes en el verdadero sentido de la palabra, gente con las manos llenas de sangre, como Carrillo, La Pasionaria, Líster y el Campesino. No dudo que esta gente pensaba que sus acciones eran por el bien de la humanidad, pero tenían las manos llenas de sangre. Yo nunca tuve que ver con eso y fue odioso meterme en tal rebaño. Ahora no se me incluye en la lista de «escritores españoles censurados». Formidable.

Pero hay un tema que me preocupa. Me gustaría que mi legado viajara y se quedara en España. He puesto

en manos de la Administración la posibilidad de hacerse gratuitamente con mis colecciones y, desde la socialista Alborch hasta los de hoy, todos han tenido muy buenas palabras, incluso públicas. Últimamente Castillo ha hecho manifestaciones aquí en París en el mismo sentido, pero no veo venir nada. Me temo que todo esto se disperse, como pasó con lo de Breton. Y lo lamento. La familia de Breton pasó 36 años en transacciones inútiles y yo llevo ya años.

– ¿Tú quieres que se quede en Madrid o tienes alguna preferencia?

FA: Yo lo que quiero es que tenga la posibilidad de competir con lo mejor que hay en España, que es el Museo Dalí. Pero lo de una fundación me da miedo, porque todas las fundaciones que veo son siempre para blanquear dinero, justificar salarios y cosas de esas. Y si yo cedo lo que tengo, no es para nada de eso.

– Ya en 1966, en aquel famoso artículo que milagrosamente publicó ABC, decías que «las bases de la cultura española son la timidez, la incultura, el patrioterismo, la mediocridad y la ignorancia». Creo que te duele España y entiendo tus patalos. Buscando explicaciones he encontrado las que Marañón da del exilio de Vives, pero que pueden aplicársete perfectamente: «La pasión desmesurada de su patria conduce a algunos hombres a la censura acre y al voluntario alejamiento», y añade: «La nostalgia impuesta es la forma más pura del patriotismo». ¿Estás de acuerdo?

FA: Sí, siempre. A veces salta la chispa y me pregunto como si fuera una mujer, como si fuera un hombre: ¿Por qué no me ha querido más? ¿por qué no me ha tratado menos mal?

– ¿Cómo ves la cultura actual? ¿Se ha cumplido la profecía de Wilde de que el arte rebelde no era más que una necesidad transitoria hacia el arte libre?

FA: Sí, pero eso es un pensamiento hegeliano, es imaginar que vamos progresando. Yo pienso, como el del aula de enfrente, como Schopenhauer, que estamos en un eterno retorno. Eso quiere decir que ese arte rebelde tiene que hacerse siempre. Si no, el sentimiento no va a cambiar. El otro día un chófer me hablaba y sin darse cuenta aludía al enigma de Edipo. Me decía que se cansaba y que necesitaba un bastón, y hablaba del niño. Creo que no solamente el chófer repite al niño, sino que todo se va repitiendo, y que no existen esas mamarrachadas que pensaba Hegel y piensan sus discípulos castristas... o castrados.

\* Entrevista realizada por Póllux Hermúñez en París y Bruselas los días 3 y 15 de febrero de 2004. La transcripción completa, en la que el entrevistado aborda otros temas, puede consultarse en la versión electrónica de nuestra revista <http://www.fundaciónyuste.org/pliegos>.



## ROSTROS DE INVITADOS

Emine Sevgi Özdamar

(Traducción de Miguel Sáenz)

De niña, en Estambul, la primera palabra europea que oí fue *deux-pièces*. Mis padres iban todos los lunes a un cine que se llamaba «Teyyare Sinemasi». Lo que significa «Cine del Avión». Ese cine pasaba sólo películas europeas. Mi madre me habló del propietario, que se vestía como una estrella de cine y recibía a sus clientes a la entrada. Sabía que los espectadores de algunas de las películas europeas llorarían. Para esas películas tristes había hecho fabricar pañuelos finos, que repartía personalmente delante del cine. Mi madre me dio uno de esos pañuelos, con el que se había secado las lágrimas. Yo puse el pañuelo con las lágrimas de mi madre en mi atlas del colegio, precisamente entre las páginas en que estaba Europa.

Mi madre y mi padre se vestían todos los lunes muy elegantemente para ir al Cine del Avión. «¿Qué te vas a poner?», se preguntaban siempre. Y una vez mi madre dijo: «Me pondré mi *deux-pièces*. Yo le pregunté: «Madre, ¿qué quiere decir *deux-pièces*?». «Un *deux-pièces* es un *deux-pièces*», respondió mi madre.

Mi abuela era una mujer supersticiosa. Tenía miedo de que las sombras de la pantalla hicieran desaparecer los rostros de mis padres. Un día pregunté a mis padres qué habían visto en el cine la noche anterior, y cómo se llamaba la película. Mi padre me contestó: «Me he olvidado del título, pero mira, Jean Gabin, el actor, fumaba así», e imitó la forma de fumar de Jean Gabin. Se puso el cigarrillo en la comisura de los labios, hasta que se le cayó la ceniza. Y mi padre fumó durante unas semanas como Jean Gabin, hasta que otro lunes, en el «Cine del Avión», vio una película de Rossano Brazzi y el martes se pasó a Brazzi. De manera que los primeros invitados europeos en nuestra casa de madera de Estambul fueron Jean Gabin y Rossano Brazzi. De niña, tenía dificultades para pronunciar bien los nombres de nuestros invitados europeos, y encontré para Jean una palabra turca, *can*, que significa «alma», es decir, «Alma Gabin», y para Brazzi las palabras *biraz iyi*, que significan «un poco mejor». De modo que, antes de haber ido al cine y ver por mí misma en la pantalla a «Alma Gabin» y «Rossano Unpocomejor», los había conocido ya en el rostro y el cuerpo de mi padre. También nuestra

madre trajo a casa, en su propio rostro y cuerpo, a dos invitadas europeas: Silvana Mangano y Anna Magnani. Para sus nombres había también en turco palabras parecidas: *silbana*, es decir, «límpiame» Mangano, y *Ana*, es decir, «Madre» Magnani. Los primeros rostros intercambiados entre nuestros países fueron los del cine.

En algún momento apareció en nuestra casa de Estambul un sombrero llamado «Borsalino». Mi padre se situaba todos los días ante el espejo ajustándose el sombrero, y se echaba una última ojeada antes de abrir la puerta y salir. Daba tanta importancia a ponerse bien el sombrero y se quedaba tanto tiempo ante el espejo, que yo pensaba que su cabeza con el Borsalino permanecía en el espejo aunque mi padre hubiera salido ya de casa. Atatürk había introducido el sombrero en Turquía como parte de la «europeización». En las fotos se ve a Atatürk con un sombrero en la cabeza o en la mano. Siempre saludaba a la gente con el sombrero. Viajaba por toda Turquía para convencer a la gente de la europeización. En una pequeña ciudad del Mar Negro, todos los hombres llevaron de pronto sombrero de señora para recibir a Atatürk. A un comerciante astuto no le quedaban ya sombreros de caballero, sino sólo sombreros de señora pasados de moda, y los hombres no sabían todavía cuál era la diferencia.

Mientras mis padres habían invitado a «Alma Gabin» y «Rosano Unpocomejor», y a «Límpiame Mangano» y «Madre Magnani», como huéspedes de sus propios rostros, entendiéndose muy bien con ellos, yo tuve también mis primeros amigos europeos. De niña me puse enferma. Tuberculosis. En nuestra calleja vivía una loca. Me invitaba a veces a su balcón, cuyo suelo estaba cubierto de moras caídas del árbol. Una vez me preguntó si, antes de morirme, quería ganarme el Paraíso. Me dijo que «si se parte en dos una granada y se comen todos los pedacitos que hay en la cáscara sin que se caigan al suelo, se va al Paraíso». La loca y yo nos comimos una granada. La mitad estaba en su mano y la otra mitad en la mía. La loca comió sin dejar caer ningún trocito. Yo me había comido también casi la mitad de la granada sin que se me cayera nada y, cuando estaba en el último pedazo, la alegría hizo que me apresurara y que cayera un pedacito al suelo. No iría al Paraíso. Sin embargo, yo quería ir allí, porque creía que mi

abuela, a la que quería mucho y que me contaba cuentos todas las noches, iría también al Paraíso. Había perdido ocho hijos. Creía que todos tenemos en la vida dos ángeles. En un hombro está el ángel que escribe en un cuaderno tus buenas acciones. El ángel del otro hombro escribe tus pecados. Cuando te mueres, los ángeles leen en los cuadernos los pecados y las buenas acciones. Se pesan los pecados y las buenas acciones con una balanza. Luego te llevan a un puente, delgado como un cabello y afilado como un cuchillo. Hay que recorrerlo descalza: si se puede recorrer hasta el final, se va al Paraíso, si no, al Infierno, y el Infierno está exactamente debajo del puente.

Mi abuela pensaba que ella tenía muchos pecados, porque, cuando murieron sus hijos, había fumado, por el pesar, muchos cigarrillos. Pero creía también que sus ocho hijos, que eran muy pequeños cuando murieron y de todas formas no tenían pecados, volarían como ángeles al puente, antes de que la abuela cayera al Infierno por los pecados de los cigarrillos fumados, y se la llevarían al Paraíso. «¿Cómo puedo ir yo contigo al Paraíso?», le pregunté. Me dijo que no debía olvidar a los muertos y que debía rezar por sus almas. A veces me llevaba a pasear por los cementerios. Se paraba delante de todas las lápidas y rezaba por los muertos ajenos. Mi abuela era analfabeta. Yo le leía los nombres de los muertos y me aprendía esos nombres de memoria, y por la noche rezaba, recitaba los nombres y dedicaba mis oraciones a su alma. Pronto tuve largas listas de muertos. Primero tuve sólo muertos turcos, pero luego vinieron los europeos. Solía leer novelas en voz alta a mi abuela y sus amigas analfabetas. Mi primer muerto invitado europeo fue Madame Bovary, por la que las ancianas lloraban y cuyo nombre incluí por la noche en mi lista de muertos. Luego vino otro muerto europeo: Robinson Crusoe. Mientras leía en voz alta *Robinson Crusoe*, mi abuela no hacía más que preguntar: «¿Cómo lo tomaron sus padres? ¿Qué hizo su mujer? ¿Que comían sus hijos cuando su padre no estaba?». La abuela pensaba siempre en la familia de Robinson Crusoe. Como le preocupaba, yo me inventaba mentiras como respuesta, ¿qué comían sus hijos?, arroz con cordero, maíz y castañas, y rezaba por la noche por Robinson Crusoe. Mi tercer invitado europeo fue Isadora Duncan. Una vecina que era actriz de teatro preguntó un día a mi madre si le podía prestar un chal para el cuello, porque quería ir en su coche descubierto por la costa. Mi madre le ofreció un largo chal. La actriz lo rechazó y contó que, en Francia, una bailarina muy famosa se había estrangulado así. Se llamaba Isadora Duncan. Iba en su coche descubierto y llevaba un chal muy largo alrededor del cuello. El chal revoloteaba en el aire, se enredó en una rueda trasera y ahogó a Isadora Duncan. Mi cuarto invitado muerto europeo fue Molière. Por fin me curé de la tuberculosis e interpreté en el Teatro Nacional una obra de Molière. Supe por actores mayores que Molière había muerto en el escenario, y por eso recé también por él a la noche. Hasta que un día me enamoré, recé todas las noches por los muertos turcos y por Madame Bovary, Robinson Crusoe, Isadora Duncan y Molière. Cuando me enamoré, descuidé un poco a los muertos.

No son sólo rostros de cine los que la gente intercambia al principio entre los países, sino también los muertos.

### Estambul, la ciudad medio Europa, medio Asia

En Estambul no se sabe si el mar tiene a la ciudad en sus brazos o la ciudad al mar. Cuando el mar tiene a la ciudad en sus brazos, tiene en un brazo el lado europeo de Estambul y en el otro el lado asiático. Y cuando la ciudad tiene al mar en sus brazos, un brazo europeo y un brazo asiático sostienen juntos al mar. Los dos brazos están casi siempre tranquilos. Sin embargo, a veces los brazos mecen juntos al mar, entre Asia y Europa y de un lado a otro. Cuando los brazos de Asia y Europa empiezan a mecer juntos al mar de un lado a otro, saltar a los barcos, en ambas orillas, es peligroso. Los barcos se mueven de un lado a otro en el muelle y se alejan de las paredes y vuelven a golpear contra ellas. Una puede caer al mar y ser aplastada por los barcos. Por eso mi madre decía a sus hijos todos los días: «No saltes al barco antes de que pongan la pasarela; cuando hay olas, da igual que sea en Europa o en Asia, una no puede andarse con bromas».

En mi niñez, mis padres se mudaron varias veces del lado europeo al asiático de Estambul, y viceversa, porque estaban enamorados de Estambul y querían vivir en todos sus barrios. Cuando vivíamos en el lado asiático, mi padre miraba hacia el lado europeo y decía: «Ahí está Europa». Luego guardaba silencio. Yo miraba su rostro para ver allí Europa. A veces él contaba las luces de las casas del lado europeo, que parpadeaban en las colinas en dirección a Asia. Los coches iban por el lado europeo y parecían estrellas que fueran una tras otra y parpadearan sin cesar en dirección a Asia. Mi madre decía muchas noches a mi padre: «Si se puede contar las estrellas del cielo, también se podrán contar las luces de las casas de Estambul». Cuando mi padre anunciaba a mi madre que al día siguiente tenía que hacer algo en el lado europeo de Estambul, mi madre elegía por la noche con él cuidadosamente la camisa y el pantalón, que colgaban luego juntos de una percha en el balcón. De noche, el blanco de la camisa centelleaba ante mis ojos, y me parecía que el pantalón y la camisa se alegraban tanto de ir a Europa que no podían dormir. Cuando los brazos de la ciudad estaban tranquilos, se iba de Asia a Europa en veinte minutos, pero cuando el viento del suroeste azotaba los barcos que iban y volvían entre la parte asiática y la europea, los golpeaba con sus grandes olas, a diestro y siniestro, la gente y los vasos de té se resbalaban en el bar y, vista desde la ventana del barco, la orilla del lado europeo se alzaba y se precipitaba desde lo alto, con sus casas, las murallas bizantinas, las iglesias ortodoxa y armenia, la torre genovesa de Gálata y los palacios y mezquitas otomanos. En esos días en que el inquieto mar golpeaba al barco a diestro y siniestro, mi padre decía, cuando había vuelto a casa con el barco, que aquella noche se le balancearía también la cama. En esas noches él salía una y otra vez al balcón, miraba hacia Europa y decía: «El mar se ha vuelto loco. ¿Verán mañana Europa mis zapatos?».

Las dos orillas de Estambul me recuerdan un cuento que mi abuela me contaba de niña. Había una vez, no había una vez. En un país lejano, un joven buscaba al hermoso pájaro Zümür-ü Anka, para volar con él al monte Ararat. Quería encontrar allí a un santo que pudiera contestar las tres preguntas que el Sultán le había hecho. En su camino hacia el pájaro, llegó a casa de un gigante. La madre gigante

estaba sentada, afilándose los dientes. El joven cogió enseguida los pechos de la gigante y chupó la leche. La madre gigante dijo: «Criatura, criatura, te habría comido ahora, pero has bebido mi leche, ahora vendrán mis hijos y se te comerán. Aquí tienes un espejo, vete corriendo cuando mis hijos se te acerquen, y tira el espejo detrás de ti.

Llegaron los hijos gigantes y la madre escondió al joven entre sus piernas. Los hijos gigantes dijeron: «Madre, huele a carne humana». Olieron con sus narices hasta la entrepierna de su madre. La madre gigante dijo: «Corre, deprisa». El joven salió corriendo, y los gigantes detrás. El joven se volvió y los vio venir. Tiró el espejo hacia atrás y surgió un gran mar. Y los hijos de la gigante se quedaron en la otra orilla.

Eso pasa también en Estambul. Tiras el espejo detrás de ti y surge el mar entre tú y tu casa. Estás en otra orilla, en otro continente, en otra vida. En Estambul se puede tirar todos los días un espejo hacia atrás. El mar está siempre allí. Europa está allí, Asia está allí. Las luces de Europa se pueden ver desde Asia, y las luces de Asia desde Europa. Mi madre y sus amigas iban a la parte europea de Estambul para comprar en las tiendas europeas telas importadas de la verdadera Europa. *Avrupa mali* (géneros europeos). En mi juventud tomaba el sol *topless* en una de las islas de Estambul. Creía estar completamente sola en la playa cuando de pronto pasó por el mar una barca con dos parejas. Uno de los hombres me miró largo rato los pechos, y su mujer le dijo: «No te voy a hablar más». Él dijo: «¿Por qué? Es un buen día para ver géneros europeos». Creía que yo era europea.

La polvera de mi madre, de París, no se tiró cuando estaba vacía. Estaba junto a su cama sobre la pequeña mesilla de noche, al lado de *El idiota* de Dostoievsky. De niña, yo olía a escondidas la polvera y el libro de Dostoievsky. Cuando una de las amigas de mi madre tenía problemas con su marido, mi madre le proponía ir al lado europeo: «Vamos a Europa, robaremos un día al Ángel del Destino y olvidaremos nuestras penas». O bien: «Vamos a Europa a sacudirnos los gusanos». Las penas del lado asiático se llevaban en los barcos a Europa para dejarlas allí. Cuando las mujeres iban al lado europeo, decían: «Vamos a subir a Europa». Cuando volvían al lado asiático: «Vamos a bajar a Asia».

En mi infancia, nuestra vecina Madame Athena, griega de Estambul, se estiraba las envejecidas mejillas hasta detrás de las orejas y se las sujetaba allí con cinta adhesiva. Yo tenía que ayudarla. Madame Athena iba conmigo al puerto, con la cinta adhesiva tras las orejas. Yo tenía ocho años. Con sus mejillas estiradas hacia atrás, parecía joven, y por eso yo andaba deprisa. Ella quería andar también tan deprisa como yo, pero a veces tropezaba en la calle. Me decía con frecuencia que ella no era ni asiática ni europea, sino bizantina, y la acompañaba a la iglesia de Agia Sofia. A mí me encantaba Agia Sofia. Tenía un suelo irregular, y en los muros se veían frescos de Cristo sin cruz, y aquel Cristo era un hombre guapo. Yo trataba de imitar la posición de sus dedos. Su pulgar reposaba contra el meñique y el anular, y tenía los otros dos dedos extendidos. Madame Athena me contó que, en otro tiempo, había en Estambul dos locos. Uno se ponía en la orilla europea y decía:



«Desde aquí Estambul es mío», y el otro se ponía en la orilla del lado asiático y gritaba hacia el lado europeo: «Desde aquí Estambul es mío». Una vez, Madame Athena y yo volvíamos con el barco, de Europa al lado asiático. Madame Athena me mostró una pequeña torre junto al mar. El emperador bizantino, a quien habían profetizado que su hija sería mordida por una serpiente y moriría, hizo construir en el mar, frente la orilla asiática, esa Torre de Leander (Torre de la Doncella), y escondió en ella a su hija. Una vez, cuando la muchacha suspiraba por comer higos y le trajeron con la barca, del lado europeo de la ciudad, un cesto lleno, fue mordida por la serpiente que se había escondido en el cesto, y murió.

Yo crecí en Estambul entre la parte asiática y la europea de la ciudad, y sobre nuestros dos cielos veía el arco iris, la luna, la nieve, el sol, las estrellas, los truenos y los relámpagos. Una noche en que se veían truenos y relámpagos sobre el cielo de Europa y de Asia, iba sentada en un barco que me llevaba del lado europeo al asiático. Los vendedores de té servían té y en los bolsillos les tintineaba la calderilla. Cuando subimos al barco en el lado europeo, cesaron los truenos y relámpagos y la luna apareció sobre el puerto. Dondequiera que se tocara en el barco, se tocaba la luna. Todo el mundo tenía esa noche un poquito de luna en las manos. Cuando el barco zarpó, a mi lado iba sentada una pareja. El chico dijo: «Así que has dado la llave de tu casa a otro. Me voy. Adiós». Saltó desde la cubierta al mar y se hundió en la luz de la luna. El barco se encontraba exactamente en el centro, entre Europa y Asia. Todo el mundo se lanzó a la barandilla. El barco se inclinó con la multitud y también los vasos de té se deslizaron con sus platitos hacia la barandilla. Los vendedores de té gritaban: «El dinero, el dinero». La tripulación del barco tiró al chico dos salvavidas, pero él no quiso ninguno. El barco viró y siguió al chico hacia Europa y, finalmente, un bote de salvamento lo sacó del mar. La luna, que ahora estaba en el cielo exactamente entre Asia y Europa, contemplaba todo lo que pasaba y, cuando habían subido el chico al barco, con la ropa y el pelo empapados, alguien preguntó: «¿Adónde querías huir, hombre?». Él respondió: «A Europa». A Europa, a Europa. El barco viró hacia Asia, los vendedores de té encontraron a sus clientes y cobraron su dinero, y la luna brilló sobre los vasos de té vacíos, pero de pronto el barco volvió a virar hacia el lado europeo, porque había olvidado en el mar los salvavidas, que flotaban hacia Europa. Hacia Europa, hacia Europa.

En Estambul se discute con frecuencia en ambos lados. ¿Somos europeos? ¿Dónde empieza Europa? ¿Hasta qué punto somos europeos? Para ser verdaderos europeos tendríamos que comernos el pan de doscientas panaderías más. No conseguiremos pertenecer a Europa. ¿Dónde estamos, dónde está Europa?

Los coches europeos no tenían accidentes. Los perros europeos habían estudiado todos en universidades para perros europeos, las mujeres europeas eran rubias auténticas.

Un pintor de Estambul que estudiaba en París compró, por encargo de un amigo que vivía en Estambul, una muñeca inflable de nailon. Se la llevó a Estambul a su amigo y le dijo: «Toma, aquí tienes tu mujer de París». El amigo miró las par-

tes pudendas de la muñeca de nailon y gritó: «Ah granuja, has dormido con mi chica parisina, tiene la costura abierta y su órgano sexual tendría que estar cerrado». Más tarde, cuando viví en Europa, en Berlín, Munich, París, Viena, Barcelona, Madrid, Amsterdam, Copenhague, Florencia, Atenas y Venecia, sólo en Barcelona encontré amigos que, como los turcos de Estambul, estaban desesperados bajo el régimen de Franco. Se preguntaban con frecuencia: «¿Somos europeos?». ¿Son nuestros Pirineos el culo de Europa o la cabeza de África?».

En mi juventud estuve en Estambul durante el 68, e iba en los barcos, entre el lado asiático y el europeo de Estambul, con libros en la mano: Kafka, Büchner, Hölderlin, Böll, Joyce, Conrad, Borchert... Y fuera, como en mi infancia, la orilla del lado europeo, vista por la ventana del barco, subía y se precipitaba con el viento del suroeste, con sus casas, las murallas bizantinas, las iglesias ortodoxa y armenia, la torre genovesa y los palacios y mezquitas otomanos. Llovía y la lluvia golpeaba contra las portillas del barco, yo leía en aquel momento el *Woyzeck* de Büchner, y vi ante mí, a la luz de un relámpago, a un turco que hubiera podido ser Woyzeck. De niña, mis primeros invitados europeos fueron muertos: Madame Bovary, Robinson Crusoe, Isadora Duncan, Molière. De joven, durante el 68 en Estambul, volví a tener en los barcos entre Asia y Europa a mis muertos europeos, en forma de libros, en las manos y el corazón, y la luna de Estambul brillaba de noche sobre los libros, iluminándolos. Cuando luego emigré a Berlín para trabajar allí en el teatro, nunca me pareció haber emigrado a Europa: interpretábamos en la Schauspielhaus de Bochum el *Woyzeck* de Büchner. Veía a Woyzeck en el teatro, pero no en las calles alemanas. Sin embargo, Woyzeck existía en las calles turcas. En ellas se veía a hombres que te conmovían como el personaje de Büchner. Yo estaba en Europa con mis amigos muertos. No me habían dejado sola. El Príncipe de Homburgo, Woyzeck, Hamlet, *Y no dijo una sola palabra* de Heinrich Böll, *Fuera ante la puerta* de Borchert, Brecht, Kafka, Don Quijote y Lorca están en el cielo de Europa junto a la luna y conmueven a la gente, aunque estén muy lejos. Los muertos han creado el cielo europeo. Una vez estaba en un avión, Lufthansa, de Berlín a Estambul. De pronto una mujer turca se levantó de su asiento, se tiró al suelo del avión y empezó a gritar. Todos se levantaron: «¿Qué pasa?». Los hijos de aquella mujer habían muerto en Estambul en un accidente y ella iba a su entierro. La gente del avión le cogió de la mano. La mujer gritó: «Abrid la puerta. Quiero buscarlos por el cielo». Miraba sin cesar por la ventana, como si pudiera ver en el cielo a sus muertos. «Abrid la puerta». Luego miró a los pasajeros que tenía detrás, como si todos debieran ir con ella por el cielo europeo para buscar a sus hijos turcos muertos. Cuando miraba al cielo, todos los pasajeros miraban como ella por la ventana. Al llegar, las palomas de Estambul volaron de pronto sobre el aeropuerto, posándose en el equipaje de los numerosos viajeros europeos y turcos.

En la versión electrónica de *Pliegos de Yuste* (<http://www.fundacionyuste.org/pliegos>) se hallará la versión alemana original de este artículo.



## LA AVENTURA ESTÉTICA DE LOS TEBEOS

José María Conget

Tengo delante de mí un libro extraño y difícil de describir: de formato ligeramente apaisado, tapas duras de cartón y cerca de cuatrocientas páginas, sin el nombre del autor en la portada —se puede leer en el lomo, en letra diminuta y boca abajo— y el mismo título camuflado al formar parte de un complejísimo diseño que yuxtapone diagramas, viñetas repetitivas con pequeñas variaciones, textos en tipos minúsculos, planos, una esfera del mundo, la caricatura de un chaval, en fin, un conjunto que sólo se puede apreciar al quitar las cubiertas, desdoblarlas y extenderlas como un póster que exhibe por las dos caras un *horror vacui* ingenuo a primera vista y que va cargándose de signos angustiosos conforme más tiempo empleemos en observarlo. Una vez sin cubiertas, el volumen evoca los libros-regalo victorianos y reproduce en realidad las versiones americanas de aquéllos, ediciones primorosas de principios del siglo XX dirigidas a un lector infantil de familia pudiente. En el lomo podemos leer ahora, en una banda que se desenvuelve alrededor de unas hojas de parra, el título: *Jimmy Corrigan, the smartest kid on earth. Illustrated;* y debajo, casi invisible, *Author: Mr. F. C. Ware.* Esta sofisticada presentación, que parece empaquetar un producto para niños de otra época, encierra una larguísima historieta de tebeo a todo color. Ningún menor, sin embargo, podría entender lo que allí se nos cuenta. De nuevo la nitidez de los dibujos engaña: las súbitas elipsis temporales, los cambios sutiles o violentos de encuadre, la mezcla de sueño y realidad, la interrupción del discurso narrativo por recortables o minuciosas



reconstrucciones arquitectónicas, las modulaciones de tonalidad de los colores para proyectar las emociones de los personajes, la alternancia de viñetas como sellos de correo con otras del tamaño de la página, son algunos de los recursos técnicos que vehiculan la historia vulgar, absurda y triste del ciudadano James Corrigan, la de sus antepasados, los destrozos del tiempo en sus paisajes familiares, la incomunicación con sus padres, sus miedos y, sobre todo, su soledad.



Esto es un tebeo. Se publicó en el año 2002. Me pregunto si hay una novela norteamericana contemporánea que pueda compararse a este tebeo en la capacidad para expresar la condición de huérfano del hombre actual en un mundo hostil.

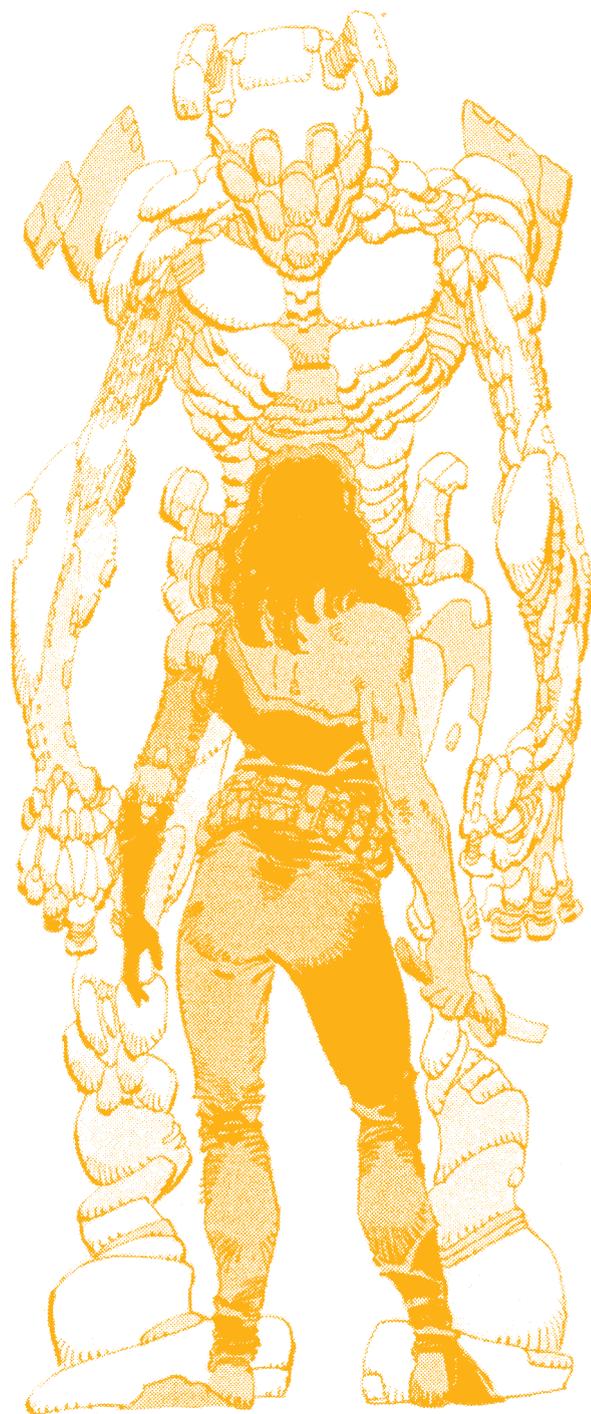
La extraordinaria obra de Chris Ware que he descrito arriba demostraría las posibilidades estéticas del cómic, tanto desde el punto de vista narrativo como del plástico, si éstas no hubieran sido evidentes casi desde su nacimiento —recuérdese la temprana fecha de algunas obras maestras: *Little Nemo in Slumberland* surge en 1905 y un año más tarde el pintor germano-americano Lyonel Feininger inicia la breve y deslumbrante serie *The Kinder-Kids*. Tener que recordar estos datos no deja de producir cierta irritación. Resulta tentador establecer un paralelismo con la recepción del cinematógrafo. Los artistas e

intelectuales despreciaron al cine como una atracción de barraca de feria o un entretenimiento para analfabetos. Nuestro Unamuno lo abominaba por la frivolidad y la pereza con que tentaba a la juventud. Y hubo también escritores más próximos a la modernidad que tardaron en reconocer las posibles cualidades artísticas del cine; pienso, por ejemplo, en Aldous Huxley que todavía en 1929 escribía un penoso ensayo,

*Silence is golden*, en el que su aborrecimiento exquisito del fenómeno le hacía desear que, si ya parecía difícil borrar la existencia del cine, al menos siguiera mudo para siempre (los dioses lo castigaron obligándolo a ganarse la vida en su etapa americana como guionista de Hollywood). El cine se ganó la complicidad de la inteligencia a partir de las vanguardias que apreciaron su lado desinhibido, onírico y loco —las comedias de los grandes payasos, los delirios de los seriales— más que los intentos ridículos de insuflarle una respetabilidad según el gusto burgués (la contratación de Sarah Bernhardt para que filmara algunas de las obras que la habían consagrado como un monstruo de la escena o los textos pomposos de D'Annunzio para *Cabiria*, no pasan de anécdotas sobre los errores del cine en busca de su verdadero lenguaje). Sabemos que los primeros cómics sedujeron a intelectuales como Gilbert Seldes —su ensayo *Seven lively Arts* (1924) es todavía uno de los más perceptivos sobre el potencial de la historieta— y a pintores como Stuart Davis o Miró. Pero toda comparación entre la historia del cine y la de los cómics termina cuando el cine pasa a ser, aparte de una industria rentable y el espectáculo más democrático de nuestra era, un arte —el séptimo, ya se sabe— con las consecuencias que eso conlleva de interés profesoral, investigación de sus códigos, conservación de sus productos. Del mismo modo que un doctorando de Hispánicas puede dedicar un lustro de sudores al examen de las rimas de un oscuro versificador neoclásico sin que nadie se escandalice, tampoco sor-



prende hoy que el estudioso cinematográfico deconstruya en sesuda tesis los conflictos de género en las películas de Doris Day de los años 60, ponga por caso. El cine es un arte reconocido como tal y a las artes no sólo se les debe reverencia sino que exigen para aproximarse a ellas atención crítica y rigor analítico. Los cómics —tal vez por suerte— están muy lejos de haber sido aceptados en el jardín de Academos y, más de cien años después de su aparición, quienes escriben sobre ellos se ven forzados a justificarlos y justificarse, a buscar amparos culturalistas —T. S. Eliot adoraba las tiras de *Krazy Kat*, John Steinbeck propuso al autor de *Li'l Abner*, Al Capp, para el Nobel de literatura, Picasso declaró de



viejo su frustración por no haber dibujado un tebeo —como si a los cómics hubiera que protegerlos de aquellos que desprecian cuanto ignoran—.

Las patéticas búsquedas de un *pedigree* que legitime a los cómics —entre sus antepasados suelen mencionarse los bisontes de Altamira y los jeroglíficos egipcios, los bajorrelieves de la columna de Trajano y los tapices de Bayeux— responden al mismo complejo de pecado original del que hace décadas se liberó el cine. Y es que sus orígenes quedan marcados como un subproducto dirigido a un público infantil de pocas letras o además, en el caso americano, a lectores adultos de las páginas deportivas de la prensa, sin gran cultura o no muy duchos en la lengua inglesa por proceder de la inmi-

gración. Aunque la consideración de subproducto responde a una obvia arbitrariedad, es cierto que en Europa los tebeos mantienen a la infancia como su único destinatario hasta la década de los 60 del pasado siglo; lo que, de otro lado, no habría sido óbice para prestarles atención crítica, del mismo modo que clasificamos *La isla del tesoro* o *Alicia en el país de las maravillas* entre las obras mayores de las letras a pesar de que muchos las leímos antes de cumplir los diez años. Ahora bien, un importante sector de la historieta norteamericana para adultos adquirió en muy poco tiempo una sorprendente madurez tanto en el comentario social del contenido como en las audacias expresivas y, alejándose del iletrado que era su teórico receptor, se aproximó a un segmento de la población mucho más sofisticado, capaz de aceptar y disfrutar de los coqueteos con las vanguardias plásticas de *Polly and her pals*, de Cliff Starrett, o el surrealismo *avant la lettre* de los diálogos y situaciones de *Krazy Kat*, del gran Herriman. Desde entonces las páginas de cómics de los periódicos yanquis, muy disminuidas en relación a sus periodos de gloria, ofrecen una curiosa mezcla de historietas infantiles con otras que reclutan a sus seguidores entre universitarios y profesionales de élite. Así, junto al chiste de *Daniel el travieso* pueden extenderse las viñetas de *Doonesbury*, una serie tan atenta a la actualidad inmediata y tan sarcástica en relación a políticos, miembros de la *jet* o líderes religiosos, que más de una vez el jefe de redacción se cura en salud trasladando la tira de Trudeau desde la sección de cómics a las columnas editoriales. Sin embargo, en gran medida el americano medio asocia la idea de los cómics a los cuadernillos de super héroes y, por tanto, a una mentalidad que, fundada en la repetición de clichés morales e ideológicos elementales, sólo puede prolongarse más allá de la pubertad como consecuencia de la deficiente o torpe formación cultural del individuo. Se equivocan, y el mismo error deben alimentar los responsables de museos y salas de arte. Entre abril de 1999 y enero del 2000, el Whitney Museum de Nueva York presentó una exposición monumental, *The American century*, que pretendía recorrer la evolución cultural de Estados Unidos e incitar a la reflexión sobre las conexiones entre arte, sociedad y política. Dividida en dos grandes bloques que se correspondían a las dos mitades del siglo, su coordinadora Barbara Haskell había contado con especialistas en arquitectura, pintura, escultura, música, literatura, teatro, fotografía, cine y televisión. Pues bien, en la primera parte, que llegaba hasta 1950, sólo había dos planchas de cómic, ambas realizadas por conocidos pintores (Luks y Feininger) y

colgadas allá para referirse a cuestiones —el subempleo de algunos artistas, la inmigración— sin relación alguna con la historieta como medio. En la segunda mitad una vitrina exhibía, entre otros objetos variopintos, un ejemplar de *Superman*, como preámbulo a la sala de arte pop. ¿Así se resumía la participación de los cómics en la historia cultural norteamericana? ¿Ni siquiera una referencia a esos dibujos que, aunque sólo sea por su presencia cuantitativa, al fin y al cabo alguna impresión deben dejar en los millones de personas que los consumen diariamente? Poco antes, en 1990, inauguró el Museo de Arte Moderno, el célebre MOMA, una exposición, *High and low*, que se planteaba las vías por las que el Gran Arte se nutre del «arte» popular de consumo y las conexiones entre ambas. La caricatura, la publicidad, los *graffitti* y, en fin, los cómics se analizaban en función de la inspiración que en sus modestas manifestaciones habían hallado los pintores serios para sus obras trascendentes. De los dos comisarios, Adam Gopnik tomó a su cargo el apartado de los cómics, a los que reconoce en el catálogo como una manifestación notable en sí misma del arte moder-

no, aunque la ordenación de su material —viñetas de Crumb junto a los lienzos de Guston, historietas de *Dick Tracy* al lado de la versión Warhol del personaje, etc.—, sugería que la función más destacada de los cómics había consistido en servir de trampolín icónico para las reflexiones e ironías del *high art*, llámese Lichtenstein, Oldenburg o Jasper Johns. De todos modos, bien que por razones tangenciales, el MOMA rompía una virginidad al exponer algunos ejemplos de los logros del cómic, lo que acaso haría perder miedo a sus directivos que no tardarían mucho en dar el visto bueno a una exposición de los originales del *Maus* de Spiegelman (amparados, todo hay que decirlo, en el Pulitzer que acababa de ganar el extraordinario historietista).

Las grandes librerías norteamericanas carecen de sección de cómics o se limitan a incluir en el apartado de Humor las reimpresiones de las tiras de prensa más populares del momento. La revista *Esquire*, que confecciona anualmente una antología de los mejores relatos cortos publicados en el país, seleccionó en 1998 una historieta de Daniel Clowes.



Era una ruptura con las convenciones de la propia publicación y un acto de justicia. Que no repercutió en los criterios de los librereros. Inténtese encontrar en cualquiera de los Barnes & Noble que han proliferado por toda la geografía yanqui, las últimas obras de los hermanos Hernández, de Charles Burns, del propio Clowes. Hay que dirigirse al *ghetto* de las tiendas especializadas donde coinciden viejos rockeros con coleccionistas compulsivos, *teenagers* de palidez vampírica con barbados caballeros, como yo, a la caza de las novedades de nuestros autores favoritos. Aunque no negaré el placer subrepticio de sentirse medio *freakie* entre unos parroquianos con los que raramente te tropiezas en Shakespeare & Company o en el Strand, ese mismo carácter de establecimiento para aficionados equipara a los lectores de cómics con los apasionados por la filatelia o los juguetes de hojalata: cada grupo acude a lugares especiales donde cultivar sus respectivas manías. Sospecho que para una mayoría incluso la existencia de la San Francisco Academy of Comic Art, una institución que se propone, entre otros fines, el estudio y la conservación de las historietas, ubica al cómic en el campo de las curiosidades, algo así como los museos de cera, más que integrarlo en el conjunto de las artes contemporáneas.

Vivía yo en París cuando Tardi publicó en el 2001 su primer tomo de *bande dessinée* sobre la Comuna. La acogida en los medios de comunicación, el número de reseñas en la prensa diaria y en las revistas de opinión, y su visibilidad en todas las librerías, fueron iguales o mayores que las de la última novela de Pascal Quignard, y desde luego el ganador del Goncourt no puede ni soñar con las ventas que obtuvo el cómic de Tardi. Nos encontramos en el ámbito cultural franco-belga, a años luz, en lo que se refiere al respeto por la historieta, del equivalente anglosajón. El contraste es más sorprendente si se tiene en cuenta que, como se ha dicho antes, lejos de la tradición adulta americana, hasta las ediciones de Éric Losfeld en los 60 los tebeos franco-belgas se destinaban exclusivamente a lectores infantiles o juveniles. Nadie pone en duda hoy día en Francia la importancia cultural de la historieta. Los tomos enciclopédicos *Tout l'Art* de la editorial Flammarion acogen una *Chronologie de la bande dessinée* junto a las dedicadas al arte egipcio o al Renacimiento. La revista *BAM* (*Beaux Arts Magazine*) dedicó al tebeo su voluminoso número especial del 2002 con el título *Qu'est-ce que la BD aujourd'hui?* El editorial se inicia con una declaración incontestable del crítico Benoît Mouchart:

Tras haber sido estigmatizado durante mucho tiempo como un producto subcultural, el cómic ha adquirido una legitimidad artística que consagra tanto su historia como la originalidad de su forma literaria y gráfica.

Basta con pasearse por la sección de cómics de alguna FNAC francesa, abarrotada de clientes como ningún otro departamento de la librería, para comprobar que no exageran las cifras que colocan los álbumes de BD como los libros más vendidos en el país. Habrá quien se preocupe de que Bilal o Lauzier tengan más lectores que Balzac; a mí me parece un signo de la vitalidad de una cultura y no querría que nadie me obligase a la estúpida elección entre Proust o Hugo Pratt: prefiero quedarme con los dos.

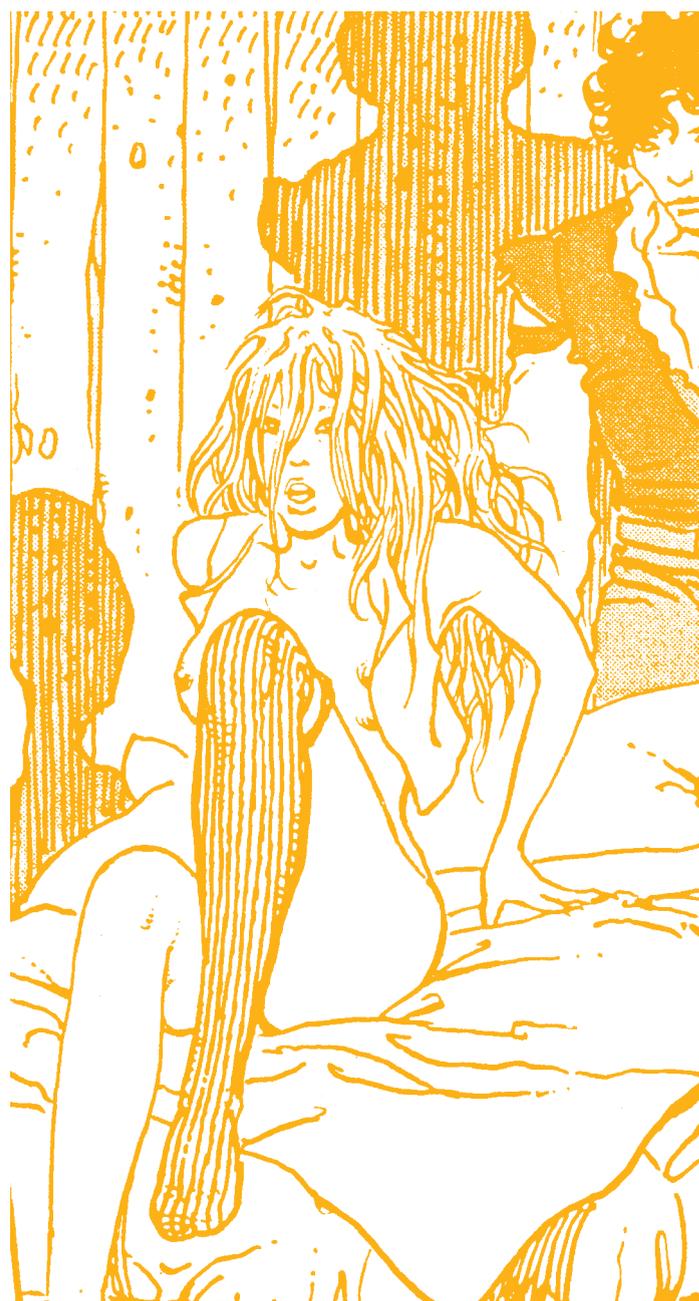
No habrá que subrayar que la pasión franco-belga por los cómics es excepcional en el contexto europeo —junto con Italia, en menor grado— y más si volvemos la mirada hacia el caso español. Se ha aceptado que el tebeo forma parte de la educación sentimental de varias generaciones de españoles que, si regresan a él, lo hacen con una intención entre nostálgica, *à la recherche du temps perdu*, y arqueológica. El crítico Javier Coma multiplicó sus denostaciones contra los nostálgicos —los pobres, que no hacen daño a nadie— por juzgar que su apego a las descuidadas y apresuradas zapatistas de *El guerrero del antifaz* o *El Capitán Trueno*, por mencionar dos pesos pesados de las ventas y de la memoria colectiva, restaban atención hacia los verdaderos artistas del cómic que aspiran a crear unas viñetas socialmente significantes y estéticamente válidas. No le faltaba razón a Coma al señalar el peligro de que el tebeo se siga relacionando en España de manera exclusiva con lectores de poca edad (mental o de calendario); pero de nuevo sería superficial calibrar las virtudes de una historieta sólo en función del receptor al que va encauzada: dentro de los tebeos para niños los hay de variadas categorías y calidades. Y la nostalgia puede ser un incentivo para otras búsquedas —en ese sentido no creo que causara ningún perjuicio, más bien al contrario, la exposición que comisarió Antonio Lara en la Biblioteca Nacional, *Tebeos: los primeros 100 años*, ni siquiera la que la misma institución dedicó a la revista *Chicos* de los años cuarenta— y en último término, y dados los bruscos cambios generacionales de nuestro país, no habrá que buscar a los lectores de Calpurnio y Miguelanxo Prado entre los antiguos coleccionistas de *El hombre de piedra*. Se puede simpatizar con la postura de Coma en lo que, a la postre, es una defensa coherente del cómic de autor. Sin embargo, resul-

ta difícil seguirle, ni a él ni a sus contrincantes, en una de las polémicas más pintorescas, inútiles y en definitiva malsanas para nuestros tebeos, en la que Coma lideró uno de los grupos encabezando una nómina de *abajofirmantes* con gente de la profesión, más políticos, cantantes, actores, escritores, pintores y periodistas (de bastantes de ellos uno se pregunta si habían leído un tebeo en los últimos veinte años de su vida y sabían qué estaban apoyando), mientras la otra pandilla contaba con Ramón de España como más relevante portador ideológico.

El conflicto —trataré de sintetizar porque fue largo, aburrido y complicado— alcanzó una acritud inimaginable a pesar de que muy pocos ciudadanos, fuera del mundillo, se percataron de la cruenta batalla que enfrentaba a editoriales y estéticas, y su radicalización generó algunas estupendas ridiculeces por ambas partes. El impensado protagonista y detonador de la bronca fue el bueno de Tintin o, si no recuerdo mal, una exposición-homenaje al personaje belga; envilecido desde el bando Coma por infantiloides y reaccionario, exaltado por la armonía de su estilo gráfico y por su atemporal maestría narrativa desde el bando España, la criatura de Hergé era ya bandería de un estilo, la línea clara, identificada con la tradición franco-belga y que en su versión moderna y en nuestro país ejemplificaba la revista *Cairo* de la editorial Norma. Para Coma la línea clara rechazaba la investigación y experimentación formales, se descomprometía de la realidad en torno y no era adulta; por su parte, su facción defendía (además de lo que la gente de *El Vibora* llamó con gracia «línea chungu») una historieta inquieta en los aspectos gráficos, atenta a los problemas del mundo y, por supuesto, adulta. Habría que añadir que, frente a los clásicos europeos Hergé y Jacobs, los «borrosos» oponían los clásicos americanos, Segar y Caniff, digamos. Los «claros» opinaban estrictamente lo opuesto: las historietas de la llamada edad de Oro les parecían pueriles, innecesariamente herméticos o tediosamente panfletarios los autores «izquierdistas» y pedantes los que pretendían aplicar a la historieta criterios de vanguardia con descalabro de la narración. Las contradicciones abundaron. El progresista teórico, Coma, defendía con uñas y argumentos la serie *Steve Canyon* que, si bien durante sus primeras andaduras mantuvo unos niveles argumentales casi tan ricos como los de *Terry y los piratas*, título anterior de Caniff (y para quien esto escribe una de las cumbres absolutas de la literatura dibujada), pronto el contenido fue aproximándose a la propaganda de los halcones de Washington hasta

incurrir de pleno en un derechismo obtuso que se hizo aborrecible a partir de la Guerra del Viet-Nam. Para dejar sus opiniones tan claras como la «línea» que defendían, Ramón de España y Vidal-Folch publicaron *El canon de los tebeos* (1996) cuyo prólogo es una declaración de principios tan arbitrarios como los de su rival. Así, el rechazo global a las *comic-strips* gringas se justifica porque «no se dirigen al público adulto», lo que no les impide abrir su canon con elogios (realmente babosos incluso para quien, como yo, admira también esas historietas) a *Tintin* y *Blake y Mortimer*, series para niños, espléndidas pero para niños.

La guerra se reanudó con las celebraciones del centenario de los cómics. Los pro-americanos se sumaron al criterio general (o generalmente yanqui) de considerar la aparición del *Yellow Kid* de Outcault en 1896 —o su primera y esquinalada presencia en la



plancha «At the circus in Hogan's Alley», el 5 de mayo de 1895 en *New York World*— el acontecimiento inaugural de los tebeos; los adalides de la línea clara lo atrasaban más de medio siglo, para que el cómic naciera en Europa, citando los dibujos seriadados que el maestro suizo Rodolphe Töpffer realizó para sus alumnos, o al alemán, ligeramente posterior, Wilhelm Busch que inventó las travesuras dibujadas de los niños *Max und Moritz* en 1865. De nuevo la discusión se desbordó tan exageradamente que hasta la prensa nacional, que muy rara vez se ocupa de los tebeos, se hizo eco de debate tan crucial para el bienestar público. Mientras tanto, el tebeo español languidecía. Las cabeceras cerraban una tras otra, empezando por *Cairo*, que se había situado en el centro del huracán durante la reyerta. A finales de los 90 sólo sobrevivía *El Víbora*, que todavía hoy cumple su cita mensual con un número fiel de seguidores aunque distintos de los originales. Del boom comiquero de los años 70 y 80 no quedaban ni las cenizas y la mayoría de sus creadores trabajaban para firmas extranjeras o se dedicaban a otros menesteres, a la publicidad, al diseño o, como en el caso de Nazario, a la pintura. Para los expertos, preguntarse si el cómic español es un arte se reduce a una retórica vacua cuando la interrogación pertinente sería si existe todavía un cómic español.

No soy un profesional del medio pero como aficionado quiero creer que el difunto sigue en pie. Los últimos años han conocido un incremento insólito de la bibliografía española sobre la historieta, lo que quizá no se corresponde con un aumento de interés real, es decir, de ventas de cómics —hay quien defiende la idea de que las publicaciones históricas o teóricas se producen durante las grandes crisis—, pero de cualquier modo indica que las editoriales alguna fe han depositado en la curiosidad que el tebeo sigue despertando en nuestro país. Y algunas obras son excelentes. Pienso en *La España del tebeo* de Antonio Altarriba (Espasa, 2001), una de las mejores síntesis de lo que ha sido la historia de nuestra historieta, o en la indispensable *De la historieta y su uso 1873-2000* de Jesús Cuadrado (Ediciones Sin-sentido y Fundación Germán Sánchez Espeso, 2000), ampliación de su *Diccionario de uso de la historieta española*, de 1997, o en las publicaciones de

divulgación de la Factoría de las Ideas. De otro lado la aparición en el mercado de pequeñas empresas (Undercomic, Edicions del Ponent, Inrevés, etc.) que se arriesgan con material extranjero exigente y, sobre todo, con creadores españoles jóvenes, que prometen continuidad y renovación, me hacen esperar que el tebeo no va a desaparecer o no quedará limitado a las infinitas reediciones de *Mortadelo y Filemón*, con todo mi respeto hacia los personajes de Ibáñez.

He comenzado este artículo refiriéndome a una obra de Chris Ware que demostraba las altas cualidades estéticas que puede alcanzar un tebeo. Quiero terminarlo con otra prueba evidente, esta vez española. Tengo sobre la mesa el nº 8 de *Nosotros somos los muertos*, una revista surgida en 1995 del afán incombustible de Max y Pere Joan por crear tebeos independientes, heterodoxos y con voluntad de experimentación, algo así como el inolvidable *Madriz* de los 80 pero sin el apoyo institucional de ningún ayuntamiento. La publicación se vino abajo en el año 2000, pero a finales del 2003, contradiciendo o reafirmando, no sé, su propio nombre, ha resucitado de la mano de los mismos directores. De su lectura extraigo dos conclusiones finales: el tebeo español vive, el tebeo no es un arte alternativo: es un arte.





# DAS SPIEL, DER TRAUM, DIE LÜGE UND DER TOD

*Essay über das dramatische Werk von Jean Genet*

Frank Hoffmann

Spielen.

Et faites-les taire, ils ont volé ma voix! (*Nègres*, 106).

Darüber sprechen, dass man spielt.  
Träumen.

Darüber sprechen, dass man träumt.  
Lügen.  
Darüber sprechen, dass man lügt.

Sterben.

Darüber sprechen, dass derjenige, der spielt,  
träumt und lügt dem Tode geweiht ist.

**A**nhand der Werke Jean Genets *Les bonnes*, *Le balcon*, *Les nègres*, *Les paravents*, die wir in der bei Gallimard in Paris erschienen Gesamtausgabe (1952-1979) zitieren, beschreiben wir ein unsicheres Terrain, das Terrain des Theaters.

## Bei Genet herrscht Chaos

Die Ereignisse verwirren die Spielenden, werfen ihre Bilder durcheinander, nötigen zum Diebstahl, der zuvorderst über die Sprache abläuft. Die Franzosen stehlen den Arabern Worte, um in Algerien zu überleben, um nach dem Kampf ihr Bild —vielleicht etwas verändert— bewahren zu können (vgl. *Paravents*, 246, 291). Der Diebstahl der Schwarzen ist dagegen reine Subversion:

voleurs, nous avons tenté de dérober votre beau langage  
(*Nègres*, 86).

sagt Archibald, der Neger, zu den Weissen, deren um ihre Macht besorgte Königin erschreckt aufschreit:

Subversiv handeln auch die Zofen, die Madame ihre Gestik (vgl. *Bonnes*, 154, 173), ihre Kleider (vgl. *Bonnes*, 154, 163), ihre Attribute (vgl. Solange, *Bonnes*, 172: «son laitier») stehlen, um —konträr dazu— die Rolle «Zofe», das Bild einer Zofe zu erfassen, um endlich zu ihrem utopisch weit scheinenden Ich über Ereignisse und Aussagen des Widerspruchs und Diebstahls zu gelangen. Dass Madame den Zofen ihre Kleider, Teile ihres «Bildes», schenkt (vgl. *Bonnes*, 163) und das Stehlen dadurch sinnlos macht, ist die Tragik der Mädchen, die am Ende in der Tötung Claires sich selbst berauben. Ängstlich und resigniert hatte diese noch kurz zuvor festgestellt:

Nous ne sommes pas des voleuses (*Bonnes*, 169).

Der Spieler versucht sich an Gestik und Sprache des Anderen, konstituiert sein Bild in der Nachahmung der Wirklichkeit «draussen», in der Präsenz des Zuschauers im Raum, in der Aussage des auf der Bühne Agierenden. Er ahmt nach, er verliert sein Ich, er sucht sein Bild. Darum stellt er (sich) vor und stellt er (sich) dar. Denn das dem Anderen gestohlene Bild kann nur in einer «représentation» (vgl. u.a. *Nègres*, 93) der «rapports dramatiques» (*Celle qui tenait le rôle de la Reine*, *Nègres*, 148) zum Vorschein kommen.

Das Bild, das der Schwarze stehend aufnimmt, beruht auf dem, das der Weisse ihm spiegelnd vorgibt.

Archibald: Nous sommes ce qu'on veut que nous soyons, nous le serons donc jusqu'au bout absurdement (*Nègres*, 155).

Die Erfüllung des schwarzen Bewusstseins geschieht in der Darstellung («représentation») des vom Verbrechen an einer weissen Frau bestimmten Bildes in einem Spiel, das Village, den Regeln gehorchend, wie jeden Abend zu Ende (jusqu'au bout, *Nègres*, 111) führen, das Ville de Saint-Nazaire jedoch, als theaterfremdes Verbindungsglied zwischen der Bühne und dem «Draussen», den Regeln sich widersetzend, endgültig unterbinden will:

Ce sera à moi de parachever la représentation (*Nègres*, 130).

Aber die Aufführung findet kein Ende, weil die Vor- und Darstellung des nie fertigen und nie «so» dargestellten Mordes an der weissen Frau über den kleinen Tod des sich jeden Abend schliessenden Vorhangs hinausgeht.

Die Darstellung fusst nämlich als solche selbst im Tod. Um zum dargestellten Bild zu werden, was sein einziges Bestreben ist (vgl. *Balcon*, 83, 84, 104, 116), tritt der Spieler, im Fall des «*Balcon*» der Polizeichef, einen Weg des Leidens an (vgl. *Balcon*, 115), der in der Darstellung, d.h. im Tod endet (vgl. *Balcon*, 120, 133). In der «représentation» seines Bildes erlebt der Spieler die Apotheose, auf die seine Rolle zentriert war (vgl. *Balcon*, 123). Denn durch die Bilddarstellung wird Macht gewonnen (vgl. *Balcon*, 111, 117 f.), die dem Polizeichef wichtiger scheint als die Macht der Strasse: die Macht im Theater. Der Macht, die Blick und Spiegel in der Spielsituation erfahren, steht die des Bildes entgegen. Der Blick (des Zuschauers vor allem) baut das Bild des Anderen (des Spielers vor allem) auf, aber dieses Bild verheisst seinerseits Verfügung über den Schauenden. Der Spieler schränkt die Macht des Zuschauers ein.

#### Traum und lüge oder die falsche wahrheit

Da das im Ereignis der Darstellung verwirklichte Bild auf einem Diebstahl beruht, ist seine Vollkommenheit getrübt, weist es einen Fehler auf, der seine gründliche Nicht-Zugehörigkeit zu dem es tragenden Spieler unterstreicht. Ein vielleicht geringfügiges Detail, das «détail faux» (*Carmen*, *Balcon*, 72), sagt aus:

Jedes Bild ist falsch. Aber gerade diese Falschheit garantiert die Echtheit des Spieles, was Irma im Zusammenhang der ausserhalb des Bordells revoltierenden Spieler äussert.

Mais si, par exemple, ils se laissaient emporter hors du jeu? [...] Oui, oui, je sais, il y a toujours le détail faux qui leur rappelle qu'à un certain moment, à un certain endroit du drame, ils doivent s'arrêter, et même reculer... (*Balcon*, 87).

Grenzen des Spieles werden in diesem Detail sichtbar, und die Spieler bewegen sich in einem Raum zwischen der das Spiel als Spiel garantierenden Falschheit und einer wie auch immer definierbaren, gleichfalls in einem Detail nach- zuvollziehenden, die Verbindung zu einer irgendwie bestimmbareren Wirklichkeit «draussen» herstellenden Wahrheit. Das «détail authentique» (*Carmen*, *Balcon*, 71) sagt aus: Jedes Bild ist wahr. Ein Körper trägt es, der «wirklich» ist, der noch dem falschen Schmuck (vgl. *Balcon*, 56, 115), dem ausschliesslich Sprache scheinenden Diskurs (vgl. *Balcon*, 130), wenn auch nur sehr vermittelt, so doch immerhin eine Wahrheit, eine Authentizität gibt.

Ist «draussen» dagegen reine Wahrheit? Irma zum Publikum:

...il faut rentrer chez vous, où tout, n'en doutez pas, sera encore plus faux qu'ici... (*Balcon*, 135).

Der Blick aus dem Theater ins Freie sagt die Falschheit des Lebens, zeigt dem Zuschauer die Grenzen von Wahrnehmung und Erkenntnis, erhebt das Spiel in all seiner —sehr bewusst akzeptierten— Täuschung und Unwahrhaftigkeit über den starren, jedwede Illusion karikierenden Wahrheitsanspruch der Welt. Das Spiel fragt auf Schritt und Tritt nach Ereignissen des Wahren und Falschen (vgl. *Balcon*, 41, 43, 49, 69, 70, 71, 72, 74, 78), selbst im Tod (vgl. *Balcon*, 98, 99, 131), und Irma betont immer wieder den Willen der Spieler zur Wahrheit:

Ils veulent tous que tout soit le plus vrai possible... (*Balcon*, 73).

Sie fügt jedoch hinzu:

Moins quelque chose d'indéfinissable, qui fera que ce n'est pas vrai (*Balcon*, 73).

Kund situiert damit das Spiel jenseits des «wahren» Lebens, erstellt auch eine Ideologie, die

mit «une seule parole de vérité» (*Balcon*, 89) auskommt, für die die Kunst des Spielens vor allem aber eine.

Kunst der Täuschung ist (vgl. *Balcon*, 97). Chantal, Inkarnation der Revolution, Emblem und Allegorie des Kampfes gegen Unterdrückung und Ausbeutung, errichtet ihr Bild auf falschen Gefühlen («ma colère feinte», *Balcon*, 94) und falschen Äusserlichkeiten («mon illumination peinte», *Balcon*, 94) als Trugbild: Das Höchste und Erhabenste im Theater ist zugleich das Niederste und Verlorenste. Innerhalb des Spielprinzips der Falschheit ist die Möglichkeit zum wahren Bild jedoch kontinuierlich gegeben, was bei der Rollenwandlung Irmas, die zur «Königin» wird, zum Ausdruck kommt:

C'est une image vraie, née d'un spectacle faux (L'Envoyé de la Reine, *Balcon*, 113; vgl. auch *Balcon*, 107).

Roger, der Revolutionär von «draussen», der im Bordell den Polizeichef verkörpert, verwirft nun das Leben «draussen»:

Et dehors, dans ce que tu (= Carmen, F. H.) nommes la vie, tout a flanché. Aucune vérité n'était possible... (*Balcon*, 132).

Für den Spielenden ist das «Draussen» keine Alternative mehr und erscheint ähnlich falsch, im Anspruch vielleicht noch etwas verlogener. Im Spiel hingegen ist jedes Bild —wie überhaupt jedes Ereignis— gleichzeitig falsch und wahr, wahr in seiner ganzen erklärten Falschheit.

«C'est les vérités qui sont fausses» (*Paravents*, 329), sagt Saïds Mutter in den «*Paravents*», lachend, im Zustand des Todes lacht sie die Wahrheiten zu Tode, die man nicht zu Ende führen kann, ohne dass sie vergehen, die sich nicht beweisen lassen und die nicht anwendbar sind: die Wahrheiten des Theaters.

C'est celles-là qu'il faut vivre par le chant qu'elles sont devenues... Vivre le chant (Ommou, *Paravents*, 370).

Gesang geworden, dem Tode verwandt, mit dem Leïla fast sanftmütig spricht:

Bon, si vous le dites, c'est que c'est vrai puisque tout commence à être vrai... (*Paravents*, 331).

Die motorische Kraft des Spieles —«Faire que ça soit plus vrai...» (*Habib*, *Paravents*, 192)— kopiert den Wahrheitswillen der Welt, meint also eine Korrektur des Falschen. Aber trotz dieser

Korrektur wird nicht aufgehoben, was das Spiel am «Leben» hält: die Illusion, auf die alle Falschheit hinausläuft.

Die spanischen Wände zeigen vor allem Illusion an, verdeutlichen mithin den Widerspruch auf dem Fundament, da sie zum einen leere Flächen sind, bereit, Bilder anzunehmen, Zeichnungen und Farben zu tragen, Leben in seiner ganzen Illusionsdichte darzustellen, da sie zum anderen einen objektivierbaren Teil des Dekors (das Dekor überhaupt), Wahrheit dadurch in seiner ganzen Materialität verkörpern: Erscheinungen zugleich des «détail faux» und des «détail vrai», als solche wahr und Träger des Falschen. Ihre Materialität verknüpft sie mit allem Wirklichen, ihr «Sinn» ist gegründet auf Illusion: sie «sind» etwas (z.B. ein Palmenfeld, vgl. *Paravents*, 189), was sie nicht eigentlich sind. Oder: Form und Inhalt entsprechen sich nicht, was das Identität aufhebende und Distanz markierende Wort «représentent...» häufig unterstreicht. Zeichnungen schaffen die Korrelation zwischen Darstellendem und Dargestelltem. Aber die Wände sind darum keine Zeichen, sie sind ganz einfach Wände (und kein Palmenfeld), Widerstand gegen die Illusion, die sie erst hervorrufen. Paradox ist, dass die Wahrheit der Wände (ihre Falschheit!) nur erkennt, wer an ihre Illusionskomponente glaubt. So merken Monsieur Blankensee und Sir Harold, zwei Kolonialherren, nicht, wie ihre Orangenbäume Feuer fangen, weil sie den Aussagen der Wände, den Zeichnungen der Araber, keinen Glauben schenken, Illusion vorschieben und den «cataclysme» nur im Diskurs formulieren, nicht aber sehend registrieren (vgl. *Paravents*, 242-247). Die Wände spielen (vgl. u.a. *Paravents*, 159, 169, 180), haben somit in gleichem Masse Teil an Vermittlung von Illusion und Wahrheit, wie dies die Spieler tun, die zwischen Wänden und Zuschauern Verbindungen herstellen: So zeichnet Leïla die gestohlene Wanduhr auf, um im gleichen Augenblick ihren Diebstahl vor dem Auge des Publikums erst zu vollziehen (vgl. *Paravents*, 230).

Die Illusion erstreckt sich teils auf Objekte, an deren falsche Aussagen und falsche Macht vorübergehend geglaubt (vgl. *Paravents*, 192), deren Inadäquatheit jedoch irgendwann entlarvt wird (vgl. *Paravents*, 247), teils auf Dinge mit rein denotativer Bestimmung (vgl. *Paravents*, 171, 274, 311), teils auf Gesten der Imitation von wahren

Bewegungen (vgl.u.a. *Paravents*, 168, 193, 290, 302), die «reale» Konsequenzen für das Spiel nach sich ziehen. Den Fortgang der Ereignisse geriert die theatralische Nachahmung oder Wiederholung der Wirklichkeit: die Illusion, die das Wahre ins Falsche, das Falsche ins Wahre überträgt. Und der Spieler, der an ihr teilhat, muss erst an sie glauben, um sie am Ende spielend entlarven zu können, und selbst im Tode des Leutnants (vgl. *Paravents*, 327) und der Hure Warda (vgl. *Paravents*, 338) hat die Illusion noch ihren Platz. Das Lachen der Mutter und der anderen Toten meint die (falschen) Wahrheiten, meint aber auch weiterführend die Illusion allgemein. Und das Ereignis dieser Aussagung geschieht im Spiel, im Zustand der Illusion, die so reflexiv zur Sprache gebracht wird.

Für den reflexiven Charakter des Theaters «Genet» steht, stattlich und repräsentativ, der «Grand Balcon», nach den Worten Irmas eine «maison d'illusions» (*Balcon*, 70, 73), wo jeder Spieler seine Art zu spielen, seine Rolle, sozusagen sein eigenes Drehbuch einbringt.

Il me reste à louer la salle et à fournir les accessoires, les acteurs et les actrices (*Balcon*, 73),

sagt Irma, die als Spielleiterin die Regeln des Zusammengehens des Einzelnen mit dem Anderen (Mitspieler und Gegenstände) überwacht. Ihr Haus beruht auf Illusion: «Elle vole» (*Balcon*, 73). Fliegend (und stehend) hebt es sich vom Boden der Wirklichkeit, erkundet es Möglichkeiten des Spieles. Es kommt nicht darauf an:

Une illusion de plus ou de moins! (Arthur, *Balcon*, 79).

Alles läuft nämlich im geschlossenen (nach aussen) und unendlich geöffneten (nach innen) Theaterraum ab:

La lutte ne se passe plus dans la réalité, mais en champ clos. Sur champ d'azur (Roger, *Balcon*, 94).

Der Illusionsort kapselt sich von der «boue du réel et du quotidien» (*Balcon*, 72) ab, um sich im Anschluss an eine Transponierung des Niederen und Hässlichen einer illusorisch reinen Erscheinung zu öffnen:

Ici la Comédie, l'Apparence se gardent pures, la Fête intacte (Irma, *Balcon*, 72).

Dekor (vgl.u.a. *Balcon*, 39) und Handlung (vgl.u.a. Regieanweisung, *Balcon*, 42) werden entwirklicht, ereignen sich im «trompe-l'oeil» (Irma, *Balcon*, 99). Der wissende Zuschauer wird auch nichts von alledem Glauben schenken, denn er hat mittlerweile das theatralische Wort für Fiktion gelernt, Illusion. Sie wird ihm sagen: Ich bin das Andere, die unerreichbare Distanz des Spielers, die unerreichbare Distanz seiner Objekte. Die Illusion beschreiben wir daher nicht nur als das Aussen aller Wirklichkeit, sondern als ihr eigenes Aussen, als eine Verlorenheit in sich selbst, da sie sich auf Schritt und Tritt verrät als das, was sie ist: als Illusion!

Und doch: Das «trompe-l'oeil» wird immer wieder durchbrochen (vgl. *Balcon*, 79), Figuren bewegen sich ohne jede Selbsttäuschung, desillusioniert auf ihr «Schicksal» zu (vgl. *Balcon*, 105), und die Angst vor dem Ende der Illusion (vgl. *Balcon*, 43) beherrscht alle Spieler, zeugt von der gefährlichen Präsenz der Welt «draussen». Vor allem aber ist der Zuschauer diesem Theater der Illusion, das auf sein eigenes, nacktes, verlorenes Leben verweist (vgl. *Balcon*, 35), rückhaltlos ausgeliefert. So gibt es auch für den distanziert Ungläubigen kein Entkommen, die Illusion hält ihn gefangen, angesichts derer er nicht zu lachen vermag (vgl. *Nègres*, 99), weil er das Versteckspiel zwar errät, aber nicht durchschaut. Die «simulation» des Spielers ist auch immer schon eine «dissimulation» des «wirklichen» Dramas (vgl. *Nègres*, 148).

Das Spielen mit der «illusion théâtrale» (Archibald, *Nègres*, 103) verwirrt den Betrachter, die imitative Gestik (vgl. *Nègres*, 117, 135, 136) löst seine Zuversicht, verunwirklicht werden Objekte (vgl. *Nègres*, 148), sogar der Tod wird spielend gehandhabt (vgl. *Nègres* 137, 150), und die entscheidende Handlung geschieht in seinem Rücken, in den Kulissen, wo sie —Höhepunkt der Illusion— dann doch nicht real stattfindet (vgl. *Nègres*, 128, 129). Gleich allen Aktionen auf der Bühne ist das Nicht-Sichtbare seinem Aussen, der Illusion, theatralisch ergeben: nur eine Geschichte, die von den Spielern erfunden wurde (vgl. «histoire» und «invention» in: *Bonnes*, 150, 151, 152, 159, 162, 170), ein Traumspiel, das selbst den geschicktesten Spielerinnen, Claire und Solange, aus den Händen gleitet. Die Zofen appellieren an den Traum, um ihrer sozialen Misere zu entschlüpfen: «un beau rêve!» (Claire, *Bonnes*, 150). Dieser Traum richtet sich insbesondere an die

Sträflinge (vgl. *Bonnes*, 151 f.), die für das «Draussen» stehen, das «Draussen» des Zofenzimmers und des Theaters. «Je disposerai du monde» (*Bonnes*, 156), träumt Claire, und gibt vor, über den Wipfeln der Bäume zu leben (vgl. *Bonnes*, 155). Dem entsprechen Solanges Visionen des Todes von Madame (vgl. *Bonnes*, 173 ff.). Es ist ein Träumen gegen den eigenen Tod im Spiel, ein Sich-Vorlügen, ein Sich-aus-dem-Theater-Hinauslügen. Die Zofe lügt, wie es der Neger tut (vgl. *Nègres*, 86), der den Weissen Wahrheiten vorgaukelt und den schwarzen Mitspieler noch der Lüge bezichtigt (vgl. *Nègres*, 108).

Das Spiel ist eine einzige Denunzierung des Anderen, des Schwarzen für den Weissen (vgl. *Nègres*, 92, 95, 146), des Weissen für den Schwarzen (vgl.

(vgl. *Bonnes*, 141, 151), des Bordells durch Chantal (vgl. *Balcon*, 92 ff.), der Revolte durch Roger (vgl. *Balcon*, 126 ff.). Unter den Verrätern sticht Saïd hervor, der seine algerischen Mitspieler den Kolonialherren verkauft (vgl. *Paravents*, 304), im Bestreben, «tout à fait dégueulasse» (Saïd, *Paravents*, 194) zu sein, «quelqu'un» (Saïd, *Paravents*, 289) wird, ein zum einen von den Arabern verabscheuter (vgl. *Paravents*, 315), zum anderen benötigter (vgl. *Paravents*, 370) Held, der im Verrat so weit geht (vgl. *Paravents*, 330 f.), dass er keiner «weltlichen» Gerichtsbarkeit mehr untersteht (vgl. *Paravents*, 365). Aber letztlich scheitert am Erfolg, wie alle Verräter, auch Saïd, der vom Verrat selbst verraten wird, indem er einen kleinen Fehler begeht, der seine Tat zunichte macht, der ihn in die Schranken weist: die Schranken des Spieles, das die Wahrheit



*Nègres*, 153), des abwesenden Herrn, den die Zofen ins Gefängnis bringen

zum Falschen, die Falschheit zum Wahren korrigiert (vgl. *Paravents*, 307, 365). Die Zofen scheitern desgleichen,

wenn auch auf andere Art und Weise, denn ihre Angst vor dem Fehler oder der eigenen Ungeschicklichkeit meint vor allem eine Angst, von Monsieur und Madame entdeckt, von den Dingen, die dem Verrat beiwohnten, denunziert zu werden: «Tout va parler» (Solange, *Bonnes*, 155; vgl. allgemein: *Bonnes*, 154 f., 169). Und diese Angst bringt den Verrat am Ende zu Fall. (Dass Monsieur «real» entlassen wird, spielt lediglich eine sekundäre Rolle.) Ohne Verrat jedoch ist keine Ordnung, ohne Sünde keine Moral (vgl. *Paravents*, 260), ohne Regelverstoss kein Spiel gegeben. Diebstahl, Falschheit, Illusion, Traum, Lüge sind Ereignisse, die das Spiel in seinem Fundament erst bedingen und seine ganzen Möglichkeiten ex negativo aufrollen, was nicht zuletzt vom Verrat, dem Lieblingskind des Theaters «Genet», geleistet wird:

Trahison... Trahison... le pauvre petit mot, l'oiseau tombé d'un fil télégraphique, le pauvre petit mot reste seul, sans personne, sans personne pour le ramasser, pour le réchauffer? (*Paravents*, 301),

fragt ängstlich die Mutter Saïds.

Verrat und Betrug. Das Spiel ist gefälscht, der Raum voller Attrappen:

Chaque mur, chaque miroir est truqué (Le Chef de la Police, *Balcon*, 84).

Und im Spiegel erkennt der Spieler nicht sein Gesicht, sondern ein Trugbild, eine Maske.

Les personnages. Si possible, ils seront masqués. Sinon, très maquillés, très fardés (*Paravents*, 160),

heisst es über die Spieler inmitten der Wände, die jeder etwas verschleiern wollen (vgl. «voile, voilette», *Paravents*, 263, 356), zumeist ihre privaten Verletzungen (vgl. *Paravents*, 266), Leïla ihre Hässlichkeit — sie trägt eine «cagoule» (*Paravents*, 181)—, der Sergeant seine Fettleibigkeit — er trägt ein «grand nombre d'ornements puérils» (*Paravents*, 265)—, Monsieur Blankensee sein fehlendes Prestige — er trägt ein Kissen auf Bauch und Hintern (vgl. *Paravents*, 243):

Alors il faut bien truquer un peu... (*Paravents*, 243).

Auch der Krieg wird zu einem Kampf der Masken (vgl. *Paravents*, 270, 305). Nicht jede, freilich, wird freiwillig und frohen Herzens aufgesetzt, und die Mutter trägt die Armseligkeit ihrer Kinder, ohne

sich anfangs überhaupt dessen bewusst zu sein (vgl. *Paravents*, 223). Die Angst der Kolonialherren: Was tragen die Araber unter ihrer maskenartigen Verkleidung?, wiederholt die alte Angst der Menschen «draussen» vor dem Spieler im Theater.

Ce qu'il y a de beau sur la terre, c'est aux masques que vous le devez (*Balcon*, 106),

sagt der Gesandte der Königin, und er wendet sich dabei nicht nur an die Mitspieler. Der «Sinn» der Maskerade im Spiel selbst bleibt ungeklärt, überlassen den Ereignissen, die ihr eine beliebige Richtung verleihen können (vgl. *Balcon*, 110 f.). Primär dagegen stellt sich das Verhältnis von Maske und Betrachter, denn das Spiel soll vor der Welt versteckt ablaufen (vgl. *Balcon*, 74). Aus diesem Grunde will die Puffmutter Irma ihren Balkon den lästigen, ihn entweihenden Ohren «draussen» entziehen, was ihr aber allein mit dem Bau des Todeszimmers gelingt, wo: «Tout est calfeutré» (*Carmen*, *Balcon*, 127; vgl. *Balcon*, 71). Überall sonst sickert der Lärm von aussen ins Haus herein, und der Balkon geht gegen seinen Willen auf die Strasse (Wie das Theater «Genet!»).

Wir sagten, der Spieler sei schwarz, der Zuschauer weiss. Denn die weissen, Zuschauer mimenden Spieler tragen Masken (die sie nur einmal ablegen, vgl. *Nègres*, 146). Aber sowohl die schwarze als die weisse Farbe ist Maske: Village, dem Neger, wird auf Gesicht und Hände schwarzes Wachs aufgetragen (vgl. *Nègres*, 113), während Diouf, der schwarze Mann, in einem Rollenwechsel die Maske einer weissen Frau überzieht, unter der vielleicht noch kurz ein armer Neger zittert (vgl. *Nègres*, 114), aus deren Rock jedoch bald andere weisse Masken zum Vorschein kommen (vgl. *Nègres*, 122). Wie der Neger will auch die Zofe nicht erkennen, dass das Ereignis der Maske bereits mit dem Spiel begonnen hat, dass Schminke überflüssig, sogar verräterisch werden kann (vgl. *Bonnes*, 165). Und doch legen Claire und Solange Puder auf, malen sich die Neger noch einmal schwarz an, entkommen dafür aber dem Spiegel nicht, der nie ihre falsche, immer ihre wahre Maske zeigt. Denn ihr Gesicht allein ist Maske, ist «trucage de théâtre» (*Balcon*, 58).

### Sie spielen

Le Diable joue. C'est à cela qu'on le reconnaît. C'est le grand Acteur. Et c'est pourquoi l'Eglise a maudit les comédiens (*Balcon*, 43).

Die Worte des Bischofs zeigen die Regelverwandtschaft des Bösen mit dem Spiel an, indem sie aussagen: Selbst das Böse ist gespielt. Und: Das Spiel ist dem Bösen verwandt. Wie weit geht der Spielende? Zum Bösen, ins Böse hinein! (vgl. *Kapitel*, 2). Aber dies will keine metaphysische Aussage sein. Denn der Kontext ist rein diskursiv, und der Teufel ist nicht nur ein Spieler, der die theatralische Aussage zum Ereignis werden lässt, sondern ein Name für den Spieler, der sonst Zofe, Neger, Hure, Araber heisst, der Rollen übernimmt, Masken aufsetzt, Realität vorspiegelt und Illusion vorspielt, der mit dem Blick über gestohlene Bilder wacht und das Falsche zur Wahrheit erhebt.

Irma tritt im Balkon als teuflische Spielerin auf, die alle Fäden in der Hand hält und das Illusionenbordell spielend leitet (vgl. *Balcon*, 73, 135). Und doch sind ihrer Macht —wohl der Macht der Ausstattung und Regie— Grenzen gesetzt, da jeder Spieler sein Drehbuch (vgl. *Balcon*, 73), seine Gesten (vgl. *Balcon*, 42), seine Figur (vgl. *Balcon*, 132) zu wählen scheint, eine Wahl, deren Grenzen jedoch strikte Reglementierung (vgl. *Balcon*, 132) und Rollenkodierung (vgl. *Balcon*, 84) auf der einen Seite und absolute Freiheit, die auf Unwirklichkeit und Wahnsinn (vgl. *Balcon*, 78, 132) fusst, auf der anderen ziehen. Alles ist einmal vorgegeben, gehorcht Regeln, die Rollen in Abhängigkeit voneinander bringen (vgl. *Balcon*, 100: eine Rolle garantiert die andere), einem Text, der dem Spiel vorausgeht (vgl. *Balcon*, 61), das in die Unbeweglichkeit des Dinges, in den Tod der Rolle mündet (vgl. *Balcon*, 100, 127): Das Spiel ist kalt und eisig (vgl. *Balcon*, 68), auf eine fast gespenstische Art «heilig» (vgl. *Balcon*, 127). Aber dazwischen bricht der hermeneutische Wahnsinn aus, der Codes erneuert, Gesten und Worte erfindet (vgl. *Balcon*, 96), Rollen auf Täuschung gestaltet, über dem Spielen wechselt (vgl. *Balcon*, 97) und eine gewaltige Scheinhandlung («simulacre», *Balcon*, 83, 115) inszeniert. Mit der Aussage «Je ne joue plus. Ou plus le même rôle» (*Balcon*, 81) artikuliert Irma das Ereignis der «wahnsinnigen» Freiheit», die sich im Spiel gegen es selbst wendet.

Diese Freiheit könnte den Spielenden nach «draussen» («l'air libre», le Chef de la Police, *Balcon*, 122) führen, wenn er nicht —wie Irmas Helfer Arthur— so sehr an das Theater gebunden wäre, dass er sich nicht mehr auf die Strasse traut (vgl. *Balcon*, 81), die Unruhe und Verwirrung stiftet,

Rollen in Frage stellt, deren Funktion hinterfragt und ihre Träger verunsichert (vgl. *Balcon*, 118). Heimlich fristet das Theater am Rande des Menschlich-Wirklichen ein Schattendasein, dessen «Sinn» sich gerade im Wahn-Sinn, in der Freiheit, also erst in der Möglichkeit des Nicht-Spiels dokumentiert.

Selbst das Leben jedoch, gegen das sich das Spiel erhebt, wird wie das Theater zuweilen als Bordell bezeichnet (vgl. *Balcon*, 95), und die Realität «draussen» erscheint in der Perspektive des Spielers anfangs von Regeln und Rollen bestimmt (vgl. *Balcon*, 86, 87), das Wirkliche erscheint gespielt. Auch nur gespielt! In folgender Äusserung wird eine Beinahe-Identität von Wirklichkeit und Spiel suggeriert:

je pénètre d'emblée dans la réalité que le jeu nous propose  
(*Balcon*, 87).

Der Polizeichef Georges figuriert gleich Ville de Saint Nazaire (vgl. S. 99) als Verbindungsglied zwischen dem Geschehen vor und dem auf der Bühne, benennt seine Vorgehensweise in beiden Welten mit den gleichen Worten. Er empfindet die für uns kaum sichtbare Revolte als Spiel:

La révolte est un jeu. D'ici, tu ne peux rien voir de l'extérieur,  
mais chaque révolté joue. Et il aime son jeu (*Balcon*, 86 f.).

Sagt er zu Irma. Lassen wir uns nicht von seinen Aussagen täuschen, denen andere, die auf eine deutliche Abgrenzung von Realität und Theater abzielen, diametral entgegenstehen: Der Handelnde bewegt sich ausserhalb, tritt in das Spiel erst ein, wenn seine Taten ihn als Figur und Rolle definiert haben, wenn aus dem Handelnden ein Scheinhandelnder, aus der Handlung («acte») eine Scheinhandlung («simulacre») gediehen ist (vgl. *Balcon*, 83, 123). Der Bewegung folgt der Stillstand, dem Leben der Tod.

La vie est à côté... et elle est très loin (*Balcon*, 131),

sagt der ehemalige Revolutionär Roger, der seinen Widersacher, den Polizeichef, im Bordell verkörpert und mit diesem Schritt die endgültige Trennung vom Leben vollzogen hat. Auch Georges geht diesen Weg (durch Roger!). Und ihm wird wie allen anderen Spielern mit dem Spiel die Fremdartigkeit des «Draussen» bewusst, und die Perspektive der Beinahe-Identität der beiden Welten hebt sich von selbst auf. Der Richter sagt zu Georges:

Ce que vous nommez le dehors est aussi mystérieux pour nous que nous le sommes pour lui (*Balcon*, 124).

Nur ab und zu sickern durch die Abdichtung (vgl. *Balcon*, 127, 128) Nachrichten von aussen nach innen, von innen nach aussen. Im allgemeinen jedoch erfährt der Spieler die Wirklichkeit als leeres Ereignis, als Ereignis der Leere:

C'est illuminé. Eclatant... mais vide (*Balcon*, 50).

Der Blick des Richters über die Mauer wirft ihn auf seine Andersheit zurück.

Und wenn im Spiel die Rede von theatralischer Wirklichkeit geht, so ist immer bloss punktuell die Wirklichkeit des einzelnen Spielers («ma réalité», Irma, *Balcon*, 78), die Wirklichkeit einer Abwesenheit (vgl. *Balcon*, 123) oder die Wirklichkeit, die Sprache dem Spiel verleiht (vgl. *Balcon*, 127), gemeint. Es sei denn, man sage, jedes Spiel sei real, jede Realität spiele: «Draussen» ist nämlich alles gleich, nur ganz anders!

[...] puisque c'est écrit (Diouf, *Nègres*, 155).

[...] puisque nos répliques sont prévues par le texte (Archibald, *Nègres*, 96).

Und:

Tout était prévu pour chacun de nous (Celui qui tenait le rôle du Gouverneur, *Nègres*, 147).

Den überkommenen, hermetisch klausulierten, scheinbar unumstosslichen Textregeln droht dennoch Gefahr von «draussen»: von der Wirklichkeit! Ville de Saint-Nazaire, von aussen kommend, Realität vermittelnd, wird von Village schroff zurückgewiesen:

On nous avait dit de ne plus venir, vous gâchez tout (*Nègres*, 87).

Nicht nur der Wahnsinn (vgl. S. 119 f.) bringt Gefahren für den Code, selbst die Wirklichkeit als die Negation alles dessen, was auf der Bühne passiert, verunsichert den Spieler durch ihre Abwesenheit, was zugleich ihre radikale und doch kaum wahrnehmbare Andersheit unterstreicht: nicht da zu sein, vielleicht sogar nicht wirklich zu sein. «Draussen» wird ein schwarzer Verräter (wirklich?) abgeurteilt und hingerichtet, während die schwarzen Spieler den weissen Zuschauern ein Drama vorführen, das das (wirkliche?) Geschehen verborgen hält (vgl. *Nègres*, 148). Alibi des

Spielenden zu glauben, sein Spiel decke eine immer schon daseiende, auf Abruf bereite Realität und nütze deswegen dem «ailleurs» (vgl. *Nègres*, 146), wo das (wirkliche?) Drama über die (wirkliche?) Szene gehe, während das Spiel nur äusserer Abklatsch einer schon fertigen, inneren Wirklichkeit sei. Nein: Das Drama gehört dem Theater in all seiner bodenlosen Unwirklichkeit des Aussen, nur als Kulisse wird der Spieler des Realen gewahr (vgl. *Nègres*, 98, 129), erfährt es eventuell als negierende, weil abwesende, die Bühnenergebnisse in Frage stellende Kraft oder ab und zu vielleicht als Legitimation für die Exzesse des Spieles. «Draussen» soll nicht gespielt werden, «draussen» sind die Neger unter sich, meint Ville de Saint-Nazaire und betont die Rolle des weissen Publikums für das Theater, das unwirkliche Geschehen. (vgl. *Nègres*, 127 f.) Seine Bemühungen, dem Spiel durch Einbeziehen des Wirklichen (vgl. *Nègres*, 130) ein Ende zu setzen, müssen letztendlich scheitern, da das Theater nie «jusqu'au bout» (vgl. *Nègres*, 128) gehen kann.

Nous sommes des comédiens, et nous avons organisé une soirée pour vous (= les spectateurs, F. H.) divertir (*Nègres*, 139).

Archibald, der Spielleiter, weist das Spiel in seine Schranken, die Schranken der Bühne, «où tout est relatif» (*Nègres*, 103), wo die blutige Tat zur unblutigen Scheinhandlung mit therapeutischer Funktion wird (vgl. *Nègres*, 97; «simulacre» auch: *Nègres*, 112, 119, 129). Auch das Spiel als Therapie stösst jedoch auf Grenzen, private Lebenserfahrungen des Spielers sind zumeist unerwünscht (vgl. *Nègres*, 101).

Mais alors, quel domaine nous reste! Le Théâtre! (*Nègres*, 101),

ruft Archibald aus. Und weiter sagt er zu Village:

Tu es un nègre et un comédien (*Nègres*, 102).

Aus der Rolle, schwarz zu sein und zu spielen, gibt es kein Entrinnen.

Denn der Neger handelt nicht, die Dinge, die er berührt, werden entwirklicht, die Beziehungen, die er knüpft, sind dramat(urg)ischer Art, der Tod, den er spielend auf sich nimmt, mutet wie ein lyrisches Moment an (vgl. *Nègres*, 148) Beliebig erscheint sein Spiel, trotz Text und Regeln nicht der gleichen Notwendigkeit unterworfen, welche den Weissen bewegt. Das schwarze Spiel ist eher «play», das weisse «game» (vgl. *Nègres*, 133).

Das Theater ist nicht die Stadt:

Ici c'est le théâtre, non la ville. Le théâtre, et le drame, et le crime (Archibald, *Nègres*, 114).

Nicht nur «drame», vor allem Tragödie, deren Ton die Spieler zu lernen genötigt sind (vgl. *Nègres*, 78). Claire und Solange haben diesen fremden Ton gelernt, gebärden sich wie grosse alte Spielerinnen in klassischen Rollen: Sie sehen sich fallen (vgl. *Bonnes*, 169). Sie nehmen die Figur von Madame an, erweitern Gesten und Vokabular, imitieren und parodieren, und wenn sie sprechen, rezitieren sie (vgl. *Bonnes*, 167). Es gelingt ihnen aber nicht eigentlich, aus ihren Rollen auszubrechen (vgl. *Bonnes*, 143), das Zofe-Sein hält sie im Sinne des Wortes gefangen und bleibt nicht einmal ihr Privileg, denn Madame beansprucht gleichermassen, «bonne» zu sein (vgl. S. 61 f.). Ihr Abschied vom Theater, ein Abschied von Worten («Adieu les bals, les soirées, le théâtre», *Bonnes*, 162), geschieht auf überlegene und für die Mädchen unerreichbare Art; in der dritten, Distanz zum Ich instituierenden Person tritt sie von der Bühne ab: «Madame s'échappe!» (*Bonnes*, 167), und lässt die eigene und andere Identitäten im Wechsel von «vous» und «tu» (vgl. u.a. *Bonnes*, 170) suchenden Zofen betroffen zurück. Die Zofen spielen schlecht. Von Anfang an haben sie in der Rolle der Madame nur minderwertiges «Theater» («simagrées», *Bonnes*, 144, 155) zeigen können, wobei ihre Gestik zu sehr an das Dienen gebunden war:

J'ai servi. J'ai eu les gestes qu'il faut pour servir (Solange, *Bonnes*, 174).

Und die entindividualisierende (vgl. *Bonnes*, 171) Metamorphose der vereinzelt Rollen in eine einzige «gelingt» Solange erst im Vorgriff auf den Tod der Schwester, im Vorgriff auf den Spielschluss, den kleinen Tod am Abend:

Maintenant, nous sommes Mademoiselle Solange Lemercier (*Bonnes*, 175; Hervorhebung von F. H.).

Am Ende wird deutlich, was spielen heisst: von dir weggehen, die Anderen in dich aufnehmen, sei dies Madame, sei dies Claire. Spielen heisst, den Anderen töten, damit deine Rolle «wirklich» wird. Spielen heisst, den Gefahren des Spiels («Le jeu est dangereux», Solange, *Bonnes*, 154) trotzen. Spielen heisst, im Vorübergehen Worte, Bewegungen, Gesten andeuten (vgl. Notiz, *Bonnes*, 158), aber auch helles Licht auf dir spüren (vgl. *Bonnes*, 155).

Spielen heisst, den Ablauf der Ereignisse hinterfragen (vgl. *Bonnes*, 149) und die Freiheit haben, das Spiel zu unterbrechen (vgl. *Bonnes*, 172). Und spielen heisst lachen:

Il faut rire (Elles rient aux éclats; Sinon le tragique va nous faire nous envoler par la fenêtre. Claire, *Bonnes*, 157).

Die Spieler «Genet» haben den Gestus von Tragöden und lachen sich dabei zu Tode.

So steht über das Bild sechs der «Paravents» geschrieben:

les comédiennes devront [...] (jouer la scène, F. H.) d'une façon clownesque [...], le public doit savoir qu'il s'agit d'une sorte de jeu. En quelque sorte chaque comédienne devra dire ses répliques comme si, intérieurement, un rire énorme la faisait pouffer (*Paravents*, 210).

Darum wird noch kein —im übrigen etwas abfällig bedachtes (vgl. *Paravents*, 281)— Komödientenspektakel aus den dramatischen Ereignissen, das Tragische wird lediglich neu definiert:

Je crois que la tragédie peut être décrite comme ceci: un rire énorme que brise un sanglot qui renvoie au rire originel, c'est-à-dire à la pensée de la mort (*Paravents*, 210).

Das Lachen des Komödianten und die

weinende Maske: Klischees, die hier im Zusammenhang des Todes eine ungewohnte Verbindung eingehen. Die Tragödie ist vom Lachen her konzipiert, das sie aufbricht, indem es die Gleichheit des Anderen zeigt —das Tragische ist so komisch wie das Komische tragisch ist—, das auf deren Anfang («rire originel») und Ende («pensée de la mort»), aber auch immer wieder darauf verweist, dass gespielt wird. Und das Publikum, durch reflexive Spielgesten oder diskursive Andeutungen («trac», *Paravents*, 214; «style», *Paravents*, 312; «acteurs sont dépeignés», *Paravents*, 346 usw.) unterstützt, versteht die Botschaft des «décalage»: Der Spieler verlässt die Wirklichkeit «pour entrer dans le Théâtre» (*Paravents*, 249). Um diesen im Grunde winzigen «écart», der Desillusionierung schafft, zu gestalten lernen, soll er sich einer weiteren Ausbildung unterziehen, andere Schulen besuchen und neue Wege des Spielens erkunden (vgl. *Paravents*, 283).

Der erste Weg ist die Metamorphose der Rolle (vgl. auch S. 87) Mit dem «Je me métamorphose» (*Paravents*, 280) zeigt der Richter der Araber, der Cadi, auf Saïd hin, der nach dem

Verrat nur noch als Geschichte, als Legende seiner selbst, grösser (vgl. *Paravents*, 368), schliesslich tot (vgl. *Paravents*, 374) und endlich in einem Lied aufgehoben (vgl. *Paravents*, 375) erscheint. Doch die entindividualisierende Metamorphose geschieht wie bei den Zofen erst am Ende, und der Cadi hatte lange vorher resignierend erkannt, dass für seine eigene Metamorphose kein Platz mehr übrig sei (vgl. *Paravents*, 280). Der zweite Weg ist die «absence à la salle»:

Les acteurs, pour jouer [...] doivent essayer de rentrer en eux-mêmes, d'être «absents à la salle» comme on est absent au monde (*Paravents*, 237).

Verletzend soll das Spiel für den Betrachter sein, der mehr oder weniger ausserhalb steht, sich dort auf den Spieler zu konzentrieren versucht, während dieser den Raum nach innen vereinnahmt. Er wird unerreichbar: Exhibition und Abkapselung thematisieren die paradoxe Präsenz des abwesenden Spielers. Der dritte Weg, den der Leutnant demonstriert, betont die äussere kontrastierende Gestaltung (vgl. *Paravents*, 160), d.h. die zugleich präzise und überladene Kostümierung des Spielers. Dieser Weg ist beschwerlich:

il faut se livrer à un tel travail théâtral qu'on ne peut pas être à la fois acteur et metteur en scène... (*Paravents*, 306; vgl. auch S.239 ff.).

Den vierten Weg beschreiten die Dinge (vgl.u.a. *Paravents*, 183), die Wände (vgl.u.a. *Paravents*, 159f., 169), indem sie spielen und den Figuren als gleichwertige Mitspieler dienen.

Technik der Subversion (vgl. *Paravents*, 248) möchte ich diese Wege nennen, da sie das Spiel und seine Verschiedenheit von allem Nicht-Gespielten, Nicht-Ver-rückten, Gelebten, Wirklichen hervorstreichen. In bezug auf jede bestehende (Gesellschafts-)Situation ist das Spiel ein Ereignis der Negation, der Aufhebung, der Kritik, da es für den Nicht-Spielenden das Andere schlechthin, vielleicht auch das Falsche, das seinen Wahrheitsanspruch gefährden kann, darstellt. «Furtif» (*Bonnes*, 268) oder «précis, très serré» (*Paravents*, 160), das Spiel braucht helles Licht, läuft in geordneten, geometrischen Bahnen ab (vgl. Notiz, *Bonnes*, 147) und hat doch am Wahnsinn teil, beruht auf dem «décalage», der dem

Zuschauer seine Andersheit, seine Einsamkeit (vgl. *Bonnes*, 269) vor Augen führt.

En fait, je voudrais que le public sût qu'il s'agit d'un jeu (cette évocation d'un mort; mais je voudrais aussi que ce Jeu l'émeuve au point qu'il se demande si, derrière ce Jeu, se cache une réalité (*Paravents*, 227).

Auch dieser Kommentar erklärt das subversive Spielmoment, das —mehr als alle Vortäuschung einer Realität!— aus seiner eigenen Unwirklichkeit heraus Wirkliches setzt, zum Ereignis. Um Wirklichkeit zu zeichnen, darf dem Spiel kein Realismus eignen (vgl. *Paravents*, 308). Ein Moment des Realen —und sei es auch das seines Endes— verknüpft sich dennoch unmittelbar mit dem Ereignis des Spieles: das Moment des Todes. So wollen wir, die Zuschauer, nicht vergessen,

que le théâtre où l'on joue cette pièce, est construit dans un cimetière, qu'en ce moment il y fait nuit, et que, quelque part, on déterre peut-être un mort pour l'enterrer ailleurs (*Paravents*, 227).

### Und dieser Tote ist ein Spieler

Der Tote spielt. Er spielt «wirklich». Wie sie alle «wirklich» spielen, d.h. falsch spielen, träumen und lügen. Und die «Wirklichkeit», die «Wahrheit» findet das falsche Spiel aus Traum und Lüge schliesslich nur im eigenen Anderen: Es sagt, es referiert, es spielt immer wieder und endlich nur sich selbst.



RESUMEN: Se describen, en este artículo, las principales características del teatro de Jean Genet mediante el repaso a los diferentes elementos temáticos que estructuran sus dramas: el robo, en sus múltiples formas; el papel desempeñado por lo ilusorio; la crítica y la traición «al otro»; la confusión y el consiguiente caos que ésta provoca, pretendido y buscado de antemano; lo contradictorio como elemento indispensable del drama... La transgresión llevada a cabo tanto por los personajes como por los propios actores, a la vez que ambos se funden de manera original, contribuye, a su vez, a dar a las obras de Genet su aspecto más característico.

En la versión electrónica de *Pliegos de Yuste* (<http://www.fundacionyuste.org/pliegos>) se hallará la versión castellana de este artículo.



# NO DAR NUNCA POR SENTADO EL ORDEN DEL MUNDO

El pensamiento radical de Pierre Bourdieu

Joaquín Rodríguez López

## Pierre Bourdieu como radical thinker

Pocos pensadores a lo largo de la historia han sido capaces de ir más allá de lo pensable, es decir, de lo *dóxico*, de lo impensable y normalmente impensado, es decir, de aquello a lo que normalmente debemos nuestras más profundas razones de ser y proceder aunque las desconozcamos o ignoremos o, incluso, acallemos. La *doxa* es el conjunto de creencias fundamentales que cimientan nuestros principios de visión y división de las cosas aunque para constituirse como tales no necesiten, ni siquiera, explicitarse o afirmarse. Menos pensadores aún, durante el siglo XX, han llegado a elucidar cuáles son los mecanismos que protegen nuestra *docta ignorantia* y, menos aún, todavía, quienes han sabido medir el alcance epistemológico, político y social que el desconocimiento de las condiciones diferenciales de generación del juicio puede llegar a tener.

Pierre Bourdieu es, sin lugar a dudas, el gran sociólogo del siglo XX —de una talla superior a la de Durkheim, Mauss, Weber, Wittgenstein, aunque sólo fuera porque se aupó sobre sus hombros—, el pensador más radical que haya dado el siglo anterior, rastreador incansable de la *radix*, de la raíz oculta y oscura de nuestro *habitus*, de la manera en que se generan los principios de percepción, pensamiento y acción que nos llevan a conducirnos de la manera en que lo hacemos y de la forma en que contribuyen a la construcción y reproducción de la realidad, de los dispositivos que nos ocultan a nosotros mismos los principios de esa acción y de las consecuencias inextricablemente

políticas que tiene cualquier asunto relacionado con ese conocimiento y desconocimiento.

Todo lo que se refiere a continuación no es otra cosa que una lectura particular de la obra de Bourdieu, un recorrido parcial que quiere tener como virtud el señalar uno de los posibles caminos para recorrer su vastísima obra y llegar a vislumbrar la profundidad incomparable de sus indagaciones extrayendo alguna de sus penetrantes consecuencias políticas.

## Relaciones de dominación y violencia simbólica

El ser humano es tercamente mitológico, inevitablemente simbólico, tanto en las sociedades poco diferenciadas como en las más avanzadas. En las primeras se practica espontánea y unánimemente un juego de magia social que consiste en dividir y ordenar el mundo en torno de acuerdos y como reflejo de las diferencias sociales preexistentes, de manera que las desigualdades de orden social se transmutan, mágicamente, en inmutables diferencias naturales o, por decirlo de otro modo, las disparidades de naturaleza social se convierten en inalterables diferencias de naturaleza natural, tanto más incuestionables y más evidentes cuanto que se adhieren a la firmeza y la duración de hitos geológicos o al temperamento tenaz y distintivo de los distintos seres vivos (Bourdieu, 1972; 1991b). Al radicar las diferencias de orden social previas y preexistentes en objetos o seres de apariencia natural e imperecedera, les confieren la cualidad de lo irrefutable o, más allá aún, de lo impensable, de lo incuestionable, porque el

pensamiento no puede ir más allá de los límites de la evidencia compartida, del envoltorio *dóxico* que fundamenta el funcionamiento mismo de la sociedad y de la cultura, de manera que las apelaciones o alusiones —invocaciones, conjuros o llamadas— a determinadas propiedades o características simbólicas de los elementos que componen la mitología compartida, adquieren la fuerza incontrovertible de razones sumarias que se emplean en los distintos enfrentamientos ordinarios o extraordinarios por el control y regulación del orden social. No se trata de la inscripción mecánica en la mente de los individuos de ciertas constricciones sociales ni del posterior uso y repetición automáticos de ciertos preceptos convencionales sino, más bien, de la incorporación de un orden simbólico previo —con sus analogías, contraposiciones y niveles diferenciados— en forma de principios de percepción, pensamiento y acción que se usan y utilizan prácticamente contribuyendo a la reproducción, perpetuación o cambio del estado de cosas que dio lugar a esos mismos principios.

En las sociedades poco diferenciadas cabe observar de manera más descarnada que en las contemporáneas cómo la verdad de las cosas radica en el resultado de los enfrentamientos por establecer cuál es la verdad, en la capacidad para movilizar y manipular determinados principios simbólicos acordes con el interés por perpetuar o alterar un estado de cosas determinado. En los ritos de paso o institución —desde la circuncisión hasta la ablación—, por ejemplo, se establece una línea que separa mágica y duraderamente a aquellos que adquieren una nueva naturaleza de aquellos otros (muy a menudo otras) que no cabe ni siquiera la posibilidad de que la adquieran, forma prodigiosa de esencialización de relaciones de dominación preexistentes que acaban por cobrar un aspecto del todo natural porque, aparentemente, se basan en la naturaleza, en rasgos sexuales o diferencias de género precedentes. Lo que no suele decirse es que el cuerpo y sus diferencias no son nada hasta que son poseídos o habitados por las disposiciones sociales, por determinados principios culturalmente peculiares que inscriben en él duraderamente un sentido, noción o conocimiento práctico y preciso de las diferencias sexuales, de lo que es propio o impropio de cada cuerpo, de lo que le pertenece o le resulta inconveniente, todo vivido en forma de pulsiones, de retraimiento o recogimiento, de descaro o audacia. Danzas y rituales de movimientos precisos que invocan en sus evoluciones las mismas diferencias temporales y espaciales que son la concreción de las diferencias sociales; luchas y

combates las más de las veces ritualizados que reafirman en cada movimiento las oposiciones simbólicas que los fundamentan; invocaciones y rezos en actitud recogida y retraída que hablan de sometimiento y doblegación: todos tienen como protagonista a un cuerpo imbuido del conocimiento práctico necesario para reproducir el orden y el sentido del mundo en cada uno de sus movimientos.

Durkheim desarrolló largamente sus teorías sobre las formas primitivas de clasificación creyendo que les pertenecían exclusivamente pero hoy sabemos, gracias al trabajo de Pierre Bourdieu, que el sustrato cognitivo, la manera en que se desarrollan y operan los principios de percepción, pensamiento y acción son netamente similares tanto en las sociedades poco diferenciadas como en las sociedades avanzadas. Eso quiere decir, en primer lugar, que existe un *habitus*, un principio que produce prácticas coherentes y ajustadas al contexto del que son originarias: lo social hecho cuerpo se traduce en principios de acción que tienden a reproducir las mismas condiciones que lo generaron —condiciones sociales, económicas y culturales distintas, claro está—. Ahí radica, en segundo lugar, una de las paradojas principales de la teoría del conocimiento ligando su descubrimiento, inevitablemente, a la teoría política: los seres humanos incorporan como principios de conocimiento unas estructuras sociales preexistentes fruto de una historia —de una filogénesis— determinada, y una vez incorporadas y naturalmente asumidas como naturales, no cabe más que percibir lo existente a través de las mismas estructuras que constituyen y organizan esa misma realidad. De ahí que las relaciones de dominación —del hombre sobre la mujer (Bourdieu, 2003a), de unas clases sobre otras, de los dirigentes sobre los subordinados— sean percibidas como naturales e indiscutibles y, más todavía, que esa misma actitud inevitable de colaboración inconsciente contribuya a la reproducción del orden establecido. No cabe presuponer políticamente por más tiempo que pueda llegar a producirse algo así como una supuesta toma de conciencia fácil y espontánea que tienda a alterar un estado dado de cosas, un estado de dominación, porque es imposible percibir esa sujeción cuando los principios cognitivos que así podrían evaluarlo están hechos a imagen y semejanza de ese estado preexistente de cosas. El papel del Estado en las sociedades contemporáneas, en tercer lugar, actúa como un poderoso mecanismo que refrenda, acredita y confirma un orden dado, sobre todo a través de la escuela, del sistema educativo que impone un espacio común

de evidencias, un sentido común compartido del que emanan certezas que apuntalan los diversos *habitus*, los distintos principios de percepción y apreciación.

### La sociología como instrumento de desfatalización del mundo

¿Cómo cabría suponer que es posible separar lo epistemológico de lo político, el conocimiento científico de las cosas sociales de las cosas sociales mismas que acaecen como resultado de la interiorización de unos principios de acción que tienden a reproducir el estado de cosas del que son parte? ¿Cómo cabría esperar que un acto de conocimiento y de desvelamiento no fuera simultáneamente un acto político y partidista? ¿Cómo cabría creer, en suma, que existe algo así como la neutralidad axiológica a no ser como resultado de un esfuerzo por neutralizar la propia implicación en los acontecimientos que se analizan? No es que la sociología pueda proporcionar programas cerrados y acabados para combatir una situación determinada ni que tenga como objeto concebir programas políticos de medidas concretas, pero no deja de ser cierto, tampoco, que el conocimiento de las relaciones sociales de dominación y de las estrategias simbólicas que se utilizan para reproducir el orden establecido revela conflictos y cuestiones ocultas y vías de resolución. Más aún, la sociología permite desfatalizar el mundo y la experiencia que los dominados tiene de él al proporcionar los medios que permiten dejar de vivir el propio destino como designio inevitable, como *fati* trágico e ineludible.

### Ideología del don y de la distinción natural

#### El acceso desigual a los valores universales de la educación y la cultura

De la misma manera que los ritos de paso celebrados en las sociedades poco diferenciadas marcan un límite mágico intraspasable entre aquellos que acceden a una nueva condición y aquellos otros que ni siquiera pueden aspirar a obtenerla, en la escuela contemporánea se establece una frontera sorprendente entre el último aprobado y el primer suspenso, entre quien puede aspirar a la condición que los títulos prometen y quien debe renunciar a los títulos y a la condición. Esa investidura (o al contrario, esa falta de dignidad) se vive, y el lenguaje habitual así lo refrenda, como un don desigualmente

repartido que se posee o no se posee, como un talento innato arbitrariamente repartido del que se disfruta o se carece. Las evidencias de sentido común, que son las que registran el hecho del reparto arbitrario de las competencias, no tienen por qué saber que existe un estrecho correlato estadístico, regularmente constatado, del éxito escolar diferencial entre alumnos de diferentes grupos sociales con capitales culturales y económicos de partida distintos; no tiene por qué saber, tampoco, que la interiorización de esos principios vividos dentro de la familia y del grupo social al que pertenecen en forma de principios de percepción de la realidad, marcan a edad muy temprana los límites a lo aspirable y lo realizable, a lo alcanzable o deseable, y será por eso que las estadísticas se empeñan en repetir —aun en países como Francia, Alemania, Estados Unidos o Inglaterra, con sistemas escolares públicos supuestamente más igualitarios y universalmente extendidos— que los hijos de padres de clase obrera o de la pequeña burguesía aspiran a reproducir la condición de sus padres sin plantearse sobrepasarla y que los padres de esos mismos hijos no pretenden ni anhelan para sus hijos nada que supere su propia condición. El hecho de que se produzca un ajuste casi perfecto entre las condiciones sociales y las estructuras cognitivas revela que el *don* no se reparte caprichosamente como así le interesa hacer creer a los grupos dominantes sino que es el fruto maduro e inevitable de las diferencias socioculturales y económicas previas que marcan los límites de lo factible. Lo peor sucede cuando la institución escolar sanciona e incluso refuerza ese estado de cosas: en lugar de empeñarse en proporcionar a todos los medios necesarios para disfrutar de los valores universales del conocimiento utilizando un tipo de pedagogía que supla la infradotación previa de los más desfavorecidos —en materia de lengua y abstracción, de inferencia y generalización—, se dedica a reforzar las experiencias habituales de los mejor dotados mediante una didáctica que reproduce las condiciones en que sus juicios se han formado. Sean cuales sean las dificultades de construir una escuela basada en una pedagogía similar, lo cierto es que en el estado actual de la cuestión los sistemas de enseñanza siguen contribuyendo a la reproducción de las diferencias sociales previas transmutadas en divergencia de competencias y capacidades y en títulos y provechos divergentes (Bourdieu, 2001a).

Lo mismo sucede en las prácticas culturales, más sutilmente, si se quiere, cuando debe intervenir alguna de las manifestaciones del «gusto», esto es,

alguna forma de juicio o discernimiento que al expresarse produce selecciones o categorizaciones que lo distinguen, separan o reúnen del resto de los juicios. Sepultado bajo un espeso e histórico sedimento de sentido común expresado en el lenguaje mediante la manida y falsa fórmula de «sobre gustos no hay nada escrito», ha resultado siempre difícil discernir que el «gusto» no es otra cosa que una forma de juicio estético que, para formarse y ser capaz de realizar una serie determinada de elecciones, necesita de unas condiciones sociales previas sobre las que construirse que no a todo el mundo le son dadas por igual. La «pureza de juicio» no es más que juicio purificado, es decir, juicio refinado en el alambique de unas condiciones sociales previas especialmente indicadas para interponer entre la mirada del espectador y lo escudriñado una distancia más o menos grande respecto a la necesidad, a lo perentorio, a lo práctico en su sentido más utilitario. Contemplar un cuadro de Rothko en una sala desnuda desprovista de cualquier aderezo o adorno exige al espectador la posesión de unas categorías de percepción y apreciación inusuales por su sobriedad, disposiciones formadas y entrenadas en la distancia respecto a las urgencias de la realidad: ni siquiera entrar en un museo, plantearse gastar el tiempo y el dinero de esa manera, es algo que quepa dentro del horizonte de realización cultural de la mayor parte de los grupos sociales, porque traspasar el pórtico de un templo de la cultura consagrada exige a quien lo hace la acreditación previa de unas disposiciones conformadas a las exigencias que establece. Esa lucha por la legitimidad y la legitimación culturales se vive, claro, como una dimensión más de la excentricidad de los dones que se reparten de manera irregular y caprichosa: todo se experimenta en el lenguaje de la distinción natural, de la elegancia originaria, de la finura congénita, pero lo cierto es que tanto las instituciones públicas como privadas y, sobre todo, la escuela, contribuyen decididamente a conservar y reproducir en sus recomendaciones y amonestaciones las diferencias de juicio previas ejercitadas en el disfrute de lo que recomiendan (Bourdieu, 1965; 1966; 1991a).

No hay, por tanto, verdadera oportunidad de extender universalmente el disfrute de los valores culturales universales si no se extienden las condiciones de acceso a lo universal. La sociología, en esto, hace al menos dos cosas: restituir a los desposeídos la dignidad de su propio juicio sin caer, por ello, en ninguna forma de recuperación populista del arte popular; inducir a que las llamadas al disfrute

colectivo del patrimonio cultural no sean meras exhortaciones sino que se concreten en políticas educativas y culturales que faciliten, realmente, el acceso universal a lo universal.

### Las relaciones de distinción

El juicio y la capacidad de discernimiento y evaluación no se emplean, tan sólo, en la degustación de obras de arte complejas sino que se usan prácticamente en la selección de los más mínimos ornatos y atributos de la vida cotidiana —desde la ropa vestida hasta la comida tomada pasando por la música escuchada o los lugares visitados, el lenguaje y las expresiones empleadas o los movimientos y posturas del cuerpo—: nada existe, sin embargo, en sí mismo, al margen de las relaciones que se establecen con el resto de las selecciones potenciales realizadas por el resto de los agentes, de manera que el «gusto» —el juicio— es esencialmente relacional, se define y redefine continuamente en una pugna sin resolución posible, porque lo suyo es, esencialmente, diferenciarse, distinguirse, distanciarse. El sentido y el lenguaje comunes contribuyen a que se borren las huellas de las condiciones diferenciales de formación de los juicios recalando en sus afirmaciones que no hay fundamento conocido para el gusto y estipulando, por tanto, que no existiendo base o cimiento que lo explique, no cabe otro origen que el más puramente arbitrario y veleidoso. La realidad, sin embargo, se empeña en demostrar todo lo contrario: las diferencias sociales se encarnan en los cuerpos de los agentes, se hacen cuerpo o cobran corporeidad, de manera que sin proponérselo de manera calculadora o racional, los agentes escogen y eligen aquello que les es propio —que les gusta— y rechazan o rehúsan aquello otro que cae fuera de lo que es propio de su condición —lo que no les gusta—, produciéndose de esta manera una lucha sin desenlace posible cuya recompensa es la ocupación de un lugar determinado del espacio social y la imposición de los principios de visión y división de las cosas más adecuados o cercanos a los propios intereses o puntos de vista —lo que es elegante, distinguido, atractivo, culto, etc., o no lo es—. El cuerpo se convierte, así, en nuestra sociedad actual, en el lugar primordial de la lucha de clases (Bourdieu, 2003a), en el instrumento mediante el cual nos presentamos y representamos lo que pretendemos ser.

Las herramientas desarrolladas por Bourdieu sirven para desvelar la impureza de todo juicio o, dicho

de otro modo, la falacia en la que se asienta la reivindicación y ostentación de un juicio puro —de un gusto sublime o de un parecer indiscutible— y el uso ventajista y artero que de él se hace en las confrontaciones simbólicas entre los agentes (Bourdieu, 1991a).

### La mirada distante y distinguida: la falacia escolástica y la responsabilidad de los intelectuales

Los principales promotores y supuestos detentadores de esa forma de conocimiento sublime son los intelectuales, los ocupantes de posiciones profesoras que gozan de las condiciones que les permiten desarrollar un juicio distanciado de las presiones y apreturas de lo cotidiano, que amparados por el universo escolástico en el que están insertos pueden mantener a raya las urgencias y apremios de la realidad externa —también de las injerencias o intentos de intrusión de elementos ajenos o extraños al campo—. La mirada distante y distinguida elevada a la categoría de juicio puro por Kant, tiene un anverso excepcionalmente positivo y un reverso extremadamente negativo. En el haber es necesario señalar que es en el campo escolástico donde, gracias a las excepcionales condiciones que lo fundamentan y a las propiedades que lo regulan —sobre todo el dirimir las diferencias o discrepancias de los juicios científicos apelando siempre a su contrastación con la realidad y la prueba sin utilizar, en ese cotejo, la fuerza ni la violencia—, se producen y desarrollan los argumentos y valores más propiamente universales, ya que la búsqueda histórica de la verdad y la propagación de sus resultados es la aspiración más inherente al campo científico y artístico. Verdades, obviamente, con una génesis histórica datable, pero no por ello carentes de valor universal y transhistórico (Bourdieu, 1999 y 2003b); en el debe se encuentra la falta de reflexión sobre las condiciones precisas y únicas que les facultan a pensar y enjuiciar las cosas como lo hacen, de manera que cuando se extiende inadvertidamente el privilegio de la propia condición al resto de los grupos sociales, presuponiendo que deben compartir la misma capacidad de visión y división de las cosas, se acaba creando una teodicea de la propia condición y del propio punto de vista que, además de ser una fuente constante de errores teóricos y epistemológicos, es una forma especialmente aguda de racismo de la inteligencia (Bourdieu, 1992). Cuando se presupone, aludiendo a un caso y creencia comunes, que una decisión política o económica es siempre el fruto de una deliberación en la que se ha contado con todos los

elementos de juicio necesarios y con la distancia suficiente respecto a la necesidad para producir enunciados y decisiones racionales —como supone la *rational action theory*—, se está admitiendo, en realidad, que todos los juicios son el mismo, concretamente el juicio del científico, dotado, en realidad, de un tipo de disposiciones infrecuentes que al convertirse en vara de medir la racionalidad de las acciones y los pensamientos arrumba a la irracionalidad o al más puro mecanicismo a los juicios que no concuerden con él.

Lo mejor y lo peor se reúnen en el campo escolástico y la responsabilidad de los intelectuales es doble: por una parte, abogar porque se extiendan universalmente las condiciones que permiten el acceso a los valores más universales —mediante medidas políticas, sociales y educativas, sobre todo— comprendiendo que existen juicios desigualmente dotados y que sólo mediante la generación de las condiciones propicias para su desarrollo podrán madurar y llegar a equipararse; por otra parte, extender al campo político las propiedades de funcionamiento del campo científico: no basta tan sólo con rechazar las injerencias e imposiciones de lo político o lo económico sobre lo científico —forzando líneas de investigación y financiando o negando la financiación a vías de investigación alternativas— sino, más allá, trocando la *libido dominandi* —la confrontación desordenada por el control del poder— por la *libido sciendi* —la búsqueda reglada de la verdad mediante la sublimación de la codicia por el poder—.

### No dar nunca por sentado el orden del mundo: ciencia con conciencia

En todas las luchas que se entablan en el campo social siempre se dirime el asunto del punto de vista legítimo sobre un tema o cuestión o el uso apropiado de una cosa o un recurso —de nuestro propio cuerpo, por empezar por nosotros mismos—. En las luchas simbólicas por la imposición del orden más propicio al propio punto de vista —si derivamos algunas de las consecuencias que podrían extraerse de los puntos anteriores— llevan todas las de ganar aquellas posiciones que, detentando un capital cultural, económico o social superior a otras posiciones dentro del mismo espacio, estén en condiciones de imponer la legitimidad de ese punto de vista particular. Esta constatación epistemológica tiene, obviamente, marcadas consecuencias políticas: toda esencialización, fruto de la imposición de una visión particular, es una forma de racismo (Bourdieu, 1991c) —de

clase, de condición, de formación, de origen— que pretende hacer pasar lo contingente por absoluto, lo mutable por inmutable, de forma que sólo la conservación del orden favorable a su situación podrá resultar una realidad procedente y aceptable. Dar por sentado el orden de las cosas, el orden del mundo, arraigándolo simbólicamente y naturalizándolo para borrar las huellas de su génesis contingente, es la estrategia que tanto en las sociedades poco diferenciadas como en las sociedades complejas han seguido siempre los grupos dominantes. Si la sociología tiene algo que hacer es, precisamente, conducir la lucha por la desenzimización, la desfatalización, la desnaturalización del orden de las cosas que se pretende natural, esencial, irrevocable, devolviendo a los más desfavorecidos la oportunidad, al menos, de tomar conciencia de esa contingencia, de la precariedad sobre la que se fundamenta toda dominación y, de paso, provocar cierto efecto catártico de liberación, de reapropiación del orden y el destino de la propia vida. Esta clase de ciencia, practicada de esta manera, es una ciencia con conciencia, con la voluntad y la capacidad de remover los fundamentos simbólicos de la dominación y evitar la predestinación social de los que no tienen otro destino que la reproducción de su precaria condición.

#### La democracia necesita sociología: acceso a la opinión y el juicio políticos

La idea tan extendida y compartida, casi incuestionada, de que todo el mundo tiene acceso a la lengua, a su uso y dominio, de manera irrestricta y con el mismo grado de competencia, es un legado de las teorías del *comunismo lingüístico* (Bourdieu, 1985), de las ideas que suponen un reparto igualitario de la aptitud para hablar y, en consecuencia, para dialogar, opinar, evaluar o enjuiciar. Basta una observación sociológica prácticamente trivial para descubrir la falacia del argumento: en cualquier situación de diálogo que se entable entre dos personas que ocupen posiciones sociales divergentes o distantes en el espacio social, podremos comprobar —tanto más cuanto la distancia sea superior— que la más desfavorecida de las dos encontrará serias dificultades para hilar sus frases, para producir enunciados coherentes, para hacerse escuchar y, sobre todo, para imponer sus argumentaciones. La distancia social objetiva que separa a los interlocutores —económica, cultural, simbólica— marca, sin necesidad de remarcarse o de explicitarse, una separación casi insalvable que se vive subjetivamente como zozobra, se traduce corporalmente en balbuceos, en tartamudeos, en sonrojo. La inoportunidad

o la inconveniencia de haber dicho algo en el momento y lugar inoportunos o la hipercorrección —el intentar ajustarse a una supuesta norma gramatical superior—, se generan en la tensión de una situación en la que las propias disposiciones intentan ajustarse a unas circunstancias objetivamente desconocidas para las que no están preparadas.

No hay diferencia substancial respecto a lo que sucede con la opinión política, con la formación de la opinión política, con el acceso a una opinión política verdadera, a un juicio estricto y propiamente político sobre los asuntos o cuestiones que deben recibir esa consideración. Si existe la falacia del *comunismo lingüístico* —la de que todos disponen de una competencia lingüística equiparable—, existe, también y basada sobre ella, la de la *ilusión democrática*, la de que todos son capaces de percibir, evaluar y enjuiciar políticamente las situaciones que así lo requieran produciendo alguna clase de discurso apropiado, capaz de imponerse por igual en función, tan sólo, de su coherencia o cualidad. Pero ni lo uno ni lo otro es cierto, antes al contrario: la politología esconde sistemáticamente la pregunta sobre las condiciones que es necesario reunir para que surja, crezca y pueda esgrimirse un juicio propiamente político —algo sencillamente comprobable mediante el elemental ejemplo de la encuesta política: la probabilidad de que se responda a las preguntas de una encuesta cuyos enunciados hayan sido pensados y redactados en términos políticos es diametralmente distinta de acuerdo a los niveles de educación y renta y el sexo de quien la responda—, y la filosofía más cándida sigue sosteniendo que existen situaciones comunicativas idílicas en las que la mera consistencia racional de los argumentos es suficiente para provocar el acuerdo —como si Humpty Dumpty no le hubiera ya explicado a Alicia que las palabras significan exactamente lo que desee aquel que pueda establecer la norma, aquel, dicho en otros términos, dotado de un capital simbólico superior y más capacitado, en consecuencia, para imponer un significado de las cosas propicio a su estado y condición—.

La sociología tiene, al menos, cinco importantes cometidos que rendir a la sociedad democrática (Bourdieu, 1996): el primero tiene que ver con la universalización de la educación como medio para franquear el acceso a la formación de una opinión política propia, con la instrucción cívica y política como la única y principal garantía para que todos los ciudadanos sean capaces de ejercer sus derechos y responsabilidades democráticas; el segundo tiene que ver con la defensa y el amparo que la sociología debe proporcionar frente a las formas habituales de

tecnocracia y populismo que, de manera aparentemente opuesta —todo para el pueblo sin contar con él basándose en la preeminencia de los criterios tecnocráticos o demos al pueblo todo lo que pide como si se tratara de la modalidad más simple del marketing— persiguen el mismo objetivo, embargar la voluntad política impidiendo su cabal desarrollo; el tercero tiene que ver con la generalización o extensión de las condiciones que imperan en el campo científico a otros campos, especialmente el político: las condiciones del verdadero diálogo democrático sólo pueden darse bajo unas circunstancias en las que defender el interés por lo universal mediante medios y métodos racionales y mediante el diálogo razonado, obtenga alguna clase de recompensa institucional o sea reconocido y valorado por la sociedad positivamente. Como en cualquier otro contexto, las exhortaciones e invitaciones —en este caso a la vida cívica y democrática— se quedan en meras incitaciones sin fundamento, porque para que verdaderamente pueda florecer la conciencia democrática y el interés por la convivencia civil, tiene que existir un marco que garantice que esa clase de comportamiento será premiado o que, en caso contrario, será penado —tal como sucede habitualmente cuando un cargo público abusa de su condición en su propio beneficio o en el de terceros traicionando el mandato popular que le investía con la responsabilidad de su representación—; el cuarto cometido se refiere al desarrollo de una *Realpolitik* de la razón, a la enunciación y puesta en práctica de utopías razonables, a proporcionar medios realistas para desactivar todas las tendencias oscuras e inmanentes que la sociedad pone en práctica para perpetuar su orden —desde la ideología del don hasta todas las formas de esencialismos o racismos que pretenden cobrar carta de naturaleza—; el quinto es un corolario porque tiene que ver con el sufrimiento o con el derecho confiscado a la felicidad: si la sociología es (fuera) capaz de proporcionar a las personas los medios para cobrar conciencia de las verdaderas razones de su situación y ofrecer (fuera capaz de ofrecer) medios realistas para combatirlas, devolverá (devolvería) a los seres humanos la capacidad de colmar su legítima aspiración a la felicidad y la autorrealización.

### Los Estados Generales del movimiento social europeo

Toda empresa de estas dimensiones es indivisiblemente científica y política en dos sentidos: porque el acto de desvelamiento o desenmascaramiento

que practica la ciencia sociológica pone al descubierto situaciones que demandan alguna clase de intervención o de solución políticas, y porque es conveniente que esa demanda se concrete en alguna clase de programación que sea el fruto de las discusiones mantenidas entre científicos, políticos, sindicalistas y la sociedad en su conjunto en torno a las diversas áreas temáticas o diversos problemas que se detecten. Ese eventual programa no basta ya, siquiera, que tenga carácter nacional, menos aún cuando la dimensión de los problemas es europea o cuando Europa, para existir, deberá basarse en el planteamiento y resolución de esos problemas comunes y en la recuperación de sus valores más universales: *Pour des États généraux du mouvement social européen* —el último gran proyecto de Bourdieu, su trabajo póstumo— fue publicado el 1 de mayo de 2000 y en sus primeras líneas decía:

Este manifiesto, que ha nacido de las discusiones mantenidas desde hace varios años en diferentes países de Europa, pretende crear las condiciones intelectuales e institucionales para el agrupamiento de todas las fuerzas críticas y progresistas [...]. Este manifiesto marca el comienzo de un vasto trabajo colectivo, interdisciplinario e internacional, y pretende definir los principios de una política verdaderamente alternativa a la política neo-liberal que tiende a imponerse en todos los países, algunas veces bajo la égida de la socialdemocracia, y a inventar los medios organizativos e institucionales necesarios para imponer su aplicación. Encontrará una primera prolongación en la elaboración, a través de una serie de reuniones de trabajo, de una carta del movimiento social europeo y la celebración los próximos meses de los Estados Generales del Movimiento social europeo (<http://www.samizdat.net/mse/>) (Bourdieu, 2001b y c).

Casi a la manera de la convocatoria de los Estados Generales en la primavera de 1789, que abrieron paso a la Revolución Francesa y a la disolución de un régimen político y social consumido, esta nueva llamada pretende devolver el protagonismo político al «tercer Estado», a unos ciudadanos disconformes con las tropelías unilaterales del poder económico y político y con los paños calientes de las terceras vías que tienen como último objetivo la quiebra del Estado del Bienestar (Bourdieu, 2003c). Es imperativo para Bourdieu (2003d y e) tender lazos por encima de los particularismos nacionales en un entorno de capital globalizado, de crear organizaciones con ambiciones internacionalistas con políticas sociales conjuntas, de rechazar los simulacros de terceras vías que no son otra cosa que caminos ya trillados, de restituir las responsabilidades que el Estado tiene como heredero legítimo de las conquistas sociales obtenidas a lo largo de un duro siglo XX:

No hay cuestión previa más imperiosa para la construcción del movimiento social europeo que la repudiación de todas las maneras habituales de pensar el sindicalismo, los movimientos sociales y las diferencias nacionales en esos dominios; no hay tarea más urgente que la invención de maneras de pensar y de intervenir nuevas impuestas por la precarización. Fundamento de una nueva forma de disciplina social, resultado de la inseguridad y del temor al paro, y que alcanza incluso hasta los niveles más favorecidos del mundo del trabajo, la precarización generalizada puede estar en el principio de unas solidaridades de nuevo tipo, en su extensión y en sus principios, sobre todo con ocasión de las crisis que son percibidas como particularmente escandalosas cuando toman la forma de despidos masivos impuestos por la necesidad de suministrar beneficios suficientes a los accionistas de empresas ampliamente beneficiarias. Y el nuevo sindicalismo deberá saber apoyarse sobre las nuevas solidaridades entre las víctimas de la política de la precarización, casi tan numerosas hoy en las profesiones con fuerte capital cultural —como la enseñanza, las profesiones relacionadas con la sanidad y los oficios de la comunicación (como los periodistas)—, como entre los empleados y los obreros. Pero deberá trabajarse previamente en la producción y la difusión, lo más extensa posible, de un análisis crítico de todas las estrategias, a menudo muy sutiles, a las que colaboran sin saberlo necesariamente, ciertas reformas de los gobiernos socialdemócratas y que pueden subsumirse bajo el concepto de *flexplotación*, reducción del tiempo de trabajo, multiplicación de los empleos temporales y a tiempo parcial. Análisis tanto más difícil de conducir y sobre todo de imponer a aquellos a los que debería hacer más lúcidos sobre su condición cuanto que, por una suerte de efecto de armonía preestablecido, las estrategias ambiguas son, ellas mismas, ejercidas a menudo en todos los niveles de la jerarquía social por las víctimas de estrategias semejantes, profesores precarios cargados de alumnos o de estudiantes marginalizados y condenados a la precariedad, trabajadores sociales sin garantías sociales encargados de acompañar y asistir a poblaciones de las que están muy próximos por su condición, etc., todos predispuestos a entrar y a poner en movimiento las ilusiones compartidas.

Sobre el trasfondo de la construcción europea y la resistencia al desmoronamiento interesado de las estructuras institucionales que dieron cobijo a los más desfavorecidos, se aúnan y refuerzan mutuamente, en una nueva forma de disciplina social, la agudeza del análisis científico que desvela y destapa la arbitrariedad de un mundo que siempre quiere darse por sentado, y las estrategias de resistencia y lucha políticas derivadas que, mediante propuestas realistas y utopías razonables basadas en el conocimiento científico, demuestran que el mundo sólo es inamovible para quienes desean inmovilizarlo y dominarlo.

De esta manera y al final de su vida y de su trabajo, Pierre Bourdieu nos dejó como herencia una forma de conocimiento comprometido al servicio de los más débiles, de los más desposeídos, de los más

desprovistos de capitales de una u otra naturaleza, en lucha contra la *doxa* y las formas de consolidación del orden del mundo que conlleva e impone, mediante la creación de una suerte de intelectual colectivo capaz de inventar e imponer una política de intervención en el mundo social —tomando a Europa como campo de batalla— que obedezca en todo lo posible a las reglas en vigor dentro del campo científico.

## BIBLIOGRAFÍA

- BOURDIEU, Pierre; BOLTANSKI, L. y CASTEL, R. (1965): *Un art moyen. Essais sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit.
- BOURDIEU, Pierre y DARBEL, Alain y SCHNAPPER, Dominique (1966): *L'amour de l'art. Les musées d'art et leur public*. Paris: Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1972): *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève: Droz, 1972.
- BOURDIEU, Pierre (1985): *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- BOURDIEU, Pierre (1991a): *La distinción*. Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (1991b): *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (1991c): *La ontología política de Martín Heidegger*. Barcelona: Paidós.
- BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, Loïc (1992): *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. Paris: Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1996): «Die Demokratie braucht Soziologie». En *Die Zeit*, 21 de junio, n° 26 (<http://www.hommemoderne.org/societe/socio/bourdieu/varia/demokraD.html>).
- BOURDIEU, Pierre (1999): *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre y PASSERON, Jean-Claude (2001a): *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid: Popular.
- BOURDIEU, Pierre (2001b): *Les objectifs d'un mouvement social européen*. <http://www.samizdat.net/mse/cgi-bin/viewnews.pl?newsid973592175,26985>.
- BOURDIEU, Pierre (2001c): *Pour une nouvelle «aufklärung» européenne*. <http://www.samizdat.net/mse/cgi-bin/viewnews.pl?newsid976124635,72078>.
- BOURDIEU, Pierre (2003a): *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (2003b): *El oficio del científico: ciencia de la ciencia y reflexividad*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (2003c): «Objetivos de un movimiento social en Europa». *Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*, n° 58.
- BOURDIEU, Pierre (2003d): *Contrafuegos: reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (2003e): *Contrafuegos 2: por un movimiento social europeo*. Barcelona: Anagrama.



## EUROPA EMPIEZA CON E, COMO ESTADOS UNIDOS

### Sobre ciertas realidades del cine europeo

Felipe Vega

**L**a imagen abre de negro sobre una vía férrea. Un tren se desliza en la oscuridad de la noche, devorando raíles y traviesas.

La voz en off del actor Max Von Sidow suena en nuestros oídos con la dulce persistencia del hipnotizador.

Ahora presta atención a mi voz... Mi voz te ayudará y te guiará en lo más profundo de Europa... Cada vez que oigas mi voz, con cada palabra y cada número entrarás a un nivel más profundo, abierto, relajado y receptivo... Ahora empezaré a contar del uno al diez... Cuando llegue a diez estarás en Europa...

Así comienza *Europa*, el largometraje dirigido, en 1992, por el cineasta danés Lars von Trier. Se diría que esta primera imagen, el tren, avanzando en la oscuridad de un continente ensimismado en la trágica historia del siglo XX, conforma una metáfora bicéfala. Por un lado tenemos el cine —locomotora de un arte nuevo—, que nace con el siglo. Por otro, la sangrienta historia europea de ese mismo periodo, que termina cediendo paso a una urgente reflexión sobre cultura y barbarie.



A mediados del siglo XX, tras la Segunda Guerra Mundial, devastado el continente, el cine europeo trata de rehacerse. Los estudios recuperan, poco a poco, su actividad. Francia realiza purgas entre actores, guionistas y directores colaboracionistas. En Italia, Roberto Rossellini rueda *Roma, ciudad abierta*, inaugurando la corriente más fértil del cine europeo

en muchos años, el neorrealismo. Inglaterra, por su parte, no ha dejado de rodar películas en los estudios de Pinewood, al sureste de Londres. Se trata, sobre todo, de pequeños melodramas, comedias románticas, aportando también una escuela documental impagable. España se aísla un poco más, una vez más, de su destino común europeo. Y su cine se ensimisma en una versión acaramelada, cursi y patriote-ra de una historia maniquea y truncada.

Mientras tanto, un poco más lejos, al otro lado del Atlántico, en Norteamérica, concretamente en un barrio de la ciudad de Los Ángeles llamado Hollywood, se refugian gran parte de los más activos creadores del cine europeo. Algunos de ellos ya estaban allí desde los años veinte, pero la gran mayoría fue abandonando Europa al mismo tiempo que el nazismo mostraba sus intenciones. Desde Brecht y Thomas Mann, pasando por Fritz Lang, Otto Preminger, Douglas Sirk, Billy Wilder hasta Jean Renoir, todos tuvieron clara la imposibilidad de sobrevivir en Europa. Y, más aún, fueron conscientes de que serían obligados, tarde o temprano, a compartir la conducta asesina y megalómana del nacionalsocialismo. El propio Lang, por ejemplo, tuvo que engañar a su mujer, Thea von Harbou, afín al ministro Goebbels, abandonándola en Berlín mientras él escapaba en un barco con destino a Nueva York.

Desde entonces, la historia del cine europeo permanece íntimamente ligada a la del cine norteamericano. No sólo debido a ese exilio forzado, sino porque el pulso industrial y artístico que

ambas cinematografías sostienen no ha cesado nunca, ni tiene visos de hacerlo en los próximos decenios.

Históricamente, Europa es una obsesión, un referente, un mito, no sólo para los cineastas europeos, sino también para los norteamericanos. Y esa misma obsesión alimenta, en un aparentemente neutro contexto cultural, una tensa y agria relación comercial que podría recordarnos a los tiempos de la Guerra Fría. Aunque, para Hollywood, hoy, Europa es sencillamente un mercado/continente que conquistar, para la «Vieja Europa» (Donald Rumsfeld *dixit*), en cambio, la defensa de la *excepción cultural* es un tema que, sobre todo en el caso francés, ostenta el carácter de «cuestión de Estado».

Si durante la Guerra Fría la carrera armamentística fue el eje de la política de bloques, en el ámbito del cine ese «frente» se define, año tras año, mediante las diferentes cuotas de mercado que, ante el empuje de los USA, logra mantener cada país de la Unión Europea. De ella —y sólo de ella— depende la supervivencia de las distintas cinematografías nacionales.

En el aspecto político, el hecho de que los soviéticos perdieran poder e influencia se debió al desfase presupuestario durante la histórica carrera de los misiles intercontinentales. La inversión del Departamento de Defensa norteamericano fue siempre superior, llevando la delantera en todo momento, si exceptuamos una breve etapa durante los años setenta. El paralelismo con la situación actual del cine no puede ser más parecido.

Recién entrados en el siglo XXI, el cine europeo, dividido y confuso en sus objetivos, lleva las de perder, ahora, cuando la ilusión de una oferta de calidad frente a la de cantidad se desmorona, debido a la evolución del público mayoritario del continente, los jóvenes.

El público joven, que condiciona las tendencias de consumo en casi todos los aspectos de nuestra sociedad, prefiere, más que nunca, una película de Hollywood a una europea, salvo excepciones. Excepciones que precisamente determinan, como en el caso español, la eximia cuota que, año tras año, nos salva de la derrota total.

En esta perpetua guerra anual de cifras, salta a la vista que la calidad artística y cultural del cine han dejado paso a una interesada, reductora y mezquina «sopa» de listas de taquilla (espectadores, recaudaciones, semanas en cartel), abortando de ese modo un debate sobre cualquier aspecto artístico o de calidad, manifiestamente distinto al de los resultados económicos. Tal vez sea ésta la gran derrota histórica del cine europeo en todos los frentes. A ello volveremos más adelante.



Durante los años setenta, Hollywood perdía pie frente al Gran Hermano, la televisión.

Al mismo tiempo, un grupo de jóvenes directores americanos, alentados por la denominada «política de autor», creada por cineastas franceses a mediados de los años sesenta, desde la revista *Cahiers du Cinéma*, decidieron dar un golpe de Estado en los grandes estudios. Godard, Truffaut, Chabrol, Rohmer, Rivette, directores europeos, les estaban marcando el camino.

Era posible rodar películas de bajo presupuesto, muy lejos de las grandes sumas que acostumbraban a invertir Paramount, Warner o la Fox. Y no sólo eso, los bajos presupuestos transformaron el desdén de los productores en libertad creativa, al desentenderse éstos de proyectos tan insignificantes.

Así nacieron para el cine directores como Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Peter Bogdanovich, Hal Hasby, Robert Altman, Arthur Penn o Brian de Palma. Todos ellos demostraron que, con menos de un millón de dólares, se podían rodar películas que recaudaran casi veinte, o más. Durante diez años, aquellos hombres, alentados por principios económicos y estéticos europeos, revolucionaron el arte y el negocio de hacer películas en Estados Unidos. En tan breve periodo, no sólo pusieron patas arriba el lenguaje del cine, sino que descubrieron otra forma de interesar al público norteamericano, y de paso ofrecieron a los productores un nuevo filón a la hora de llenar las arcas de los grandes estudios. De la noche a la mañana, se convirtieron en las nuevas estrellas de Hollywood. En las fiestas de Bel Air, en los restaurantes franceses e italianos de la calle Vine y Hollywood Boulevard, lo

*chic* no era hablar de clásicos como John Ford o Billy Wilder, sino presumir de haber conocido a Ingmar Bergman, Federico Fellini o Francois Truffaut, saberse al dedillo las extrañas formas con las que éstos rodaban sus películas.

Pero al contrario de lo que sucedió durante los años previos a la Segunda Guerra Mundial, ya no era necesario que los cineastas europeos se exiliaran en Hollywood. Con ver sus obras bastaba. La presencia «moral» de Europa era decisiva, una vez más. Su ausencia «material», absolutamente imprescindible.

Una vez más, también, Hollywood supo comercializar una estética que en su lugar de origen no alcanzaba más que a un público fiel y claramente minoritario. Si bien, el hecho de que directores norteamericanos de éxito se decantaran por aquella estética permitió, en el viejo continente, que los cineastas europeos no fueran vistos sólo como una colección de extravagantes, y así poder seguir en activo durante unos cuantos años más. Mayo de 1968 hizo el resto.

A finales de los años setenta, consolidados los nuevos directores en Hollywood, Europa, entre la resaca de los restos revolucionarios del 68 y una cierta estabilidad política de carácter socialdemócrata, dio un nuevo paso en las relaciones de amor/odio que el cine mantenía con Estados Unidos. Del mismo modo que los norteamericanos buscaban en cineastas como Bergman o Antonioni un punto de apoyo estético, algunos directores europeos hurgaban en los mitos del cine americano para «homenajear» a sus mitos. Algunos de estos clásicos directores de Hollywood habían realizado el viaje a la inversa. Sam Fuller, Orson Welles, Nicholas Ray, entre otros, buscaron refugio en Europa para tratar de continuar sus truncadas carreras como directores.

Cuando llegaron a Europa, en busca de trabajo, contactaron con los antiguos críticos de cine, ahora todos ellos directores. Éstos les ayudaron como pudieron (poco). Y al mismo tiempo, los directores «huidos» de Hollywood crearon un nuevo referente para los directores europeos emergentes.

Así fue como Wim Wenders, siguiendo las huellas de Jean-Luc Godard y Francois Truffaut, comenzó a rodar cine americano en Hamburgo, Colonia o Berlín. Y Rainer Werner Fassbinder emuló, con su

heterodoxo estilo, los melodramas de Douglas Sirk, que, paradójicamente, era un emigrado europeo que había construido su carrera en Norteamérica. Y así nacieron películas como *El amigo americano* o *La ansiedad de Verónica Voss*.

*El amigo americano*, en concreto, revela el grado de interconexión y dependencia que estos directores llegaron a establecer con sus «padres espirituales».

Rodada en Alemania, se trata de una adaptación libre de la novelista norteamericana, afincada en Suiza, Patricia Higsmitth. Precisamente, autora también adaptada por Alfred Hitchcock en su película *Extraños en un tren*. Ripley (Dennis Hopper), un simpático estafador, embauca a un modesto embarcador de Hamburgo (Bruno Ganz) como asesino a sueldo. Ripley tiene un socio en Nueva York, un falsificador de pintura interpretado por el cineasta Nicholas Ray.

Wenders busca en sus imágenes (Nueva York, París, Hamburgo) un punto de encuentro entre ambos continentes. Y al realizar el viaje —físico y cinematográfico— trata de hermanar estéticas, estilos y formas de narrar opuestas. El resultado es una película, totalmente europea, que exhibe, sin pudor alguno, su gran deuda sentimental hacia los USA, un compendio de referentes míticos, en esa eterna historia de amor/odio que parece no tener fin.

Tras *El amigo americano*, Wenders continúa profundizando en esa «brecha atlántica» con otra película, rodada entre Portugal y Los Ángeles, titulada *El estado de las cosas*.

Un director europeo, afincado en Hollywood, rueda en Portugal una película de ciencia ficción con actores europeos y norteamericanos. Un día, deja de llegar dinero. El productor ha desaparecido. El rodaje se interrumpe. El director decide entonces viajar a Los Ángeles, en busca del productor. Una vez allí, una complicada trama mafiosa acabará con su vida.

*El estado de las cosas*, ya desde su propio título, trata de edificar, desde las entrañas del mito, una parábola, una especie de cuento moral, sobre las atormentadas relaciones entre ambas cinematografías. Europa parece no poder vivir sin Hollywood, y Hollywood necesita a Europa, del mismo modo que

*Nosferatu*, el vampiro, requiere de sus víctimas para sobrevivir.

La parábola convertida en ficción esconde tras ella, además, en el «caso» Wenders, una realidad cinematográfica muy norteamericana.

Por esa misma época, tras el «éxito de prestigio» que ha supuesto *El amigo americano*, Francis Coppola contrata al director alemán para rodar en San Francisco una recreación parcial de la vida del escritor de novela negra Dashiell Hammett. La producción corre a cargo de los Zoetrope Studios, la compañía que el propio Coppola ha montado, en un megalómano intento por independizarse de los grandes estudios. Pero Wenders sufre muy pronto varios «parones» en su rodaje.

*Hammett*, así es como se titula la película, es rechazada, a las pocas semanas de producción, por Fred Roos, por entonces ejecutivo de Orion Pictures, compañía de la que depende el estreno. Roos quiere echar del rodaje al director alemán. Su estilo es lento «y demasiado europeo», afirma.

Coppola consigue hacerle desistir, no sin antes negociar con Wenders para que cambie algunos actores y ruede el resto de la película en un tiempo récord. Para colmo, el rodaje de *Corazonada*, una superproducción del propio Coppola, está acaparando presupuestos y esfuerzos de Zoetrope, más allá, como es su costumbre, de lo estimado en un principio. Esta producción acabará con el sueño de Zoetrope.

En esta coyuntura nace, pues, la idea de *El estado de las cosas*, rodaje que Wenders combina —siempre en función de las esperas impuestas por *Hammett*— con un ensayo cinematográfico, rodado entre Los Ángeles y Nueva York, y que sigue los últimos pasos de la vida de su maestro, Nicholas Ray, a punto de morir de cáncer. Su título, *Nick's Movie*.

*Nick's Movie* representa otra vuelta de tuerca más, dentro de la obsesión wendersiana por encontrar un equilibrio en su aguda pasión cinéfila norteamericana. Olvidando (como también le sucederá al propio Coppola y a tantos otros cineastas de su generación) que independencia de estilo y libertad creativa, son prácticamente incompatibles con un

presupuesto elevado. Hollywood tiene férreas reglas, y es obligado acatarlas si se quiere permanecer allí y hacer cine.

*Nick's Movie* es el resultado de un extraño manifiesto, un tanto necrófilo y neurótico, sobre las relaciones Europa/Estados Unidos, en donde la admiración por un hombre degenera en patético epitafio, y en el que el «admirador» incondicional parece haber decidido enterrar, literalmente, a su ídolo. Wenders asiste a la muerte del cine (o de una idea romántica del cine norteamericano) en directo, filmando a su amigo Ray mientras agoniza.

Lo más irónico de películas como *El amigo americano* o *El estado de las cosas* es que, en cierto modo, ambas son películas europeas que pretenden transformarse en cine americano. Mientras que *Hammett*, una película de factura y producción norteamericana, está narrada en un tono totalmente europeo. La mitomanía, a la larga, juega malas pasadas.



Los años ochenta europeos vieron nacer otros intentos de combatir la hegemonía de las producciones norteamericanas. Se rodaron los llamados «europuddings», producciones en las que participaban varios países de la Unión, aportando financiación y actores, con lo que se hacía necesario que la versión original fuera en inglés. Una forma ingenua y costosa, como se demostraría más tarde, de oponer una idea de «gran producción» frente las auténticas grandes producciones, las de Hollywood.

Porque, ya a mediados de la década, en Los Ángeles se habían producido, al mismo tiempo, una gran explosión y una enorme implosión. La explosión se llamaba Steven Spielberg y George Lucas. La implosión fue provocada por el desastre económico de los últimos títulos de los «niños prodigio»: Scorsese, Coppola, Bogdanovich, William Friedkin y otros. De pronto, aquellos directores, que habían sorprendido a los espectadores con pequeñas producciones, se convirtieron en megalómanos empedernidos. Sus películas costaban diez o veinte veces más, y daban diez y veinte veces menos. Los jefes de los estudios les dieron el portazo. Algunos, como

Peter Bogdanovich, apenas han podido levantar cabeza, desde entonces.

Además ahí estaban Spielberg y Lucas. Dos buenos chicos que no se drogaban y comían con los productores, y no con sus impresentables amigotes. Ellos y sus películas iban a cambiar la forma de hacer cine y, sobre todo, de distribuirlo y exhibirlo.

La gran transformación de Hollywood, la que nos conduce a todos —norteamericanos y europeos— hasta el momento en el que nos encontramos, se debe a las fauces de un tiburón de poliuretano, de siete metros de largo, y a unas naves de acetato, de apenas cincuenta centímetros de diámetro. *Tiburón* y *La guerra de las galaxias* modificaron, a mediados de los ochenta, la forma de entender el negocio del cine en su conjunto. Con ellas cambiaron las reglas del sistema de estreno, el número de salas y, sobre todo, introdujeron la palabra mágica que, en todo el mundo, desintegró el cine, como uno de esos rayos laser de los que tanto abusan dichas producciones: el *márketing*.

Procedente del mundo de la publicidad, el término *márketing*, tan popular hoy en día, proveyó de un arma mortífera a los grandes productores y distribuidores. ¡Por fin era posible controlar todo el proceso de distribución, promoción y ventas!

Y aún más. Con el *márketing* se anulaba la importancia de la crítica. Ahora, una buena entrevista en televisión a la hora apropiada, una noticia sobre algún aspecto llamativo de la superproducción, o el simple hecho de desvelar la cifra de coste de la película, bastaban para dirigir, como corderos, a los espectadores al cine. Las críticas adversas quedaban anuladas, mediante este sistema, hasta nueva orden.

Por supuesto, hoy ya nadie pone en duda la decisiva aportación del *márketing* en el negocio del cine, ni en cualquier otro. Desde el punto de vista empresarial y de producto, su uso correcto es determinante en los beneficios. Y en eso es en lo que se ha ido convirtiendo el cine desde mediados de los ochenta hasta hoy: en un producto de mercado más. Como tal producto, debe obedecer a unas reglas, y el principal efecto de esas reglas es que han ido vaciando de contenidos a todo el cine mundial. Como las cifras del negocio suelen ser prósperas, el vaciado continúa sin detenerse. Ya no existen diferencias

entre una superproducción de gran presupuesto y el videojuego que sale a la venta el mismo día del estreno. El público joven es el que marca la pauta. Los adultos que un día amaron el cine de John Huston o Fellini se han quedado en sus casas, viendo la televisión. En cierto modo, ya no existen más problemas para un director europeo que para Woody Allen a la hora de conseguir financiación para sus películas. Si uno escucha atentamente sus entrevistas, puede comprobar que las situaciones son muy parecidas.

Europa se ha rendido también al fenómeno del *márketing*, aunque siempre a un nivel económico mucho más bajo. Los ejecutivos de las televisiones europeas, de quienes depende el cine del continente, leen los mismos manuales del buen vendedor que los ejecutivos de Hollywood. El *márketing* juega la engañosa baza de que sí existen recetas milagrosas para la elaboración del guión y la producción de cualquier película. En el caso de que la receta falle, la enorme cantidad de dinero gastada en promoción puede que anule o absorba la mediocridad del producto. Cuando el público se retira de las salas, hastiado, la película ha cubierto sus expectativas económicas.

Este nuevo e infalible sistema ha dado al traste con la calidad de lo que vemos. La crítica permanece hoy como un fenómeno testimonial para los escasos lectores de periódicos. Y como en un gran sarcasmo, sus efectos sólo recaen, precisamente, sobre las pequeñas producciones europeas, que apenas cuentan con recursos publicitarios para amortiguar sus diatribas.



A pesar de todo esto, el cine europeo, mal que bien, sobrevive en un limbo extraño. Como en una gran paradoja, los espectadores del continente sólo suelen ver las producciones de su país, más la avalancha anual de productos *made in USA*. Cada vez resulta más difícil ver producciones francesas en España, y al contrario. En ese proceso de anestesia global, Europa ha dejado de ser un referente del cine norteamericano. Nuestros clásicos ya no son ejemplo de nada para los nuevos directores de Hollywood. Más bien lo contrario, sus obras tienen algo de proscrito, de arcaico, con respecto a las modas actuales. Lo mismo que los clásicos norteamericanos. Si alguna vez existió la historia del cine, hoy ésta no

produce el menor efecto en los productos que marcan la pauta a seguir. La realidad virtual es más poderosa que la realidad en sí misma.

Uno de los cambios más importantes en el cine moderno es su absoluta carencia de verosimilitud. Se diría que el nuevo espectador no necesita creer en nada de lo que ve, o, de otro modo, que es capaz de creer en todo lo que ve, por muy falso que ello resulte. No es que le guste ser engañado, sino que ni siquiera sabe que lo está siendo. Su ausencia de criterio es pasmosa. Así, los personajes han desaparecido de las historias, y éstas se sustentan en un débil hilo argumental, capaz de cubrir, apenas, los primeros diez minutos de metraje. El resto corre a cargo de los departamentos de efectos especiales y efectos por ordenador. Y éste es el cine que arrasa en las taquillas. Hecho a la medida de un espectador que vive permanentemente con el complejo de Peter Pan.

Los cineastas europeos tienen pocas alternativas. Sus obras no pueden competir, por razones económicas, con las producciones americanas. Su cine es el de las historias que reflejan la vida de la gente real. Muchos jóvenes directores europeos pretenden enfrentarse a Hollywood imitando su estética, al fin y al cabo, la que han absorbido desde pequeños. Los resultados no van mucho más allá de la farsa.

El cine europeo es un género en sí mismo. Como lo fue en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, en Italia, cuando el neorrealismo irrumpió con su autenticidad demoledora. Como cuando la *nouvelle vague* francesa desarticuló la rigidez de un cierto cine de la época, allá por los años sesenta. La tradición está ahí, para que la revisemos en profundidad. Si Hollywood le ha dado la espalda a la realidad y la historia, Europa puede devolvernos algo de ellas. No es poco. Y es una apuesta apasionante.





## LES ARCHIVES: LA MÉMOIRE AU COEUR DE LA SOCIÉTÉ DÉMOCRATIQUE

Gustaaf Janssens

L'archive n'est pas seulement un lieu physique  
[...] c'est aussi un lieu social:  
Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.  
Paris, 2000, p. 210.

Du 20 au 25 octobre 2003 s'est tenue au Cap (Afrique du Sud) la XXXVII<sup>e</sup> Conférence Internationale de la Table Ronde des Archives (CITRA). Cette rencontre, organisée par le Conseil international des Archives (CIA) et à laquelle étaient invités les services d'archives nationaux et les présidents des associations professionnelles d'archivistes, avait pour thème central «Les Archives et les Droits de l'Homme». Il s'agissait de la dernière conférence d'une série de trois consacrées au thème «Archives et Société»<sup>1</sup>. En plaçant le problème des droits de l'homme sur le devant de la scène, le CIA entendait attirer l'attention sur l'importance des archives pour la sauvegarde de l'État de droit et pour la sécurité juridique des citoyens, surtout dans les pays où l'on est en train de (re)construire une société démocratique<sup>2</sup>. Les archives sont en effet le «fondement des droits des victimes à obtenir réparation [...], élément constitutif de la mémoire collective et [...] instrument au service de la détermination des responsabilités dans les violations des droits et au service de la réconciliation et de la promotion d'une justice universelle»<sup>3</sup>.

Que la thématique des «Archives et Droits de l'Homme» puisse rassembler pendant une semaine plus de 250 archivistes du monde entier peut surprendre. Nombreux sont ceux qui associent «archives» à «vieux papiers inutiles». L'image que l'on a

d'un dépôt d'archives est souvent celle d'«un grenier ou d'une cave, poussiéreux et sentant le renfermé», où l'on entasse des tonnes de documents sur lesquels des archivistes veillent jalousement et que seule une poignée de savants ou de chercheurs coupés du monde peu consulter. Inutile d'ajouter que pareille image est caricaturale et qu'elle contribue seulement à marginaliser socialement les archives et les services d'archives<sup>4</sup>. L'archiviste, lui aussi, traîne encore souvent une image «poussiéreuse et déprimée»<sup>5</sup>. Le grand intérêt que voua le XIX<sup>e</sup> siècle au passé et l'importance que l'historiographie romantique accorda aux «documents anciens» conféreront aux services d'archives l'image de «sanctuaires». Mais qu'il existe également des «archives contemporaines» reste pour beaucoup inconcevable, d'autant plus que, jusqu'il y a peu, un certain nombre de responsables d'archives traitaient encore les documents d'archives contemporains, et en tout cas les archives courantes, en véritable parent pauvre<sup>6</sup>.

Si, d'après un sondage réalisé dans les médias français, le monde des archives n'éveille pas toujours des connotations négatives, il est un fait que, il n'y a pas si longtemps, l'on toisait avec dédain l'archiviste et ses archives. Mais il convient d'y ajouter que le terme «archives» est souvent utilisé dans un sens impropre et que beaucoup de gens ne savent pas ce que sont au juste des archives ni, a fortiori, en quoi consiste le travail de l'archiviste<sup>7</sup>. L'évolution technologique qu'a connue notre société de l'information tout au long des vingt-cinq dernières années du XX<sup>e</sup> siècle et l'accession de l'archivistique au cours de cette même période au statut de discipline à part entière font que l'archiviste du début du XXI<sup>e</sup> siècle n'a plus rien de comparable avec son collègue d'il y a une

bonne cinquantaine d'années. La présente contribution se propose d'attirer l'attention sur la place qu'occupent les archives dans notre société. Tout d'abord, nous nous pencherons sur ce que sont au juste des archives; ensuite, nous aborderons la valeur juridico-administrative et historique des archives. Enfin, nous nous arrêterons au sens social des archives, en particulier à l'importance des archives pour le citoyen et au rapport entre droits de l'homme et archives.

### Que sont et à quoi servent les archives?

Un document d'archives est un «document qui, quel que soit son support, sa date ou sa forme matérielle, est créé ou reçu par tout organisme, personne ou groupe de personnes dans l'exercice de ses fonctions ou activités et est destiné à être conservé par cet organisme, personne ou groupe de personnes»<sup>8</sup>. Si l'on produit des documents d'archives, c'est pour conserver la trace d'une activité. Ce qui n'est pas seulement vrai pour les archives produites par les institutions et les associations, mais aussi pour celles des hommes politiques, des artistes ou d'autres personnes privées. Dans le cas des particuliers, interviennent aussi une passion autobiographique et un désir plus ou moins prononcé de garder toute trace écrite ou imprimée de sa propre vie<sup>9</sup>. On ne collectionne ni ne crée donc des archives dans un but bien précis. Elles naissent à la suite de l'activité du producteur d'archives. Le contexte dans lequel les documents d'archives sont nés est donc important et l'on peut dès lors affirmer que les archives contiennent des «informations conditionnées par le processus de leur production»<sup>10</sup>. C'est pourquoi les archives sont à distinguer nettement de la documentation ou d'une collection documentaire; ces dernières ont été rassemblées par un documentaliste ou un service de documentation en vue de mettre à disposition des informations sur un sujet donné<sup>11</sup>. Les archives documentent sur des situations et pas tellement sur des événements<sup>12</sup>. Elles informent sur des actions et sur le contexte dans lequel elles ont eu lieu<sup>13</sup>.

Les archives sont des ensembles de documents formés d'une manière organique. L'archiviste se doit de respecter ces ensembles et d'appliquer une gestion des archives où le «principe de provenance» (également appelé «principe du respect des fonds») occupe une place centrale. Il s'agit du «principe selon

lequel chaque document d'archives doit être maintenu —et éventuellement réintégré— dans le fonds auquel il appartient de façon organique»<sup>14</sup>. Au moment de leur genèse, c'est-à-dire dans la première période de leur cycle de vie (on parle alors d'archives courantes —en anglais *records*), les documents d'archives sont surtout utiles au producteur d'archives même. Plus tard, une fois passés au stade d'archives définitives (également appelées archives historiques —en anglais *archives*), les documents d'archives peuvent se doter d'une valeur culturelle ou historique<sup>15</sup>. La première raison pour laquelle on conserve des archives est d'ordre utilitaire ou par contrainte: une raison d'être liée à des prescriptions légales, à la forme juridiquement probatoire des documents, à l'information réputée utile pour la gestion de l'entreprise, à leur valeur au profit de l'économie de l'entreprise. Lorsque des documents d'archives s'égarèrent ou qu'on éprouve des difficultés à les retrouver, le producteur d'archives perd du temps, de l'argent et de sa crédibilité. Si les archives sont bien gérées, il sera en mesure de travailler efficacement. Il est en outre prouvé qu'une bonne gestion d'archives permet de réaliser d'importantes économies financières<sup>16</sup>. Mais dans une société où il n'y a pas ou peu de culture administrative, les archives se réduisent à «un mal nécessaire» dans lequel on investit peu et que l'on entasse quelque part avec le «bric-à-brac» restant parce qu'on ne peut malheureusement (!) pas les détruire<sup>17</sup>.

Pourtant, conserver «des archives inutiles» en bon état et bien classées est une décision importante en raison de l'information qu'elles renferment. En effet, c'est justement parce qu'il y a eu conservation des documents d'archives qu'il est possible de transmettre l'information qu'ils contiennent. Si l'on conserve des archives, c'est en vue de leur consultation ultérieure. À défaut de consultation, l'information reste contenue dans les documents et n'est pas exploitée. Si l'on ne prévoit pas, maintenant ou ultérieurement, la possibilité de consulter les archives créées, les conserver perd tout son sens. L'archivage se fait donc parce qu'il y a maintenant ou qu'il y aura ultérieurement consultation<sup>18</sup>. Or cette consultation est toujours intentionnelle: «Nul ne consulte une archive sans projet d'explication, sans hypothèse de compréhension»<sup>19</sup>. Il relève donc du devoir de l'archiviste de préserver, de classer et de décrire les archives de manière à ce qu'elles puissent être exploitées, c'est-à-dire «mises au service du savoir»<sup>20</sup>.

### «Les laboratoires de l'Histoire»

Avant le XIX<sup>e</sup> siècle, les archives étaient réputées utiles pour le souverain et ses collaborateurs. L'éventuelle valeur historique des documents d'archives ne constituait pas le principal motif de leur conservation. De même, les éditions de sources publiées jusqu'au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle avaient avant tout une visée juridique et archéologique<sup>21</sup>. Les historiens faisaient rarement des recherches dans les archives, même si on conservait sciemment certains documents comme témoignages du passé afin que les chroniqueurs officiels puissent en faire usage<sup>22</sup>. En 1785, on érigea à Séville l'Archivo General de Indias. Tous les documents qui avaient trait à la politique espagnole menée en Amérique et aux Philippines et qui étaient conservés dans les archives de Simancas y furent alors regroupés. Le but de cette opération était d'avoir «sous la main» les sources nécessaires pour réagir aux publications susceptibles de jeter le discrédit sur la politique espagnole dans les colonies. Les archives devaient donc servir à combattre la «leyenda negra»<sup>23</sup>.

L'étude systématique des archives et la publication des sources au service de l'historiographie sont un phénomène principalement lié au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup>. A cette époque-là, on ouvre partout en Europe les dépôts d'archives au public; les archivistes contribuent dans une forte mesure à l'ouverture des archives à la recherche et à créer de grandes séries de publications de sources. Le XIX<sup>e</sup> siècle mérite dès lors son titre de «siècle des archivistes»<sup>25</sup>. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les universités organisent des «séminaires historiques». On y forme de jeunes historiens à la critique des sources et on les initie aux archives. C'est le début de l'historiographie académique qui, à partir de ce moment-là, sera surtout pratiquée dans les universités. Les services d'archives cessent définitivement de n'être que de simples débarras pour documents ayant perdu leur utilité administrative. Ils sont devenus «les laboratoires de l'Histoire»<sup>26</sup>.

### Les archives, lieux de rencontre entre historiens et archivistes?

Disposer d'archives bien conservées et ouvertes à la recherche est essentiel pour le travail historique. «L'histoire se fait avec des documents», un des principes de base extrait de l'*Introduction aux études historiques* (1898) de Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos, a valeur de credo pour de nombreuses

générations d'historiens. Il reflète en premier lieu le culte du document ancien authentique. Mais trop accentuer l'importance des documents d'archives renferme cependant le risque de voir l'histoire se réduire à un ensemble de textes et de fragments de textes transmis de génération en génération<sup>27</sup>. Cette tendance à surestimer les documents d'archives a été corrigée fondamentalement au XX<sup>e</sup> siècle, d'abord par Lucien Febvre et Marc Bloch, et plus tard aussi par Fernand Braudel et ses disciples. Ces historiens, communément appelés «l'école des *Annales*», préconisent une «histoire historisante» interdisciplinaire, qui s'oppose à la concentration exclusive de l'historien sur les sources écrites. Ils pratiquent surtout l'histoire économique et mettent l'accent sur l'interaction entre le présent et le passé<sup>28</sup>. Les adeptes de cette «nouvelle histoire» s'intéressent au non-événementiel, à la «conceptualisation du non-événementiel» et aux «événements non encore salués comme tels». Fernand Braudel n'a jamais caché son dégoût pour l'«histoire événementielle» traditionnelle de veine narrative<sup>29</sup>. Bien que celui-ci il s'intéresse peu à l'histoire des mentalités, on peut ranger les historiens des mentalités dans le groupe des *Annales* en raison de leur approche interdisciplinaire visant le long terme. Ces derniers observent les «attitudes» des gens ordinaires dans leur contexte social, sont ouverts aux thématiques nouvelles et aux acquis inédits, travaillent dans l'interdisciplinarité et appliquent des méthodes d'investigation empruntées à d'autres disciplines<sup>30</sup>.

Cette nouvelle orientation de l'historiographie va, au cours des années 1970, clairement interpeller le monde des archives de l'époque. «La transformation de l'archivistique est le départ de la condition d'une nouvelle histoire» écrit Michel de Certeau en 1974. A ce propos, il renvoie explicitement à l'importance de l'information stockée sur les nouveaux supports comme les «bandes perforées»<sup>31</sup>. L'archiviste français Vital Chomel constate suite à la parution du retentissant ouvrage en trois tomes *Faire l'histoire* (réd. P. Nora, 1974) que «rouvrir le dialogue avec l'historiographie contemporaine pourrait bien constituer l'une des urgences de l'archivistique d'aujourd'hui». Il comprend que le problème des sources est posé en des termes tout à fait inédits et admet que le monde des archives n'y répond que du bout des lèvres<sup>32</sup>. Aujourd'hui, plus qu'en 1974, les archivistes se retrouvent confrontés à de nouveaux supports de l'information. Il ne s'agit plus de «bandes perforées», mais d'archives électroniques. Divers programmes de recherche ont dès lors été mis en place

en vue de conserver ces «nouvelles archives» de manière durable et de préserver leur caractère consultable<sup>33</sup>. L'archiviste devient de plus en plus un relais de l'information, en ce sens qu'il doit entretenir un contact permanent tant avec les producteurs d'archives qu'avec la communauté des chercheurs. Il doit pouvoir anticiper les questions qui lui seront posées en matière de conservation et de consultabilité des archives, et ce tant pour les archives produites sur support traditionnel que pour les archives électroniques<sup>34</sup>.

Les documents d'archives plongent le chercheur dans le passé. Ils sont les seuls témoins d'événements et d'actions, ou comme le dit Paul Ricoeur: «Le document renvoie à la trace et la trace à l'événement»<sup>35</sup>. Le contact direct et dans la plupart des cas physique du chercheur avec le document d'archives est une expérience unique qui procure une sensation différente de celle que l'on éprouve, par exemple, lorsque l'on contemple une œuvre d'art dans un musée<sup>36</sup>. Les documents d'archives et les historiens entretiennent un dialogue permanent entre eux<sup>37</sup>. Certains penseurs postmodernes ajoutent même que tout savoir doit être replacé dans le milieu socio-culturel présent et passé du chercheur. Les sources sont donc également sondées en interaction avec le contexte dans lequel le scientifique travaille<sup>38</sup>. C'est ainsi que l'on arrive à comprendre un historien romantique et nationaliste comme Jules Michelet, qui fut chef de la section politique des Archives du Royaume et qui prétend «entretenir un lien étroit avec les morts du passé», lorsqu'il écrit dans sa *Préface à l'histoire de France* (1869): «Dans les galeries solitaires des Archives où j'errais vingt années, dans ce profond silence, des murmures cependant venaient à mon oreille. Les souffrances lointaines de tant d'âmes étouffées dans ces vieux âges se plaignaient à voix basses»<sup>39</sup>.

Bien connaître le contexte des archives est très important tant pour les chercheurs que pour les archivistes. Une connaissance insuffisante de ce contexte conduit l'archiviste dans presque tous les cas à prendre de mauvaises décisions lors de l'acquisition, du tri et de l'inventoriage des documents d'archives. L'insuffisance de connaissances sur le contexte dans lequel les archives sont produites peut avoir pour conséquence que soit le chercheur va négliger certains fonds d'archives parce qu'il ne sait pas ce qu'il y trouvera, soit il comprendra mal ou pas suffisamment l'information qui figure dans les documents<sup>40</sup>. Parce qu'historiens et archivistes pratiquent une science différente mais à partir d'un même matériau (les archives), ils sont contraints à s'entendre.

Pourtant, ils ne font pas toujours bon ménage. Les historiens se penchent rarement sur la question des archives et lorsqu'ils le font, ils se limitent généralement à exprimer des points de vue fonctionnalistes. Ce qui implique de leur part le risque d'adopter une approche néopositiviste des archives, c'est-à-dire de rechercher uniquement des documents isolés du contexte des fonds et séparés du contexte de leur production<sup>41</sup>.

Le «siècle des archivistes» fut pour l'archivistique d'une importance capitale. Après avoir été d'abord une science auxiliaire de l'histoire, l'archivistique s'est développée au cours du XX<sup>e</sup> siècle en une science autonome. A cet égard la publication *Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archieven* (1898) des archivistes néerlandais S. Muller Fz., J. A. Feith et R. Fruin Th. Az. fait œuvre de référence. Traduit dans de nombreuses langues, ce manuel demeure jusqu'à ce jour «la bible de l'archivistique»<sup>42</sup>. Avec ce manuel, l'archivistique entre dans une nouvelle ère. C'est la fin d'une évolution qui sonne le début de l'archivistique moderne. Ce manuel consacre le basculement intervenu dans la pensée et la pratique de l'archiviste<sup>43</sup>. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, l'archivistique s'est progressivement systématisée en une politique de gestion des archives. Du paradigme de la conservation, on a évolué vers le paradigme de la gestion, où l'on s'est davantage intéressé au contexte de la production d'archives et à leur consultabilité<sup>44</sup>. L'internationalisation de l'archivistique favorise également la comparaison entre différentes formes de responsabilité en matière d'archives et de gestion des archives. Une telle «archivistique comparée pourra mener à un élargissement du point de vue, à une plus grande sensibilité et en même temps à un plus grand professionnalisme»<sup>45</sup>.

Le métier d'archiviste a connu tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, mais principalement durant ces vingt-cinq dernières années, une évolution considérable. Aujourd'hui, à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, les archivistes se retrouvent confrontés à des questions existentielles et des défis inédits<sup>46</sup>. L'archiviste doit être polyvalent. «A n'être qu'historien, l'archiviste se condamnerait à perdre le contact avec une partie de plus en plus importante des utilisateurs de ses archives; à n'être qu'un spécialiste des sciences de l'information, il abandonnerait sa dimension culturelle et ne saurait plus traiter un fonds d'archives, effectuer un tri ou rédiger un instrument de recherche de façon scientifiquement valable». Il est clair que sans une solide formation historique, l'archiviste est incapable d'exercer son métier de façon satisfaisante<sup>47</sup>. Cette

évolution de l'archivistique crée pour l'archiviste et pour les services d'archives de nouveaux centres d'intérêt et ouvre de nouveaux domaines de travail. Développer une formation spécifique pour les archivistes devient dès lors une évidence et une nécessité<sup>48</sup>.

### Les archives au service du citoyen

L'archiviste moderne a pu naître grâce aux idées et aux lois découlant de l'idéal de liberté de la Révolution française. L'archiviste ne peut se limiter à la quête de l'information. Il est responsable de la sauvegarde du patrimoine documentaire et de la transmission de la mémoire de la société aux générations futures<sup>49</sup>. Les archives sont essentielles pour connaître et comprendre le fonctionnement d'une société. Elles sont la trace de l'action des autorités. La responsabilité en matière d'archives constitue dès lors un devoir incontournable du pouvoir public. Dès le Congrès international des archives de 1910, on affirme en effet que «le soin qu'une nation porte à ses monuments du passé est un baromètre de son degré de civilisation»<sup>50</sup>.

A travers les archives qu'elle a constituées, la société justifie son action politique et sociale<sup>51</sup>. Dans un État de droit démocratique, les documents d'archives ne servent pas seulement d'aide à l'administration des citoyens. Elles sont également nécessaires pour que l'État et d'autres institutions puissent répondre, face au citoyen, de la politique menée et des actes posés<sup>52</sup>. On peut même affirmer que, socialement parlant, les documents d'archives fournissent la base pour poser le diagnostic sur lequel on peut ensuite établir un pronostic<sup>53</sup>. L'aspect «justification» intervient au niveau du tri des archives. Ce tri devra dès lors toujours s'effectuer pour que les archives puissent répondre au citoyen désireux de savoir comment le gouvernement traite et a traité par le passé les droits de l'individu<sup>54</sup>.

L'État de droit repose sur les principes d'égalité devant la loi et de respect de la liberté et des droits du citoyen, tels qu'ils ont été formulés à partir de la Révolution française de 1789. Il n'est dès lors pas surprenant que le législateur français ait reconnu à chaque citoyen le droit de consulter les archives publiques<sup>55</sup>. Ce droit s'est progressivement rétréci pour se limiter à celui de consulter «les vieux papiers» qui pouvaient s'avérer utiles à l'historiographie, mais même ce droit-là n'alla pas partout et toujours sans peine. Les régimes autoritaires et dictatoriaux sont peu enclins à autoriser la consultation d'archives, même des archives anciennes. Le manque total

d'ouverture et de transparence des archives russes du temps de l'Union soviétique en est un exemple éloquent. L'ignorance y était «méthodiquement organisée» et le chercheur n'avait accès à aucun inventaire ni autre instrument de recherche<sup>56</sup>. Autrement dit, le degré de consultabilité des archives dépend du degré d'évolution démocratique de la société dans laquelle sont conservées les archives<sup>57</sup>.

Parmi toutes les opérations que compte le processus d'archivage, à savoir l'acquisition, l'enregistrement, le classement, la description, le tri, l'élimination, la destruction, la conservation et la communication, les principales tâches de l'archiviste sont le classement, la conservation et la communication<sup>58</sup>. A propos d'actions visant à une meilleure consultabilité des archives, on pense inconsciemment aux actions diverses menées par des historiens en vue d'accéder rapidement aux archives plus récentes, principalement celles relatives à la Seconde Guerre Mondiale (collaboration avec l'ennemi et répression d'après-guerre) ou à d'autres thèmes délicats comme les guerres coloniales et leurs suites<sup>59</sup>. En 1983, l'archiviste français Michel Duchein publiait une étude sur la consultabilité des archives. Il y constatait que les intentions de la «nouvelle histoire» avaient aussi alimenté le vœu d'une meilleure consultabilité des «archives récentes». L'intérêt porté à l'histoire plus récente entraîna en outre la création de centres d'archives et de documentation thématiques spécialisés. Duchein fit également remarquer que ce n'est pas seulement la communauté universitaire qui s'intéressait aux «sujets délicats», mais que le journaliste d'investigation, qui a souvent une formation d'historien, était également demandeur<sup>60</sup>.

En 1998, la consultabilité des archives était à l'honneur de la CITRA qui se tenait à Stockholm<sup>61</sup>. Le Conseil de l'Europe aussi attache une attention spéciale au patrimoine archivistique. La préservation, la démocratisation des dispositions légales relatives à la consultabilité des archives et la collaboration internationale en matière de problèmes d'archives sont en la matière les principaux thèmes examinés. Une attention toute particulière est d'ailleurs vouée aux archives dans les pays de l'ancien bloc de l'Est et à la formation des archivistes<sup>62</sup>. Il est entre-temps communément admis que le droit à l'information et donc aussi le droit à la consultation des archives font partie des droits démocratiques fondamentaux<sup>63</sup>. La doctrine archivistique moderne regarde les documents d'archives publiques comme appartenant à l'ensemble des citoyens dont elles forment le patrimoine commun, et non pas comme un monopole

des gouvernants. Il est donc juste que les citoyens puissent connaître le contenu des documents dans toute la mesure où les intérêts de l'État ne sont pas lésés. Dans plusieurs pays, il existe actuellement une législation sur l'accès aux documents des organismes publics. C'est le citoyen qui y recourt le plus souvent<sup>64</sup>. Administrer dans la transparence et l'ouverture permet au citoyen de participer de plus près aux processus décisionnels. La relation entre l'archiviste et le citoyen doit être une relation de confiance, en ce sens que le citoyen doit être sûr que l'archiviste ne dissimule rien et surtout qu'il prend des décisions responsables lors du tri et de la destruction des archives<sup>65</sup>.

### Les archives et les droits de l'homme

Les archives sont un «moyen de gouverner», mais elles sont aussi un moyen par lequel le citoyen peut attester de ses droits. A la CITRA de 1993 qui se tenait à Mexico, le Conseil International des Archives a pris la décision d'accorder la priorité à la recherche, à la conservation et à la valorisation des archives d'anciens régimes répressifs. Ces archives offrent en effet une image fidèle de la société qui les a produites. Elles contiennent dès lors des informations importantes et souvent uniques pour ceux qui sont maintenant activement impliqués dans le processus de démocratisation<sup>66</sup>. Par «archives d'anciens régimes répressifs», on entend l'ensemble des documents saisis chez les victimes, ainsi que les documents qui ont été produits par ce qu'on appelait les organes de sécurité (police, services de renseignements, armée, etc.) lors d'actions répressives menées sous la dictature<sup>67</sup>. Dans une société qui se veut juste, les droits de l'individu ne connaissent pas de limites temporelles et toute injustice commise doit pouvoir être réparée. Qui a subi une injustice doit pouvoir relater son histoire. Les documents d'archives préservent le droit —tant individuel que collectif— à sa propre histoire<sup>68</sup>.

On peut se poser la question de savoir s'il faut conserver les archives des régimes répressifs. En effet, ne serait-il pas préférable qu'avec l'ancien régime disparaissent aussi tous les documents de ce passé souvent traumatique? La réponse est clairement «non». En effet, si toutes les traces devaient disparaître, c'est le citoyen, ce sont les victimes qui seraient à nouveau les perdants et les responsables de la répression, les gagnants. Conserver et valoriser ces «archives de la terreur» constitue dès lors une démarche tout à fait justifiée si l'on veut les intégrer dans le processus de construction d'une société

démocratique. Se tourner vers le passé mais sans perspective d'avenir peut en effet avoir un effet paralysant<sup>69</sup>. Conserver les documents d'archives et leur attribuer un rôle dans la constitution d'une nouvelle société démocratique, c'est prendre en compte les droits de l'homme tant collectifs qu'individuels.

Par droits collectifs, on entend entre autres le droit d'une société à se frayer son propre chemin vers la démocratisation, le droit d'une communauté à l'intégrité de la mémoire écrite. Pardonner ou tourner une page sombre de l'histoire ne peut justifier que l'on fasse disparaître le patrimoine documentaire d'une période sombre. Toute société a aussi le droit de connaître la vérité. Ce droit à la vérité est e.a. à l'origine des «Commissions de Vérité et de Réconciliation» qui ont été instaurées en Afrique du Sud et au Chili. Au niveau des droits individuels, on peut mentionner: le droit de savoir ce qui est arrivé aux membres de la famille ou à des amis disparus, le droit de consulter des données qui ont été rassemblées par le régime répressif au sujet de se propre personne (*habeas data*), le droit d'appuyer sur des preuves des demandes de réparation d'honneur ou de préjudice. Pour les victimes, «les archives de la terreur» sont une clé pour comprendre le passé. Elles leur permettent de reconstruire une partie de leur vie. Elles constituent de toute évidence d'importantes pièces justificatives dans la recherche des responsables de la terreur et elles offrent à l'historien la possibilité de mieux pénétrer le fonctionnement du régime répressif. Enfin, ces archives peuvent également jouer un rôle didactique en appuyant par exemple des projets pédagogiques sur l'intolérance et la violation des droits de l'homme. Il va de soi que pour garantir tout cela, les archives des anciens régimes répressifs doivent accéder à un statut légal, qui doit permettre de faire justice à ceux qui la demandent<sup>70</sup>.

Ainsi, grâce à la «Commission pour la Vérité et la Réconciliation», tout citoyen sud-africain a obtenu le droit et la possibilité de connaître «la vérité». En l'occurrence, la conservation et la consultation des archives ne servent plus en premier lieu l'intérêt de l'État, mais bien les droits de l'individu. Les archives de l'État, ancien instrument aux mains du régime de l'apartheid, ont désormais pour mission de gérer les documents d'archives et de promouvoir une bonne gouvernance caractérisée par la responsabilité et l'ouverture. La loi définit dès lors l'archiviste comme étant «celui qui appuie sur des documents l'expérience de la nation» («a documentor of the nation's experiences»). Il mène le combat de la mémoire contre l'oubli («a struggle of remembering

against forgetting»). La mission des nouvelles National Archives of South Africa est désormais double: 1° «Encourager la formation d'une identité nationale qui inclue la richesse de la diversité de la population sud-africaine» et 2° «Protéger les droits qui sont inscrits dans la nouvelle et démocratique constitution de l'Afrique du Sud actuelle»<sup>71</sup>.

Le Paraguay a connu pendant 35 ans (1954-1989) un régime dictatorial sous la conduite du général Alfredo Stroessner. Comme c'est le cas pour la plupart des régimes autoritaires, l'État policier documentait au Paraguay très soigneusement toutes les actions, mais après 1989, beaucoup d'archives se sont avérées introuvables. Finalement, on a retrouvé les archives de la police en 1992 et d'autres archives refirent également surface plus tard. En 1993, le «Centro de Documentación y Archivo para la Defensa de los Derechos Humanos» fut créé avec le soutien de l'UNESCO. Ce centre, placé sous la surveillance de la Cour supérieure de Justice du Paraguay, se veut une banque de données pour les victimes en quête de pièces justificatives et a pour mission de conserver les archives et de les rendre accessibles d'une manière durable, ainsi que de garder vivant le souvenir de la répression et de la souffrance née de la dictature<sup>72</sup>. Au Chili, beaucoup d'archives ont été détruites. Grâce à l'action menée par des associations de défense des droits de l'homme non gouvernementales, comme la «*Vicaría de la Solidaridad*» créée par l'Église catholique sous la dictature militaire (1973-1990), on a pu recueillir des informations importantes sur les victimes de la répression. Ces documents viennent à présent appuyer les enquêtes judiciaires, comme moyen pour découvrir la vérité et comme remède contre «l'oubli»<sup>73</sup>. En Allemagne, après la chute de l'ancienne DDR (République démocratique d'Allemagne), on a mis au jour les archives du ministère de la Sûreté de l'État (*Staatssicherheitsdienst*-la «*Stasi*»). Il s'agit d'immenses quantités de dossiers d'archives (plus de 180 kilomètres linéaires!) que l'on étudie à présent minutieusement et qui peuvent, sous certaines conditions, être consultés<sup>74</sup>.

Les informations contenues dans les archives des régimes répressifs sont donc utiles à diverses catégories de personnes: celles qui recherchent des documents comme preuves juridiques; celles qui revendiquent une réparation d'honneur ou d'un préjudice et qui cherchent des preuves de leur persécution; celles qui recherchent des informations sur le sort de membres de leur famille ou d'amis qui ont

disparu ou qui sont morts et enfin celles aussi qui veulent prouver la légitimité de leur action<sup>75</sup>. En garantissant la conservation et la consultabilité de ces archives, l'État de droit se distancie du régime répressif incarné dans le producteur d'archives. En même temps, l'État confirme son devoir de sauvegarde de la mémoire collective en participant à l'écriture d'«une histoire nationale forcément plurielle, dont les sources et leur accès sont garanties par une loi, une institution et une profession»<sup>76</sup>.

## Conclusion

A l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, l'archivistique se retrouve face à deux défis majeurs: 1° la mise en œuvre des nouvelles technologies de l'information et 2° l'intégration des archives dans les droits constitutionnels. Ce qui implique que tout service d'archives a non seulement le devoir de conserver le patrimoine documentaire sur quelque support que ce soit, mais qu'il doit également veiller à valoriser les archives<sup>77</sup>. Les services d'archives, et en tout cas ceux des pays en phase de réhabilitation la démocratie ou de reconstruction après une période de dictature, évoluent au sein d'une société où les citoyens se posent des questions concrètes sur le passé, le présent et l'avenir. En classant, conservant et rendant accessibles les sources contenant des données sur lesquelles le citoyen peut s'appuyer pour prouver ses droits et pour construire une société démocratique transparente, les services d'archives remplissent une mission sociale. C'est en ce sens que les archives livrent une contribution à la défense et à la promotion des droits de l'homme et du citoyen<sup>78</sup>. Il appartient à l'archiviste

de préserver la mémoire collective et de veiller à l'accessibilité de celle-ci [...]. Les archivistes ont à protéger le droit à l'information non seulement formellement, mais aussi concrètement. Ils ont à en stimuler consciemment l'accessibilité pour le citoyen et pour l'administration. [...] Leur tâche ne consiste pas uniquement à rassembler et à conserver l'information, mais aussi en particulier à stimuler l'utilisation du droit à l'information<sup>79</sup>.

La conservation des documents d'archives est une décision tournée vers le futur. Les archivistes veillent ainsi à ce que la société puisse envisager l'avenir avec confiance<sup>80</sup>. Les archivistes ne sont pas des travailleurs isolés au service d'un public restreint à caractère ésotérique. Ils font partie d'un milieu socioculturel dont dépend la survie de l'humanité<sup>81</sup>. En ce sens, on peut affirmer que les archives se trouvent au cœur de la société démocratique et qu'elles peuvent «sauver le monde».

## Notas

Je remercie très sincèrement mon collègue monsieur Claude de Moreau de Gerbey, Chef de Section aux Archives Générales du Royaume (Bruxelles), qui a bien voulu relire la version française de cet article.

<sup>1</sup> La XXXV<sup>e</sup> CITRA a eu lieu à Reykjavik (Islande) en octobre 2001 (voir *Comma* (2002, 1-2), la XXXVI<sup>e</sup> CITRA s'est tenue à Marseille (France) en novembre 2002: voir *Comma* (2003, 2-3). Sur la CITRA: F. BILJAN, «De la CITRA européenne à la CITRA universelle», in: *Comma*, 2 (2002; 1-2), pp. 211-212.

<sup>2</sup> Sur le CIA: J. P. WALLOT, «The international Council on archives», in: *Janus* (1993, 3), pp. 7-11 et M. LEKAUKAU, «Évaluation critique de la contribution du CIA au développement archivistique», in: *Janus* (1996; Numéro spécial, hors série), pp. 59-68 et Ch. KECKSEMÉTI, «The role of the international Council on Archives in post-1992 Europe», in: Idem, *Sovereignty. Disputed Claims. Professional Culture. Essays on Archival Policies (Archives et Bibliothèques de Belgique. Numéro spécial, 61)*, Bruxelles, 2000, pp. 224-233.

<sup>3</sup> Cf. «Résolutions de la Réunion des Délégués du Conseil international des Archives. Le Cap, 24 octobre 2003»: <http://www.ica.org/new/citra> (consulté le 13-1-2004).

<sup>4</sup> R. ALBERCH, «Imagen, marketing y comunicación», in: R. ALBERCH, L. BOIX e.a., *Archivos y cultura: manual de dinamización (Bibliotecología y administración cultural, 48)*, Gijón, 2001, p. 27.

<sup>5</sup> D. VAISY, «The image of the archivist», in: *Janus* (1992; 2), p. 167 et E. KETELAAR, «The archive as a time machine. The ICT industry and public-sector partnership: to promote the preservation and accessibility of the European archival heritage», in: *Proceedings of the DLM-Forum 2002. @ccess and preservation of electronic information: best practices and solutions. Barcelona, 6-8 May 2002 (INSAR. European Archives News, Supplement VII)*, Luxembourg, 2002, p. 577.

<sup>6</sup> En 1933, le président H. Hoover caractérisait le bâtiment des Archives Nationales à Washington D.C. de «Temple of History»: E. KETELAAR, «Archival Tempels, Archival Prisons: Modes of Power and Protection», in: *Archival Science*, 2 (2002), p. 233. Voir aussi L. MARTÍNEZ GARCÍA, «Entre la utopía y la realidad: las deficiencias de un sistema de archivos perfectos», in: *Signo. Revista de Historia de la cultura escrita*, 5 (1998), pp. 43-44.

<sup>7</sup> Y. PEROTON, «Les archivistes et le mépris», in: *La Gazette des Archives, Nouvelle Série*, n° 68 (1970), p. 23; M.-A. CHABIN, «Les nouvelles archives ou conclusions d'une revue de presse», in: *La Gazette des Archives, Nouvelle Série*, n° 172 (1996), pp. 107-130; Idem, «Analyse comparée de l'emploi du mot "archives" dans les médias français», in: *Comma* (2003; 2-3), pp. 57-59 et A. PROST, «Les Français et les archives. Le sondage du journal Le Monde», *ibidem*, pp. 51-56.

<sup>8</sup> R. PETIT, D. Van OVERSTRAETEN e. a., Terminologie archivistique en usage aux archives de l'État en Belgique. I. Gestion des archives (*Miscellanea Archivistica Manuale*, 16, Bruxelles, 1994, n° 7. La loi française n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives dit: «les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme ou leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale, et par tout service ou organisme public ou privé, dans l'exercice de leur activité» (cité par K. POMIAN, «Les archives. Du Trésor des chartes au Caran», in: *Les lieux de mémoire* (dir. P. NORA), III, 3, Paris, 1992, p. 164.

<sup>9</sup> L. MADELINE, «On est ce que l'on garde!», in: *Les archives de Picasso*, Paris, 2003, pp. 11-16.

<sup>10</sup> H. HOFMAN, «Een uitdeinend heelal? Context van archiefbescheiden», in: Context. Interpretatiekaders in de archivistiek (éd. P. J. HORSMAN, F. C. J. KETELAAR & T. H. P. M. THOMASSEN), La Haye, 2000, p. 45 et 74; T. H. P. M. THOMASSEN, «Paradigmatische veranderingen in de archiefwetenschap», in: *Naar een nieuw paradigma in de archiefwetenschap* (éd. P. J. HORSMAN, F. C. J. KETELAAR & T. H. P. M. THOMASSEN), La Haye, 1999, p. 76.

<sup>11</sup> K. POMIAN, «Les archives», p. 171. Selon Elio Lodolini, éminent archiviste italien cité par Michel Duchéin («Archives, archivistes, archivistique: définitions et problématique», in: *La pratique archivistique française* (éd. J. FAVIER & D. NEIRINCK), Paris, 1993, p. 23), «une collection de documents réunis par la volonté d'un collectionneur [...] est l'antithèse absolue d'archives». Voir aussi D. NAVARRO BONILLA, *La imagen del archivo: representación y funciones en España (siglos*

*XVI y XVII)* (Bibliotecología y administración cultural, 80), Gijón, 2003, pp. 20-21.

<sup>12</sup> P. RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, 2000, p. 523.

<sup>13</sup> A. MENNE-HARITZ, «Wissensmanagement und Archive: Angebote der Archivwissenschaft für ein neues Wissenskonzept», in: *Der Archivar*, 54 (2001), p. 308 (<http://www.archive.nrw.de/archivar/>—consulté le 14-1-2004). Sur la notion du «contexte» en archivistique: Th. THOMASSEN, «Het begrip context in de archiefwetenschap», in: *Context. Interpretatiekaders in de archivistiek*, pp. 15-28.

<sup>14</sup> R. PETIT, D. Van OVERSTRAETEN e.a., Terminologie archivistique, n° 145. Sur le «respect des fonds»: L. MILLAR, «The death of the fonds and the resurrection of provenance: archival context in space and time», in: *Archivaria*, n° 53 (spring 2002), pp. 1-15; P. J. HORSMAN, «The Last Dance of the Fenix, or the Re-discovery of the Archival Fonds», in: *Archivaria*, 54 (2002), pp. 1-23; B. UHL, «The Significance of the Principle of Provenance for Archival Science and Historical Research», in: *Archivalische Zeitschrift*, 84 (2001), pp. 91-122; A. MULE, «The principle of provenance: should it remain the bedrock of the profession», in: *Archivum*, 43 (1997), pp. 233-256; M. P. MARTÍN-POZUELO CAMPILLOS, *La construcción teórica en archivística: el principio de procedencia*, Madrid, 1996; E. LODOLINI, «Respect des fonds et principe de provenance. Histoire, théorie, pratiques», in: *La Gazette des Archives, Nouvelle Série*, n° 168 (1995), pp. 201-212; D. A. BEARMAN & R. H. LYTLE, «The power of the Principle of Provenance», in: *Archivaria*, n° 221 (hiver 1985-1986), pp. 14-27.

<sup>15</sup> On distingue communément trois stades dans le cycle vital des archives: «les archives courantes», «les archives intermédiaires»: et «les archives définitives»: *Dictionnaire des archives français-anglais-allemand. De l'archivage aux systèmes d'information*, Paris, 1991, p. 33 et p. 35. Certains auteurs distinguent quatre stades: «les archives de gestion» (en espagnol «los archivos de gestión»), «les archives administratives» («los archivos centrales administrativos»), «les archives intermédiaires» («los archivos intermedios») et les «archives historiques» («los archivos históricos»): E. NÚÑEZ FERNÁNDEZ, *Organización y gestión de archivos (Bibliotecología y administración cultural, 28)*, Gijón, 1999, pp. 165-341. Si, au cours des deux premiers stades, le producteur d'archives assume la responsabilité administrative des archives, durant les deux dernières phases, celle-ci s'éteint.

<sup>16</sup> K. VELLE, «L'ordre judiciaire belge et ses archives», in: *Le trait d'union*, 18 (2003; fasc. 66), p. 12 et J. B. RHOADS, Le rôle de l'administration des archives et de la gestion des documents courants dans les systèmes nationaux d'information: une étude RAMP (UNESCO. PGI-89/WS/6), Paris, 1991. Sur les économies réalisées par une bonne gestion d'archives: Ch. KECKSEMÉTI, «Archives, développement et souveraineté nationale», in: Idem, *Sovereignty. Disputed Claims. Professional Culture*, pp. 133-137 et A. MEIRESONNE, «Het medisch archief. Casus: campus Brugmann», in: *Besparen en degelijk archief—en documentbeheer* (éd. J. BAERTEN, F. SCHEELINGS & J. VERHELST) (Archiefinitiatief-3), Bruxelles, 1996, pp. 121-130.

<sup>17</sup> M. L. O. REAL, «Les archives au service des décideurs», in: *Janus* (1998, 1), p. 233.

<sup>18</sup> E. KETELAAR, *The archive as a time machine*, pp. 577-578.

<sup>19</sup> P. RICOEUR, *La mémoire*, p. 415 et p. 170 et aussi A. MENNE-HARITZ, «Wissensmanagement», p. 309. Concernant le néologisme «archive» —rejeté par l'Académie française—, par lequel l'utilisateur de la langue française exprime le besoin linguistique d'un singulier pour désigner l'unité documentaire ou le concept philosophique: M.-A. CHABIN, «Les nouvelles archives», p. 113 et Idem, «Analyse comparée», pp. 57-59.

<sup>20</sup> Ch. KECKSEMÉTI, «Moyens archivistiques pour faire échec à l'organisation de l'ignorance», in: Idem, *Sovereignty*, p. 347.

<sup>21</sup> En 1567, Philippe II fit rechercher des documents d'archives qui pouvaient lui être utiles pour le voyage qu'il projetait de faire aux Pays-Bas: G. PARKER, *The Dutch Revolt*, Londres, 1985 (2<sup>e</sup> édition), p. 292, note 28. Voir aussi B. NAVARRO BONILLA, *La imagen del archivo*, p. 119 et J. ROELEVINK, «Bewezen met authentieke stukken», *Juridisch-oudheidkundige drijfveren tot het uitgeven van teksten op het terrein van de vaderlandse geschiedenis in de achttiende eeuw*, in: *Bron en publikatie. Voordrachten en opstellen over de ontsluiting van geschiedkundige bronnen, uitgegeven bij het 75-jarig bestaan van het Bureau der Rijkscommissie voor Vaderlandse Geschiedenis*, La Haye, 1985, pp. 78-99. Concernant les éditions de placards et ordonnances aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles: A. H. HUUSSEN Jr., «Het plakkaatboek. Bron van recht en historie», in: *De*

palimpsest. *Geschiedschrijving in de Nederlanden 1500-2000* (réd. J. TOLLEBEEK, T. VERSCHAFFEL & L. H. M. WESSELS), Hilversum, 2002, pp. 64-80.

<sup>22</sup> R. L. KAGAN, «Clio and the crown: writing history in Habsburg Spain», in: *Spain, Europe and the Atlantic World. Essays in honour of John H. Elliott* (réd. R. L. KAGAN & G. PARKER), Cambridge, 1995, p. 82.

<sup>23</sup> P. GONZÁLEZ GARCÍA, *Informatización del Archivo General de Indias. Estrategias y resultados*, Madrid, 1999, p. 13. Sur la «leyenda negra» et le régime colonial espagnol en Amérique: J. JUDERÍAS, *La leyenda negra. Estudios acerca del concepto de España en el extranjero* (Libros recuperados, 1), Salamanca, 1997, pp. 247-258. Cette étude «classique» a été publiée en 1914. Sur l'historiographie espagnole concernant l'Amérique au XVII<sup>e</sup> siècle et la réaction contre la «leyenda negra»: R. GARCÍA CÁRCCEL, *La leyenda negra. Historia y opinión*, Madrid, 1992, pp. 263-266. Les archives de Séville n'attiraient pas seulement les historiens. Le prince Léopold de Belgique s'y rendit le 8 avril 1862 «pour découvrir dans les archives quel bénéfice l'Espagne tirait et tire encore de ses colonies»: G. JANSSENS, «Les notices de voyage du duc de Brabant. Une source de premier plan pour mieux connaître les idées du futur roi Léopold II», in: *Nouveaux regards sur Léopold I<sup>er</sup> & Léopold II*, Fonds d'Archives Goffinet (réd. G. JANSSENS & J. STENGERS), Bruxelles, 1997, pp. 109-111.

<sup>24</sup> J. TOLLEBEEK, «Steunsels der historische letterkunde», Een geschiedkundig overzicht van Nederlandse instellingen ter ontsluiting van historische bronnen», in: *Theoretische Geschiedenis*, 17 (1990), pp. 373-375.

<sup>25</sup> L. DORSMAN, «De nieuwe eruditie. Het ontstaan van een historisch bedrijf», in: *De palimpsest*, pp. 164-168.

<sup>26</sup> J. FAVIER, *Les archives (Que sais-je? 805)*, Paris, 1997, p. 37.

<sup>27</sup> J. TOLLEBEEK, *De ekster en de kooi. Nieuwe opstellen over de geschiedschrijving*, Amsterdam, 1996, pp. 152-153.

<sup>28</sup> P. VEYNE, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, 1974, pp. 265-266; H. BELIEN, «Histoire méthodique en Annales. Vernieuwing in Frankrijk», in: *Geschiedschrijving in de twintigste eeuw. Discussie zonder eind* (red. H. BELIEN & G. J. Van SETTEN), Amsterdam, 1991, pp. 108-109. Sur l'école des Annales: G. G. IGGERS, *Neue Geschichtswissenschaft. Vom Historismus zur Historischen Sozialwissenschaft*, Munich, 1978, pp. 55-96; P. BURKE, *The French Historical Revolution. The Annales School, 1929-89*, Cambridge, 1990 et G. BOURDÉ, «L'école des «Annales»», in: G. BOURDÉ, H. MARTIN & P. BALMAND, *Les écoles historiques*, Paris, 1997, pp. 215-243.

<sup>29</sup> P. VEYNE, «L'histoire conceptualisante», in: *Faire l'histoire* (réd. J. LE GOFF & P. NORA), I. Paris, 1974, p. 67; Idem, *Comment on écrit l'histoire*, p. 31; P. VRIES, «De zegetocht van de Annales», in: *Geschiedschrijving in de twintigste eeuw*, p. 186 et p. 188.

<sup>30</sup> P. VRIES, «De zegetocht van de Annales», pp. 204-205; E. HERNÁNDEZ SANDOICA, *Los caminos de la historia. Cuestiones de historiografía y método*, Madrid, 1995, pp. 133-148 et L. OSBAT, «A historian's reflexion on the future of archives», in: *Archivum*, 45 (2000), pp. 202-203.

<sup>31</sup> M. DE CERTEAU, «L'opération historique», in: *Faire l'histoire*, p. 23.

<sup>32</sup> V. CHOMEL, «Une autre archivistique pour une nouvelle histoire?», in: *La Gazette des Archives, Nouvelle Série*, n° 91 (1976), pp. 238-248.

<sup>33</sup> L. DURANTI, «Autenticidad y valoración: la teoría de la valoración enfrentada a los documentos electrónicos», in: *Tabula*, 6 (2003), pp. 51-73; Idem, «Permanently authentic electronic records: An international call to action», in: *Proceedings of the DLM-Forum on electronic records. European citizens and electronic information: the memory of the Information Society*. Brussels, 18-19 october 1999 (INSAR. European Archives News, Supplement IV), Bruxelles, 2000, pp. 158-161; C. NOUGARET, «L'impact des technologies de l'information sur les archives et le travail de l'archiviste», in: *Archivum*, 43 (1997), pp. 283-309 et M. H. FISHBEIN, «Reflections on the impact of automation on archives», in: *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 57 (1987), pp. 159-172.

<sup>34</sup> E. C. DE SANTOS CANALEJO, «The contribution of archives on the information society», in: *Proceedings of the DLM-Forum on electronic records*, pp. 250-256.

<sup>35</sup> P. RICOEUR, *La mémoire*, p. 330, note 62.

<sup>36</sup> C. PIGNÉ, «Les ressorts symboliques de l'archive», in: *La Gazette des Archives, Nouvelle Série*, n° 192 (2001), pp. 244-245 et A. FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, 1998.

<sup>37</sup> A. GONZÁLEZ ENCISO, «Los archivos y la formación del historiador: sobre la importancia de las fuentes documentales», in: *El libro, las bibliotecas y los archivos en España a comienzos del Tercer Milenio* (réd. L. A. RIBOT GARCÍA), Madrid, 2002, p. 315.

<sup>38</sup> T. NESMITH, «Seeing Archives: Postmodernism and the Changing Intellectual Place of Archives», in: *The American Archivist*, 65 (2002), pp. 30-31; J. W. CRESWELL, *Qualitative inquiry and research design. Choosing among five traditions*, Londres, 1998, pp. 78-79.

<sup>39</sup> Cité par M. CHANTEMILLANT, «De l'archive à l'écriture: la question de la communauté chez Michelet», in: *Filosofia i arxiu. Col·loqui de Blanes - Febrer 99* (réd. J. RIBA & A. SANJUAN), Barcelone, 2000, p. 190. Sur L. Michelet (1798-1874): J. TOLLEBEEK, *De illusionnisten. Geschiedenis en cultuur in de Franse Romantiek (Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis. Series A, 26)*, Louvain, 2000, p. 145.

<sup>40</sup> H. VAN SCHIE, «Joodse tegoeden en archieven. Context in de praktijk», in: *Context. Interpretatiekaders in de archivistiek*, pp. 272-273.

<sup>41</sup> V. DUCLERT, «L'État et le devoir de mémoire à l'époque contemporaine», in: *Actes de la Table ronde organisée par la Chambre des Députés de Roumanie et le Ministère français de la Culture et de la Communication (Direction des Archives de France) avec l'appui du Conseil international des Archives sous l'égide du Conseil de l'Europe. Mémoire et Histoire: les États européens face aux droits des citoyens du XX<sup>e</sup> siècle* (éd. G. ERMISSE), Paris, 2000, p. 80.

<sup>42</sup> Par exemple en français: S. MULLER, J. A. FEITH & R. FRUIN, *Manuel pour le classement et la description des archives* (trad. J. CUVELIER & H. STEIN), La Haye, 1910. Concernant les traductions: F. C. J. KETELAAR, «Per tutti i paesi: de Handleiding buiten Nederland», in: P. J. HORSMAN, F. C. J. KETELAAR & Th. H. P. M. THOMASSEN, *Tekst en context van de Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archieven in 1898*, Hilversum, 1989, pp. XCIX-CVIII. L'association des archivistes américains («Society of American Archivists») a publié tout récemment une nouvelle traduction en anglais: S. MULLER, J. A. FEITH & R. FRUIN, *Manual for the arrangement and description of archives. Translation of the second edition by Arthur H. Leavitt, with new introductions*, Chicago, 2003.

<sup>43</sup> Th. THOMASSEN, «Paradigmatische veranderingen in de archiefwetenschap», in: pp. 69-70 et pp. 73-74 et H. L. P. STIBBE, «The "Dutch Manual" of Muller, Feith and Fruin as the foundation of modern standards: archival principles in ISAD(G) and ISAAR (CPF) and current experiences with the ICA descriptive standards», in: *Janus* (1999; 1), pp. 84-91.

<sup>44</sup> T. H. P. M. THOMASSEN, «Paradigmatische veranderingen», pp. 69-79 et C. COUTURE, «La politique de gestion des archives: une articulation des fonctions de l'archivistique contemporaine. Un aperçu de tendances et de l'évolution qui caractérisent la discipline archivistique et la profession d'archiviste en 2002», in: *Archives, universités, monde étudiant: une mémoire en construction. Actes de la Deuxième Journée des Archives organisée les 17 et 18 avril 2003 par le Service des Archives de l'Université catholique de Louvain* (éd. C. SCHOUKENS) (Publications des Archives de l'Université catholique de Louvain, 6), Louvain-la-Neuve, 2003, p. 14.

<sup>45</sup> E. KETELAAR, «Ethnologie archivistique», in: *La Gazette des Archives, Nouvelle série*, n° 192 (2001), p. 19.

<sup>46</sup> T. COOK, «What is past is prologue. A History of Archival Ideas since 1898», in: *Naar een nieuw paradigma in de archivistiek*, pp. 61-65, cet article a également été publié dans *Archivaria*, 43 (Spring 1997), pp. 17-63. Voir aussi M. RODRÍGUEZ LÓPEZ, «La delimitación de la archivística como ciencia», in: *Teoría, historia y metodología de las Ciencias de la Documentación (1975-2000)*. [Actas del I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación, Madrid, 14-17 de noviembre 2000 (réd. J. LÓPEZ YEPES), Madrid, 2000, pp. 379-388 et J. R. CRUZ MUNDET, «Pasado y futuro de la profesión de archivero», in: *Lligall. Revista Catalana d'Arxivística*, 9 (1995), pp. 113-120.

<sup>47</sup> M. DUCHEIN, «Clio et l'archiviste: mariage indissoluble ou union libre?», in: *Miscellanea in honorem Caroli Keckskeméti* (réd. H. BOOMS & J. FAVIER; éd. F. DAELEMANS) (Archives et Bibliothèques de Belgique, Numéro spécial, 54), Bruxelles, 1998, pp. 139-141.

<sup>48</sup> C. COUTURE & J. MARTINEAU, «La formation en archivistique et le profil de l'archiviste contemporain», in: *Archivum*, 45 (2000), pp. 19-40 et Th. H. P. M. THOMASSEN, «Getting your driver's licence on the electronic highway. Archival education in the age of transnational data communication», in: *Archivum*, 34 (1997), pp. 330-340. Sur «l'émancipation»: de l'archiviste au cours du XX<sup>e</sup> siècle: E. LODOLINI, «La guerra di indipendenza degli Archivisti», in: *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 57 (1986), pp. 269-293.

<sup>49</sup> B. SALABARRIA, «Los archivos y los archivistas: su función social», in: *Miscellanea in honorem Caroli Keckskeméti*, p. 458.

<sup>50</sup> U. O. A. ESSE, «Archival science: national and cultural traditions or international discipline», in: *Archivum*, 43 (1997), p. 262.

<sup>51</sup> D. BEARMAN, *Archival Methods* (Archives and Museum Informatics Technical report, 9), Pittsburgh, 1989 —consultable sur internet [http://www.archimuse.com/publishing/archival\\_methods](http://www.archimuse.com/publishing/archival_methods) (consulté le 4-2-2004).

<sup>52</sup> M. A. GREENE, «The Power of Meaning: The Archival Mission in the Postmodern Age», in: *The American Archivist*, 65 (2002), pp. 44-46.

<sup>53</sup> A. MENNE-HARITZ, «Wissensmanagement», p. 309.

<sup>54</sup> T. EASTWOOD, «La valoración archivística en las sociedades democráticas», in: *Tabula*, 6 (2003), p. 81.

<sup>55</sup> Le décret du 7 messidor de l'an II (25 juin 1794): K. POMIAN, «Les archives», pp. 182-184.

<sup>56</sup> Ch. KECKSKEMÉTI, «Moyens archivistiques pour faire échec à l'organisation de l'ignorance», p. 353. Voir aussi E. STAROSTINE, «Du trésor des chartes d'Ivan le terrible aux archives du Président de Russie ou la recherche historique face à la pratique du secret d'État», in: *Actes de la Table Ronde organisée par la Chambre des Députés de Roumanie*, pp. 101-103.

<sup>57</sup> P. LÓPEZ GÓMEZ, «Los archivos y el ciudadano», in: *Boletín de la ANABAD*, 29 (1979), p. 35.

<sup>58</sup> P. HORSMAN, «Archiefsystemen en kwaliteit», in: *Een nieuw paradigma*, pp. 93-95.

<sup>59</sup> Voir, par exemple, le livre de Sonia COMBE, *Archives interdites. Les peurs françaises face à l'histoire contemporaine*, Paris, 1994 (et le compte rendu: B. LE GENDRE, «Le droit de savoir», in: *Le Monde des Livres*, 16-12-1994). Voir aussi: V. DUCLERT, «L'État et le devoir de mémoire à l'époque contemporaine», in: *Actes de la Table Ronde organisée par la Chambre des Députés de Roumanie*, p. 73.

<sup>60</sup> M. DUCHEIN, *Obstacles à l'accès, à l'utilisation et au transfert de l'information continue dans les archives: une étude RAMP* (Paris, 1983), cité par M. LAJEUNESSE & F. GRAVEL, «L'utilisation des archives pour la défense et la promotion des droits du citoyen», in: *Archivum*, 45 (2000), p. 172.

<sup>61</sup> *International Council on Archives. Conseil international des Archives. Accès à l'information. Les défis technologiques. Actes de la trente-troisième Conférence internationale de la Table ronde des Archives. Stockholm 1998, Paris [1999]* (216 pages).

<sup>62</sup> S. TYACKE, J. VAN DEN BROEK & E. STEENDAM, «Archives in a Democratic State», in: *Journal of the Society of Archivists*, 16 (1995), pp. 133-138.

<sup>63</sup> J. MATAS BALAGUER, «El acceso a los documentos: un derecho democrático», et E. GÓMEZ LLERA GARCÍA-NAVA, «La legislación europea en materia de acceso»: (deux contributions à un séminaire organisé à l'occasion du Congrès international des Archives à Séville en 2000), in: *XIV Congreso internacional de Archivos. Seminario precongreso «Los retos del acceso a la información»*, Sevilla, 18-20 sept. 2000. Actas, CD-ROM: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Cultura, Madrid, 2001 (ISBN 84-369-3466-0).

<sup>64</sup> M. LAJEUNESSE & F. GRAVEL, «L'utilisation des archives pour la défense et la promotion des droits du citoyen», in: *Archivum*, 45 (2000), p. 177.

<sup>65</sup> T. EASTWOOD, «La valoración archivística en las sociedades democráticas», in: *Tabula*, 6 (2003), p. 84.

<sup>66</sup> A. GONZÁLEZ QUINTANA, «Archivos y Derechos Humanos», in: *Boletín de la ANABAD*, 49 (1999), p. 372. Idem, «Archives of the security services of former repressive regimes. report prepared for UNESCO on behalf of the International Council on Archives», in: *Janus* (1998, 2), pp. 7-25 et Idem, «Les archives des services de sécurité des anciens régimes répressifs. Rapport préparé pour l'UNESCO à la demande du Conseil international des Archives», in: *Janus* (1999, 1), pp. 13-31.

<sup>67</sup> L. DA SILVA CATELA, «El mundo de los archivos», in: *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad* (éd. L. DA SILVA CATELA & E. JELIN) (Memorias de la represión, 4), Madrid, 2002, pp. 209-210.

<sup>68</sup> «The archival record serves all citizen as a check against a tyrannical government [...]. The archival record assures our right — as individuals and collectively — to our ownership of our history»: John A. Fleckner, cité par E. KETELAAR, «Archival Tempels, Archival Prisons», p. 231.

<sup>69</sup> H. WEBER, «Transparency and Accountability as Challenge for the Promotion of Public Archives», in: *Comma* (2003, 3-4), p. 150.

<sup>70</sup> A. GONZÁLEZ QUINTANA, «Archivos y Derechos Humanos», pp. 377-387 et L. DE SILVA CATELA, «El mundo de los archivos», pp. 213-214. Concernant la «Commission de Vérité et Réconciliation sud-africaine (1995-1998)»: V. HARRIS, «Archival Sliver: Power, Memory, and Archives in South Africa», in: *Archival Science*, 2 (2002), p. 64 et Ph. DENIS, «Réécrire l'histoire d'une nation divisée», in: *La Revue Nouvelle*, 117 (2003; fasc. 11), pp. 52-56. Pour le Chili: J. MAGASICH, «La Commission de vérité et de réconciliation au Chili», o.c., pp. 62-67.

<sup>71</sup> E. KRIGER, «Redressing Apartheid-engendered social ills. A core archival function? Transformation and the public archivist in a Post-Apartheid South-Africa», in: *Archivum*, 45 (2000), pp. 137-148.

<sup>72</sup> M. GONZÁLEZ VERA, «Los archivos del terror del Paraguay. La historia oculta de la represión», in: *Los archivos de la represión*, pp. 85-114. Voir le site web du centre: <http://www.unesco.org/webworld/paraguay/> (consulté le 19 février 2004).

<sup>73</sup> M. A. CRUZ, «Silencios, contingencias y desafíos: el archivo de la Vicaría de la Solidaridad en Chile», in: *Los archivos de la represión*, pp. 137-178. En Afrique du Sud aussi, il existe des institutions privées (universités, centres de recherche) qui conservent des archives concernant le régime répressif de l'Apartheid.

<sup>74</sup> B. SALAMON, «Die Archive der Bundesbeauftragten (BStU) für die Stasiunterlagen. Die archivfachliche Arbeit an den MfS-Geheimdienstunterlagen. Fragen, und Herausforderungen», in: *Der Archivar*, 55 (2002), pp. 203-207. Voir aussi le site web: <http://www.bstu.de/archiv/index.htm>, avec e.a. l'article de W. BRUNNER, *Nutzung der Akten des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR zur Rehabilitierung von Betroffenen, Vermissten und Verstorbenen. Diskussionsbeitrag der BStU zum 72. Deutschen Archivtag in Cottbus* (consulté le 19-2-2004).

<sup>75</sup> E. JELIN, «Introducción. Gestión política, gestión administrativa y gestión histórica: ocultamientos y descubrimientos de los archivos de la represión», in: *Los archivos de la represión*, p. 8; A. M. CECCHINI DE DALLO, «La demanda de las víctimas de un antiguo régimen represivo», in: *Comma* (2003, 2-3), pp. 81-89.

<sup>76</sup> V. DECLERT, *L'état et le devoir de mémoire à l'époque contemporaine*, p. 78.

<sup>77</sup> L. MARTÍNEZ GARCÍA, «La imagen de los archiveros en la sociedad española», in: *Boletín ACAL*, n° 32 (1999), pp. 20-29.

<sup>78</sup> M. LAJEUNESSE & F. GRAVEL, «L'utilisation des archives et le droit du citoyen», p. 185.

<sup>79</sup> H. TJEENK WILLING, «Citoyen et administration», in: *Janus* (1992: 2), pp. 34-35.

<sup>80</sup> E. KETELAAR, «Archival Tempels, Archival Prisons», p. 238 et Idem, «Empowering Archives: What Society expects of Archivists», in: *Past Caring? What does Society expect of Archivists? Proceedings of the Australian Society of Archivists Conference. Sidney 13-17 August 2002* (éd. S. LLOYD), Canberra, 2002, pp. 11-27. Je remercie le professeur Eric Ketelaar de m'avoir envoyé le texte de ces deux articles.

<sup>81</sup> H. TAYLOR, *Les services d'archives et la notion de l'utilisateur*, pp. 181-182.

**RESUMEN:** El archivo como centro conservador de documentos y productor de conocimiento mediante la investigación en él es, actualmente, una de las instituciones más relevantes de la cultura. En este trabajo se analizan su definición, competencias, evolución e importancia para el trabajo de los historiadores. Se insiste, asimismo, en la importancia que tienen los archivos en las sociedades actuales como servicio para los ciudadanos y cobijo de la memoria de la propia sociedad. De ahí la necesidad urgente de su conservación y adaptación a las nuevas tecnologías para garantizar a las generaciones futuras un constante y cada vez mejor acceso a ellos.

En la versión electrónica de *Pliegos de Yuste* (<http://www.fundacionyuste.org/pliegos>) se hallará la versión castellana de este artículo.



## SECCIONES

- Historia
- Literatura
- Ciencia
- Arte



## HISTORIAS DE EUROPA

Josep Fontana

Es legítimo pensar en términos de una «historia de Europa»? Para empezar ¿qué es Europa? No es un territorio claramente definido, sino una península de la gran masa euroasiática, que nunca ha tenido unas fronteras precisas tierra adentro; su población se ha formado aglutinando una serie de oleadas de invasores que han llegado a sus tierras desde el norte de África, desde el Oriente Próximo o desde Asia Central. La propia cultura europea tiene sus orígenes en el Oriente Próximo, de donde ha recibido conocimientos tan fundamentales como los de la agricultura, la urbanización y la escritura, y se ha enriquecido en la Edad Media con las aportaciones de la ciencia islámica, entre las cuales hay que contar la transmisión del sistema numérico que usamos —al que denominamos numeración arábiga, en contraste con la romana, que sería la propiamente europea— sin el cual los progresos de la ciencia moderna hubieran sido hartamente difíciles (¿imagina alguien una física cuántica con numeración romana?). Europa es, por definición, un continente mestizo.

Nadie había pensado seriamente, en el pasado, que una historia de Europa fuese un proyecto viable. Ha sido la realidad actual de la Unión Europea la que ha suscitado la búsqueda de unas raíces comunes, como un argumento para legitimar una entidad medio vacía aún de contenidos sociales o culturales propios. Pero ¿cómo escribir la historia de un espacio que no cuenta con una historia común previa? La práctica usual suele ser la de considerar que su historia es la suma de las historias individuales de los Estados que integran hoy el mapa del continente, lo cual es engañoso y la reduce a una genealogía de los Estados actuales. Esta falacia «estadística» obliga a los historiadores a trabajar a partir de los marcos políticos actuales, artificialmente proyectados hacia atrás, ignorando deliberadamente que las fronteras «étnicas» de nuestros días son el resultado de siglos de guerras, de migraciones forzadas, de expulsiones y de operaciones de limpieza y

genocidio cultural, que se han agudizado en el siglo XX. Valga, si no, el ejemplo de una Yugoslavia integrada y desintegrada en el transcurso de setenta y cinco años; hace apenas veinticinco años habríamos considerado lógico hablar de la Yugoslavia medieval; hoy esto carece de sentido. En estos marcos estatales la historia debe referirse sobre todo, por fuerza, a los reyes y los jefes de gobierno, dejando a un lado a la mayor parte de los habitantes del continente, los campesinos y las capas populares urbanas, que no suelen aparecer en sus relatos más que en momentos de crisis o de catástrofes.

La única historia de Europa legítima sería, por el contrario, la que nos hablase de cómo se establecieron las relaciones entre los habitantes de los diversos espacios del continente a lo largo del tiempo. Barry Cunliffe ha publicado una ambiciosa revisión de la historia antigua y medieval europea<sup>1</sup> que sostiene que hay una Europa atlántica que va de Islandia a Gibraltar, pasando por Galicia, donde milenios de vida frente al océano habrían dado lugar a que «celtas, bretones y gallegos tuviesen una relación más estrecha con sus vecinos marítimos que con sus coterráneos ingleses, franceses o españoles». La existencia de un «mundo atlántico» todavía más extenso, que abarca las costas de Europa, de África y de América, se nos aparece en ese libro provocativo y ambicioso, y por ello mismo silenciado por la crítica académica, de Linebaugh y Rediker, cuyo contenido aparece bien descrito por su subtítulo: «Marinos, esclavos, plebeyos y la historia oculta del Atlántico revolucionario»<sup>2</sup>. Algo semejante sucede en el Mediterráneo, donde Peregrin Horden y Nicholas Purcell han publicado el primer volumen de lo que pretende ser la historia de tres mil años de vida en común de europeos, asiáticos y africanos<sup>3</sup>.

Frente a tantos estudios sobre los inexistentes Estados europeos en las épocas medieval o moderna, apenas tenemos unos pocos que nos hablen de las migraciones, de

las rutas de comercio que unían el Báltico con el mar Negro, de los caminos seguidos por los disidentes religiosos (que pueden explicar que los lolardos ingleses perseguidos se refugiaban en Bohemia e influyesen en los husitas checos), de fenómenos culturales tan trascendentes como los derivados de la dispersión de los sefardíes expulsados de la Península Ibérica, de la convivencia de los pastores por encima de las fronteras políticas, de los recorridos de los buhoneros por todos los caminos del continente, de la comunidad de los hombres de mar y de tantas otras actividades y relaciones colectivas que establecieron lazos de unión y propiciaron aproximaciones culturales muchos siglos antes de que los gobernantes inventaran la unidad europea desde arriba. Me parece, por ello, que hay una historia de Europa posible, entendiendo el término en el sentido de «historia de los europeos», pero que, salvo por lo que se refiere al siglo XX, en que la trayectoria del continente toma una obligada dimensión colectiva porque está dominada por las dos guerras mundiales y sus secuelas, esta historia está todavía por escribir.

Hablemos, en contrapartida, de la historia «oficial» de esa Europa más o menos unida, dejando a un lado la que se reduce a una suma de las de los Estados actuales. Lo más curioso tal vez sea el hecho de que esta historia —cuyos antedecedentes no pueden remontarse más allá de 1648, con la Paz de Westfalia, que es la primera ocasión en que el colectivo de los gobernantes habla en términos civiles y no como Cristiandad— comienza con una mentira, con el mito del Congreso de Viena de 1814-1815, del que se suele decir que fue la primera de las reuniones internacionales de la época contemporánea, que estableció un sistema de solución de los problemas por acuerdos internacionales —el llamado «sistema de los congresos»— que tendría su continuación natural en la Sociedad de Naciones y en la ONU. Es verdad que el Congreso

fue la primera reunión de este tipo que se hizo en nombre de las potencias europeas, lo que dio lugar a que apareciera el primer himno de Europa que, sorprendentemente, parece haber sido pasado por alto en las celebraciones actuales: Beethoven compuso expresamente para un concierto destinado a los congresistas una cantata que se titula «El momento glorioso», que exalta la unión de las potencias. Se estrenó el 29 de noviembre de 1814, junto con «La batalla de Vitoria», y el público estalló en aclamaciones cuando el coro cantaba, refiriéndose a la ciudad de Viena, «cuanto la Tierra tiene de alto y sublime se ha reunido dentro de mis muros».

El mito del Congreso de Viena comenzó a elaborarse, significativamente, en los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial, presentándolo como una reunión que tenía como objetivo esencial establecer el equilibrio de las potencias y que consiguió concretar un sistema de relaciones internacionales que mantendría la paz en Europa durante un siglo. De lo que se trataba, simplemente, como ha vuelto a ocurrir tantas otras veces después, era de usar este mito para legitimar proyectos políticos contemporáneos. El primer estudio histórico serio sobre el Congreso, el que publicó Webster en 1919, estaba pensado para que sirviese de guía a la delegación británica que iba a la conferencia de paz de París en que debían fijarse las condiciones que los vencedores de la Primera Guerra Mundial impondrían a los vencidos. Harold Nicolson publicó en 1946 otro estudio sobre el Congreso de Viena con el significativo subtítulo de *Un estudio sobre la unidad aliada* y en el mismo año Jacques-Henri Pirenne publicada en Suiza otro titulado *La Santa Alianza, organización europea de la paz mundial*. Se estaba en plena efervescencia por el nacimiento de la ONU y los dos buscaban en Viena los precedentes históricos de la nueva organización internacional. La instrumentalización que de esta historia hizo Henry Kissinger

Aymara. Quintanilla



en 1957 en su libro *Un mundo restaurado: Metternich, Castle-reagh y los problemas de la paz* es muy distinta, ya que lo que reivindicaba no era ya el Congreso, sino la actuación de Metternich como policía internacional, modelo evidente de su visión del papel de los Estados Unidos a fines del siglo XX, que inspiró su propia actuación como responsable de la política exterior de Nixon.

La persistencia del mito resulta sorprendente. Por estas mismas fechas, a comienzos de los noventa, el historiador a quien se considera como la mayor autoridad en el conocimiento de la política internacional de comienzos del siglo XIX, Paul Schroeder, afirmaba que ésta fue «la primera y única vez en la historia de Europa en que los estadistas se reunieron para construir un sistema internacional pacífico después de una gran guerra y alcanzaron éxito», contraponiéndolo a lo que él consideraba los dos fracasos de 1919 y 1945, en que dos grandes guerras habían acabado en una situación de conflicto continuado<sup>4</sup>.

Pero ¿qué fue el Congreso de Viena en realidad? Lo habían convocado ocho países: las cuatro potencias vencedoras (Inglaterra, Austria, Prusia y Rusia), los tres aliados menores (España, Portugal y Suecia), más Francia, que era la gran derrotada. Lo que se hizo fue repartir los temas en comisiones, de forma que se dejaban los asuntos menores a las potencias secundarias, mientras los importantes los discutían las cuatro potencias vencedoras y Francia. Se llegó a crear un total de diez comisiones, que discutían temas como el comercio de esclavos, la navegación en los ríos internacionales o las reglas de protocolo, lo que permitía que Suecia, Portugal y España se hicieran la ilusión de que participaban. Pero lo realmente importante, lo que implicaba los arreglos territoriales en Alemania, Polonia, Holanda, Italia, Suiza, etc., eso lo discutieron los cinco grandes a puerta cerrada, sin dejar a

los demás, no ya que participasen, sino ni tan siquiera que se enterasen de lo que debatían. Los grandes decidieron, además, que no iba a haber ninguna reunión plenaria en que se discutiesen las cuestiones. Se creó una comisión para la redacción del acta final, que contenía 121 puntos, de los cuales nada menos que 107 se referían a cuestiones de límites territoriales, mientras que tan sólo 14 versaban sobre todo lo que se había debatido en las otras comisiones: esto es, sobre temas como la abolición del comercio de esclavos (que, por cierto, siguió prosperando en los años siguientes como si nada).

Cuando estuvo concluida el acta se invitó, más bien podría decirse que se conminó, a las potencias menores a que la firmasen, tras habérsela leído por encima (no todos los artículos, porque no todos estaban traducidos). Firmaron las ocho potencias (mayores y menores) por orden alfabético y, si bien España se negó en principio a hacerlo —por cuanto les habían quitado a los Borbones el territorio de Parma para dárselo a la esposa de Napoleón, María Luisa— a nadie le importó, ya que se sabía que no tendría más remedio que resignarse. La verdad es que lo que hubo en Viena no fue un congreso, sino unas reuniones a puerta cerrada de las cinco grandes potencias. Y en cuanto a eso del sistema de congresos que determinaba que las potencias se reunirían siempre que hubiese asuntos importantes a tratar, no duró más que diez años y decidió poca cosa.

En 1878 un nuevo congreso internacional, esta vez en Berlín, volvió a reunir a las mismas cinco grandes potencias (sólo que ahora Prusia era ya el Imperio alemán), más Italia, Turquía y algún Estado menor para poner orden en los Balcanes (con el éxito consiguiente, puesto que, como se sabe, sigue sin haber orden en los Balcanes hoy, al cabo de 126 años). Seis años más tarde hubo una reunión más seria,

Mayte. Quintanilla



también en Berlín, aunque ésta no haya merecido el nombre de congreso, sino sólo el de «conferencia». Se convocaba, según se dice en su acta, «para favorecer el desarrollo del comercio y la civilización en algunas regiones de África y asegurar a todos los pueblos la libre navegación por los ríos Níger y Congo». De lo que se trataba, en realidad, era de repartirse África más o menos pacíficamente. Así se dibujó el mapa de África según los acuerdos negociados entre las potencias europeas, sin ninguna consideración por las realidades étnicas del continente.

Después, la próxima reunión de este tipo la celebraron en París, en 1919, los vencedores de la Primera Guerra Mundial para, una vez más, como en Viena un siglo antes, arreglar el mapa de Europa. Los protagonistas eran un «consejo de los cinco», integrado por los representantes de Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos, Italia y Japón —las cinco potencias vencedoras; y es curioso ver cómo se repite, desde Viena, este número de cinco, que será también el de los miembros permanentes del Consejo de Seguridad de la ONU con derecho a veto—, pero pronto quedaron tan sólo tres, porque a los japoneses no les importaba Europa y los italianos pasaron pronto de la faena, en vista de que no iban a darles lo que reclamaban.

Keynes nos ha hablado de estos políticos andando a gatas sobre grandes mapas de Europa decidiendo las nuevas fronteras de territorios de los que el día antes ni siquiera sabían que existiesen, con aberraciones como castigar a Hungría, que perdió dos tercios de su territorio y tres cuartas partes de su población y premiar a Rumanía (que recibió un pedazo de Hungría mayor que todo el territorio que se dejaba a los húngaros) por méritos que aún hoy resultan inexplicables. Para asegurar la paz se creó una Sociedad de Naciones que resultó inoperante,

porque no tenía capacidad alguna para intervenir en defensa de la paz: sólo podía aplicar «sanciones económicas». El resultado fue que no se pudo hacer nada para evitar que Japón invadiera Manchuria ni que la Italia de Mussolini masacrara a los etíopes. Y a los veinte años justos de la Conferencia de París tuvimos una segunda guerra mundial. Pero ésta, como se ve, no era ya una reunión «europea» sino mundial, como lo sería la siguiente, la conferencia de San Francisco de la que iba a surgir, al término de la Segunda Guerra Mundial, la Organización de Naciones Unidas<sup>5</sup>.

¿Y de la unión europea, qué? Hasta 1939 las ideas de unión no pasaban de elucubraciones de escaso contenido práctico, como las del conde Coudenhove-Kalergi y su Movimiento Pan-europeo en los años veinte o las de Aristide Briand en 1929. En 1940, cuando el gobierno francés, derrotado por los alemanes, se preparaba para rendirse, los ingleses le propusieron una unión de los dos países con una especie de constitución federal, pero los franceses no se dejaron convencer. El paso más avanzado en esta dirección fue el acuerdo de los gobiernos de Bélgica, Holanda y Luxemburgo en el exilio, que en 1944 decidieron que iban a formar una unión aduanera, con el nombre de Benelux.

Al final de la Segunda Guerra Mundial se presentaron grandes proyectos de unidad, con muchos festivales y grandes discursos, que llevaron a actos como la celebración, en 1948, en La Haya, de un Congreso de Europa al que asistieron 750 políticos, entre ellos Spaak, De Gasperi, Schuman, Churchill, Adenauer y un joven Mitterrand. Un acontecimiento con mucha retórica pero sin más realización práctica que la creación en 1949 de un Consejo de

Cynthia Quintanilla



Europa que estaba integrado por un Comité de Ministros y una Asamblea consultiva que iban a hacer bien poca cosa.

Los orígenes de la Unión Europea, de la organización de que formamos parte, no tienen nada que ver ni con el Congreso de Viena, ni con los movimientos paneuropeos del período entre las dos guerras mundiales, ni con este Consejo de Europa al que acabo de referirme, sino que surgieron de iniciativas de carácter económico mucho más modestas. En su origen está el proyecto de Jean Monnet que, conociendo el deseo que británicos y norteamericanos tenían de favorecer la reconstrucción industrial de la Alemania occidental, para poder contar con este país como un aliado en la Guerra Fría, propuso que se coordinase la producción de acero y de carbón de la Europa occidental en un sistema dirigido por instituciones comunes. Esta idea se expuso en el Plan Schuman de 1950 y cuajó en la CECA, la Comunidad Europea del Carbón y del Acero, integrada por seis naciones (Francia, Alemania Federal, Italia y las tres del Benelux), que comenzó a funcionar en 1952 y que fue seguida en 1957 por la firma del Tratado de Roma que creaba la Comisión Económica Europea, destinada a crear un Mercado Común entre estos mismos seis países, mediante la abolición de las tarifas aduaneras entre los Estados miembros y la creación de otras comunes entre éstos y los del exterior. Pero tal vez el paso más importante fuese el que se produjo en 1962, con la creación de la PAC, la Política Agraria Comunitaria, que establecía precios mínimos protegidos para los agricultores y que dio lugar en pocos años a una enorme sobreproducción de carne, leche, vino o trigo, que obligó a cambiar el modelo por otro de subsidios y de limitación de las cantidades producidas.

De unión política, poca cosa. El ejemplo de De Gaulle puede mostrar lo que se ha ventilado entre sus dirigentes en momentos clave de la construcción de Europa. La Comunidad, en su formación original, estaba dominada políticamente por Francia, y De Gaulle se proponía utilizar su posición en ella para establecer la supremacía francesa en el continente. De modo que cuando los británicos, que hasta entonces se habían mantenido al margen de la Comunidad, porque la consideraban incompatible con la relación que mantenían con los países de la Commonwealth, descubrieron que estaban exportando más a la Comunidad Europea que a su antiguo imperio y decidieron pedir la entrada, con el atractivo adicional de llevar con ellos a los países europeos de la Asociación de Libre Comercio (EFTA), De Gaulle se opuso frontalmente a ello. En primer lugar porque esto amenazaba su posición en la Comunidad. Como le dijo un ministro francés a un político británico, los seis eran hasta entonces cinco gallinas y un gallo; si se dejaba entrar a Gran Bretaña con los países que se habían asociado a ella, habría algunas gallina más, pero también dos gallos.

Pero no fue sólo por eso. De Gaulle se oponía a la entrada de los británicos porque consideraba que eran algo así como el caballo de Troya con el que los norteamericanos se proponían penetrar en la Comunidad para controlarla (lo cual, por otra parte, era verdad) y no se fiaba de ellos. Lo demostró muy pronto tomando distancias respecto de la OTAN y el resultado fue que, como hoy sabemos, la CIA alentó las actividades de quienes se oponían a De Gaulle. En 1961 tuvo lugar el levantamiento de la OAS en Argelia, dirigido por dos generales franceses que se sabía que estaban en contacto con los norteamericanos. Hacía tan sólo unos días que había tenido lugar el fracasado intento de la CIA contra la Cuba castrista, con el

Nyurka. Quintanilla



desembarco en Bahía Cochinos. Era lógico que los franceses temiesen que éste era también otro golpe de la CIA y el embajador norteamericano en París, desesperado, no tuvo otra ocurrencia que despertar a De Gaulle a media noche para comunicarle el ofrecimiento de Kennedy de proporcionarle apoyo militar americano contra los rebeldes de la OAS. De Gaulle lo rechazó y se sintió ofendido por ese intento de Kennedy de actuar como su protector. Mientras tanto la CIA, equivocándose como tantas otras veces, aseguraba que De Gaulle tenía las horas contadas ante el malestar de los militares por su propósito de abandonar Argelia: «Estará acabado —decían— probablemente antes de fin de año, o depuesto o asesinado. Una atmósfera prerrevolucionaria domina en Francia»<sup>6</sup>.

Por si no lo habían estropeado bastante, completaron la jugada al año siguiente, en 1962, cuando un desertor del KGB, Anatoli Golytsin, exagerando sus conocimientos reales para darse importancia, les dijo a los norteamericanos que los rusos tenían un infiltrado en un lugar clave del gobierno francés, que era conocido como Sapphire (de donde salió, pocos años después, la película de Hitchcock «Topaz», cambiando el nombre de la piedra preciosa, de zafiro a topacio). El resultado fue que Kennedy le envió un aviso personal a De Gaulle, a la vez que la CIA reclutaba al representante de los servicios secretos franceses en Washington, para que trabajase para los americanos en la lucha contra la supuesta infiltración comunista en el gobierno francés. Todo lo cual, como era previsible, acentuaría la irritación de De Gaulle, que tomó pretexto del hecho de que los norteamericanos les habían vendido el sistema de misiles Polaris a los británicos, mientras se negaban a proporcionárselo a los franceses, para convocar una rueda de prensa en la que dijo que el asunto de los Polaris demostraba que los ingleses tenían una relación especial con los norteamericanos, y que para no correr el riesgo de que su entrada dejase a la Comunidad en dependencia de los norteamericanos, se proponía vetarla<sup>7</sup>.

No se trata de que De Gaulle fuesen «europeísta» en ningún sentido válido de la palabra. Como es sabido quería una «Europa de las patrias» sin interferencias federales. De modo que cuando los otros cinco, y en especial Holanda y Alemania, quisieron que se diesen más atribuciones al Parlamento Europeo, condicionando a ello la continuación de la Política Agraria Comunitaria, de la que en estos momentos se beneficiaba ante todo Francia, los franceses dejaron de asistir a las reuniones de la Comunidad y dieron lugar con ello a la llamada «crisis de la silla vacía», lo que impidió que se pasase del sistema de voto por unanimidad a otro de resoluciones tomadas por mayoría, que debía ponerse en marcha en 1966. De Gaulle no quería tampoco que las gallinas se impusieran al gallo.

No es mi propósito seguir con la historia de la Unión Europea. Mi única intención al comentar estos episodios es la de mostrar que, más allá de los arreglos económicos, nunca ha habido gran cosa más en las negociaciones que los pactos por el reparto del poder entre los dirigentes de los diversos Estados. Muy poco que tenga que ver con la suerte común de los ciudadanos europeos. Por ahora Europa sigue siendo un mito, como lo ha sido desde sus orígenes, y no es extraño que sus pretendidos constructores se acojan a fábulas tan vacías de contenido como la del Congreso de Viena, porque no tienen, en realidad, nada sustancial en que basarse. En 1815 podía ser que los ciudadanos de Viena se engañasen lo suficiente como para dejarse entusiasmar por el espectáculo del congreso; en el año 2004, por el contrario, los sucesores de aquellos congresistas, los ministros de los países de la Unión, necesitan, cuando quieren reunirse, movilizar las fuerzas de policía y poner rejas y barreras para que sus desengañados súbditos no los corran a pedradas.

Para que Europa sea algún día una realidad política que vaya más allá de su actual situación, será necesario que sus ciudadanos tengan en este proyecto un protagonismo que hasta hoy no han tenido y que nadie parece preocuparse por darles. Hasta ahora esta historia no es más que una historia de engaños, mitos y fabulaciones. Para fundamentar un nuevo concepto de Europa necesitamos hacerlo a partir de una nueva historia de los europeos, como la que al principio he planteado, que no nos hable tan sólo de los Congresos y de los tratados, sino también, y sobre todo, de los problemas, trabajos y aspiraciones de los hombres y mujeres de Europa.

## Notas

<sup>1</sup> Barry W. CUNLIFFE, *Facing the Ocean. The Atlantic world and its peoples, 8000 BC-AD 1500*. Oxford, Oxford University Press, 2001.

<sup>2</sup> Peter LINEBAUGH & Marcus REDIKER, *The many-headed hydra. The hidden history of the revolutionary Atlantic*. Londres; Verso, 2000.

<sup>3</sup> Peregrine HORDEN & Nicholas PURCEEL, *The corrupting sea. A study of Mediterranean history*. Oxford, Blackwell, 2000; véase también John WANSBROUGH, *Lingua franca in the Mediterranean*. Richmond; Curzon Press, 1996.

<sup>4</sup> Paul W. SCHROEDER, «Did the Vienna settlement rest on a balance of power?», *American Historical Review*, 97, 3, pp. 683-706, cita de p. 705 y *The transformation of European politics, 1763-1845*. Oxford, Clarendon Press, 1994 (junio 1992).

<sup>5</sup> Un estudio reciente, *Act of creation. The founding of the United Nations*, de Stephen C. SCHLESINGER (Boulder, Westview, 2003) nos ha venido a descubrir el oscuro trasfondo de la Conferencia de San Francisco.

<sup>6</sup> Richard J. ALDRICH, *The hidden hand. Britain, America and cold war secret intelligence*. Londres, John Murray, 2001, p. 615.

<sup>7</sup> Pierre MAILLARD, *De Gaulle et le problème allemand. Les leçons d'un grand dessein*. París, Guibert, 2001/2, pp. 181-185.

## DE NOMBRES, VERBOS, ADJETIVOS Y ADVERBIOS

Luciano González Egido

Quizá porque William Faulkner en sus textos es generoso con los adjetivos y no desdeña los adverbios, les tengo una especial querencia a estos elementos de la oración gramatical, que por lo general no gozan de lo que se dice buena prensa en literatura, víctimas de un concepto restringido del arte literario. El profesor Lázaro Carreter, en su recensión crítica de mi novela *El cuarzo rojo de Salamanca*, me corregía entre irónico y recriminatorio, diciéndome que

hay derroche de adjetivos (¡ojo con la nueva ley que va a tasarlos!), los cuales, cuando se prodigan, son en la prosa como los criados en campaña: multiplican la tropa sin aumentar su potencia. Aristóteles lo advertía.

Yo tenía mis razones para esta profusión de adjetivos, que llamó tanto la atención del comentarista como para incluirla en su crítica globalmente muy elogiosa. Y lo mismo que yo sobreponía la palabra a la narración, sin olvidar sus exigencias, y prefería las palabras esdrújulas a las llanas, por cuestión de eufonía, recargaba los nombres con varios adjetivos y solía acompañar los verbos siempre con algún adverbio. Cuestión de gustos y de algo más. Porque esta predilección no era totalmente gratuita. Tenía su porqué. Para mí no daba lo mismo emplear un adjetivo que un nombre. Y creo que los adjetivos, como los adverbios, cumplían una función importante en el estilo verbal que estaba ensayando en mi primera novela.

En esto discrepo de muchos autores, que han manifestado sus puntos de vista al respecto y los han defendido, a los nombres sustantivos, y denigrado a los adverbios, con sólidas razones, absolutamente respetables, aunque no necesariamente compartibles.



*Estrelizia.* Montoya

A cada cual sus códigos estilísticos y su justificación de fondo. Y a cada cual sus limitaciones. Para Camilo José Cela, al que admiro tanto como escritor, como desprecio como persona, el llamado nombre sustantivo es el eje de la expresión literaria, el no va más. Donde haya nombres no hace falta añadir más, porque hasta cierto punto lo demás es superfluo, innecesario, prescindible. Todo se expresa, o al menos lo fundamental, lo que importa, con el recurso del nombre, que comunica lo esencial, alrededor del cual gira toda la fuerza de la elocución, como si sobre sus hombros llevara el peso del estilo. Hay que recordar que luego en la práctica, en la aplicación de lo que pudiéramos llamar su teoría, no le hace demasiado caso, felizmente, aunque su estilo tienda hacia lo nominativo, en detrimento de lo adjetivo, sin tampoco obviarlo. Porque el resultado no es tan nomi-

nativo como él hubiera querido o como él pensaba que debía ser. Porque cada escritor encuentra en cada momento la solución más adecuada a sus intenciones de estilo.

Algo parecido le ocurre a Gabriel García Márquez, al que admiro igualmente como persona que como escritor, pero refiriéndose a los adverbios. No los quiere ni ver. Y ha teorizado levemente sobre este rechazo. En su libro de «memorias» *Vivir para contarla*<sup>1</sup>, se detiene de pasada a explicar su desdén hacia los adverbios, que se convierte en irritación cuando se trata de adverbios de modo, terminados en “mente”, hasta tal punto de afirmar que nunca los emplea, aunque a veces se le escapan, sin duda sin querer, por la punta de la pluma o el teclado del ordenador, pues en el mismo libro se le coló uno no especialmente ornamental. «La práctica terminó por convencerme de que los adverbios de modo terminados en «mente» son un vicio empobrecedor. Así que empecé a castigarlos donde me salían al paso y...» (p. 316). A su ojeo implacable se le escapó un horrible adverbio, con todas las características odiosas, horroroso para su sensibilidad literaria, no sólo por el «mente» delator, sino, para nosotros, por la impronunciable longitud del vocablo, albarda sobre albarda, «coincidentalmente» (p. 436), que debe ser una concesión de su sentido del humor, tantas veces demostrado con holgura y siempre tan inteligentemente bien empleado.

Pero estos testimonios personales, basados en preferencias estilísticas, sobradamente justificadas, no invalidan las disidencias —faltaría más— y permiten otras elecciones de estilo, igualmente defendibles. No siempre es verdad como creía Cela que el nombre se basta para expresar una idea literaria y que el adjetivo cumple una función meramente ancilar. Muchas veces son los adjetivos los que cargan con el pleno significado de la frase, que sin ellos se quedaría a medio camino de sus propósitos, además de su decoloración estética y de su irrelevancia expresiva. Cuando García Márquez, en el primer tomo de sus «memorias», escribe sobre un «niño inmóvil, asustado y pensativo», está desplegando una teoría de adjetivos que adquieren un fuerte valor significativo, porque no se trata del universal del niño, sino de un niño concreto, que no se califica ni se determina con el acompañamiento de los adjetivos, que completan y fijan su verdadero significado y se comen materialmente a la figura del niño impersonal, intercambiable y anodino. Un niño cualquier-

ra. Una criatura de la que, sin adjetivos, sin «esos» adjetivos no podríamos predicar nada, sino su mera existencia, su adscripción a una edad concreta de la vida, con todos los supuestos de su condición débil, vulnerable, tierna y conmovedora.

A García Márquez le llega esta trinidad de adjetivos directamente de Faulkner, al que tanto leyó en su juventud, como nos ha pasado a tantos otros. Es difícil, si no imposible, no encontrar con frecuencia en sus páginas alguna muestra de esta preferencia suya por la acumulación de adjetivos; pero nunca los adjetivos previsibles por los hábitos del lector, en un quiebro constante de las expectativas creadas por la mala literatura, llena de expresiones empobrecidas o gastadas por el uso. Cuando de un personaje nos dice que llevaba una gorra nos lleva a imaginar un hombre con un tocado vulgar, que cubre su cabeza y de la que no importa ni su forma ni su color, un adminículo vulgar. Pero cuando a continuación nos dice que la llevaba «con una inclinación jactanciosa y lamentable» está ampliando el campo semántico de la gorra, que pasa de ser una prenda del vestuario del hombre a ser un signo de su carácter y de su desprestigio. Esa «inclinación» adjetivada de esa manera define al individuo y alude a la pobre impresión que su visión produce en el espectador, para que el lector lo conozca bien y lo catalogue con un juicio expeditivo. La fuerza de la expresión no cae sobre el nombre sustantivo, sino sobre el nombre adjetivo, que es menos adjetivo de lo que su denominación nos hace creer, porque lo adjetivo nos obliga a pensar en algo no esencial, de simple retoque y de valor deleznable.

Hojeando *Luz de agosto*<sup>2</sup> nos saltan los ejemplos con gozosa sorpresa e inigualable densidad. «La voz recapitulante, apremiante, impertinente» (p. 65), donde la voz queda ahogada por el diluvio imprevisto de los densos calificativos, que van más allá de la protocolaria calificación. «Unos golpes duros, lentos, medidos» (p. 79), que no sólo nos indica de qué golpes se trataba, sino que nos añade la manera de ser propinados y el ritmo de su repetición, de tal forma que sin el añadido de los adjetivos la acción quedaría manca, lejos de su eficacia narrativa y de su densidad expresiva, con el consiguiente ahorro de más explicaciones y más detalles. El ejemplo siguiente, cogido al azar, nos recuerda la maestría de Goethe, a miles de leguas de la estética faulkneriana, pero unido a ella por el mismo aliento poético, que no conoce las

fronteras de los géneros, ni de los tiempos y menos de los ámbitos culturales y menos todavía de las naciones. Escribe Faulkner «el limpio frescor gris y amarillo» (p. 83), con una adjetivación ilógica que recuerda el célebre verso de Goethe: «Es gris el árbol dorado de la vida» (¿en qué quedamos, el árbol es gris o dorado?).

Nada nos impide valorar adecuadamente estas secuencias de adjetivos, que reivindican su función nominativa frente al nombre, por su aportación esencial al entendimiento de la frase. No se trata de calificaciones o determinaciones superficiales, ornamentales, sino de verdaderas nominaciones, con grosor de signo, con relieve propio en el discurso. Claro está que son unos adjetivos especiales, empleados intencionadamente y cargados de significación, reclamando la atención lectora, constituyéndose en incitación a la sorpresa, al gozo de su descubrimiento. De ningún modo son ganga literaria o recurso retórico. Forman parte de una voluntad de estilo, lo mismo que la parquedad barojiana o la onda larga de los párrafos de Proust, que tienen sus razones, estudiadas por la ciencia de la Literatura y codificadas por la didáctica de los manuales docentes. Salen de ojo y avisan de su originalidad. Y son el camino fácil de cualquier imitación espuria o de cualquier devoto homenaje de admiración. ¿Quién no reconocerá el acento faulkneriano en esta teoría de adjetivos rebeldes y penetrantes como escalpelos atrevidos: «la fría, implacable e indesviable convicción de omnipotencia y clarividencia» (p. 148)? Hay algo de ampulosidad bíblica y de aliento profético junto a un afán de concreción y de precisión descriptiva.

Retomando y retrucando el símil aristotélico, que me citaba el profesor Lázaro, podríamos situar el uso de los adjetivos y de su profusión en una nueva perspectiva, que diera cuenta de su utilidad literaria seriamente personal, porque las batallas no sólo las ganan los soldados de base, sino también la intención y «los criados en campaña». Hay que partir, para empezar la erosión de las verdades universales, de que no siempre los nombres sustantivos son tan sustantivos como su nombre indica. Un concepto simple de la llamada realidad exige naturalmente el recurso de los nombres para reflejarla, para definirla, como si se tratase de una visión única, indeformable, incuestionable y suficiente. El nombre se levantaría como el dictador del discurso, que asumiría el peso de la decisión verbal de expresar esa rea-

lidad huidiza y difícilmente aprensible. Es cuestión de pensar esa realidad como algo plano, sin vuelta de hoja, abarcable en sus sugerencias, sometida a reglas fijas, esquemáticas, irrelevantes. Es propio de un pensamiento unidireccional, abstracto y anquilosado en sus normas. El nombre sustantivo sometería los infinitos matices de una realidad fluyente, cambiante y renovable a la rigidez de su mandato empobrecedor, simplificador, que podaría la frondosidad de la experiencia hasta la desnudez de una sencillez corruptora. El nombre no es la medida de las cosas, que se escapan de su férula, que desbordan los límites de sus dominios, que escapan a sus previsiones semánticas.

Cuando se tiene una mirada plural sobre la realidad esquiva, presumiblemente desconocida, el intento de captarla, de reflejarla, de reproducirla no se puede conformar con la insuficiente aportación del nombre sustantivo, que siempre se quedará corto. Es una cuestión de mirada y de concepto. En el supuesto de que el escritor pretenda la imposible tarea de imitar la realidad, el nombre tan escasamente flexible no le vale. Y si intenta crear otra realidad, que rivalice y hasta cierto punto sustituya a la otra, tampoco el nombre le servirá de gran ayuda. En ninguno de los dos casos, el nombre será una herramienta útil. Será un lastre oneroso que obstaculizará su trabajo. Sin embargo los adjetivos abiertos, sumables, fronterizos, extensibles y porosos pueden ayudar a acercarse a esa realidad inaprensible que nos obsesiona. Los adjetivos evitan el conformismo nominativo y escamotean la tentación de la uniformidad, de la sosería. Se adaptan al terreno, se dejan llevar por el viento, están a la vuelta de cada esquina, tienen la fidelidad de la pluralidad, la belleza del matiz frente a la congelada y marmórea solidez compacta del nombre sustantivo, que se toma en serio lo de la sustancia de las cosas y cree que con decir «mesa» ya está dicho todo sobre este objeto doméstico, tan proteico como cualquier idea abstracta, desrealizada e insondable. Es la vieja discusión medieval de los «universales», traída a los terrenos de la estética.

Sólo una visión de la realidad unilateral, reductora, monolítica y condescendiente puede conformarse con los nombres para nombrarla. Y, en cambio, una humilde descubierta sobre esa misma realidad problemática, con sus distintos grados de evidencia y de comprensión, encuentra en los adjetivos la mejor

forma de ocultar la imposibilidad del conocimiento real y de expresar la modestia de sus propósitos, la demostración de su buena voluntad, sin trampas ni cartón. El nombre sustantivo es la opacidad frente a la luz, mientras que el nombre adjetivo es el intento de erosionar esa muralla, en busca de la confusa claridad de la certeza. El sustantivo es soberbio en su pretensión de verdad y de totalidad. El adjetivo es titubeante, renqueante, aleatorio, insuficiente y marginal. No iban desencaminados los tratadistas grecolatinos cuando no encontraban una diferencia esencial entre nombres y adjetivos, gramaticalmente hablando y tuvo que venir el siglo XVIII, con su racionalidad superficial de recién nacido, a clasificar los adjetivos en una categoría independiente. Pero los antiguos sabían que, como signos, eran iguales y servían igualmente para designar la realidad, que para ellos era más accesible, con su optimismo primitivo, que para nosotros, demasiado desilusionados, con todas nuestras decepciones a la espalda, para creer todavía en los Reyes Magos.

Algo semejante ocurre con los verbos y los adverbios, tan engreídos aquéllos y tan despreciados éstos. El mundo no es acción rectilínea, sino fractuosidad adverbial. La cuestión no es el «qué», sino el «cómo». El verbo pastorea la oración con pretensiones de señor feudal, con la complicidad de los sustantivos, que tal para cual. El verbo tiene la simplicidad de un juego infantil, sin más límites que su escasa imaginación. Se queda en el preámbulo de la vida, en las primeras escaramuzas de la historia, no va más allá de sus narices. En la ontogénesis del lenguaje debió aparecer probablemente antes de cualquier experiencia real, de cualquier confrontación seria con las dificultades del entendimiento. El adverbio debió nacer mucho después de que el len-



Fotografía N° 5. Serie Rosario Cruz. Montoya

guaje fuera poco más que un rugido de impotencia, unas palabras de insistencia zoológica, un punto más allá de los ruidos más visceralmente inevitables, de las manifestaciones orgánicas más elementales. Frente a la pobreza expresiva, casi indigente de los verbos, los adverbios es cosa de adultos, de gentes que han adquirido la sospecha de que nada es fácil, de que nada es lo que parece y de que nada se adelanta con la ceguera del perdonavidas, bocazas y empecinado, sino con la conciencia de las contradicciones, de las rectificaciones, de las dudas y de las ideas vulnerables, que los verbos rechazan con imperturbable indiferencia de guardia de tráfico.

## FUNDAMENTACIÓN ÉTICA DE LA EXPERIMENTACIÓN HUMANA

Agustín del Cañizo Fernández-Roldán

**A**l final de la Segunda Guerra Mundial se produjo un cambio importante en la mentalidad con que se abordaba la investigación científica y técnica. Hasta ese momento había predominado el criterio de la neutralidad axiológica de la ciencia: ésta se consideraba moralmente neutra; sólo sus aplicaciones posteriores podían ser malas, pero los científicos no tendrían ningún tipo de responsabilidad en ello. La investigación generaba conocimiento que, en sí mismo, no era ni bueno ni malo, si bien posteriormente su utilización podía pervertirse. Sin embargo los exterminios en masa que habían marcado el conflicto bélico constituían, para algunos filósofos, una clara impugnación de la ciencia y de la técnica como tales. A partir de entonces el peligro ya no derivaba del mal uso de esas disciplinas, sino que era inherente a su misma esencia.

Günther Anders fue el primero en relacionar el genocidio judío con el lanzamiento de la bomba atómica. Para este filósofo judeo-alemán en primer lugar se produjo la destrucción masiva de un pueblo con los medios de la técnica moderna, hecho que acaeció en los campos de concentración nazis y, poco después, el proceso de exterminio se hizo extensivo a toda la humanidad merced a las armas nucleares. El hombre se ha convertido en criatura de un mundo tecnificado. La capacidad de producir y construir máquinas, en sí misma puede ser algo grandioso. Sin embargo acabó conduciendo a lo monstruoso porque lo que el hombre puede hacer es más grande que aquello de lo que puede crear una representación; entre la capacidad de *fabricación* y la facultad de *representación* se ha abierto un abismo. Y lo que es

válido para la representación, vale en la misma medida para la *percepción*: en el momento en que los efectos de la acción sobrepasan cierta magnitud comienzan a tornarse oscuros. El resultado ha sido la aniquilación institucional e industrial de millones de seres humanos. Anders habla de «vergüenza prometeica» para expresar la humillación del hombre ante el poder y perfección de sus propias creaciones técnicas.

Robert Oppenheimer, uno de los científicos que contribuyeron a la fabricación de la bomba atómica, declaró que en Hiroshima la Física conoció el pecado. Poco antes también la Medicina había pecado con los terribles experimentos que se llevaron a cabo en los campos de concentración y por su contribución al genocidio. Cuestionada así la pretendida neutralidad moral de la ciencia, el compromiso axiológico de los investigadores aparece con mayor relevancia en las llamadas ciencias de la vida: Biología y Medicina principalmente. El término Bioética hace referencia, por un lado, a la vida y, por otro, al sistema de valores humanos.

En 1991 el Consejo de Europa instauró el Comité Director de Bioética, formado por representantes de todos los países miembros y por observadores de otros organismos o de países no miembros sin derecho a voto. Una de sus misiones es estudiar los problemas que los progresos de las ciencias biomédicas plantean en el campo del Derecho, la Ética o los Derechos Humanos, así como definir las líneas de acción en la investigación científica y en la aplicación de la alta tecnología médica. En 1997 este Comité hizo público en Oviedo el

*Convenio relativo a los Derechos Humanos y la Biomedicina*, sobre cuya base los países firmantes deben adaptar la legislación referente a las aplicaciones de la Biología y la Medicina.

La frase «aplicaciones de la Biología y la Medicina» se prefirió a la de «ciencias de la vida» al considerar a ésta demasiado amplia. El Convenio cubre todas las prácticas médicas y biológicas que afecten a los seres humanos, incluyendo tanto las técnicas preventivas y diagnósticas como las terapéuticas o de investigación.

La elaboración de este Convenio, su aprobación por el Comité de Ministros el 19 de septiembre de 1996 y su firma el 4 de abril de 1997, representó para Europa algo similar a lo que el *Informe Belmont* había significado en la regulación de la experimentación humana en los Estados Unidos. En ambos casos se llega al consenso ético de un comité multidisciplinar y pluralista a partir del cual pueda establecerse una legislación. Así como en las sociedades tradicionales el control de la ciencia lo ejercía la Iglesia, en las sociedades modernas lo hace el Estado. Para alcanzar esta meta la investigación con sujetos humanos ha tenido que recorrer un largo camino a lo largo del cual se han ido yuxtaponiendo distintas actitudes que, en mayor o menor medida, todavía persisten.

La historia representa la memoria colectiva de los pueblos y les da un sentido de identidad. Es también un modo de conocimiento. Siguiendo a Diego Gracia se pretende abordar este estudio considerando

la dimensión histórica como una de las principales herramientas de la razón humana para entender y comprender las cosas.

### La experimentación humana como extensión de la pena

La utilización de seres humanos como sujetos de experimentación tiene una larga historia. Ya 300 años a. C., en la Alejandría helenística se experimentaba con criminales condenados. Pérgamo, la ciudad donde nació Galeno, fue escenario

200 años a. C. de una de las primeras investigaciones terapéuticas: se aplicaban distintos venenos

y a continuación se ensayaban algunas sustancias con el

fin de determinar si servían de antídoto. Para ello

se empleaban delincuentes condenados a muerte. El criterio que presidía estas

primeras investigaciones consideraba

que una persona que había perjudicado a la sociedad,

además de pagar con su vida, debía contribuir a

la adquisición de conocimientos sometándose a experimentos

sobre su cuerpo. La experimentación

completaba la pena a la que el sujeto había sido condenado y pretendía saldar, aún más si cabe,

la deuda contraída con la comunidad. En algunas sociedades medievales incluso se decretó que un criminal no debía ser ejecutado sin aportar algo a la

ciencia.

A partir de la obra de Vesalio (s. XVI), cuando se hizo manifiesta la necesidad de tener que practicar disecciones en el cuerpo humano para conocer su anatomía, los cadáveres de los ajusticiados fueron los primeros en ser utilizados. En ocasiones, antes se



*El maestro de Tai chi. Montoya*

llevaban a cabo experimentos y, tras la ejecución, se practicaba una disección. Se tiene constancia de que el gran duque de Toscana remitió al famoso anatómico Falopio un condenado para experimentar con él y, una vez ejecutado, disecarle. Esta postura es defendida actualmente por Jack Kevorkian, el cual consiguió organizar un movimiento carcelario en los corredores de la muerte estadounidenses, solicitando a los condenados su participación voluntaria en experimentos practicados bajo anestesia general y, a renglón seguido, llevar a cabo la ejecución con inyección letal. Para él, ganar algún conocimiento nuevo, aunque fuera insignificante, a partir de una ejecución de este tipo, sería mejor que simplemente destruir una vida humana por la satisfacción social de venganza. A pesar de haber obtenido una respuesta favorable por parte de algunos condenados a muerte, nunca consiguió su propósito.

Ya mucho antes la actitud penal se había invertido, procurando animar a los presos para participar en procedimientos de investigación a cambio de una reducción de su condena. Efectivamente, durante un tiempo los presos condenados a distintas penas lograban una disminución de las mismas si se presentaban a la práctica de ensayos de investigación. Si bien su participación era voluntaria muchos consideraban que las ventajas ofrecidas coaccionaban a una población marginada para someterse a experimentos que podían resultar peligrosos. Finalmente se consideró requisito imprescindible para realizar una experimentación el consentimiento libre y voluntario del sujeto, sin ningún tipo de coacción, ya fuera la prestación económica a personas indigentes o la reducción de la pena en los presos.

### La fundamentación utilitarista

La vacunación antivariólica puede servir de ejemplo de una actitud científica cuyo fundamento filosófico lo constituye el utilitarismo. Maximizar el bien y minimizar el mal es la divisa utilitarista. Lo correcto en una investigación sería obtener el mayor bien del mayor número de personas, con el mínimo perjuicio del menor número de sujetos que sean imprescindibles para garantizar el éxito del experimento. Se puede justificar el sacrificio de unos pocos por el bien de la totalidad. Esta corriente de pensamiento ha tenido un gran protagonismo en la

historia de la Medicina, sobre todo en el campo de la investigación.

Edward Jenner (1749-1823) fue un cirujano formado en Londres junto a John Hunter. El 14 de mayo de 1796 llevó a cabo su experiencia en un niño de 8 años llamado James Phipps. Previamente, una joven campesina de Sodbury, le había dicho que ella no podía contagiarse de viruelas porque había tenido vacuna, una enfermedad benigna que provenía de las vacas. Merece la pena transcribir un párrafo, donde Jenner da cuenta del descubrimiento a su amigo Gadner, en una carta fechada en Berkeley el 1 de julio de 1796:

Un niño llamado Phipps fue inoculado en el brazo con el contenido de una pústula de la mano de una joven que se había contagiado de las vacas de su amo. No habiendo visto nunca la enfermedad en su casual, es decir, cuando se ha comunicado de la vaca a la mano del que la ordeña, quedé admirado de la gran semejanza de la pústula en algunas de sus etapas con las pústulas variolosas. Pero escuche la parte más deliciosa de mi historia. El niño después ha sido inoculado con viruela que, como me aventuré a predecir, no produjo ningún efecto. Ahora proseguiré mis experimentos con un ardor redobrado.

Díaz de Yraola, de quien se ha tomado este texto, señala que la investigación de Jenner fue un proceso frío, una experiencia puramente biológica y sin humanidad, en la que no había vicios ni virtudes, dice este autor, siguiendo el criterio de la neutralidad axiológica de la ciencia. En este caso queda claro que el cirujano inglés creía firmemente que es éticamente correcto el sacrificio de un niño por el bien de la humanidad.

Un segundo episodio de esta aventura es la famosa expedición española destinada a realizar una vacunación masiva en América: la Real Expedición Filantrópica de la Vacuna (1803-1806), cuyo segundo centenario se está conmemorando. La viruela llegó por primera vez al continente americano en 1518, como consecuencia de la afectación de los esclavos negros de un barco portugués, que arribó a la isla de Santo Domingo, entonces llamada La Española. Los caracteres de primo-infección, y las generales condiciones de propagación, convertían las epidemias de viruela en verdaderas catástrofes para los indios y naturales del país, en los que se desarrollaba con extraordinaria virulencia.

El Rey Nuestro Señor preguntó si no habría algún medio de socorrer Sus Pueblos de América, conduciéndoles fresco el pus vacuno. Se le respondió que para esto era necesario formar una expedición marítima, en la que se embarcase un competente número de jóvenes que no hubiesen padecido la viruela; y bajo la conducta de profesores inteligentes se fuese pasando de brazo en brazo la vacuna hasta ponerla en las costas de América y, desde ellas, comunicarla a lo interior de sus provincias (afirmaciones de Salvany a principios de 1803, citadas por Díaz de Yraola).

Para dirigir la expedición fue elegido Francisco Javier de Balmis (1753-1819). Los expedicionarios parten del puerto de La Coruña el 30 de noviembre de 1803, a bordo de la corbeta «María Pita», en la que embarcan 22 niños de la Casa de Expósitos de La Coruña, bajo el cuidado de la rectora del centro. En el curso de la navegación se llevan a cabo inoculaciones semanales brazo a brazo en dos niños, con el virus obtenido en las pústulas de los vacunados la semana anterior, hasta su llegada a Puerto Rico. De aquí marchan a Puerto Cabello donde se divide la expedición: una parte, a cargo de José Salvany, se interna en el Reino de Santa Fe, Perú y Buenos Aires. Mientras tanto Balmis va a Caracas, y luego recorrerá la América Central. Para poder extender la vacunación se crea, en cada capital, una Junta Central de Vacuna y se instruye en la operación a los facultativos de los pueblos distantes. En Méjico, Balmis se proveyó de 26 niños para llevar la vacuna a Filipinas. Desde Manila embarca con otros tres niños hacia Macao, estableciendo la vacuna en las colonias portuguesas de esta zona y, desde aquí, regresa a España, vía Lisboa, en un navío portugués. El propio Jenner elogió la expedición como ejemplo universal de filantropía, al haber constituido la primera campaña preventiva de vacunación en masa de la edad moderna y la principal aportación de la Medicina española a la salud pública.

Se ha resumido esta gesta, último proyecto de alcance universal de la monarquía española, como ejemplo de una actitud utilitarista que tuvo sus frutos a corto y largo plazo. El 8 de mayo de 1980 una resolución de la XXXIII Asamblea de la OMS declaraba solemnemente la erradicación mundial de la viruela. Ahora bien, si la actitud penal se hizo cuestionable por emplear a sujetos marginales en investigación, mucho más lo será la utilización de una población tan vulnerable como los niños expósitos. Aunque cierto utilitarismo siga siendo necesario en experimentación humana, el consentimiento libre y voluntario del sujeto es lo que le hace válido.

Actualmente se considera que las personas más débiles, como pueden ser los niños o los deficientes mentales, deben ser objeto de una especial protección en este sentido.

### La autoexperimentación

Con una actitud supererogatoria, y claramente dentro del modelo utilitarista, algunos científicos se tomaron a sí mismos como primeros sujetos de sus propias investigaciones. John Stuart Mill argumenta que la moral utilitarista reconoce al ser humano la capacidad de sacrificar su propio bien por el bien de los otros, aunque rechaza que el sacrificio sea un bien en sí mismo. Un sacrificio que no aumenta ni tiende a aumentar la suma total de la felicidad se considera desperdiciado. En cambio la concepción utilitarista de una conducta justa se basa, no en la propia felicidad, sino en la de todos. Así concebida la ética utilitarista alcanzaría su máximo nivel con la autoexperimentación.

Para L. K. Altman, estudioso y defensor de la autoexperimentación médica, ésta representaría la vieja regla de oro que él define en su forma positiva: «trata a los demás como quisieras que te trataran a ti». Sería una manera activa de ponerse en el lugar de otro. El primer autoexperimentador del que hay constancia histórica fue Sanctorius, que vivió entre los siglos XVI y XVII: durante treinta años determinó en sí mismo distintas reacciones del organismo ante diversas condiciones fisiológicas y patológicas. Un caso singular es el de John Hunter (siglo XVIII), maestro de Jenner, que estudió la gonococia y la sífilis pero, a diferencia de su discípulo, se autoinoculó estas enfermedades para probar en sí mismo distintos remedios. Su muerte acaecida a los 65 años se atribuye a un aneurisma consecutivo al tercer estadio de la sífilis. Muchas de estas prácticas de investigación han obtenido resultados científicos relevantes. Son clásicos los autoexperimentos decimonónicos en el campo de la anestesia: Morton experimentó en sí mismo el éter e introdujo en la práctica médica la anestesia general por inhalación. Koller autoensayó la acción anestésica local de la cocaína y devino toxicómano.

Quizá una de las aplicaciones más recientes del método autoexperimental sea el cateterismo cardíaco. En 1929 Werner Forssmann se autopracó un cateterismo cardíaco y lo repitió varias veces hasta demostrar la posibilidad de la técnica. Para ello

se introdujo un catéter metálico y comprobó radiográficamente que había llegado a la aurícula derecha. Muchos años después, en 1956, Forssmann recibía el Premio Nobel de Medicina y Fisiología. La autoexperimentación ha sido una constante en Medicina y en algunos centros constituye una orgullosa tradición. Para Hans Jonas cumpliría todos los requisitos éticos: autónoma identificación del sujeto con el objetivo de la investigación, plena comprensión no sólo del fin sino del procedimiento experimental, fuerte motivación y decisión libre.

La autoexperimentación también ha sido cuestionada, al conocerse que algunos laboratorios de la industria farmacéutica podrían coaccionar a sus investigadores para realizarla o, al menos, se puso en tela de juicio la libre voluntariedad de los autoexperimentadores. Se planteó la postura de los que defendían la libertad total de la persona para disponer de su propio cuerpo como de un objeto del que tendrían propiedad plena, frente a los que consideraban que el cuerpo no puede ser tratado como un objeto y requeriría responsabilidad y autocuidado, asegurando en la medida de lo posible su integridad. Para algunos críticos de la autoexperimentación la regla de oro sería: «no realices sobre ti mismo lo que no practicarías sobre otro», recordando que sólo esta forma negativa tiene plena fuerza prescriptiva.

### La experimentación humana sin fundamento

Cuando Hitler toma el poder, a partir de 1933, se pone en marcha en Alemania un programa eugenésico que se desarrolla en sucesivos periodos. Tiene lugar primero un proceso de esterilización masiva de deficientes mentales y enfermos con taras genéticas que incluye también a niños. Más adelante se lleva a cabo una eutanasia destinada a acabar con estas mismas personas a las que se consideraba «vidas sin valor». Finalmente dentro de este concepto se incluyen también sujetos sanos pertenecientes a lo que se consideraba «razas inferiores», judíos y gitanos principalmente. Se inicia con esto un proceso de deshumanización. Hannah Arendt distingue tres pasos para la realización de esta dominación total. El primer paso es lo que llama el asesinato de la persona jurídica, el cual se logra colocándola fuera de la protección de la ley y con ello se da vía libre a las deportaciones. El segundo paso es la muerte de la persona moral, que se consigue con la supresión de

la solidaridad humana dentro de los campos. Y finalmente, el tercer paso consiste en la destrucción de la individualidad; el nombre del interno es sustituido por un número tatuado en su brazo. Una vez desprovistas de su categoría de personas, o de seres humanos, los médicos nazis no tuvieron ningún empacho de realizar investigaciones de diversos tipos. Gran parte de esta investigación tiene lugar en los campos de concentración, utilizando prisioneros de distintas nacionalidades pero casi todos judíos o gitanos. De ello han quedado numerosos testimonios, tanto de los escasos supervivientes como de los médicos y otros sanitarios prisioneros, obligados a colaborar con los médicos nazis. A pesar de lo cual muchos de estos experimentos siguen permaneciendo en la sombra.

Un testigo importante, Primo Levi, señala como ejemplo de una violencia a la vez estúpida y simbólica, el uso impío que se hizo, no esporádica sino metódicamente, del cuerpo humano como objeto del cual podía disponerse de manera arbitraria: los experimentos médicos llevados a cabo en los campos de Dachau, Auschwitz, Ravensbrück y otros. La gama de los experimentos iba desde el estudio de nuevos medicamentos en prisioneros indefensos, hasta torturas insensatas y científicamente inútiles como las que se realizaron en Dachau por orden de Himmler y por cuenta de la Luftwaffe. El 22 de febrero de 1942 comenzaba la primera gran serie de experiencias humanas de la historia del III Reich en el campo de concentración de Dachau, patrocinadas por el Centro Experimental Aeronáutico. Se trataba de someter a los prisioneros, en cámaras de presión, a altitudes de hasta 22.000 metros, que los aviones de la época estaban muy lejos de alcanzar, y simular descensos en paracaídas desde distintas alturas. Otra de las investigaciones que se llevaban a cabo con seres humanos consistía en introducirlos en una bañera con agua y hielo, hasta que morían, para determinar la resistencia del cuerpo a bajas temperaturas. Pretendían, con ello, saber cuánto tiempo podían resistir los pilotos derribados en el Mar del Norte y si les merecía la pena ir a rescatarlos.

Josef Mengele se ha convertido en el símbolo de la perversión de la Medicina del Tercer Reich. Hay numerosos testigos de sus experiencias entre los supervivientes y los médicos prisioneros. Aunque las investigaciones de Mengele cubrían una amplia gama, su objetivo principal era conseguir nacimientos

múltiples con rasgos arios, o crear artificialmente estos rasgos. Para ello, en muchas ocasiones empleaba niños, sobre todo gemelos, en los que realizaba rudimentarias intervenciones quirúrgicas, a veces sin anestesia. Se les practicaban amputaciones innecesarias, o se les infectaban deliberadamente las heridas, con objeto de comprobar cómo reaccionaba cada uno de los gemelos. Los niños eran encerrados en jaulas de madera, cada una de las cuales alojaba un par de gemelos. El doctor Mengele se acercaba a una jaula donde había dos niños pequeños. Señalaba a uno de ellos y ordenaba que fuera llevado a la sala donde se realizaban las experiencias:

Al niño le desnudan y le tapan la boca y los ojos. Los ayudantes le atan a la mesa. El médico toma un bisturí y hace una incisión a lo largo de la tibia en la pierna izquierda del niño. Después practica una serie de raspaduras en el hueso. Cuando termina le vendar la pierna y le devuelve a la jaula.

Así recuerda este episodio Sara Vigorito, que añade que todo esto se llevó a cabo sin ningún tipo de anestesia. Posner y Ware, que han tenido acceso privilegiado a las cartas y diarios que escribió Mengele durante su larga vida de fugitivo, señalan que lo más asombroso de todo es la evidencia de una absoluta ausencia de remordimiento. Es la misma actitud que observara Hannah Arendt en Adolf Eichmann. Esta autora originó una gran polémica al describirla como «banalidad del mal». Para la filósofa judeoalemana, Eichmann era un hombrecillo que estaba convencido de que lo único que había hecho era cumplir con su deber, obedeciendo las órdenes recibidas y sin pensar en las consecuencias de las deportaciones de judíos que llevaba a cabo. En todo momento Mengele, como otros de sus colegas nazis, se consideró un científico cuyos estudios eran legítimos y adecuados a la investigación médica.

Zygmunt Bauman, en su explicación de por qué tantas personas consideradas normales pudieron colaborar en el Holocausto, apela a la distancia que había entre el nivel puramente burocrático, distintos niveles intermedios y, finalmente, la ejecución del acto de exterminio. Pero Bauman también señala que acaso el fracaso más espectacular fuera el de la ciencia al colaborar directamente con los autores del Holocausto. En el proceso derribó todas las barreras que podían impedir su cooperación, con entusiasmo

y abandono, al proyectar métodos más rápidos y efectivos de esterilización en masa o asesinatos; o al albergar la opinión de que la esclavitud de los campos de concentración era una oportunidad única y maravillosa para realizar investigaciones médicas para el avance de la ciencia y en beneficio de la humanidad. En general se admite que todas estas experiencias sobre detenidos no aportaron ningún descubrimiento importante. Rascher, el médico que había dirigido las investigaciones en cámaras de presión y en la piscina de hielo, inventó un cinturón de seguridad cuyos principios fueron adoptados por varios ejércitos y compañías aéreas. Es un mísero resultado si se considera la magnitud de las investigaciones y el número considerable de víctimas.

El Tribunal de Nuremberg juzgó a 23 médicos nazis y condenó a muerte a siete. Uno de ellos solicitó proseguir con sus investigaciones antes de morir argumentando que estaba cerca de descubrir lo que buscaba. Otro quiso que se practicaran con él experimentos durante su ejecución pero su petición fue denegada. Es difícil encontrar algo que explique razonablemente este periodo de la historia europea. Karl Jaspers argumenta sobre el problema de la culpa colectiva de Alemania, distinguiendo cuatro tipos de culpa: criminal, política, moral y metafísica. La culpa política implica responsabilidad de todos los ciudadanos por las consecuencias de las acciones estatales, pero no culpa criminal y moral de cada ciudadano con respecto a los crímenes que hayan sido cometidos en nombre del Estado. Sobre crímenes puede decidir el juez y sobre la responsabilidad política el vencedor. La responsabilidad personal criminal no prescribe nunca y sólo se puede atribuir culpa moral a uno mismo, no a otro. Hay que evitar por todos los medios que una cosa así vuelva a ocurrir, y para ello Jaspers aboga por un orden mundial en virtud del cual ningún político, militar o funcionario deberá poder remitirse en un futuro a la razón de Estado o a la obediencia debida para justificar sus actos. Todas las acciones de los Estados acontecen por medio del obrar de personas humanas, tanto de los que dominan como de los que colaboran en diferentes grados. La humanidad deberá unirse en un «ethos» comprensible para todos si queremos llevar a cabo el imperativo categórico de Adorno: «piensa y actúa de modo que Auschwitz no se repita», que no vuelva a ocurrir nada parecido.

### La fundamentación deontologista

La situación a la que se había llegado una vez conocidas las experiencias nazis, dio lugar a que la comunidad científica decidiera regular la investigación con seres humanos. En 1947 aparece el *Código de Nuremberg*, donde se plasman por primera vez los conceptos de riesgo/beneficio y consentimiento informado. La autonomía de las personas y su capacidad de autogobierno han puesto el primer límite a la experimentación humana: el consentimiento del sujeto tras recibir una adecuada información sobre el procedimiento y el fin que se persigue. El modelo deontologista del *Código de Nuremberg* admite tímidamente la autoexperimentación en su artículo 5:

No deberá llevarse a cabo ningún experimento cuando exista una razón *a priori* para creer que de él pudiera derivarse incapacidad física o muerte, con la excepción, quizá, de aquellos en que el experimentador cumpla también la función de sujeto.

Asumida la premisa de la voluntariedad y el consentimiento del sujeto, tras una adecuada información del procedimiento experimental, se creyó que bastaba la autorregulación por parte de la profesión médica para acabar con los abusos de la investigación humana. Es lo que se pretendía con el código deontológico elaborado en Nuremberg. Los defensores de este modelo consideran innecesaria, e incluso perjudicial, cualquier tipo de legislación de la experimentación humana, sobre todo en el campo de la clínica. En 1964 la Asociación Médica Mundial entra a mediar en la experimentación humana, elaborando una declaración de principios destinados a guiar a los médicos en la investigación con seres humanos: la *Declaración de Helsinki*. En ella se distingue entre investigación terapéutica y no terapéutica y, en ambas, se establece que el bienestar del sujeto de experimentación deberá prevalecer siempre sobre el interés de la ciencia y de la sociedad. Aquí se toma claramente postura a favor de la primacía de los derechos individuales, frente al utilitarismo en el campo de la investigación.

La *Declaración de Helsinki* pretende superar el *Código de Nuremberg*. Aparece la necesidad de hacer una correcta evaluación de los riesgos/beneficios del procedimiento experimental, de los cuales hay que informar adecuadamente a los sujetos de experimentación. Al obtener el consentimiento informado se debe evitar cualquier tipo de coacción, de manera que si el sujeto está en una situación de dependencia respecto al investigador, dicho consentimiento deberá ser obtenido por otro médico



Sin título. Montoya

ajeno a la investigación y que sea totalmente independiente de esa relación. En caso de falta de competencia legal, el consentimiento se obtendrá del tutor, de acuerdo con la legislación de cada país. Pero se admite el concepto de «menor maduro» en virtud del cual cuando un menor sea, de hecho, capaz de prestar su consentimiento, se obtendrá éste además del concedido por el tutor legal. En uno de los principios básicos figura que el diseño y el método de cada

procedimiento experimental sobre seres humanos deberá estar claramente formulado en un protocolo, que deberá ser enviado a un comité independiente para su estudio. Ésta es la base de los llamados comités éticos de investigación clínica, cuya función principal es la de velar por los sujetos de experimentación, además de asegurar la pertinencia de la investigación y que el diseño de la misma sea correcto.

El primer problema surgió con las personas que no estaban capacitadas para dar su consentimiento: niños, deficientes mentales, pacientes comatosos, etc. En estos casos son los padres o tutores legales quienes tienen que consentir la participación en la investigación. Pronto se vio que el consentimiento, si bien es necesario, muchas veces se muestra insuficiente para justificar un método experimental. Durante la década de los cincuenta, en la Escuela Estatal de Willowbrook, una institución para niños retrasados en Nueva York, se infectaron de hepatitis niños recién ingresados con el fin de obtener una vacuna, ya que todos los niños con más de seis meses de estancia se habían contagiado de la enfermedad. En todos los casos los padres dieron el consentimiento por escrito. Consentimiento mediatizado, además, por la escasez de plazas y la disponibilidad de espacio para los niños que participaran en la investigación. Pero el caso que causó más escándalo cuando fue conocido ha sido el llamado «experimento Tuskegee» que se desarrolló durante unos cuarenta años, de 1932 a 1972. Consistió en estudiar la evolución de la sífilis en pacientes a los que no se les suministró ningún tipo de tratamiento: no se les administraron, primero, preparados mercuriales que constituían el tratamiento estándar ni, posteriormente, una vez comercializada, penicilina. Para ello se utilizaron cuatrocientos varones negros, indigentes, que se prestaron voluntarios a cambio de ciertas ventajas materiales e incluso sanitarias, si bien estas últimas no incluían la terapia antisifilítica, pero a los que se ocultó la naturaleza de su enfermedad (se les dijo que tenían la «sangre mala») y no sabían que se les estaba omitiendo un tratamiento ya disponible.

Todo esto sucedía en el paraíso de los derechos y libertades individuales: la sociedad estadounidense. Ya no sólo era cuestión de consentimiento sino de su obtención sin coacciones internas ni externas. La necesidad del control estatal de la investigación clínica se acabó imponiendo a la tesis del autocontrol

de los investigadores, si bien la *Declaración del Helsinki* ha inspirado muchas de estas legislaciones.

### La fundamentación bioética

La preocupación por el derecho de autogobierno de las personas, y la especial protección a los más débiles, es decir, a las personas no autónomas, llevó al gobierno estadounidense a crear una comisión encargada de estudiar esta problemática. Pero a diferencia de la Asociación Médica Mundial, que está formada fundamentalmente por médicos y, en consecuencia, sus declaraciones estarían dentro del «código único de conducta», la *National Commission* se constituye en un ámbito pluralista, formando parte de ella, no sólo profesionales de las ciencias biomédicas, sino de otras ramas del saber: filósofos, teólogos, sociólogos, juristas, políticos, etc., procurando que toda la sociedad pudiera estar representada en ella. Sus integrantes se dieron cuenta de que partiendo desde sus propios principios hacia el caso concreto, raramente llegaban a un acuerdo. Por el contrario, si partían del caso concreto era más fácil establecer unos principios generales de actuación. El resultado final lo constituyó el llamado *Informe Belmont*, donde aparecen plasmados los principios que van a regular las relaciones entre investigadores y sujetos de experimentación. La *National Commission for the Protection of Human Subjects of Biomedical and Behavioral Research* (1974) establece los siguientes tres principios:

**AUTONOMÍA:** capacidad de actuar con conocimiento de causa y sin coacción: consentimiento informado. Las personas cuya autonomía está disminuida deben ser objeto de protección.

**BENEFICENCIA:** 1. No hacer daño. 2. Extremar los posibles beneficios y minimizar los posibles riesgos. Evaluación de riesgos y beneficios.

**JUSTICIA:** imparcialidad en la distribución de los riesgos y los beneficios. Selección equitativa de los sujetos de experimentación.

Los miembros de la comisión no se preocuparon de fundamentar estos principios. Se limitaron a aplicarlos y, por primera vez, se abordaron cuestiones éticas en investigación humana sin apelar a los códigos deontológicos, lo que supuso el definitivo reconocimiento de la Bioética. A la hora de proponer un proyecto experimental, el investigador procurará

el mayor bien del sujeto y, sobre todo, no hacerle mal. Favorecer y ante todo no perjudicar ha constituido el fundamento de la ética médica clásica. Pero es, en definitiva, el sujeto quien de manera libre y voluntaria tiene que consentir. En virtud del principio de autonomía se le reconoce al paciente la capacidad para tomar sus propias decisiones y para actuar con conocimiento de causa y sin coacción. A este tipo de relación es a lo que se denomina consentimiento informado. La decisión autónoma es privativa sólo del sujeto. En caso de un enfermo adulto y autónomo la familia actuará como el médico por el principio de beneficencia, aconsejando sobre lo que considera que puede ser el mayor bien del enfermo, pero evitando la coacción. Puede suceder que lo que el médico o la familia consideren que es el mayor beneficio del enfermo, no coincida con lo que éste cree que es para él su propio bien. Además se ha de tener en cuenta a la hora de proponer un procedimiento experimental cuyos resultados se desconocen por lo que, asimismo, se ha de evitar la persuasión. «El hombre es acreedor a que se le trate como fin en sí mismo, y no como medio manipulable tocando sus resortes emocionales», dice Aranguren al tratar de la decisión por razonamiento y la decisión por persuasión.

Una pregunta que se plantea es la legitimidad de llevar a cabo procedimientos experimentales en niños, sobre todo bebés y niños muy pequeños. Para algunos autores los niños se convertirían en «huérfanos terapéuticos» de la farmacopea en expansión si se les privara del beneficio de las investigaciones, lo cual supondría una violación del principio de justicia. Hans Jonas defiende que la libertad es, sin duda, la primera condición que hay que observar para participar en una investigación; la cesión del propio cuerpo para experimentos médicos estaría fuera de todo «contrato social» exigible. Sin embargo este mismo autor justifica siempre la participación voluntaria de pacientes en ensayos clínicos destinados al tratamiento de su propia enfermedad. En esta línea se podría admitir la participación de niños en investigaciones, al menos cuando los resultados puedan redundar en su propio beneficio. El experimento debe realizarse «en pro» del paciente y no meramente «sobre él». En el caso de los niños estas decisiones serán tomadas por la familia, sin menoscabo del concepto de menor maduro, que es el niño que muestra condiciones de madurez suficientes para poder contar con su opinión. Como señala

Diego Gracia la familia es desde su raíz una institución de beneficencia. Los padres no pueden actuar de forma maleficente pero son los que tienen que definir el contenido de la beneficencia de su hijo. Por tanto, ni el médico ni el Estado tienen capacidad para definir lo que es el mayor beneficio de un niño. El juez únicamente debe cuidar de que las decisiones familiares no sean maleficentes.

Pero el consentimiento informado debe ser algo más que un imperativo legal. Establecer una comunicación franca y abierta que permita al sujeto deliberar y actuar en consecuencia, respetando su decisión, llevará la relación al nivel de la excelencia y constituirá una ética de máximos en investigación. Cada persona es diferente y debe elegir conforme a sus valores y su particular proyecto de vida. Como señalan Beauchamp y Childress la obligación de beneficencia hacia futuras generaciones de pacientes es generalmente menos exigente que la obligación de beneficiar a los enfermos que ya tienen una relación con los clínicos. Cuando a un paciente se le oferta un tratamiento experimental se le abren una serie de expectativas y la fidelidad del investigador exige cubrir, en la medida de lo posible, esas expectativas.

No sólo la sociedad norteamericana ha decidido adoptar mayor protagonismo en la regulación de la investigación biomédica. En este sentido, no ya un organismo profesional como la Asociación Médica Mundial sino el Consejo de Europa ha elaborado, sobre una base multidisciplinar, un *Convenio para la protección de los Derechos humanos y la dignidad del ser humano con respecto a las aplicaciones de la Biología y la Medicina*, firmado en Oviedo el 4 de abril de 1997. En él se hace hincapié en los derechos individuales y la primacía del ser humano, cuyo interés y bienestar deberán prevalecer sobre el interés exclusivo de la sociedad o de la ciencia, siguiendo aquí los principios de la *Declaración de Helsinki*, con especial protección de las personas que no tengan capacidad para expresar su consentimiento. En estas últimas los métodos experimentales sólo se podrán aplicar por la vía de la excepción, cuando no hayan manifestado expresamente su negativa y siempre que se pueda obtener algún beneficio con un mínimo riesgo. Azucena Couceiro, en su exégesis del documento, señala que el convenio no define qué es «riesgo mínimo», tal y como lo hacen las Regulaciones Federales Norteamericanas para la protección de los niños

como sujetos de experimentación: «riesgo mínimo» sería aquel en el que la probabilidad y la magnitud del daño físico o psíquico es el que se encuentra normalmente en la vida diaria o en los exámenes médicos o psicológicos ordinarios.

La investigación científica está regulada en el capítulo V donde se sientan las bases sobre las que los países firmantes deberán adaptar sus respectivas legislaciones. Como se señala en el informe explicativo del mencionado convenio del Consejo de Europa, la libertad de investigación científica en Biología y Medicina se justifica por los avances que sus resultados pueden proporcionar para la salud y bienestar de los pacientes. Sin embargo, esta libertad no es absoluta y está limitada por los derechos fundamentales de las personas, y por otras normas legales que aseguran la protección del ser humano.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALTMAN, L. K. (1990): *¿Quién va primero? Historia de la autoexperimentación en medicina*. Barcelona: Labor.
- ANDERS, Günther (2001): *Nosotros, los hijos de Eichmann*. Barcelona: Paidós.
- ARANGUREN, J. L. L. (1994): *Propuestas morales*. Madrid: Tecnos.
- ARENDE, Hannah (1999): *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.
- (2000): *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- BAUMAN, Zygmunt (1997): *Modernidad y Holocausto*. Madrid: Sequitur.
- BEAUCHAMP, Tom L., CHILDRESS, James F. (1999): *Principios de Ética Biomédica*. Barcelona: Masson.
- CARRERAS PANCHÓN, Antonio (1991): *Miasmas y Retrovirus. Cuatro capítulos de la historia de las enfermedades transmisibles*. Barcelona: Fundación Uriach.
- CONSEJO DE EUROPA (1997): *Convenio para la protección de los derechos humanos y la dignidad del ser humano con respecto a las aplicaciones de la Biología y la Medicina. Convenio relativo a los derechos humanos y la Biomedicina*. Madrid: Asociación de Bioética Fundamental y Clínica.
- COUCEIRO, Azucena (1997): «La Bioética en Europa. El Convenio sobre los Derechos Humanos y la Biomedicina». En *Convenio para la protección de los derechos humanos y la dignidad del ser humano con respecto a las aplicaciones de la Biología y la Medicina. Convenio relativo a los derechos humanos y la Biomedicina*. Madrid: Asociación de Bioética Fundamental y Clínica, pp. 75-91.
- DECLARACIÓN DE HELSINKI DE LA ASOCIACIÓN MÉDICA MUNDIAL. *Principios éticos para las investigaciones médicas en seres humanos* (Versión junio, 2001). Estudio código CL/PEG/LMC-01, pp. 65-69.
- DÍAZ DE YRAOLA, Gonzalo (1948): *La vuelta al mundo de la expedición de la vacuna*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- GAFO, J. (1998): «Historia de una nueva disciplina: la Bioética». En ROMEO CASABONA, C. M. (coord.): *Derecho biomédico y bioética*. Granada: Comares, pp. 87-111.
- GRACIA, Diego (1997): «Bioética y pediatría». *Revista Española de Pediatría*, vol. 53, nº 314, pp. 99-106.
- (1998): *Profesión médica, investigación y justicia sanitaria*. Santa Fe de Bogotá: El Búho.
- (2003): *Contestación al Discurso de L. S. Granjel: «El ejercicio médico de judíos y conversos en España»*. Madrid: Instituto de España. Real Academia Nacional de Medicina, pp. 49-61.
- Informe Belmont* (1999): En COUCEIRO, Azucena: *Bioética para clínicos*. Madrid: Triacastela, pp. 313-324.
- JASPERS, Karl (1998): *El problema de la culpa. Sobre la responsabilidad política de Alemania*. Barcelona: Paidós.
- JONAS, Hans (1997): *Técnica, medicina y ética. Sobre la práctica del principio de responsabilidad*. Barcelona: Paidós.
- KEVORKIAN, Jack (1993): *La buena muerte*. Barcelona: Grijalbo.
- LANGLOIS, Anne (1993): «Auto-Experimentation». En HOTTOIS, G. y PARIZEAU, M. H. (eds.): *Les mots de la bioéthique*. Bruselas: De Boeck Universite.
- LEVI, Primo (2002): *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: El Aleph.
- LEVINE, R. J. (1999): «Los niños como sujetos de investigación». En THOMASMA, D. C. y KUSHNER, T.: *De la vida a la muerte. Ciencia y Bioética*. Madrid: Cambridge University Press, pp. 293-305.
- MILL, John Stuart (1984): *Sobre la libertad. El utilitarismo*. Barcelona: Orbis.
- NÚÑEZ, Pilar (2003): «Comités nacionales y supranacionales de bioética». En MARTÍNEZ, J. L. (ed.): *Comités de Bioética*. Bilbao: Desclée De Brouwer, pp. 139-170.
- OLAGÜE DE ROS, G. (2004): «La real expedición filantrópica contra la viruela». *Eidón*, nº 14, pp. 42-46.
- POSNER, Gerald L. y WARE, John (2002): *Mengele. El médico de los experimentos de Hitler*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- TRAVERSO, Enzo (2001): *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Herder.
- VIGORITO, Sara (1997): «Perfil da Medicina nazi». En CAPLAN, Arthur L.: *Quando a medicina enlouqueceu. A bioética e o holocausto*. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 21-25.



## DISIDENCIAS DEL MAL Y DE LA GUERRA

Fernando R. de la Flor

### 1. Memorias

**D**escatalogada de lo que sería un archivo general de la arquitectura; finalmente desalojada también del discurso superior de las artes del habitar y del construir, la poderosa formación de la ingeniería militar constructiva de la última Gran Guerra Civil europea se dispone finalmente a salir de la historia, sin, al parecer haber escrito ninguna página digna de memoria en ella. O, acaso, de permanecer en la misma, lo hace en calidad de mero residuo inasimilable: testigo de la era de la violencia entre Estados que finalmente queda superada por el acceso a una nueva situación o meseta de lo politológico. Deshabitadas y enfermas, estas arquitecturas melancólicas se sitúan entonces como *ruinas* al borde mismo de antiguas líneas de fisión y violencia, y permanecen obstinadamente en ellas como testimonios incomprensibles y enigmáticos de primitivas pujanzas disueltas por el vendaval de la historia. Allí, en los bordes y periferias donde en otra hora se pudo poner en juego el destino de fuerzas abiertamente encontradas en lo que por entonces era, todavía, un campo de batalla normativo, son captados estos testigos fuertes por una sensibilidad posmoderna que alcanza a leerlos en cuanto alegorías a la intemperie del juego irónico-trágico de la historia. Tal así los rescata hoy el arte y la fotografía, haciéndose eco de la poderosa evocación imaginaria que suscitan, pues la posmodernidad, con todo, es nostálgica, y tiende a restablecer el catálogo de las figuras desviadas, abriendo los archivos de la anomalía y la disidencia.

Y es que, en efecto, como fragmentos de un destino aparentemente abortado y ocluido, estas fortalezas contemporáneas revelan, de súbito, con su imperativa presencia, el origen y fuente misma del *mal* histórico, convirtiéndose por esta vía en el ejemplo maestro de un discurso de la *disidencia*, apuntando a un trayecto (aparentemente, también) al fin no recorrido (al menos hasta sus últimas consecuencias). Las líneas primitivas que encastraban estos puntos fuertes, y, en propiedad, fortalezas, se pierden, pues, y comienzan a borrarse en los senderos de la historia acaecida. Pero al tiempo que lo hacen, evocan, por lo mismo, mundos definitivamente clausurados y se muestran a la mirada crepuscular como espacios estancos, que atesoran el aire mefítico de lo sobrehumano ultrapasado. Se comportan pues como archivos de la *catástrofe* ocurrida.

### 2. Emblemas

En principio, muchas cosas están comprometidas en el imaginario fuerte y vasto de la fortaleza, de la defensa, del baluarte y del bastión, hasta llegar a ese búnker de hormigón armado, interconectado y autosuficiente, expresión (y hasta *emblema*) de una modernidad «glacial», en la que puede decirse que han llegado a representar la concreción extremada de lo edificativo, la abstracción y radicación más absoluta de poder. Mientras, la pura presencia de esta célula de combate, allá donde se muestre, lo hace acompañada del imaginario de un férreo estoicismo y de una pretensión titánica.

El tema que nos ocupa evoca, ciertamente, un telurismo radical. No se agota su imagen en lo que sería una concentración de energías; en una utopía máxima de la



defensa, puesto que, por otra parte, podemos suponer también la existencia en estas estructuras de un centro coordinador de las estrategias que desencadenan el ataque; la razón misma de ser de la pujanza en que se sostiene toda idea de retaguardia. Sucede que la organización y la logística de un territorio pueden ser coordinadas —y, más allá de ello, enteramente dominadas— desde estas células poderosas. Y, en efecto, todo parece indicar que así fue. Lo que hace del punto fuerte, nodal, el eje mismo sobre el que han basculado las modernas «tempestades de acero».

Esta capacidad no conviene menospreciarla en el búnker. Pues, después de todo, ante lo que es su precedente arqueológico, los castillos —hoy de paredes arruinadas—, debemos pensar también que aquellos mismos, en tanto edificios *molares* del Antiguo Régimen, sostuvieron por entero el orden feudal, y a ellos les estuvo confiada la salvaguarda de todo un sistema social.

Bastaría con que reflexionáramos por un momento, en el caso de la arquitectura militar contemporánea, ante el hecho de que, prácticamente a partir de 1943, en que la dirección de la guerra total desciende unas cuantas decenas de metros en el subsuelo de la Cancillería alemana en Berlín, todo el programa nihilizador de la guerra total (así como la coordinación de cuantos recursos en ello se emplean) se lleva a cabo en un tipo de célula de poder inexpugnable como aquella por la que ahora nos preguntamos con mal disimulado asombro. Efectivamente, allí radica y se gestiona también allí, un suprapoder (el de la dirección total de la batalla total), espacializando y corporizando este poder mayúsculo, por vez primera en la historia, ciertamente.

Ese búnker de la Cancillería, en la 77 Wilhelmstrasse; ese sótano inundo y asfixiante, recién encontrado, precisamente en las excavaciones del futuro edificio para los

16 *landers* de la actual república alemana (ver: [www.xs54all.nl/-odu/bunker](http://www.xs54all.nl/-odu/bunker)) alcanza una potencialidad temible, también en lo simbólico, y es por ello quizá que haya sido la primera víctima material del actual proyecto de construcción del gran Berlín. De la misma manera que la mayor batería y castillo de fuegos de la historia, la *Batería Lindeman*, en la costa francesa de Calais, ha sido también elegida como el punto nodal desde el que, una vez destruida, partiría el túnel que une por fin el continente con Gran Bretaña. Al «arco iris de la gravedad» de las antiguas y diabólicas *V-1*, toma el relevo ahora la lanzadera tubular que recorre en una vibración comunicativa el lecho marino del Canal de la Mancha.

En aquel búnker de la Cancillería se concentra, como en una burbuja temporal, todo el mecanismo del Estado fascista de poder, y podría decirse más, ya que de su existencia depende la emisión, la radiación de una indoctrinación. Algo que el pueblo alemán recibió desde esas decenas de metros en que se sustentó, concretándose, un modo de poder, que utilizaba también tal construcción como un arma cargada de simbolismo. Ello en el modo de una *forma*, la cual logra poder visualizar ante el mundo la existencia de este núcleo insobornable e imbatible; mientras obliga a ese mismo mundo a destruir literalmente todo lo demás para poder acceder a su control.

En efecto, es que la fortaleza ancla y sujeta eficazmente un territorio, que, en el caso de la Segunda Guerra Mundial y de la fortaleza de la Cancillería, se reveló patentemente como *territorio o plataforma intercontinental*. La historia aleccionadora de esa guerra se deja entonces pensar como historia propiamente *dromológica* (en el sentido que ha puesto en uso la palabra Deleuze), o historia de un desplazamiento por el mundo de masas y de energías técnicas que, a través de avatares y luchas agnósticas, se conducen hasta la toma física del poder concentrado al fin en unas decenas de metros.

Estos modelos de utopía defensiva radicados en construcciones que acompañan los delirios imperiales son la sustentación de un ejercicio violento del poder (como dicen los manuales de poliorcética: la fortaleza es la *imprimación* del poder en el territorio). Es decir: logran implantar en el territorio, en el dominio liso e inculto del mundo, un campo de puntos nodales y de bornes que tienen el efecto de subordinar entonces, por medio de la geometría, tal territorio a una figura de control visual y perspectivístico, ejerciendo también un señorío en el orden de lo simbólico, dicho sea esto último de paso.

La fortificación moderna se encuentra arqueológicamente asociada entonces, como es sabido, al nacimiento

de la perspectiva renacentista, y los artistas, dueños de los secretos de la modelización del espacio, se convierten en ese entorno, poliorcético y guerrero, como es el caso notable de Leonardo, en los creadores de prototipos de fortificaciones con que abastecer las necesidades de dominio de los Estados absolutistas.

El camino seguido por la fortificación conduce primero a su concreción y reducción, en un proceso de abstracción creciente, que ha de desembocar finalmente en su «desaparición», en la desaparición en nuestros días de la arquitectura militar de superficie. Lo que no significa empero, como nos ha enseñado Virilio, que la violencia haya desaparecido, sino sólo que lo bélico se ha hecho invisible —el *inmaterial bélico*— y, en último extremo, lo que implica este proceso desmaterializador es que la fortaleza ha sido literalmente «sacada de la tierra». En efecto, el punto focal de control, del tipo que sea, flota hoy más allá de la estratosfera. Ni siquiera, como ha sucedido aleccionadoramente con la MIR, cuando cae o deviene obsoleta, esta fuente de poder autónomo puede regresar a la tierra; su destino propio es ahora la combustión galáctica, la desintegración. Sucede que las células de poder contemporáneas no pueden ver decaído su estatuto simbólico y ser ofrecidas inútiles a la inspección a la mirada o al turismo.

Por eso allá donde sobreviven, en sus muestras arqueológicas, han sido aniquiladas o cerradas a cal y canto: destrucción del búnker de Franco en Salamanca; impenetrabilidad del de Miaja en Madrid, en la alameda de Osuna; conversión en capilla y sepulcro del refugio antiáereo del general Varela en Segovia; por fin, eliminación hasta las raíces del Bergohf, del «nido de águilas», última utopía alemana de la defensa a ultranza, una vez caída Berlín.

### 3. Topologías

Esta utopía de radicación del poder en una célula autosuficiente e inexpugnable a las condiciones epocales, puede ser encontrada muchas veces en la historia de España. El modelo de fortificación española y el imaginario de una defensa de tipo numantino, fue extendido por la empresa colonizadora por todos los continentes, y de él podemos hasta decir que en cierto modo fue un modelo en verdad de exportación española. Y es que la idea de enclaustración ha presidido ¿eficazmente? la dirección de la guerra hispana, desde que ésta se constituyó, primero a través de una compleja articulación feudal de reinos (Castilla, y después, «castillo»), después en el momento climático de la totalidad imperial hispana,

cuando se reveló como incapaz de la gestión civil del territorio. Es decir, cuando la defensa militar del territorio en sus bastiones se convirtió en un modo propio de defensa hispana, ya fuera esto en Flandes, como en Orán o Bahía.

Mosaico feudal o inopinada totalidad imperial, el imaginario de lo hispano pronto se mostró obsesionado por las fantasías de la defensa a ultranza, producto de la difícil articulación de poder, comunidad fracturada e internamente dividida y proyecto unificador de expansión y conquista. Como ha escrito un historiador actual, Albi de la Cuesta, refiriéndose incluso a los ya lejanos tiempos del emperador Carlos V:

De ahí la proliferación de guarniciones aisladas del *hinterland* en presidios dependientes del exterior hasta para obtener la cal precisa para construir fortificaciones. Ello determina un escenario perfecto para resistencias insensatas. Los españoles, expertos desde siempre en inmolarse por causas perdidas, sabrán morir solos, rodeados por un adversario abrumadoramente superior en número, sin esperanza de socorro.

Hay muchos ejemplos de ello en Hispanoamérica, el mundo, más que «vacío» (Eduardo Subirats), el continente «fortificado» (al estilo, definido por Bettelheim, de una «fortaleza vacía»). Ello ocupa una acción que va desde la ciudad letrada hispana, que se construye en el corazón de la laguna de Tenochtitlan, hasta los melancólicos castilletes que puntean las costas brasileñas en tiempos de los Felipes, sujetando a tal Corona, al menos nominalmente, nada menos que la Amazonia impenetrable.

Los reductos y fuertes, distribuidos por doquier, sustentan la peculiar posición colonizadora española. Hoy son, en el Morro de La Habana o en la fortaleza de la bocana de Puerto Rico, *alegorías* a la intemperie de un modo peculiar hispano de inhabitación del territorio. Impresionantes masas defensivas que sujetaron el Imperio,



más allá del tiempo que hubiera sido razonable. Y es que la tendencia del empleo de la fuerza militar hispana a encapsularse en los territorios, determinó también otras geografías lejanas, abarcando entonces la totalidad de un «orbe», como las Filipinas, de las que se tendrá en la memoria esa imagen sentimentalmente vinculada al franquismo de los «últimos de Filipinas»; de su resistencia en el blocao originario y en las defensas que demoran la entrada en tromba de la historia en ciertos espacios militarizados al «hispano modo».

Pero quisiera referir que las fantasías de arquitecturas militares todopoderosas presidieron también nuestra agónica situación militar en las posesiones de Italia, donde la situación fue desde siempre angustiosa para la suerte de unas «armas de España». Ello, por supuesto, determina también por completo la vivencia española de una acción en otro continente, cual el africano, en cuya parte norte los ejércitos españoles se encapsulan durante varios siglos (y esta simple mención, como se verá, nos va ya conduciendo hacia el momento de una Guerra Civil, larvada en lo africano, al tiempo que vamos transitando ya con ello, del castillo y la torre barragana del Antiguo Régimen al fortín, al blocao, a la casamata de la edad contemporánea o, ya casi, poscontemporánea).

Allí, en África, precisamente, más que en parte ninguna, el fuerte, la pequeña guarnición murada y, ya en los tremendos años 10 y 20 del siglo XX, el blocao y el fortín fueron determinantes, quizá por ese juego de fuerzas que Deleuze y Guatari han diseñado en sus *Mil mesetas*, y en donde, en la extensión ilimitada del desierto, las máquinas militares, la dromología, renunciando expresamente a la totalidad, establece campos estabilizados de contención y sujeción mínima, ante el avance y el miedo a la arena innumerable y anómica.

El hecho es que estas Melillas, estas Ceutas nuestras, así como el rosario de fortificaciones encriptado en el territorio africano hostil, crearon este imaginario de la protección a ultranza en un mundo enemigo. Algo que el hundimiento general de un frente compuesto de posiciones en blocao ocurrido en la derrota de Annual, por ejemplo, situó en una dimensión perfectamente trágica. Y de la que dan cuenta todas las novelas de aquella guerra, desde las del propio Franco, cuando escribe el *Diario de una bandera*, a la de un Jesús Fernández, que publicó ese *Blocao*, al que luego, cuando todo estaba olvidado, he vuelto para construir mi libro homónimo (Madrid, Biblioteca Nueva, 2000).

El búnker, que parece dotado de una referencia prácticamente asociada al mundo del nazismo y de la

*festung* Europa o «Fortaleza Europa», tiene entre nosotros, en el mundo español, también una dimensión peculiar, que se activa luego con la guerra de posiciones de la Guerra Civil y allí recibe su conformación última. A nadie se le puede escapar eso cuando se visita el desvenecijado búnker desde donde Miaja dirigió la guerra en Madrid; o las posiciones y casamatas del Parque del Oeste, lugar en que se frenó en seco la primera ofensiva franquista sobre la Capital Roja del Estado de entonces. O el búnker de Franco en una Salamanca convertida en la capital espiritual de la Cruzada. Esta peculiar guerra de posiciones «a la española», que vemos hoy (causando no poco regocijo por una cierta ineficacia bélica de lo hispano) en *La vaquilla*; esta estabilización de los frentes detenidos por líneas de fortificación más o menos potentes (y más bien menos potentes), contradice la movilidad por la que aboga Jünger, como verdadera razón de ser de la guerra moderna, y que el teórico de la violencia ya veía como conquista de la civilización, sin vuelta atrás a la altura de los años 14.

Lejos de ello, el inconsciente de la defensa inmóvil y recalcitrante inunda el imaginario de nuestra batalla guerracivilista, y puede ser perfectamente atribuido, como hizo el escritor y ensayista Juan Benet (un apasionado de la cartografía de la guerra, que tuvo su casa construida entre los búnkers de Navalagamella), a la incapacidad militar de Franco, a su inconsciente modelado en África, y provisto por las lecciones de una historia española, que queda jalonada, en el caso performador de los acontecimientos en las guerras de los *Países Bajos*, por una serie agónica de defensas y pérdidas sucesivas del rosario de plazas fuertes, que eran por aquel entonces la «corona» de la Monarquía y sus territorios más ricos y activos. Esta inmovilización en el imaginario de la provocación al asedio, entendido, desde el ejemplo que suministró para el mundo el caso del Alcázar de Toledo, como dotado de dudosa rentabilidad estratégica pero de fortísimas connotaciones simbólicas, supone, digo, una efectiva *demodernización* brutal de las condiciones técnicas de la batalla, e implica también el desproporcionado holocausto en vidas humanas y destrucción patrimonial, y todo ello cuaja a la perfección en nuestra geografía en esos blocaos guerracivilistas, los cuales espectralmente remiten en realidad al castillo roquero y al homenaje en víctimas que tal estructura reclama.

Ciertamente entonces, abandonando los terrenos de una historia que nos llevaría muy lejos, y que está creo suficientemente evocada ya, podemos decir que en el blocao, en el búnker, cristalizan concepciones poderosas de lo que es el espacio defensivo, de la relación entre ejército y progresión; mientras que en él se sustantiva también

el sentido todo de la relación que cabe establecer entre el cuerpo y su protección. En este último aspecto, el castillo, la fortaleza extremean en el imaginario la significación de la *casa*. Bachelard (*Poética del espacio*) nos ha enseñado a ver lo que hay en ello, alimentando todo un campo topológico de imágenes rectoras del imaginario. Entonces, la fantasía de encierro, enclaustramiento y peligro ha cuajado en imágenes históricas muy poderosas.

Hay que decir, para empezar con ello, que toda la anatomía renacentista vive de conceptualizar un *cuerpo-fortaleza*, que se resiste a las asechanzas de las fuerzas de la disgregación. Pero hay que decir también, volviendo a nuestros ámbitos hispánicos, de los que no quiero en verdad alejarme mucho, que la literatura espiritual vive asimismo de trazar la geometría espiritual del alma como una fortaleza, como un castillo, como una *morada*, según la acreditada metáfora teresiana. El repliegue de la sensualidad, su propio cercenamiento se vive como metáfora de una retirada del mundo engañoso, constituyendo un valladar opuesto a sus tremendos peligros.

La literatura exegética y crítica hispana ha vivido secularmente de avalar estos procesos de retirada y repliegue y *vos* fortificados y aislados, trasladando quizá a las «tecnologías del yo» (Foucault) algunas de las experiencias de los campos de batalla en tres o cuatro continentes, cosa que, en efecto, ha hecho, siquiera sea en el plano semántico. Hoy empezamos a conocer los peligros de aquel repliegue, o por lo menos comenzamos a considerarlos sin los tintes idealizantes, con que generaciones de críticos han tratado el *alma fortificada* y la *ciudad mística*. El libro de Bettheleim sobre la fortaleza vacía (*La fortaleza vacía*), nos pone en guardia sobre lo sicótico de este imaginario de la protección y del apartamiento. En este ideal sofisticado de la técnica conservatoria, vemos cuajar el principio y la manera específica en que la tecnología trabaja por ampliar la distancia moral y física que separa al hombre de su contorno. Eduardo Subirats (*El alma y la muerte*), entre nosotros ha sido, en concreto, quien ha puesto en evidencia la paradoja de las almas místicas que, mientras se repliegan al interior, evitan la crítica dialéctica del mundo, y dan su consentimiento a estrategias de poder superiores que las utilizan en sus discursos de ejemplificación. El alma fortificada se hace sumisa, extremadamente manipulable, sujeto ideal de una indoctrinación a la que prestará una servidumbre abúlica.

A través del libro de Bartov sobre la Whermacht y la campaña de Rusia (*L'Arme de Hitler*), sabemos hoy que los búnkers y defensas rígidas, constituidas en lugares donde, prácticamente desde Stalingrado, vivieron los restos del ejército alemán, se convirtieron en los verda-



deros lugares o templos de la *indoctrinación*, donde la visión nazi de la vida, la exaltación sacrificial y la concesión de un sentido metafísico y trágico a la batalla verdaderamente tuvieron acaecimiento y lugar. En efecto, en ese entonces, los búnkers se transmutaron en el lugar ideal de la elaboración de la *vivencia* (dicho en términos jüngerianos) interior. Como, por cierto, más tarde también aprendió a conocer esto mismo la población civil alemana en sus refugios antiáereos, concebidos, en este momento de máxima tribulación y de colapso histórico, no tanto como lugares de protección, cuanto como centros para la construcción de una mentalidad apocalíptica, donde de nuevo en sentido jüngeriano «la vida tomaba distancia de sí misma», y permitía de este modo asumir la carga sacrificial, como específica necesidad de aquellos tiempos terminales.

Todo ello empieza, creo, a asentar estas figuras de los búnkers como una «imagen dialéctica», en sentido benjaminiano; imagen ciertamente explosiva, escandalosa, del tiempo que nos precede. Diremos de tal imaginario de la fortaleza y del búnker, que ha sido además abastecido ampliamente desde los terrenos de la palabra poética y de la literatura. Apollinaire mismo estetizó las batallas de material de la Primera Guerra Mundial, haciéndolas girar en torno a este punto nodal que son en ella los «palacios de la greda», las posiciones fortificadas, sobre las que pivotó al cabo lo que fue eje de la gran destrucción y la aniquilación de masas.

Julien Graq construyó, en particular en los *Ojos del bosque*, esta visión de la fortificación en forma de templo auténtico y *ara sacrificial*, donde el combatiente, sobrepasado y destruido por la experiencia de la batalla, reconstruía allí como escritor, como hablante, su experiencia, y la dotaba de un sentido (éste necesariamente sacrificial, enteramente *oblatorio*). El búnker allí era el lugar donde la experiencia exterior se convertía, en términos de Jünger, en «experiencia interior» (*La guerre comme expérience intérieure*). Allí, en la intimidad de una protección de bóvedas de acero, se dotaban de sentido las imágenes incoherentes vividas poco antes entre las «tormentas de acero». Podemos imaginar que se construía una teleología de la historia (por la cual, ésta, al cabo, habría de redimirse). Dino Buzzati supo también dar esta «forma espiritual» a la fortaleza, en tanto *operador metafísico*; lugar donde el hombre recuperaba su posición de extrañeza frente a un cosmos adverso y definitivamente ininteligible. El búnker comenzaba allí a ser entendido como una matriz *ctónica*, como la última arquitectura cultural para defenderse del vendaval de la propia cultura.

Las metáforas de la fortificación y la casamata se extienden empero por el espacio literario y protagonizan reapariciones que bien podemos considerar «espectrales» en la materialidad discursiva occidental. Es de destacar singularmente por su atrevimiento conceptual el modo metafórico en que Gómez de la Serna hace una aproximación a Pombo, su café de resistencia. La llamada «cripta de Pombo» es, también, el búnker *de Pombo*, con vivencias de modo expreso asociadas a la vida de los guerreros en los blocaos:



En Pombo —dice— hemos encontrado la compensación como si habiéndose acabado el oxígeno en el mundo se fabricara sólo en este rincón. En el ambiente incorruptible de Pombo, rodeados del vacío absoluto nos damos más cuenta de este ardite vivo que la intemperancia de lo social —inorgánico, ambiguo, inhumano— asume más en nosotros y nos lo hace asumir más. Pombo además tiene un valor único porque crea el vacío honesto mejor que ningún lugar, apaga mejor todo el ruido de fuera. Y —termina exclamando— Pombo, ¡casamata ideal!

En nuestros días, Paul Virilio (*Búnker archeology*) ha conectado la última época de la construcción de la arquitectura militar de superficie con un tipo de poder, que concibe peculiarmente el espacio que le es dado, revelando en ello una pulsión de muerte y cesación; una estrategia suicidaria del propio colectivo, en tanto que Estado homicida de sí mismo; lo cual le debe mucho, es preciso reconocerlo, al imaginario kafkiano. A través de Deleuze, hemos comprendido que el búnker es una alegoría de una decisión de dominio que estría férreamente el territorio, mientras lo somete a las operaciones del control visual y de la geometría. Pero es más, la lección de la historia en este sentido es que este ejercicio, a la postre, resulta inútil en la dimensión de la historia, como por cierto ya había advertido el gran Vauban, pues el destino último de una fortaleza —había dicho el poliorceta e ideólogo de Luis XIV— es, en último término, el de «ser tomada».

Al fin el búnker se deja leer como la línea misma, el borde o «lugar de fisión», en palabras de Teilhard de Chardin («delgada línea roja», diríamos hoy en términos absolutamente cinematográficos), adonde un poder llega en condiciones desfallecidas. Línea máxima de desgaste de material y de seres. A partir de él, y de lo que supone su implantación territorial, no queda sino el vasto espacio liso, inculto, que forma el glacis, el campo polemológico por excelencia, donde vive por cierto la amenaza anómica. «Desierto de los tártaros» (Dino Buzzati), que va lamiendo los sillares de lo construido, hasta reintegrar la construcción a su nada absoluta, a través de los pasos secuenciales de los estados de ruina.

Volvemos a Bettheleim y su interpretación de las construcciones «a lo Vauban» de la interioridad: son confesión de un desfallecimiento de la libido de abarcar más y de poder más. Mientras, también suponen el principio de una derrota frente al tiempo, frente a la inmensidad; frente, de nuevo, a los «desiertos de tártaros», desde donde llega, inevitable, el trabajo de la erosión, que comienza inmediatamente la tarea de la demolición de lo que se ha alzado demasiado orgullosamente.

Así, el error de Hitler es ya siempre «la fortaleza Europa»; en tanto que el error del estratega y el error mismo de la persona, puede llegar a ser la capitalización de sus energías en un punto inmóvil y visible; la delimitación de un territorio cualquiera a base de líneas inflexibles de fortificación. Las cuales, a partir de su establecimiento profundo en el seno de la tierra madre, no dejarán ya de ser socavadas hasta su inevitable sobrepasación y total borradura. La *Muralla del Atlántico*, o frente al Atlántico, hoy todavía se deja leer como una metáfora de un poder irresoluto al cabo; de un poder fundado en la comprensión exclusivamente telúrica; en tradiciones de pueblos agrícolas, con aptitud para las alturas, pero no para las extensiones misteriosas e indeterminadas, como el mar mismo, frente a las que se dispone en actitud de defensa inconsciente.

El cabo Hitler, ciertamente no había servido en la Marina, y de entre los miles de fotografías que dejan constancia de su paso raudo y devastador por el mundo, ninguna —ni una sola— lo representa sobre las aguas. Contrafigura de Cristo, le faltó al cabo de acero esta capacidad de Cristo mismo para «estriar el mar» y acabar encontrando un camino sobre él. Los destrozados búnkers del sueño protectorio nazi, lo que hoy alegorizan es, con exactitud, el temor al mar, a la extensión indeterminada, ciega, opaca, de la que, ciertamente, en el caso más que emblemático de la *Atlantikwall*, una mañana de junio de 1944 vino la sorpresa, que acabó en un solo golpe con el resultado de lo que fue la primera empresa de construcción paneuropea ideada por el propio Speer: la organización Todt.

Lecciones de la historia. «Alegorías a la intemperie», que luego son filmadas por Spielberg, en el modo de una reducción extrema del emblema, al constituir éste narratológicamente un pequeño avatar, un accidente, de la «gran Batalla». El tema del blocao nos ha podido parecer hasta ahora un pequeño motivo perdido en la poderosa discursividad militar. Una viñeta de la mitología bélica. Ello desactiva potentemente y patentemente su imaginario, y hace de este detritus arqueológico de la historia hoy en día un lugar incómodo, un poco ridículo, despreciable; ello después de todo el trabajo de banalización de lo guerrero, a que contribuyó ampliamente el cine y los medios de desnazificación de Europa.

#### 4. Final

Y, bien, ¿cómo situar todo esto? ¿De qué modo todo ello se relaciona al cabo con un tiempo como el nuestro que nos ofrece la imagen un poco esperpéntica de los blocaos semiderruidos en las playas de vacaciones?

¿O cuyo proyecto imperial se acaba por proyectar finalmente en la obra faraónica y telúrica que quisieran ejecutar los artistas que quieren rubricar con ello su ego del tamaño del globo terráqueo? Entonces: ¿cuáles son los caminos por los que esta colección de imágenes que nos deja la propia historia de la arqueología de lo bélico permiten todavía alguna lección? ¿Con qué objeto se vuelven a fotografiar estos rostros antropomorfizados de batallas, a las que solamente se puede acceder a ellas a través del escrito, del texto?

Bueno justamente por una confianza en el poder de la imagen. Por la conciencia también de que estas imágenes resultan eventualmente las últimas tomas sobre los campos de batalla y la guerra del ayer, en el caso hispano metido en un olvido patológico de las guerras fratricidas.

La exposición de campos de batalla de Bleda y Ros, recientemente vista en España, resulta ser, a estos efectos, sintomática. Los artistas han fotografiado con empeño documental campos de batalla españoles; pero campos en los que no queda una sola huella del ayer. Presencia de una ausencia, diría Heidegger. Cuando se consume en Belchite la elevación del parque temático de la Guerra Civil Española, en ese mismo momento, probablemente, no quede ya en toda la geografía un solo testimonio físico de que tal guerra haya tenido lugar.

La conjura contra el pasado, contra sus evidencias es lo más real que nuestro tiempo nos propone. *Debord dixit*, justamente: los recuerdos de las batallas son los primeros en desaparecer en el remolino de la actualidad. Desaparición, pues, alternativa, la cual afecta a la memoria conservadora y a la progresista, o desaparición —y disimulación— de las cargas trágicas de la historia, justamente de la que se encarga el progreso. Por ejemplo, desmemoria y borradura de las huellas sobre el territorio de Madrid, en cuanto la primera ciudad mártir del fascismo europeo. Pero destrucción alternativa, por la parte de la izquierda, de la memoria de una Salamanca Cuartel General franquista. En ambos casos, son precisamente las líneas de fisión, de incandescencia del frente de batalla las que sufren la aniquilación de la huella y la inviabilidad y oclusión de su presencia en la estructura del recuerdo.

Los búnkers y las casamatas de la fortificada Madrid han sido los primeros sacrificados a la hora de la construcción de los *parkings*, de las carreteras, de las urbanizaciones. Y aquí en Salamanca misma (desde donde la emisión de este discurso se produce), el cuartel general subterráneo de Franco fue victoriosamente

arrasado por la primera corporación socialista, que distribuyó muchos gestos de pacifismo abstracto y barato. Así pues, operación de una posmodernidad radical consigo misma, se decidió construir un garaje y unos preciosos apartamentos en el búnker subterráneo de Franco.

Las imágenes del pasado, empero, retornan. Lo hacen dialogando entre sí con otras visiones homólogas, sobre eso que podemos llamar jüngerianamente «el rostro de la batalla», o la tierra tomada en tanto objeto de una estrategia lúgubre, *ctónica*. Mostrar el residuo de la batalla, para prevenir sus sucedáneos desvitalizados. He ahí la nostalgia a que llama la historia. Al estilo de la célebre foto de Fenton en Crimea, vemos el lugar poblado de desechos bélicos pero, en el caso de Fenton, simbólicamente vacío de la referencia a los cuerpos de los integrantes de la Brigada Ligera, desaparecidos para siempre en el Valle de la Sombra de la Muerte. Tal el trabajo realizado por un pintor —Xavier Monsalvatje— que toma las fortificaciones como objeto de sus alegorías de la modernidad\*. Digamos que una imagen ideal de todo ello se encontrará lejos de todo pacifismo abstracto. No se trata, pues, en estos momentos históricos de una nueva (e ineficaz) «denuncia de la guerra». Ha acabado el tiempo de la denuncia; nada está ya en la línea de aquel libro de Friedrich de 1924 que se llamó *Guerra a la guerra*.

Pero tampoco estas imágenes actuales se pueden situar en la onda jüngeriana de sublimación, de testimonio y prueba sacrificial y necesaria de un devenir supremo. Es decir, del «dolor bélico» como paso necesario en la construcción de la casa común europea. Yo no integraría este testimonio hegelianamente en la construcción de un metarrelato de la técnica y sus fases. Aunque sepa que así ha sido a la postre. Pienso con Benjamin que toda construcción permanece incierta. Dejémosla en tal caso así. Probemos a entenderlas como productos de una disidencia general, de una enmienda a la totalidad de lo humano. Son inteligibles como desviación, como anomalía. Formalizan una inquietación para la que no hay respuesta.

Como documento, estos recuerdos y *souvenirs* guerreros, proyectados ahora en escenas de representación colaboran sólo a que tal rostro arcaico y enigmático no se desdibuje por completo; fijan en la memoria y sostienen con su dialéctica lo que en la realidad ya *no existe*. Se trata de elevar un memorial o, menos pretenciosamente, un «libro de recuerdos» en torno a ello, como también llamó Jünger a su libro sobre la Primera Guerra Mundial. El recuerdo, en efecto, «fija» el campo de batalla, y digamos también que lo vuelve legendario e inimaginable, según la observación del mismo Jünger, para quien cincuenta años de paz proveen un olvido absoluto de la tribulación de la guerra, relegándola a la escala de lo fantástico y casi imposible de haber sucedido y tenido efectucción.

Guerra y memoria arqueológica están unidos, aparecen unidos, y este texto y estas imágenes con una fuerte imprimación brutista y enigmática deben servir de precisa cubierta o envoltorio a la evocación de unas construcciones testigo, que arruinadas comienzan a desaparecer de todos los lados. Cabe, con todo, el evocarlas con alguna precisión, para que su memoria no se disuelva del todo. En cuanto pertenecientes, al fin y al cabo, al «género de ruinas», estos testimonios melancólicos elaboran un duelo. No consienten la tendencia a olvidar tribulaciones pasadas. Su visión induce el modo en que se orquesta una elegía.

Esto que se arruina, ininteligible ya casi en zonas muy profundas de antiguas geografías es la casa del Mal, la *Casa de Enoch*, que cumple hasta el final con su destino adverso.

\* Las ilustraciones de este artículo pertenecen a la exposición de Xavier Monsalvatje en la Galería de Benito Esteban, de Salamanca, entre el 10 de mayo y 10 de junio del 2004.

## DIARIOS DE HONOR Y GUERRA

### Isla Correyero

Negó ayer y anteayer. Hoy es el día 15 de febrero del año más salvaje.  
Yo estoy aquí en el campo de Auszwitch el que llaman de las atrocidades más eficaces y graves de la historia.  
Como enfermera pasé trabajando aunque no estuve delicadamente ayudando ni aún había nacido pero sí estuvo mi alma en otro cuerpo observando cómo se hacían deshaciendo muertes manipulaciones genéticas se hacían respirando experimentos hice el amor y el odio abortos ascos lágrimas metros de agujas cráneos agujeros en niños niñas adultos sometidos a los mismos transplantes pruebas nuevas medicinas de las S.S.  
Voilà

Necedad suplementaria es mencionar detalles vulgares como cuándo una oreja es oreja o si en una nariz cabía otro orificio

Abismada por el Doctor Clauberg adoré su alba sobriedad al decidir qué técnica de esterilización sobre mujeres hombres observamos: (Nada ha sido dicho aún de aquello). Llegamos demasiado pronto. Pero continuamos aquí. Fuimos los bárbaros que pusimos ponemos sílabas agudas en bocas de cobayas se leyeron diccionarios chillas japoneses con química en la bioquímica del libro de los Muertos y el Dioscórides. Arte más ciencia dijeron es sembrar la viruela el cólera –Intoxicar y desintoxicar con Phenol

Cegar. Ensondecer.  
Quemar una divina mano orfebre violinista  
Vi casos y casos de asombroso rigor médico clínico  
Nunca me involucré yo tuve tengo una doble moral para cada pensamiento en cuanto a belleza y arte se refiere

Llevé y no llevé cuentas de Economía Sanitaria mobiliario algodón productos mortuorios carretas de azucenas coronas bandas de registro cabellos lentes dentaduras oro prótesis uniformes blancos mascarillas dos gramófonos era importantísimo escuchar sonidos venideros del Más Allá de Nietzsche a Wagner o cualquier mancha humana racial algún defecto escuchar si es posible la succión del amor. Al doctor Clauberg debo mi capacidad de murmullo por Baltutz y sus doce adolescentes nacaradas

Se escuchó la dispersión magnífica del Dante por los altavoces de todo el pabellón largos sonidos salidos del infierno humano caminaban lentamente por la nieve como pacientes aves negras iban como personas desnudas desnutridas a ninguna estrella fueron a la muerte.  
Mas con un halo de malestar al lado estaba esa columna de humo con olor a ciclón B y a carne semihumana que hizo el equivocado diagnóstico de Europa de mi germana patria deshonrada

Y ahora ¿qué decir al mundo? ¿Quién? ¿Por qué?

Si aquello fue como ir a dar un paseo al perro...

# POEMAS

Anne Hänninen

At the foot of the mountain a walled courtyard,  
the cool sighs of an ancient eukalyptustree.  
The resting-place of those exhausted by the wars of the  
world, of time, of the mind -  
The paths of longing join, close.

Black swans in the pond, silhouettes, with pomegrana-  
te-red beaks,  
Friends from the depths of myths, from behind graves.

My darknightly soul?  
In the void between beasts and gods,  
In the harmony of tensions;  
The twilight of memories and dreams softly brushes  
the light.  
Although I am man and woman, the garden flowers, the  
birds,  
the mist, the wind, the ray of the sun, and shadows,  
I long for a centre, where all answers lie resting.

Somewhere, in barren valleys, olives ripen for the oil.  
The pears on the lawn, who picks them on an autum-  
nal morning?

*El cansancio de la guerra. Montoya*



The vines meander, circling the roofs just like millen-  
niums circle the core.  
All along walls, the cypresses watch over the air of wis-  
dom, the ciphers of prayer;  
Thoughts turned into understanding,  
filled with meanings:  
Silence.

On the wall a nocturnal blossom  
has oversmelt herself,  
Fallen into Light?  
A strange Fruit: the focus without limits, ends,  
The centre of the circle everywhere,  
the circle nowhere,  
Lying still, moving everything?  
A entwined spiral garland, a Union:  
Every particle affects all else.  
The purpose spins the Heart of the Universe-  
The mirror, and I am the mirror, all is the mirror,  
all is watching and longing for home  
towards otherness and self: One?

All around, the long yellow reeds keep humming,  
The wind blowing through; the ears of corn blowing up,  
Bursting.  
High in the mountains the fog's veil falls -  
clear water rushes in the springs.



Luulen, että minusta olisi vain puutarhan hoitajaksi,  
kukkien, kasvien rakastajaksi,  
tai lintujen, puiden, kivien tutkijaksi.  
Tai tähtien tutkijaksi, ja tähtien välisen avaruuden,  
aineen joka samaa minussa, kaikessa ja tähdissä,  
ja mysteerien tutkijaksi aineen ytimien takana, ja mielen,  
ja ihmeiden materian pinnassa:  
Ykseyden Kokonaisuus  
—mutta vain vapaasti, epätieteellisesti, ilman rajoja—  
runous sisällyttää tämän, ja sallii...

# CORPO DI GUERRA

Lucilio Santoni

## 1 (verso il fondo)

Soprattutto di notte, i riflessi argentati escludevano il bisogno di una fine, l'imminenza di una fine. Ma gli occhi si dissolvono presto, si perdono nelle cavità del cielo in un crivellato abbraccio con la terra.

La luce d'oggi non lascia immaginare un poter essere, né un essere presente, né un essere stato. Resta solo uno scivolare verso il fondo, per cercare chi ancora non s'è fatto ombra, silenzio puro.

## 2 (in esposizione)

Se uno ha visto la storia dei vivi  
sprigionati dalla carne  
diventati aria  
acqua terra e fuoco  
diventati il sale del mondo,  
se uno ha visto la storia  
per la prima volta,  
allora può anche trovare un corpo  
esposto al confine,  
che sta in esposizione  
per testimoniare la propria vita infame.

## 3 (fuggono)

È un odio  
proveniente da un altro tempo;  
è un desiderio che deriva dai secoli.  
Ed ora essi hanno perso se stessi,  
hanno perso la propria città senza mai averla.  
Dappertutto le piogge, gli autocarri che viaggiano lenti,  
la stanchezza, il cappotto pesante come un sudario.  
Fuggono.

## 4 (quattro)

E non parla  
non dice del suo tormento,  
chiusa in una lingua a metà  
piena di consonanti, s'affida  
alla voce dei vendicatori e intanto sogna  
delira nel tardo pomeriggio  
chiama i morti, perché vengano  
alla sua festa. Il suo respiro lieve  
è di quelli che lasciano immaginare  
la perdita di tutto.

## 5 (l'odio)

Quando il sangue e la memoria sono una cosa sola  
non serve coprire le nudità, non serve  
evitare la tortura, non serve salvare l'anima.  
Basta gridare «odio tutti quei volti, vi odio».

## 6 (voi)

Siete stati chiamati  
voi tutti siete stati chiamati a produrre macerie  
a vivere il tempo della menzogna e delle sentinelle.  
Assistete ora alla corsa delle uniformi  
verso il mare  
anch'esso corrotto dalle città di sabbia.  
Oh le fughe... i ritorni  
le rovine della primavera, il vetro  
opaco che si rompe in mano al viaggiatore prima  
dell'arrivo nella terra [promessa].  
I vostri occhi torneranno all'orizzonte, per non vederlo,  
in un inutile dolore sommerso dall'etnia della polvere.



*Cuerpo de hombre.*  
Montoya

## 7 (padre)

Non è giusto che le cose durino a lungo,  
pensò guardando il disertore che non voleva  
cadere.  
Il chiarore asciutto del sottoponte era quasi  
accogliente  
e quel corpo si agitava, forse per la primavera  
o forse per le pallottole che lo riempivano sotto la  
pelle.  
Immaginò i millenni e i popoli, e avvertiva un  
dolce languore  
come se la materia delle stelle fosse entrata nelle  
arterie.  
Padre, ricordo che anche tu facevi fatica a stare in  
piedi...  
Perché non cade?

## 8 (otto)

Bruciarsi nel corpo di un altro,  
così senza farsi notare  
ci sarà pure un motivo, un criterio, una  
ragione  
e invece trattengo il respiro per non piangere  
quando tutt'intorno non vi è altro che quel corpo  
immerso nel furore  
dei singhiozzi. I documenti bruciati, l'oriente  
l'occidente immenso  
disorientato da un corpo e da una voce  
che non so neppure io di chi fosse e perché non  
parlava.

## 9 (la brezza fra gli ulivi)

Voi certamente ricorderete com'era triste la  
brezza fra gli ulivi,  
in quell'ora precisa di quella sera.  
Ma io dico che l'ho desiderata  
come a volte si desidera un grumo di sangue e  
di speranze,  
Dio che hai fatto di questo regno un giardino  
fa' che giunga al più presto la resurrezione della carne.  
La mia bocca impastata di parole andrà in  
processione, tutti i giorni da lei  
e farò in modo che le tue opere vengano in  
processione da me, nel mio corpo  
che vuole risorgere e non importa, no, nient'altro.

## 10 (sfinita)

Voi non avete visto niente della mia città.

Siete venuti, avete portato cibo e medicine, avete  
portato le armi,

ma non avete visto niente. Voi avete cercato di  
alleviare la nostra via crucis,  
avete sperimentato il fiele e l'amarezza, ci avete  
fatto un dono regale,  
ma non avete visto niente.

Io, signori, reclinata su un fianco, sfinita  
tanto da non somigliare più a me stessa, vi  
prego di non coprire  
di non nascondere il mio corpo, affinché tutti  
possano vedere, finalmente,  
la città che mi dona allegria, l'agonia e la pasqua  
dentro questo silenzio.

## 11 (l'altrove)

Dice di vedere, lì, sotto quel ponte, di vedere i suoi simili  
in carovana. Abbandonano la città, seguendo le  
grandi strade a nord  
verso il nord del mondo. Dice che vorrebbe partire  
anche lei  
da ciò che le resta, lasciare quel corpo, quella  
memoria immensa  
non sentire più il tanfo dei sopravvissuti. Dice di vedere...  
ma intanto non guarda, ha gli occhi chiusi sul  
tempo  
che si sbriciola. Le domande dell'esistenza sono  
tutte lì, con calma  
si affollano oltre il groviglio dei sentimenti. Dice  
di vedere  
di intuire il millennio che c'è fuori, ma fuori c'è la  
storia  
giocata sulle barricate, farcita di nebbie e leggende;  
c'è l'altrove infinito.

## 12 (dodici)

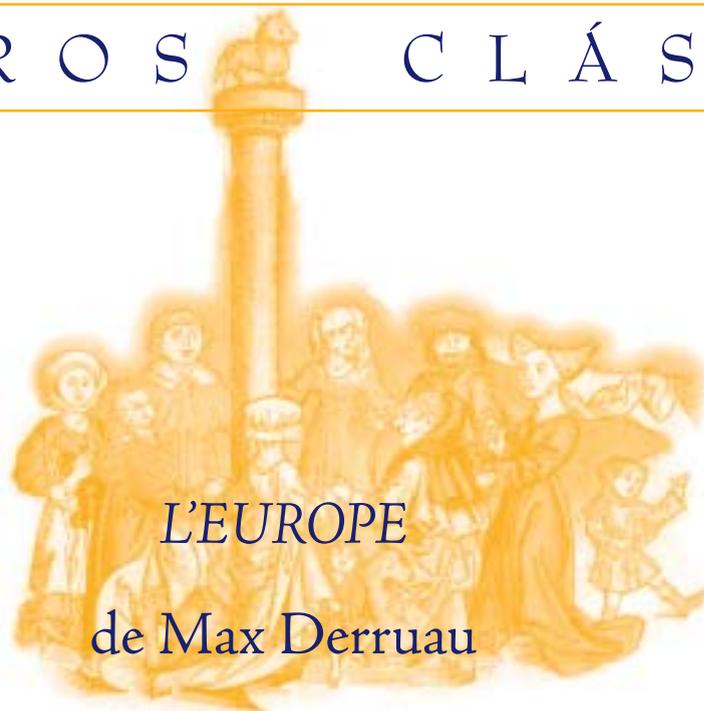
Qui si compie la mia storia, anche se la vita  
non vuole andarsene, non può andarsene.  
Comincia ora lo stillicidio delle parole vuote, delle  
ore senza senso. Mi sento andare a fondo nella  
cavità dell'essere, dove non c'è voce, dove il buio si  
è aperto al buio e la terra alla terra.

## 13 (più nulla)

Alla fine più nulla. Ma io continuo a vivere, in un  
tempo imprevedibile,  
misterioso tanto quanto quello passato, nelle carezze,  
e quello futuro  
nel quale mi dissanguo.



*El mismo dolor-Chapapote. León*



## L'EUROPE de Max Derruau

Max DERRUAU (1957): *Europa*. Traducción de Francisco Payarols. Barcelona: Labor, 1965. 544 pp.

Es ya célebre ese inicio del libro *Europa* (*L'Europe*, en el original francés de 1957) que remarca con rotundidad, desde la Geografía, la limitación y relativización territorial del espacio europeo: «La pequeña Europa no es sino una península de Asia»<sup>1</sup>. Tan sólo cabría matizar sobre el adjetivo y si, además de calificar al continente, alude a la existencia de una «grande Europa», más allá de las divisiones políticas de los años en que se escribió el texto, lo cual, como se verá, es fácil de percibir en el autor. Pero, sobre todo y a pesar de su situación inicial en la obra, o quizás por ello, es tal vez la conclusión geográfica e histórica de todo el tratado de Derruau: Europa es pequeña y dividida aún lo es más.

Si la ciencia geográfica tiene un sentido, éste es, más allá de la mera aunque necesaria descripción, el de contribuir, con otras ramas del conocimiento, como la Historia, por ejemplo, a detectar las tendencias que van marcándose en el devenir humano sobre el planeta. Dollfus habló de «una dialéctica entre la descripción y la explicación»<sup>2</sup>, y es posible que ahí, en esa idea, radique la razón de ser de una disciplina con frecuencia cuestionada e ignorada respectivamente por quienes han hecho de ella su profesión y por los que la utilizan como cantera de temas de estudio que doten de contenidos otras disciplinas más nuevas.

Cuando Max Derruau escribió su tratado de geografía *L'Europe* para Librairie Hachette a finales de los 50, y que la editorial Labor publicaría con el título *Europa* en traducción de Francisco Payarols unos años después, Europa no era, en absoluto, la idea que hoy conocemos, sino sólo su semilla y en la mente de tan sólo unos pocos. Escribir sobre Europa por encargo para una colección de manuales podría parecer poco más que

hacerlo sobre el espacio convencional que las corografías tradicionales denominaban Europa desde hacía siglos. La cuestión es que en esos años el continente atravesaba una transformación importante en la concepción que de sí mismo tenían algunos de sus intelectuales y estadistas, y dicha concepción había de variar notablemente el concepto geográfico, sobre todo desde la perspectiva de la Geografía Humana.

Derruau fundamentó su estudio en el análisis más clásico de los estudios regionales de la geografía francesa, mediante la articulación de las regiones que componen Europa a partir de los elementos del relieve: los Alpes, los Cárpatos, el Danubio... Así, también, el estudio de las penínsulas y las montañas precede al de los Estados concretos que se asientan sobre dichos espacios, haciendo territorio del paisaje natural y hábitat del relieve geológico sobre el que se asientan los hombres. Sólo después de conocer y comprender el paisaje y el territorio, podrá entenderse la estructuración de los Estados. La geografía física condiciona y antecede a la humana, que la modela y transforma en la más pura filosofía del posibilismo vidaliano. Esa visión global y de conjunto de la geografía europea la desarrolla Derruau al no perder de vista el todo en su estudio de las partes. Este equilibrio perfecto entre el cuerpo y los miembros que lo componen está presente en toda la obra. De este modo, y entre otros muchos ejemplos, «la compacta Península Ibérica se introduce cual una cuña en pleno océano, y parece volver la espalda a Europa», adelantándose a lo que Saramago fabularía varias décadas más tarde<sup>3</sup>; o «es muy difícil definir la unidad de los Países Escandinavos como no sea concretándola a su posición en el norte de Europa» (p. 156).

Por otra parte, se concede una importancia esencial a la influencia del hombre sobre el paisaje. Este hecho que, también en la tradición de la geografía francesa en la que se inscribe el autor, se halla muy presente en la obra

de Derruau, cuyos análisis, como se verá más adelante se desarrollan teniendo siempre a la vista el espejo de la Historia, se recuerda y tiene en cuenta en numerosas páginas de la obra, y en expresiones como, por ejemplo: «de esta industrialización a ultranza ha surgido una nueva geografía regional de Hungría» (p. 395), o «Montesquieu trató de explicar el régimen político por las dimensiones del país. Pero cuando de la URSS se trata, es más acertado explicar la geografía por la política, puesto que regiones enteras deben su desenvolvimiento a la voluntad de los dirigentes del régimen» (p. 421). En este sentido, la Historia del continente aflora en el paisaje y el geógrafo la tiene en cuenta en todo momento<sup>4</sup>, demostrando una vez más que estamos ante una verdadera enciclopedia de la mejor Geografía. Ya resulta más novedoso, sin embargo, el hecho de que se tome postura ante la Historia en una época gris en la que lo político pesaba (o al menos lo pretendía) más que lo científico y, por ese motivo, de ahí la valentía de Derruau que se atreve a sobrevolar lo político y hasta negarlo con lo geográfico. Así, no concede crédito a la división en dos de Alemania, cuyo estudio geográfico sigue siendo único, como intuyendo la posterior e inevitable reunificación, aunque se reconoce que «la división en dos repúblicas de organización política diferente no sólo ha transformado la economía, sino que ha creado diferentes condiciones generales» (p. 313), y aunque las alusiones a la actualidad geopolítica son constantes, como en el caso de Turquía, asiática («sin olvidar, no obstante, que Turquía se halla adherida a la OTAN»<sup>5</sup>), Derruau habla como alguien para quien el espacio dicta sus reglas y condiciona, que no determina, los actos del hombre.

Es, quizás, la apuesta por la historia de una Europa unida que se estaba fraguando entonces, la que hace de *Europa* de Max Derruau un clásico para quien desee rastrear las huellas bibliográficas del europeísmo. Resulta significativo que este geógrafo que, durante 300 páginas, ha estado ateniéndose a criterios de carácter geomorfológico, manifieste cuando estudia el caso de Bélgica, Países Bajos y Luxemburgo, el corazón de lo que sería posteriormente la Comunidad Europea, lo siguiente:

Como se verá, los tres países tienen numerosos puntos comunes: además de su elevada densidad demográfica, su situación en la Europa Noroccidental, junto a un mar activo, en plena zona central de la CECA, su relieve poco notorio, su gran industrialización, sus esfuerzos por crear —antes de la constitución de la CECA— una unión aduanera, llevada a efecto, por lo demás, entre Bélgica y Luxemburgo, ya en 1922, justifican el que los estudiemos conjuntamente (p. 323).

No conviene perder de vista que Derruau está incluyendo la unión política y económica entre los factores a tener en cuenta a la hora de la corroboración de la entidad regional. Así, el hecho de consagrar un capítulo a la CECA<sup>6</sup>, que había sido puesta en funcionamiento en el ecuador justo del siglo XX, indica la importancia que concede el autor a un aspecto capaz de

transformar la concepción del espacio europeo. Otorga así importancia a una entidad geográfica superpuesta a los países que, por separado, la integran. Pero quizás la mayor vigencia de la obra de Derruau sea la de las dificultades que, ya a finales de los 50, veía el geógrafo francés y que siguen, en pleno siglo XXI, obstaculizando la puesta en práctica de una verdadera unión que vaya más allá de los meros acuerdos concretos. «Veremos, por otra parte —señala con atemporal acierto Derruau— que, según el punto de vista adoptado, hay varias “Europas”: una Europa de los 20, una de los 17, una de los 15, una de los 13 y una de los 6» (p. 338). Esta alusión directa a los diferentes lazos y grados de asociación posibles dentro de Europa no es sino una de las variantes que presenta su propia diversidad. En este sentido, se da una constatación explícita por parte del propio autor de que las diversidades del continente europeo «son extraordinarias» (p. 3). Probablemente por ese motivo el problema esencial de los europeos sea el de armonizar sus diferencias, y en concreto aquellas que en mayor medida influyen en los objetivos comunes que se pretenden alcanzar: «Para la Europa de hoy, el problema esencial estriba en unificar estas diversas economías, reanimar a las más rezagadas, tanto en el interior de cada Estado como de unos países respecto a los demás» (p. 3).

Y sin embargo, pese a las diversidades, no cabe otra Europa que no sea toda Europa: «hay frecuentemente —parece lamentarse el geógrafo hablando del Telón de Acero— la tendencia a llamar Europa sólo la parte situada al oeste de dicho “telón”» (p. 4). Porque aun cuando la geopolítica de la Guerra Fría dictase una bipolaridad difícil de ser ignorada, es precisamente la extrema diversidad europea lo que permite trascender dicha división en un afán de permanecer en mil pedazos si no es posible ser sólo uno.

No toda la Europa Occidental se ha adherido a la Comunidad Europea del Carbón y del Acero. Gran Bretaña, los Países Escandinavos, Suiza, España, sobre todo, se mantienen al margen de ella; prueba de que se simplifica abusivamente los problemas cuando se enfrentan dos bloques en una Europa que sigue siendo, desde todos los puntos de vista, un mundo muy variado (p. 4).

De igual manera, también percibimos la vigencia de esta obra cuando Derruau, con motivo de las fallidas negociaciones entre la inicial Europa de los 6 y Gran Bretaña, pone de relieve algo que, medio siglo después, continúa siendo la piedra angular de la construcción europea y el ancla que aún no han izado sus miembros:

Desde aquel momento vemos enfrentarse dos fórmulas encaminadas a la realización de una unión europea: la coordinación (sin renuncia a la soberanía) y la integración (con abandono de ella por parte de los países signatarios). La Europa de R. Schuman se basaría en la integración o no existiría (pp. 343-344).

Y en éstas estamos; resolviendo problemas que si se veían ya hace cuatro décadas es porque no son baladíes, sino que su solución constituye el eje mismo de la Europa unida. La virtud de Europa es, recordando el aforismo holderliano, su propio lastre. Paul Claval manifestó hace años que «las relaciones internacionales llevan a los Estados a enfrentarse a la vez que colaboran»<sup>7</sup>, y ésta es la perpetua dialéctica en que se halla desde hace medio milenio el microcosmo europeo de las relaciones internacionales y de su propia política.

Mas si la primera frase de la obra era, como decíamos al inicio de estas reflexiones, de carácter geográfico en su estado más puramente físico o geomorfológico, Derruau concluye *L'Europe* con una afirmación que aúna en sí, por un lado, su optimismo de hombre comprometido con el presente de cuya historia forma parte, y, por otro lado, su rigor intelectual como investigador de lo que Pierre George denominaría a principios de los años 60 la geografía activa<sup>8</sup>, esto es, la geografía aplicada a la realidad. Así, la obra concluye recordando que el «problema de las disparidades entre regiones sigue ligado a la puesta en práctica de un equipo regional cuya necesidad se empieza apenas a sentir en la Europa Occidental» (p. 495). Precisamente, y como explicó Kayser en 1964<sup>9</sup>: «Lo que explica la región, en su dinamismo, en su mecanismo vivo, y, en definitiva, en su formación, son sus órganos, su corazón y sus arterias: sus centros, y sus vías de comunicación».

Se trataba de elementos, todos ellos, que ya habían preocupado notablemente a Max Derruau en su estudio unos años antes, consciente de la fuerte regionalización que se estaba dando en el planeta y en medio de la cual Europa debía tomar conciencia y fortalecerse lo antes posible. Es, en esta línea, el optimismo de Derruau el que a pesar de todo, le hace estar seguro de que:

los años próximos asistirán a la experiencia del Mercado Común. ¿Verán entrar en juego «cláusulas de salvaguardia» en provecho de uno de los seis y destinadas, en caso de crisis, a atenuar el efecto de la libre circulación de los productos? ¿Verán ampliarse el dominio de los seis hasta una vasta zona europea de intercambio libre? ¿Qué consecuencias tendrá el Mercado Común sobre la economía de cada uno de los seis? Sea lo que fuere, la cooperación europea se ha reforzado (p. 357).

Hoy el presente nos está permitiendo asistir a la realización de la utopía geográfica percibida y transparentada en la *Europa* de Derruau. En la actualidad, la «Europa de los 25» es algo más que una mera ampliación, pues deja atrás unas barreras ideológicas que han influido, como es sabido, más que las meramente geográficas o territoriales. La Geografía de Europa ha logrado acceder, aunque tarde, a los planes de estudio de nuestras universidades<sup>10</sup> y se percibe con claridad un rápido e intenso avance en la concienciación geográfica de los europeos a pesar de sus diferencias. Derruau presagió ya en la diversidad europea los futuros obstáculos a una verdadera y eficaz unión, a pesar de lo cual su obra constituye un canto a la unión del continente. Los europeos de hoy le deben el reconocimiento de haberlo cantado en una época políticamente sombría y de silencio.

## Notas

<sup>1</sup> Max DERRUAU, *Europa*. Barcelona, Labor, 1965, p. 1. A partir de ahora, todas las citas de esta obra se referirán a esta edición. De la aceptación de dicha expresión, perfectamente correcta desde el punto de vista geográfico, por otro lado, dan buena cuenta las palabras del geógrafo Paul Claval cuando ubica a Francia «à l'extrémité occidentale de la péninsule de l'Ancien Monde que constitue l'Europe», *Géographie de la France*. Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 3.

<sup>2</sup> Olivier DOLLFUS, *El análisis geográfico*. Barcelona, Oikos-Tau, 1978, p. 7. Esta idea es una constante en la concepción moderna de la disciplina: «La antigua geografía se definía como descripción de la tierra; la nueva geografía es realmente la ciencia de la tierra. No se conforma con describir los fenómenos, quiere explicarlos», Jean BRUNHES, *Geografía humana* (edición abreviada por Mme. M. JEAN-BRUNHES DELAMARRE y Pierre DEFFONTAINES). Barcelona, Juventud, 1955, p. 25.

<sup>3</sup> *Europa*, p. 77. La imagen ya había sido utilizada en 1934 por Max Sorre: «une péninsule aux formes massives, véritable continent en réduction, s'avance au-dessus des profondeurs océaniques à la reencontré des plateaux et des chaînes de l'Afrique mineure», Paul VIDAL DE LA BLACHE et Lucien GALLOIS (dirs.), *Géographie Universelle*, tome VII, Maximilien SORRE et Jules SION, *Méditerranée. Péninsules méditerranéennes*. Paris, Armand Colin, 1934. Años después, en 1973, el geógrafo español, Ángel CABO ALONSO, ahondaría en esta idea, acercándose más (o, en realidad prefigurando) a la imaginación preñada de compromiso del Nóbel portugués, al escribir que «la situación de la mayor parte del país es similar a la que tuviera una gran plataforma flotante sobre un lago. Podría mantenerse junto a una u otra orilla, pero no se consideraría parte sustancial de la tierra que desde allí se extendiera. Los ocupantes podrían cortar amarras para alejarla de influencias o relaciones. O, por el contrario, cabría utilizarla como nexo entre las distintas zonas circundantes. La utilización de uno u otra manera dependería de los criterios o posibilidades de los pueblos ribereños o de quienes consiguieran mantenerse sobre la plataforma», Miguel ARTOLA (dir.), *Historia de España Alfaguara*, vol. I, Ángel CABO ALONSO y Marcelo VIGIL, *Condicionamientos geográficos. Edad Antigua*. Madrid, Alianza/Alfaguara, 1975, p. 4.

<sup>4</sup> De nuevo los ejemplos se suceden por doquier: «Mientras Alemania e Italia, no unificadas hasta 1870, poseen antiguas residencias principescas que rivalizan con Berlín o Roma, París es la única capital francesa», p. 279; «Viena se desarrolló sobre todo después de la derrota turca de 1683, durante la ocupación de la llanura de Panonia por los ejércitos imperiales», p. 246; «el mapa, ya complicado, de los pueblos de la Europa polaca y danubiana, se volverá más complejo aún con la colonización alemana y el avance de los turcos, seguida de la repoblación de los territorios abandonados cuando su retirada», p. 365; las páginas dedicadas a «la formación de la nación rusa», pp. 430 y ss., o, como en el caso de Bélgica y los Países Bajos, donde «la existencia de dos Estados tan pequeños se explica por dos hechos históricos: la lucha de las Provincias Unidas por su independencia, contra la dominación española a fines del siglo XVI, y la revolución belga de 1830 contra el rey de Holanda, que gobernaba al país desde 1815», p. 332.

<sup>5</sup> *Europa*, p. 152, lo cual nos recuerda, con notable vigencia, que «cuando se habla de "hacer Europa", se piensa, por consiguiente, en una Europa sin los países comunistas, pero que abarque Turquía», *ibidem*, p. 338.

<sup>6</sup> Cf. Capítulo XV. «Proyectos e instituciones "europeas" en los países "occidentales"». La CECA. Problemas de transporte, *Europa*, pp. 338-357.

<sup>7</sup> *Espacio y poder*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 220.

<sup>8</sup> Pierre GEORGE, Raymond GUGLIELMO, Bernard KAYSER e Yves LACOSTE, *Geografía activa*. Barcelona, Ariel, 1980.

<sup>9</sup> *Geografía activa*, op. cit., pp. 330-331.

<sup>10</sup> Aspecto éste que incide en el carácter de precursor de Derruau al tiempo que llama la atención sobre el hecho de que la tardía generalización de estos estudios en los países del continente. En España, se trata de un asunto apenas tratado por los geógrafos españoles y siempre inserto en el contexto de la geografía regional. Aún hoy, y a pesar de todo, la geografía de Europa sigue contextualizándose o necesitándose contextualizar, en el marco general de la geografía regional, como si no tuviera una entidad propia para los europeos, como siempre la tuvo a lo largo del siglo XX el estudio geográfico de su propio país, de manera independiente, a veces demasiado. Confiamos en que en breve se de la vuelta a esta tendencia.



### Pensarse europeos

Félix DUQUE. *Los buenos europeos. Hacia una filosofía de la Europa contemporánea*. Oviedo: Nobel, 2003, 472 pp.

¿Por qué no, siendo el desarrollo del pensamiento filosófico uno de los mayores logros de la cultura europea a través de los siglos, un acercamiento a la realidad actual de Europa desde el punto de vista de la filosofía? Esto es lo que intenta el filósofo Félix Duque en *Los buenos europeos. Hacia una filosofía de la Europa contemporánea*, donde, más allá del pesimismo u optimismo con que se encare el futuro, se traza un plano bastante certero de lo que la idea de Europa ha supuesto en el devenir filosófico del último siglo y medio. Desde este punto de partida, Félix Duque reflexiona sobre Europa en aquellos de sus filósofos que antes que él dieron forma al espíritu y a la identidad europea, de ahí su preocupación y dedicación al pensamiento de los grandes pensadores de la Europa del último siglo (Husserl, Heidegger, o, anterior a ellos, y precursor en el sentirse europeo, Nietzsche) y a los dos manantiales del pensamiento español de principios del siglo XX: Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset.

Husserl, en primer lugar, porque alerta al borde del precipicio sobre la enfermedad espiritual de Europa y la desembocadura de la filosofía en el nihilismo, diagnosticado tanto por Nietzsche como por Heidegger. Esta trilogía de la intelectualidad alemana de nuestro pasado más reciente resulta imprescindible de tener en cuenta para comprender el ser de la Europa actual. Hace tres lustros que Alain Minc escribió: «Europa no se hará contra las elites; no se hará sin ellas; eventualmente, podrá hacerse gracias a ellas». Sigue siendo cierto, y las elites del pensamiento filosófico aquí expuestas por Félix Duque son un buen ejemplo. Por eso, cuando Nietzsche utiliza el término de los «apátridas», de cuyo elogio surge la categoría de «buenos europeos» (colectivo que englobaría más extensamente, y utilizando vocablos más actuales, a intelectuales y demócratas) caracterizados por un sentirse al margen de las fronteras, está poniendo el dedo en la llaga de lo que constituirá el principal obstáculo que durante más de un siglo (incluso hoy todavía) se va a encontrar el pensamiento europeo. Escribe el mencionado Alain Minc, en su obra de 1989 *La gran ilusión. La Europa comunitaria y la Europa continental*, algo que conserva aún toda su vigencia, pese a lo conscientes que vayamos siendo de ello:

Europa sigue estando en manos de la categoría profesional más rigurosamente nacional, las esferas políticas, y de una especie apenas más extrovertida, las burocracias estatales. Todos ellos se han vuelto europeos, pero lo que les rige es

un acto de razón y no un reflejo natural. De ahí se deriva la aparente contradicción de ver que esos hombres piensan en tanto que europeos, pero que de hecho no son unos europeos. Para ellos, Europa constituye una hermosa idea; no es una segunda naturaleza. El tiempo podría llevar a cabo su obra y, caso de que Europa acabase existiendo, se lograría la formación de una elite auténticamente europea. Sin embargo, el problema no se plantea, desgraciadamente, en estos términos: a Europa no le correspondería el tener que fabricar su elite, sería más a bien a esa elite a quien correspondería construir Europa.

En esta búsqueda nos hallamos desde hace más de un siglo, en dura pugna con los nacionalismos. Europa no acabará de ser una realidad (política, evidentemente, pero no sólo) en tanto que los propios europeos no se crean tales antes que españoles, franceses, británicos o italianos respectivamente. Los historiadores de la contemporaneidad que han estudiado el auge y desarrollo del nacionalismo europeo saben que la identidad no se construye tan sólo con el nombre o la decisión de crear una patria. Ni siquiera ha bastado en ocasiones la existencia de elementos distintivos esenciales. Por el contrario, en determinados casos en que faltaban incluso dichos elementos, una eficaz construcción del ideario y de la identidad nacionalista los ha conseguido suplantar con éxito. Ha insistido en ello el propio Félix Duque al vislumbrar una luz en el horizonte en una de las tesis con las que concluye *Los buenos europeos*:

Por vez primera, Europa deja de ser una «idea», una «imagen» o un «presupuesto» para ponerse a sí misma como una realidad económica, política y —posiblemente— supranacional.

Es en este sentido en el que lo que más llama la atención en esta obra no es el reconocimiento evidente de la preocupación que por Europa han tenido los filósofos alemanes, sino el hecho de la relevancia que el autor les concede a los dos filósofos españoles estudiados. Esto, y de manera especial el reconocimiento de su valor a la hora de pensar Europa, es lo que merece destacarse sobre todo en el libro de Félix Duque. Todo, como escribe él mismo «como si las demás cuestiones por ellos tratadas (...) estuvieran indisolublemente entrelazadas por la pregunta por Europa, a su vez inseparable de la pregunta por España: por su ser, por su devenir y por su deber ser». E insiste el autor en este señalar lo importante del hecho: «Cosa extraña ésta, y de no poca monta: que para lo poco que se ha filosofado en España, y los pocos que lo han hecho, el tema de Europa haya resultado de tan que-mante urgencia». Hora va siendo ya de que asumamos de una vez los españoles que, pese a lo que tantas veces se haya

dicho, no hemos estado nunca alejados de Europa ni siquiera (o sobre todo) de pensamiento. También en esto, como en tantos otros aspectos de nuestra historia, y por usar una expresión acertada de Julián Marías «la inercia domina sobre la mirada». Por esta razón hemos de agradecer a Félix Duque que insista en corregirnos la perspectiva.

La lectura de esta obra, como conclusión, merece la pena además de por su interés y actualidad (no en vano ha merecido el último Premio Internacional de Ensayo Jovellanos), por ser claro exponente de un pensar complejo, no por lo que tal pensamiento pudiera tener de esotérico, que es bien poco, sino por lo que supone de compromiso adquirido por parte de quien se pare a pensar sobre Europa y, con ello, pensarse a sí mismo europeo. De ahí que lo complejo de dicho compromiso adquiera un valor de necesidad de cuya asunción, o no, por parte de alguien más que las elites políticas depende en gran medida nuestro futuro.

F. B. M.



### Un diálogo quinientista entre civilizaciones

LUÍS FRÓIS. *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses* (1585). Edición, traducción y notas de Ricardo de la Fuente Ballesteros. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. 134 pp.

Algo está cambiando en la cultura española con relación a los estudios asiáticos y particularmente los relativos al Extremo Oriente y Japón. Buena prueba de ello es la nueva titulación de «Estudios Asiáticos y Orientales» ofertada por la Universidad de Salamanca a partir del próximo curso 2004-2005. En este contexto de renovado interés hacia el Imperio del Sol Naciente podemos comprender mejor la aparición de títulos de autores españoles —es verdad que con cierto retraso respecto a los portugueses—, sobre el llamado «Siglo Ibérico» o «Siglo Cristiano» de Japón (1543-1639), en una línea inaugurada hace más de medio siglo por pioneros como Constantino Bayle o José Luis Álvarez Taladriz, y continuada hasta nuestros días por nombres como Antonio Cabezas, Juan Gil, José Delgado García o Jesús González Valles. A éstos, viene a sumarse ahora este pequeño gran libro editado por el profesor de la Universidad de Valladolid Ricardo de la Fuente Ballesteros, en la pluricentenario editorial del Estudio Salmantino, y más concretamente en la colección

«Biblioteca de Pensamiento & Sociedad», que ya publicara en 1998 una colectánea titulada *El Japón contemporáneo*. De paso señalemos que Ricardo de la Fuente, entre otras muchas especialidades literarias, se dedica a todo lo relacionado con el *haiku*, género poético nipón que está alcanzando gran difusión en la literatura occidental actual.

La figura del jesuita portugués Luís Fróis (Lisboa 1532-Nagasaki 1597), discípulo de san Francisco Javier, de Cosme de Torres y de Alessandro Valignano, no ha parado de crecer en las últimas décadas, según se han ido publicando sus textos y especialmente su monumental *Historia de Japam* en cinco volúmenes (Lisboa, 1976-1984), así como las diferentes ediciones del *Tratado em que se contém muito sucinta e abreviadamente algumas contradicções e diferenças de costumes entre a gente de Europa e esta província de Japão*, escrito en 1585 pero inédito hasta 1955, cuando fue rescatado por Josef Franz Schütte, S.J., de un olvidado rincón de la Biblioteca de la Academia de la Historia (Madrid). La traducción española que estamos comentando ha sido precedida por las ediciones portuguesa, alemana y francesa. En todos sus escritos se revela como un observador curioso y atento de la realidad asiática, desde su primera carta-informe de 1552 hasta su muerte, recorriendo y mostrando sucesivamente Goa, Malaca, Macao y sobre todo Japón, un Japón que en aquel tiempo estaba experimentando hondas transformaciones en orden a su unificación política.

En concreto el *Tratado* de Fróis está dividido en catorce capítulos, a través de los cuales el autor va trazando una larga lista de comparaciones, confrontando, al mismo nivel, las costumbres japonesas con las europeas. De este modo, el jesuita lisboeta radicado en Japón nos va abriendo los ojos ante el diálogo dialéctico entre «nosotros», los occidentales, frente a los «otros», los japoneses, apareciendo un continuo contraste que conduce toda la descripción. A lo largo de este rápido manual —esbozo de antropología comparada para misioneros enviados a Japón—, va surgiendo el boceto de dos civilizaciones tan distantes cultural como geográficamente, junto con una llamada implícita a la adaptación por parte de los religiosos europeos.

Ahora bien, contra todo pronóstico, desde su constante método comparativo, Fróis se limita a constatar las diferencias observadas, sin elaborar ningún tipo de comentario o explicación. Curiosamente tampoco juzga las prácticas descritas, ni siquiera en los casos más llamativos o inaceptables desde el punto de vista europeo. Esta ausencia de juicios de valor revela una visión abierta y tolerante. En este sentido, se distingue de muchos de sus contemporáneos, pues, si por una parte estaba convencido de que era mensajero de una religión superior —el Evangelio cristiano—, por otra parte no pretendía que la civilización europea fuese más avanzada que la nipona. Por ello, el principal interés del *Tratado* está en la observación de los pequeños detalles de la vida japonesa, abordando asuntos tan variados como los vestidos, la vida de los bonzos, las prácticas médicas o los hábitos literarios y culturales.

Como no podía ser de otro modo, el texto incorpora bastantes palabras japonesas, términos exóticos que aparecen convenientemente explicados en el «Glosario» final, que,

junto con la presentación, la bibliografía y algunos grabados de la época, completan esta edición española preparada por el profesor De la Fuente Ballesteros. Caben señalar, eso sí, algunas omisiones bibliográficas —especialmente del ámbito luso—, que, sin embargo, pueden ser fácilmente subsanadas por cualquier estudioso de estos temas.

Finalmente, sólo nos queda desear que continúen apareciendo obras que difundan entre el público hispano aquella extraordinaria aventura de encuentro intercultural e intercivilizacional —por desgracia, no siempre tan pacífico como nos haría suponer este texto de Luís Fróis— que se produjo en Japón hace más de cuatro siglos, y en la cual la parte europea estuvo representada, mano a mano, por portugueses y españoles unidos por un proyecto común en el lejano-cercano Extremo Oriente.

Eduardo Javier Alonso Romo



### La superación por la escritura

Rubén GALLEGO. *Blanco sobre negro*. Traducción de Ricardo San Vicente. Madrid: Alfaguara, 2003.

Una de las películas de culto de los años 70, la única dirigida por Tod Browning, «La Parada de los monstruos» narra las peripecias de un grupo de personajes circenses cuya característica común era su deformidad. Componían una suerte de colonia particular basada en las relaciones simbióticas y en las que la anomalía constituía la normalidad. El mundo era visto desde el ambiguo prisma que proporcionaba su condición marginal y descentrada. La película podía leerse como una parábola sobre los submundos que existen bajo cualquier sistema más o menos coherente, sobre la ignominia y la ominosidad en la que se fundamenta la opulencia y la normalidad. La historia del cine podría articularse sobre el censo de los marginados que representan algunos de sus grandes hitos. Con la historia de la literatura podría elaborarse una composición similar y, por abstracción, con toda la historia de la creación artística, pues el arte, en general, surge de la paradoja, del éxtasis, de la humillación, del desquiciamiento, de la alineación, de la alteración en todo caso, de la realidad y la convención.

La novela, la confesión, el desahogo, o más bien el abrupto de Rubén Gallego, bebe de esa condición, e intenta levantar el hecho literario a partir de ella. Nieto de exiliados españoles de la Guerra Civil, nace en la Unión Soviética en el año de 1968 con una parálisis cerebral. Esta circunstancia determina su internamiento en un hospital y otra serie de ins-

tituciones donde transcurre toda su infancia y juventud. Y esta es la materia de su obra. El blanco sobre negro del título alude a un pasaje revelador con el que se abre la novela:

Letras, simples letras sobre el techo, letras blandas deslizándose sobre el fondo negro del techo. Empezaron a aparecer por las noches, después de uno de los ataques al corazón. Yo podía mover estas letras por el techo, formar con ellas palabras y frases. Por la mañana sólo me quedaba apuntarlas en la memoria del ordenador.

Como el enterrado en una cueva que encuentra un resquicio del que obtener algo de aire, el autor encuentra en la escritura la vía de escape para sobrevivir sobre una experiencia indiscernible. Semprún había titulado bellamente a una de sus obras *La literatura o la vida*, aludiendo a la imposibilidad de superar determinadas experiencias sin el concurso de algún elemento externo que sin llegar a su desplazamiento en la experiencia vital permite alguna forma de extracción, algo similar ocurre con la obra de Primo Levi o Imre Kertész, dos supervivientes de experiencias extremas aunque con desigual final. En esa estela se encuentra la obra de Gallego aunque sin el aliento que inspira aquellas. Se trata de una obra dura, abrupta, incómoda, preñada de una ironía, de un sarcasmo para con la iniquidad y la sinrazón que, en algún momento, roza con la complacencia, como si el trato despiadado, inhumano, el ensañamiento, el vilipendio para el minusválido formaran parte de una lógica que quien participa del sistema ha de asumir como natural. Como si la risa, pero la risa sardónica, fuera el único mecanismo de defensa contra la arbitrariedad y la humillación. La implacable y férrea moral por la que se rigen los confinados en los establecimientos hospitalarios por los que fue pasando el protagonista deja sin aliento al lector. Se trata de una moral de guerra, de competencia despiadada por conseguir el respeto hacia una posición insostenible: la de quienes saben que su supervivencia depende del estado, de un estado que no admite anomalías en su engranaje, que no reconoce su existencia y que, cuando las encuentra las trata como la escrófula vergonzante de un organismo sano. No encontramos aquí al Hombre de Mármol de Vajda, al espécimen perfecto y acabado de un mecanismo sin fisuras, sino a la escoria del sistema, al detritus humano que es preciso eliminar, ignorar, suprimir, o al menos suspender en la opacidad inveterada de las cloacas sanitarias.

Sin embargo el mensaje que recorre toda la obra no es el de la intemperancia o la revelación contra las injusticias del sistema, al contrario, en toda ella subyace un canto de esperanza, de optimismo, de confianza en la condición humana por su capacidad de superación y de adaptación a los peores escenarios vitales. Y ésta, a mi parecer, es la parte más floja, o más frágil de la obra. Después de un magnífico recorrido por el infierno se relativiza éste mediante el recurso a la fortaleza de la condición humana que minimiza lo extremo de todo el relato previo. Al tratarse de una experiencia autobiográfica el lenitivo quizá no es más que un requerimiento compensatorio, la necesidad vital de que exista alguna especie de equilibrio que nos justifique como especie, pero rebajar el hierro con bicarbonato le resta mucho de su mérito literario a una obra cuya lectura a nadie dejará indiferente.

J.A.C.

## Memoria, vida y ficción

Imre KERTÉSZ. *Liquidación*. Traducción de Adan Kovacsics. Madrid: Alfaguara, 2004, 150 pp.

Es cierto que no resulta fácil saber con qué forma de escritura debe uno acercarse a determinados aspectos de nuestra vida y nuestra historia. No lo es menos que, por fin, comenzamos en entender que no es lo mismo lo que entiende por literatura quien se gana la vida con ella que lo que significa el concepto para aquellos que, sencillamente, siguen viviendo gracias a ella. «Existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo. Para bien y para mal, son las únicas que puedo escribir», puso Ernesto Sabato al comienzo de *Sobre héroes y tumbas*. De forma clara, determinados acontecimientos de la historia reciente han contribuido a conformar un género nuevo que acoja aquellos textos cuya función es la de permitir la supervivencia de quienes los escriben.

*Liquidación*, la novela del Nobel de Literatura húngaro Imre Kertész que acaba de publicar Alfaguara, toma su título del original de una obra de teatro que se propone leer el protagonista, Kesery, editor de profesión en el Budapest de los años 90 del pasado siglo. Sin embargo, la «liquidación» a la que se refiere el escritor húngaro Imre Kertész es mucho más amplia. Para empezar, cronológicamente según se suceden los acontecimientos para el lector, la primera liquidación a la que asistimos es a la de su propia editorial, que pertenece al Estado, quien «no está dispuesto a seguir financiando la bancarrota. La ha financiado durante cuarenta años y a partir de hoy dejará de hacerlo». Kertész se muestra implacable no obstante respecto a esto: «El apoyo estatal a la literatura es la forma estatalmente encubierta de la liquidación estatal de la literatura». *Liquidación* alude, por otro lado, a esos años, tras la caída del muro de Berlín, en los cuales el mundo se viene abajo en las sociedades de una Europa del Este que, ahora, cínicamente, parece que vuelve a ser Europa por decisión de los estadistas y cuya situación económica se critica implícitamente. Pero hay, para terminar, un elemento tremendamente duro en el aspecto semántico de la palabra «liquidación», y es el matiz de totalidad, de conclusión definitiva que se aplica al proceso de terminar algo, ya sea el pago de una cuenta, el cierre de un negocio o el cese de cualquier tipo de relación. Es decir, se liquidan los restos, los residuos. Por eso cuando la liquidación se refiere a las personas la cosificación que implica es su elemento más terrible.

Es, en esos momentos de cierre y conclusión en todos los sentidos, cuando se liquidan también las cuentas con la memoria y se da comienzo así a la narración de la historia de B, o Bé, y con ella a la del propio narrador. B, o Bé, es un escritor y traductor judío amigo de Kesery, que se ha suicidado y dejado una serie de manuscritos (la comedia *Liquidación* entre ellos) y entre los cuales el editor busca una última novela que constituiría el gran legado de su amigo. A partir de ahí Kesery intentará hallar el manuscrito que él cree en poder de Sara, amante de B, y, posteriormente, de Judit, la que fuera mujer de B y descendiera con él a su personal infierno de recuerdos,

y que también fue amante del editor. El repaso a las sucesivas relaciones entre los personajes y su complejidad ensancha el escenario de la obra.

B es un personaje cuya importancia crece a medida que se nos cuenta su secreto: el hecho de haber nacido en Auschwitz y asistir desde entonces a un debatirse entre el anclaje agobiante en el pasado y la asunción de la felicidad que está ahí, ofreciéndose en la vida y el amor a un hombre que permanece prisionero de sus recuerdos como aquel barón de Utz de Bruce Chatwin que, en Praga, lo era de su colección de porcelanas. Junto a él Kesery va ofreciéndonos su pasado, entrelazado con el de B («No debo olvidar que quiero contar la historia de B (aunque sea para salvar la mía)» nos dirá) hasta acabar comprendiendo que la propia literatura «es tan opaca como el mundo que nos ha sido dado y que recibe asimismo el nombre de realidad. Es igual de fragmentaria, pero también igual de inteligible, pues vivimos según la lógica del mundo que nos está dado».

Es ésta, además, una obra en la que se trata de los inéditos, de los manuscritos que el escritor muerto conservó hasta su último día sin darlos a conocer, y de lo que de ellos hicieron sus herederos; «los testamentos traicionados» a los que se refirió Kundera. Kesery, acostumbrado a decidir si un libro es bueno o malo, creyente sólo en la escritura («El hombre vive como un gusano pero escribe como los dioses») se resiste a creer que tras la vida de B no exista una obra grande como legado, que no sea su propia vida. Los prejuicios morales quiebran, en este sentido, a los personajes y muestran al mismo tiempo sus caras y cada vez el lector tiene más claro que no es una editorial ni una época lo que está en liquidación sino que se trata de algo superior. Porque en definitiva, de lo que Kertész habla es de la liquidación del propio hombre como persona y como ser humano, con Auschwitz al fondo y alrededor, omnipresente medio siglo después de arder y todavía incandescente en la memoria de quienes lo vivieron, hasta el punto de prender en las vidas de quienes, sin embargo, no lo conocieron, como si no bastara con perseguir durante toda la vida a los supervivientes.

A medida que pasan las páginas la forma de la obra se vuelve compleja, se suceden los narradores y los protagonistas, dejándose paso unos a otros. Inteligentes y logrados saltos en el tiempo del relato inciden en la idea de que el tiempo no existe sino como paisaje en las grandes obras. En *Liquidación* se mezclan los géneros y se confunde, incluso, la estructura tradicional de los diálogos, pero todo ello contribuye a incrementar la intensidad narrativa de la obra y a la gestación de un juego incesante en el que ficción y realidad, en un constante envolverse la una en la otra, se funden magistralmente. Primero, en un final narrativo abierto como la propia conciencia, como no podía ser de otro modo ante un tema profundamente personal como lo es la suerte que nos depara a cada uno el destino. Segundo, en un final lingüística y filosóficamente inteligente y lúcido ante la pregunta aterradora del siglo XX: ¿cómo escribir después de Auschwitz, cuando ni se puede olvidar ni es posible ya deshacer lo hecho?

Asunción Escribano

## Condenados al silencio

Italo MEREU. *Historia de la intolerancia en Europa*. Traducción de Rosa Rius y Pere Salvat. Barcelona: Paidós Ibérica, 2003, 380 pp.

En una ráfaga de lucidez, Elias Canetti señaló en cierta ocasión que «nadie sabe lo que es bueno. Sabemos lo que sería mejor». Durante muchos siglos en Europa lo que hoy se considera «intolerancia» fue, sencillamente, una idea de «lo correcto» para quienes tenían el dominio y la potestad de decidir qué se tenía que pensar y cómo se debía actuar. Los discursos del poder que se fueron gestando, al servicio de la fe católica en un primer momento y de otras posteriormente hasta llegar al Estado en sus múltiples formas en la época contemporánea, permitieron a quienes ocuparon el poder ejercer su dominio sobre el resto de la sociedad. Hoy son muchos los autores que han desvelado estas prácticas y la historia de las mismas contribuye cada vez más al conocimiento global del pasado. Sin embargo, llama la atención que *Historia de la intolerancia en Europa*, espléndida obra del historiador del Derecho, Italo Mereu, habiendo sido escrita en 1979, y reeditada en 1995, no haya podido verse traducida en España hasta 2003, gracias a Paidós Ibérica. Sobre todo teniendo en cuenta que en ella se aborda un tema sobre el que los historiadores españoles podrían tener mucho que decir, pues desde los judíos sefarditas hasta pensadores o científicos como Servet, toda la sociedad europea en general, e ibérica en particular, se vio durante siglos constreñida en sus formas de pensar y sentir. Y el silencio, como muy bien supo ver el historiador Ángel Rodríguez Sánchez en su obra *Hacerse nadie. Sometimiento, sexo y silencio en la España de finales del s. XVI*, ocupó un lugar que sólo el tiempo y la investigación de aquellas prácticas ha sabido desentrañar.

Mereu comienza su obra con una introducción en la revisa la ingente cantidad y diversidad de fuentes utilizadas. Estas primeras páginas nos muestran ya que estamos ante un libro riguroso, historiográficamente denso, nada oportunista sino todo lo contrario y fruto de un largo trabajo investigador. En él asistimos a la progresiva formación del modelo de justicia de la Iglesia Católica; a un proceso, en definitiva, mediante el cual la sospecha adquiere carta de naturaleza como elemento de «presunción de culpabilidad» hasta dar lugar al establecimiento de una norma legal apoyada sobre estos tres elementos: la fe, la ortodoxia y la intolerancia. Es así como, al amparo de la tupida maraña de relaciones sociales instituida en el seno de una sociedad extremadamente religiosa, cabe afirmar, como ha escrito el mencionado Ángel Rodríguez, que «eran tiempos de visitar, encuestar, contestar, saber y castigar». Esto hasta llegar a un punto en que, como señala Italo Mereu «la figura del juez y del sacerdote, del torturador y del confesor, del clérigo y del policía se funden y mezclan para proteger la santa fe».

En *Historia de la intolerancia en Europa* se analiza el periodo comprendido entre 1542, año en que el papa Paulo III crea lo que luego se conocería como Congregación de la Santa Inquisición, y 1642, año de la muerte de Galileo Galilei. A lo largo de estos cien años el Papado fue, inexorablemente, creando con sus decisiones todo un *corpus* legal que, teniendo por intención primera perseguir a los herejes de la ortodoxia católica, llevó a una situación jurídica aún vigente en la actualidad. La

delación, el interrogatorio, la tortura y hasta la abjuración, que llegaría a su culminación con Galileo, a cuyo proceso se dedica un capítulo, se fueron convirtiendo en elementos característicos de un derecho procesal penal que, en opinión de Mereu, «sigue siendo el derecho inquisitorial creado por la Iglesia, con una clara impronta antirromanista». No sólo eso sino que, como manifiesta el autor hacia el final de su libro, cuyo último capítulo desplaza al lector hasta el presente, «si se entiende la sospecha como presunción de culpabilidad (...) se invierten de modo radical todos los valores sobre los que se construyó la historia de nuestra cultura jurídica». La intolerancia sería, pues, elemento vertebrador de la forma actual del discurso de justicia penal vigente hoy en el continente europeo. Desde esta perspectiva, Mereu considera que el método inquisitivo, la «inquisición», fue una invención jurídica de la Iglesia Católica que ha triunfado en la historia del Derecho, y que «desde la Edad Media, en Europa (excluida Inglaterra) ha superado indemne el Renacimiento, la Ilustración, la Revolución francesa y la época liberal, para llegar, aún viva, a la época contemporánea».

Durante siglos, sociedades enteras fueron condenadas en Europa a algo peor si cabe que la hoguera y el destierro, a ese autoexilio interior que es el silencio de palabras y actos como forma de autonegación, quién sabe si osada o cobarde, para evitar, en ocasiones, el abandono del terruño en que se naciera, a pesar de que la permanencia supusiera la anulación de creencias y deseos. Mereu sobrevuela los siglos y las perspectivas para dibujarnos un cuadro perfecto, apenas necesitado de retoque alguno. Un cuadro que habla de lo que ha sido para Europa su pecado original, haberse ido haciendo frente sí misma y por encima de lo tolerable. Hasta hoy?

F. B. M.



## Turquía en el espejo

Orhan PAMUK. *Me llamo Rojo*. Traducción de Rafael Carpintero. Madrid: Alfaguara, 2003.

¿Cómo ha de leerse la realidad? ¿Cómo ha de ser la mirada con la que el pintor la recrea? ¿existe esa misma realidad para el artista como fuente de inspiración? ¿Cómo se percibe y cuales son los procedimientos para que el pintor recree esa percepción? ¿Es la mano la que conduce al cerebro o, al contrario, de la elaboración mental se llega a la material? ¿Se puede querer a través de lo estático y lo inanimado representado en una pintura? ¿Puede una combinación de pigmentaciones inducir pasiones y sentimientos?

Estas y muchas otras cuestiones son las que se plantean en la nueva obra de Orhan Pamuk, *Me llamo Rojo*. Apparently se trata de una novela histórica al uso en la que relata los deseos del sultán turco, en pleno siglo XVI de inmortalizarse a través de la inclusión de su figura en un libro

de ilustraciones, extremo prohibido por el Islam, y los esfuerzos de cuatro artistas por elaborar, en secreto, el volumen, bajo la férrea dirección de un maestro ilustrador. El asesinato de uno de ellos desencadena toda la trama de intrigas, amores, conspiraciones y reflexiones que constituyen el armazón de la novela.

La obra podría leerse como una de los tantos discursos históricos novelados que, en la estela del Nombre de la Rosa, se vienen publicando desde hace ya varias décadas. Y si así fuera seguiría conservando su interés, pues se hace en ella una buena recreación histórica del momento de decadencia del Imperio Turco con unos personajes creíbles y coherentes con su tiempo. Hay en ella las dosis de amor, intriga y drama suficientes para mantener despierta la atención del lector y satisfacer las necesidades del más exigente. Pero, de ser así, nos encontraríamos ante una novela histórica más, intercambiable con cualquiera de las otras decenas de las que se editan en España. Pero la obra de Pamuk es bastante más, es mucho más y por ello se ha hecho acreedora, con todos los merecimientos, del premio al mejor libro extranjero en Francia, del premio Grinzane Cavour en Italia y del premio internacional IMPAC de Dublín a la mejor novela de 2002. Pamuk desarrolla, con trazo firme, y con una claridad proverbial, una cautivadora reflexión sobre las fuentes de las que se nutre el arte, los sistemas de aprehensión de la realidad, y los mecanismos de plasmación de ésta a través de las convenciones artísticas y estilísticas del momento. Asistimos con el autor al debate, también al enfrentamiento, intelectual y material, entre dos concepciones, entre dos tradiciones, entre dos civilizaciones que en el siglo XVI están en trance de colisionar, la oriental representada por los pintores de corte del sultán y la occidental genéricamente denominada franca por aquellos. La pintura occidental, principalmente a través de la escuela veneciana no era desconocida por los pintores aulicos y a través de ella les llega un mundo de representaciones en el que la realidad se cuele a borbotones de la mano del reciente descubrimiento de la perspectiva que las dota de una profundidad y un volumen ignorados y rechazados por la tradición oriental. Las inevitables contaminaciones, o la permeabilidad connatural con el hecho artístico, da lugar a una serie de reflexiones que trascienden la mera confrontación estilística para centrarse en las esencia de la creación pictórica, en la epistemología de la actividad artística. El conocimiento de las nuevas formas pictóricas introduce un sentimiento de ambivalencia, de duda en la tradición oriental, tentada por la imitación pero renuente a introducir el prosaísmo de la realidad en sus representaciones:

Ningún maestro italiano posee tu poesía, tu fe, tu sensibilidad, la pureza y la brillantez de tus colores, créeme. Pero sus pinturas son más convincentes, se parecen más a la propia vida. No pintan el mundo como si lo vieran desde el balcón de un alminar y sin darle importancia a eso que llaman perspectiva, sino desde la calle, o, al menos, desde la habitación del príncipe, e incluyen su cama y su colchón, su mesa, su espejo, su tigre, su hija y su dinero: lo pintan todo, ya lo sabes. No me convence todo lo que hacen; me resulta ofensivo e indigno el que la pintura intente imitar directamente al mundo. ¡Pero resulta tan atractivo lo que hacen con esos nuevos estilos! Pintan todo lo que puede ver el ojo tal y como lo ve. Ellos pintan lo que ven, nosotros lo que miramos...

Ésa es la oportunidad que te brinda el nuevo estilo, pintar al hombre no como lo ve la mente sino como lo ven los ojos...

Estas líneas resumen la disyuntiva que se le plantea a lo largo de toda la novela y a la que se enfrentan los pintores de corte. Frente a la tradición bizantina de representaciones distantes hieráticas, inmóviles e intemporales, como corresponde al mundo tal y como Dios lo ve, en opinión de sus practicantes, aparece una forma pictórica apegada al tiempo, a la época al lugar, a los olores, a los sabores, al detalle, a la experiencia directa, a la visión de los hombres. Y esta dicotomía no se plantea exclusivamente en el plano de la abstracción sino en el de la praxis pues la polémica artística es también social y religiosa. Y todo este conglomerado de interdependencias aparecen magníficamente engarzadas en la novela sin que en ningún momento tan compleja carpintería entorpezca su lectura o le quite el más mínimo ápice de interés a la trama que la recorre.

Otro de los atractivos de la novela es el esquema estructural y compositivo de la misma. En cada uno de los capítulos habla un personaje que ofrece su perspectiva de la trama y sus reflexiones sobre el resto de los personajes provocando un polimorfismo sinfónico en el que cada pieza va encajando en el mosaico que finalmente conforma la novela. Pero no se hace distinción entre personajes reales y simbólicos, como si la propia estructura de la obra constituyera al mismo tiempo un diálogo entre las dos concepciones de la realidad que subyacen en la trama de la misma. Hablan las personas, pero también hablan los colores y explican sus circunstancias, justifican su aparición como un personaje más de la novela, y los animales, y la muerte, todos con la misma entidad, todos con la misma importancia en desarrollo estructural de la obra.

Farrington había investigado la conjunción entre la mano y el cerebro en la aparición de las primeras formulaciones filosóficas, aquí nos encontramos con una mirada introspectiva hacia los mecanismos de creación de la realidad tal y como los percibe la mente, una reflexión sobre el oficio del artista, sobre el compromiso con una tradición, pero también sobre la necesidad de transgredirlo propio de la misma tradición.

En definitiva, Pamuk, se confirma con *Me llamo Rojo*, como uno de los escritores europeos más interesantes y renovadores.

J.A.C.



## Orígenes de una cultura

José Enrique RUIZ-DOMÈNEC. *El Mediterráneo. Historia y cultura*. Barcelona: Península, 2004, 255 pp.

Al Mediterráneo, un mar hecho a la medida de la pequeña Europa, se han dedicado numerosos libros en los últimos tiempos, algunos de ellos merecedores de atención, como el de Baltasar Porcel *Mediterráneo. Tumultos del oleaje*, cuya primera edición es de 1996, o la ya clásica obra de Pedrag Matvejeviy pese a haber sido publicada en 1987, *Breviario Mediterráneo*, del que Anagrama realizó una esmerada edición. Ahora, el historiador y periodista José Enrique Ruiz Doménech, partiendo de la reivindicación de Ulises como el prototipo del héroe mediterráneo, nos da un paseo por la historia antigua y medieval del mar que ha acunado sus vivencias. Así, se parte de la concepción clásica del mar para ir comprendiendo su gestación como paisaje moldeador de buena parte de la historia europea y mundial pues, como bien manifiesta el autor, iniciando el eje en torno al que gira la clave de la obra, «los griegos de la época clásica fueron conscientes de que los viajes les abrían al mundo».

La Península Ibérica y la frontera cultural que supuso Al Andalus, así como la nueva Europa que germina con Carlomagno, y halla su punto álgido en las Cruzadas, y cuya evolución tampoco fue inmune al desarrollo de los cantos del Mediterráneo, son también objeto de análisis de la relación entre el mar y la historia del continente. Una historia, además, que en Ruiz-Domènech tiene el agradable envoltorio que le ofrece la perspectiva poética que aportan las fuentes literarias. Pues estamos ante la narración de una historia que se ha ido reflejando con fidelidad en obras como el *Cantar de Roldán*, el *Cantar de Guillermo*, el *Parzival*, los *Viajes de Mandeville*, etc., en los que se refleja perfectamente para el historiador la ductilidad de un entorno geográfico que ha sido sucesivamente frontera, puente, espejo, pasillo, y otras muchas cosas más, para quienes habitaban en sus riberas. No en vano, como escribiera Edgar Morin en el prólogo a la obra de Porcel antes mencionada «para concebir el Mediterráneo hace falta concebir a la vez la unidad, la diversidad y los conflictivismos; hace falta un pensamiento que no sea lineal, un pensamiento dialógico que asuma al mismo tiempo complementariedades y antagonismos». Y esto bien lo sabe Ruiz-Domènech.

Tal idea se muestra, además, en el hecho de que *El Mediterráneo. Historia y cultura*, es el producto intelectual de la mirada de un europeo que ve Europa y su historia desde el Mediterráneo, y cuya visión resume, en la idea de que «ver el mundo mediterráneo desde Barcelona es tanto una ruptura como un comienzo: una ruptura con un pasado agrícola, un comienzo porque desde ese momento la sociedad catalana convertirá la expansión marítima en un principio de identidad». En este sentido, el autor se fija con especial detenimiento en el nudo medieval de la Barcelona a partir del siglo XIII, a la que dedica varios capítulos a lo largo de la obra. También Génova y Venecia son vistas por Ruiz-Domènech como epicentros momentáneos del proceso cronológico del continente y como puntos de difusión de lo europeo hacia el resto del mundo, ante el que se abren los Estados europeos en la fractura entre el Medioevo y la época moderna y desde el Mediterráneo hacia Oriente.

Ante todo, y en definitiva, se trata de una obra excelente, brillante por su original enfoque, teñido, como hemos señalado ya, por la mirada literaria. Una mirada perspicaz y original ya conocida por los lectores de Ruiz-Domènech, pero en la que, en esta ocasión, también el arte ofrece en esta obra un deleite final en el capítulo dedicado a las pinturas del monasterio de Pedralbes, y cuyas reflexiones componen unas páginas que están entre las mejores de la obra. Al final, se detienen las reflexiones del historiador en ese momento en que Europa se lanza fuera de sí misma, al encuentro del otro, en un momento de cambio ya en el que, en palabras del autor, los hombres del siglo xv «al contemplar otros mundos y otras formas religiosas, deciden liberarse de los prejuicios del pasado y buscar nuevos impulsos creadores», una situación que prefigura y da respuesta a la tesis central del libro y que no es otra que la de hallar la razón de ser de lo que el autor denomina «el paradigma espiritual del Mediterráneo», aquello que dicha cultura aporta a la historia europea. Ruiz-Domènech parece tenerlo claro, y su conocimiento del tema nos garantiza su acierto: pese a la crisis intelectual a la que somete «la globalización del dinero» a la cultura mediterránea en los albores de la Edad Moderna, el alma mediterránea se traspasa a esa Europa que se gesta en el noroeste del continente y que tomará, en Shakespeare y otros artistas, el relevo de lo mejor de la cultura mediterránea. «En el Mediterráneo, ha escrito Pedrag Matvejeviy, el Renacimiento no ha podido vencer a la Edad Media». Tal vez por eso, la historia de Europa se desplazó hacia el norte cuando, de modo inevitable, llegaron tiempos nuevos.

F. B. M.





## ACTIVIDADES DE LA FUNDACIÓN ACADEMIA EUROPEA DE YUSTE (FAEY)

### El portugués Jorge Sampaio «Premio Europeo Carlos V» 2004

**La Fundación Academia Europea de Yuste (FAEY) reconoce la labor del presidente de la República lusa por el engrandecimiento de los valores históricos y culturales de Europa**

JORGE FERNANDO BRANCO DE SAMPAIO, presidente de la República de Portugal, ha obtenido el «Premio Europeo Carlos V» 2004, según la decisión del Jurado reunido en el Parlamento Europeo el 25 de febrero. El galardón lleva consigo la convocatoria de 10 becas de doctorado de investigación y movilidad por valor total de 60.000 euros, que al llevar el nombre del laureado, versarán sobre las influencias y conexiones entre Portugal y Europa, abriéndose un camino atractivo sobre la cuestión fronteriza y las relaciones de ultramar, tanto portuguesas como españolas.

Sampaio ha sido merecedor del «Premio Europeo Carlos V» por los méritos contraídos en su tarea pública en pro del conocimiento general, la lucha por los valores humanitarios, el engrandecimiento de los valores históricos y culturales de Europa, su actividad en la Comisión Europea sobre Derechos Humanos del Consejo de Europa y por su contribución a la unificación de las ciudades europeas, desde el suroeste peninsular ibérico, según las deliberaciones del jurado, compuesto por Enrique Barón Crespo, como presidente del mismo, Juan Carlos Rodríguez Ibarra, presidente de la Fundación Academia Europea de Yuste y Presidente de la Junta de Extremadura; Alejandro Cercas Alonso, Marcelino Oreja Arburúa, Ramón de Miguel y Egea, Jacques Delors, Felipe González Márquez, Wilfried Martens, Mijail Gorbachov,

Gilbert Trausch, Joaquim Veríssimo Serrão, Umberto Eco, Ursula Leher, Abram de Swaan, Manuel Fernández Álvarez, Gustaaf Janssens y Franz König.

Con este premio, la FAEY quiere distinguir la labor de aquellas personas que con su esfuerzo y dedicación hayan contribuido al conocimiento general y engrandecimiento de los valores culturales, científicos, históricos de Europa, así como al proceso de unificación de la Comunidad Europea.



Además de la concesión del Premio Carlos V, la FAEY organizó diversas actividades, siempre en consonancia de sus objetivos en favor de una Europa social y una identidad europea basada en la pluralidad cultural. En síntesis, éstos fueron los eventos realizados en estos últimos meses.

### Europa ante el envejecimiento

En la sede del Parlamento Europeo, en Bruselas, el 25 de febrero de 2004 se reunieron diversos académicos y miembros del Consejo Asesor de la Academia Europea de Yuste para tratar sobre una futura declaración institucional de la Academia que dé respuesta a las grandes cuestiones que ha de afrontar Europa en el futuro. Igualmente, se acordó el estudio de las propuestas para nombrar nuevos miembros de la Academia, que tomarán posesión de sus sillones el mismo día de la entrega del Premio Europeo Carlos V, que tendrá lugar en Yuste en otoño próximo. Estuvieron presentes: Gilbert Trausch, Joaquim Veríssimo Serrao, Ursular Leher, Abram de

Swaam, Gustaaf Janssen, José Luis Vega, Jesús Baigorri, Michel Dumoulin, Eric Brussière, Antonio Ventura Díaz Díaz, Miguel Ángel Martín Ramos, Luis Ángel Ruiz de Gopegui Santoyo y José Matías Sánchez González.

Al igual que la Academia Europea de Yuste realizó la declaración del 3 de junio de 2002, desde el Real Monasterio de Yuste, sobre «Europa: una cultura para la solidaridad», ahora prepara un documento sobre el problema del envejecimiento en la sociedad europea, que se dará a conocer en octubre.

### **Becas Mijail Gorbachov «Premio Europeo Carlos V 2002»**

Las becas Mijail Gorbachov «Premio Europeo Carlos V» 2002, dotadas con un presupuesto de 65.000 euros, están destinadas a favorecer la investigación documental para la preparación de un seminario doctoral de verano, permitir la movilidad de los investigadores y garantizar la publicación de la versión final de las contribuciones presentadas. El tema de investigación se decide en función del último galardonado con el «Premio Europeo Carlos V» de la Fundación Academia Europea de Yuste, por lo que en esta ocasión versará sobre las relaciones entre Europa y Rusia o un país europeo y Rusia en los siglos XIX y XX, al ser Mijail Gorbachov el último galardonado. Los trabajos de investigación serán presentados durante un seminario doctoral que tendrá lugar en el Real Monasterio de Yuste entre los días 10 y 18 de julio de 2004.

Así, trece investigadores europeos recibirán una beca «Premio Europeo Carlos V» Mijail Gorbachov de acuerdo con la decisión del jurado, designado por la Fundación Academia Europea de Yuste, que se reunió el jueves 15 de abril de 2004, en Lovaina (Bélgica). Las personas seleccionadas son: Francisco Manuel Mata Torrado (España), Oxana Golovkina (Rusia), Anaïs Madeleine Azélie Marin (Francia), David Burigana (Italia), Maya Goubina (Rusia), Olga Novikova Monterde (España), Elena Jourdan (Francia-Rusia), Pierre David Patrick Tilly (Bélgica), Larissa Zakharova (Rusia), Olivia Gomolinski (Francia), Irina Kolotouchkina (Rusia), Laetitia Spetschinsky (Bélgica), Natalia Kharitonova (Rusia).

Los miembros del jurado fueron Segundo Píriz Durán, vicerrector de Relaciones Institucionales de la Universidad de Extremadura; Fernando Solís Fernández, director general de Enseñanzas Universitarias e Investigación de la Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología de la Junta de Extremadura; Michel Dumoulin,

Instituto de Estudios Europeos Jean Monnet de la Universidad Católica de Lovaina; Éric Bussière, Profesor de la Universidad París IV-Sorbona; Tanguy De Wilde D'Estamael, coordinador de la Cátedra Interbrew-Baillet Latour Unión Europea-Rusia del Instituto de Estudios Europeos Jean Monnet; Sabine Dullin, Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París; Dr. Jürgen Elvert, Universidad de Colonia; Marie-Pierre Rey, Universidad de París I Panthéon Sorbona, Centro de Investigación sobre la Historia Eslava; S. Schirmann, Universidad de Metz-Facultad de Ciencias Humanas y Artes; Antonio Varsori, Universidad de Padua, Departamento de Estudios Internacionales; Ricardo Hernández Mogollón, catedrático de la Facultad de Estudios Empresariales y Turismo, Universidad de Extremadura; Jesús Baigorri Jalón, profesor del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca y Luis Casas Luengo, director gerente de la Fundación para el Desarrollo de la Ciencia y Tecnología de Extremadura (FUNDECYT).

### **Seminario doctoral de estudios multidisciplinares de la Europa contemporánea. Relaciones entre Europa y Rusia en los ss. XIX y XX**

En el marco de las becas Mijail Gorbachov, y en colaboración con el Instituto de Estudios Europeos Jean Monnet, la Red SEGEI (SocioEconomic Governance and European Identity), la Cátedra Interbrew-Baillet Latour Unión Europea-Rusia, y la Universidad de Extremadura, la Fundación Academia Europea de Yuste organizará un Seminario Doctoral de Verano de Estudios multidisciplinares de la Europa Contemporánea, que en esta ocasión se centrará en las relaciones entre Europa y Rusia. El Seminario también profundizará en el Proyecto Gnu-Linex de la Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología de la Junta de Extremadura, y su potencial como herramienta útil para el desarrollo de nuevas formas de gobierno en países como Rusia y su implementación en los sistemas educativos de las universidades europeas.

El Seminario reunirá a los trece investigadores laureados con una beca «Mijail Gorbachov», y a un grupo de expertos en el tema del estudio, procedentes de varias universidades europeas, en el Real Monasterio de Yuste y Palacio de Carlos V entre el 10 y 18 de julio de 2004.

Entre las temáticas que se tratarán durante el seminario se prevé cubrir varias sobre el campo de estudio que correrán a cargo de los investigadores y profesores participantes en el proyecto. Igualmente, se contará con la participación del coordinador de la Cátedra

Interbrew-Baillet Latour Europa Rusia, Tanguy de Wilde d'Estmael o su presidente Philippe de Schoutheete de Tervarent, un representante de la Fundación Gorbachov, un representante de las Instituciones Europeas que trabaje en el campo de la investigación o las relaciones Europa-Rusia, y varios especialistas de diversas entidades públicas y privadas de la región de Extremadura relacionados con los temas de investigación y procedentes del mundo político, económico, cultural y social.

Entre los participantes, figuran David Burigana, Oxana Golovkina, Olivia Gomolinski, Maya Goubina, Elena Jourdan, Francisco Manuel Mata Torrado, Anaïs Marin, Olga Novikova Monterde, Laetitia Spetschinsky, Pierre Tilly, Larissa Zakharova, Natalia Kharitnova e Irina Kolotouchkina.

El seminario estará dirigido por especialistas y profesores de alto nivel de varias universidades europeas como son, entre otros: el profesor Michel Dumoulin, Universidad católica de Lovaina; el profesor Eric Busière, Universidad de la Sorbona de París. Paris IV; el profesor Antonio Ventura Díaz, Director de la Fundación Academia Europea de Yuste; profesor Tanguy de Wilde d'Estmael, coordinador de la Cátedra Interbrew-Baillet Latour Europa Rusia del Instituto de Estudios Europeos de la Universidad Católica de Lovaina, el profesor Dr. Jürgen Elvert, Universität zu Köln, o el profesor S. Schirmann, Univ. de Metz-Fac. des Sciences Humaines & Arts.

### Congreso sobre el Espíritu de las Ciudades de Europa: Cáceres

La Fundación Academia Europea de Yuste, el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, la Consejería de Fomento de la Junta de Extremadura, el Ayuntamiento de Cáceres y Caja Extremadura aunaron esfuerzos y celebraron el congreso internacional: *El Espíritu de las Ciudades de Europa: Cáceres. Retrospectiva y Prospectiva urbana para el Tercer Milenio*, en el Complejo Cultural San Francisco de Cáceres en enero de 2004.

El conocido arquitecto y urbanista francés, Jean Dethier, director de Arquitectura del Museo Pompidou de París, presentó la primera ponencia y la última conferencia corrió a cargo de Josep Ramoneda. El presidente de la Junta de Extremadura clausuró el congreso. Entre otros ponentes participaron José María Bellester, Filomeno Mira, Albert Serratos, Jan Martens, Gerardo Díaz, Sebastián de la Riva, Santiago Hernández, Ana

Lafuente, David Senabre, Ruth Eaton, Antonio Campesino, José Luis Marín, José Luis Vega, Jesús Buz, Belén Bueno, Felipe López, Jesús M. Hernández Galán, José María Bernaldo de Quirós, Antonio Ventura Díaz, etc.

El congreso se enmarca dentro de las actividades que la Fundación Academia Europea de Yuste realiza con la idea de reforzar la idea de hermanamiento de las ciudades europeas y la conservación de su patrimonio histórico ante cualquier ampliación o modernización. A estos efectos, colabora en la publicación de libros sobre las ciudades de Europa, bajo el título genérico de «El Espíritu de las Ciudades de Europa», de los que ya se han publicado monográficos dedicados a Bruselas, Lille y Brujas. La Fundación Academia Europea de Yuste tiene como uno de sus objetivos más inmediatos la publicación de un nuevo libro sobre *Cáceres, Ciudad Patrimonio de la Humanidad*, y como en los casos anteriores, pretende celebrar este congreso como base a la posterior publicación del libro, la cual se realiza conjuntamente con el Centro Pompidou.

### Presentación del libro Yuste: el Monasterio y el Palacio de Carlos V

Francisco Javier Pizarro, junto a María Teresa Rodríguez, son los responsables de esta obra, asequible tanto para los investigadores como para el lector habitual, promovida por la FAEY. Francisco Javier Pizarro ha afirmado que pocos proyectos editoriales habían despertado tanto interés para él. El libro, que recoge la historia del Monasterio de Yuste desde su génesis por unos ermitaños placentinos, la llegada de Carlos V a La Vera, la construcción del Palacio que albergaría al monarca y la evolución posterior del Monasterio, ha sido patrocinado por Caja Badajoz.

### Patrimonio Nacional asume la gestión del Monasterio de Yuste

El monasterio de Yuste (Cáceres), la última residencia del emperador Carlos V y sede de la Fundación Academia Europea de Yuste, será gestionado y tutelado a partir de ahora por Patrimonio Nacional, según el acuerdo adoptado por el patronato de este monumento, que se convierte además en residencia real. A partir de ahora, y como primer paso, Patrimonio Nacional elaborará un plan director y después se acometerán diferentes obras tanto en la parte visitable como en la residencia real. Se incorporarán también tapices, cuadros y otros objetos que guarden relación con el emperador Carlos V.

## I Encuentro de Fundaciones Extremeñas

La Fundación Academia Europea de Yuste y la Fundación San Benito de Alcántara organizaron el *I Encuentro de Fundaciones Extremeñas*, que tuvo lugar los días 19 y 20 de abril en el convento de San Benito, en Alcántara. El encuentro contó con la participación de 17 fundaciones, cuatro portuguesas, que centran sus actividades en el marco de las relaciones entre Extremadura, España y Europa, además de fundaciones portuguesas que mantienen importantes vínculos con España, Extremadura y la zona de la Raya con Portugal.

La realización de este I Encuentro de Fundaciones Extremeñas vino impulsada por el cada vez más importante papel de las fundaciones en el marco de la sociedad civil, papel que desde la organización del encuentro se antoja prioritario para dar respuesta a los nuevos retos de vertebración entre el poder político y la sociedad.

Entre las conclusiones de este Primer Encuentro, figuran:

- Creación de una red de fundaciones luso-extremeñas
- Destacar la importancia del tercer sector, entre la administración y la empresa para la vertebración de la sociedad civil a través de las Fundaciones y responder a los retos globales sociales.
- Celebración de un Segundo Encuentro en Almedralejo, en la Fundación Schlegel.
- Insistir en el contacto e intercambio de información entre fundaciones, profundizar en la formación, profesionalización, gestión y nuevas tecnologías.
- Prepararse para los nuevos retos y exigencias que demanda la sociedad y la Europa de los 25.
- Realización de un estudio sobre la operatividad y virtualidad de las fundaciones que operan en Extremadura.

### Otras actividades

- Exposición fotográfica en Bruselas de autores Iberoamericanos 11/03/04 al 30/04/04.
- Congreso de geriatría en Yuste 26/05/04 al 30/05/04.
- Viaje institucional Comarca de la Vera a Flandes 17 y 18/05/04.

- Jornadas del Instituto Español de Estudios Estratégicos: «Las Organizaciones Internacionales de Seguridad y Defensa en el siglo XXI: el caso de la UE y la OTAN» 13/06/04 al 16/06/04.
- Yuste: Cursos de verano con la UEX, durante todo el mes de julio.

### Durante todo el año

- Exposición fotográfica permanente sobre Cuacos (1824-1950) en el Palacio de Carlos V, Red Cultural Europea La Toile, Proyecto SENIOREX.
- Centro de documentación Yuste.
- Página web de la Fundación Academia Europea de Yuste ([www.fundacionyuste.org](http://www.fundacionyuste.org)).
- Página web del Monasterio de Yuste (<http://www.yuste.org/monasterio>).
- Mantenimiento y publicación de la revista digital de pensamiento europeo *Pliegos de Yuste y Tribuna Europea de Yuste* (<http://www.fundacionyuste.org/acciones/tribuna>); (<http://www.fundacionyuste.org/pliegos>)
- Mantenimiento del proyecto digital de integración laboral para personas discapacitadas «ECAPACIDAD-CERMIEX.ORG» (<http://www.cermiex.org/>).
- Mantenimiento de la página web de la federación española del síndrome de down (feids) (<http://www.sindromedown.net/web2/>).
- Mantenimiento de la página web de la asociación nacional de psicología evolutiva de la infancia y de la adolescencia (infad) ([www.infad.org](http://www.infad.org))
- Mantenimiento de la página web de la (unión de bibliófilos extremeños) UBEX (<http://www.fundacionyuste.org/acciones/ubex>).
- Mantenimiento de la página web de la asociación española de bibliología (<http://www.yuste.org/aeb>).
- Mantenimiento de la página web de la AEB y la revista española de bibliología (<http://www.fundacionyuste.org/acciones/aeb>).
- Servicio de información sobre la Unión Europea (<http://www.fundacionyuste.org/ue/ue.htm>).
- Mantenimiento de la página web de la red cultural europea «La Toile» (cooperation network for european culture) (<http://www.yuste.org/latoile/>).
- Museo-Palacio de Carlos V: servicio turístico monasterio de Yuste.

## SENTIMIENTO DE PESAR EN LA FUNDACIÓN ACADEMIA EUROPEA DE YUSTE POR LA MUERTE DEL ACADÉMICO FRANZ KÖNIG

El cardenal, que ocupaba el sillón Damião de Góis en la Academia, contaba con 98 años de edad.

El cardenal Franz König, miembro de la Academia Europea de Yuste y una de las figuras más destacadas de la Iglesia Católica en el siglo XX, falleció a la edad de 98 años. Nacido el 3 de agosto de 1905 en Rabenstein an der Pielach (Austria), estudió Filosofía y Teología en la Gregoriana de Roma. Simultáneamente, cursó estudios de religión y de la antigua lengua persa en el Instituto Pontificio-Bíblico. Su tesis doctoral versó sobre «La Amesha-Spen en el awesta y los arcángeles en el Antiguo Testamento». A continuación, realizó estudios de Ciencias Sociales en la Universidad de Lille (Francia), así como, durante la Segunda Guerra Mundial, estudios de lenguas

orientales y de jurisprudencia en la Universidad de Viena.

Miembro destacado de la Academia Europea de Yuste desde el año 2000, en la que ocupaba el sillón Damião de Góis, participó en el jurado que otorgó el «Premio Europeo Carlos V» en el año 2002 a Mijail Gorbachov; también formó parte en la deliberación del jurado de la Academia que finalmente otorgó el galardón al presidente luso Fernando Sampaio, en 2004. La Fundación Academia Europea de Yuste le rendirá homenaje en el marco de los conciertos del emperador, a celebrar en septiembre de este año, a la vez que manifiesta su hondo pesar por la desaparición de una personalidad tan eminente y tan cercana a la Academia.



Estudió Filosofía y Teología en la Gregoriana de Roma; simultáneamente, cursó estudios de Religión y de la antigua lengua Persa en el Instituto Pontificio Bíblico. Su tesis doctoral versó sobre «La Amesha-Spen en el awesta y los arcángeles en el Antiguo Testamento». A continuación, realizó estudios de Ciencias Sociales en la Universidad de Lille (Francia), así como, durante la Segunda Guerra Mundial, estudios de Lenguas Orientales y de Jurisprudencia en la Universidad de Viena. Tras esta brillante y profunda formación, éstos son los principales hitos en la vida del cardenal Franz König:

- 1946 Trabajo para ser nombrado profesor sobre el tema «La fe trascendental en el Antiguo Testamento y sus paralelas en la religión del Zaratustra», en Viena.
- 1948 Profesor de Ética en la Universidad de Salzburgo.
- 1966 Miembro de la American Academy of Arts and Science.

### Otros méritos

- Notre Dame University, Notre Dame, Ind. Doctor in Laws, 1959.
- Canisius College, Buffalo. Doctor in Laws, 1964.

Catholic University of America, Washington. Litterarum Humanarum, 1964.

Sacred Heart College, Manhattanville. Legum Doctoratum, 1964.

Marquette University, Milwaukee, Wisconsin. Scientiarum Religiosarum, 1964.

Fue nombrado, además, Doctor Honoris Causa por las Universidades de Viena, Zagreb, Innsbruck, Salzburgo.

### Escribió las siguientes obras

- 1947 *El Antiguo Testamento y las antiguas religiones del Oriente*
- 1951 *Cristo y las religiones del mundo*
- 1956 *Diccionario de las ciencias en la religión*
- 1964 *Ideas trascendentales del Zaratustra y el Antiguo Testamento*
- 1968 *Palabras sobre la actualidad*
- 1971 *La hora del mundo*
- 1972 *El despegue hacia el espíritu*
- 1973 *El Signo de Dios*
- 1975 *El hombre está hecho para el futuro*
- 1978 *Iglesia y Mundo*

## EL FUTURO DEL «DESARROLLO LOCAL» PARA LAS COMUNIDADES

Juan María Vázquez García y Juan Andrés Tovar Mena  
*Presidentes de las Diputaciones de Badajoz y Cáceres respectivamente*

**P**arece mentira pero volvemos a hablar de «desarrollo local» y se nos viene a la cabeza la gran paradoja de estarnos planteando el futuro de la «criatura» cuando a poco de nacer y en vías de madurar aún, ya tenemos más que reconocido previamente que hoy por hoy el Desarrollo Local, con mayúsculas, es la salida más viable para el futuro de nuestras comunidades locales.

Difícil resulta, incluso, determinar la antigüedad del concepto desde el punto de vista oficial, pero si algo ha quedado claro durante los últimos diez o quince años es que cuando hablamos de desarrollo local, no hablamos de un «modelo» tal cual se entiende en muchas otras disciplinas en el plano teórico. No es posible hablar de un modelo de desarrollo local en el que poder basar nuestras estrategias; por el contrario, *existen tantos modelos de desarrollo local como comunidades locales*, con sus singularidades y características propias, sus culturas y estrategias y, sobre todo, sus ritmos y su saber hacer. Por esto, tampoco existen grandes manuales de Desarrollo Local que nos dibujen, a políticos y técnicos, coherentes marcos teóricos en que basar nuestras prácticas locales. Por el contrario, lo que sí tenemos constante y de forma permanente son múltiples intercambios de experiencias, publicaciones de buenas prácticas, numerosas reflexiones y experimentaciones sobre el terreno que sirven de orientaciones y tendencias comunes para desplegar en cada territorio las particularidades de nuestro propio desarrollo.

Pese a lo dicho, no quiere esto decir que no exista sobre el desarrollo local una serie de concreciones y estrategias de aplicación generalizables en el ámbito de lo local y, sobre todo, de lo «micro-local», que sirvan de guía a los actores locales para su orientación. La propia Comisión Europea en múltiples programas y/o iniciativas habla de ello como de «Lecciones Aprendidas» (las positivas y las

negativas), y señala asimismo diez claros factores por los que las políticas de desarrollo local han sido todo un éxito en los últimos años. Estos factores han sido reflejados claramente por la Comisión en su comunicación sobre «La Actuación local a favor del empleo. Una dimensión local para la Estrategia Europea de Empleo» y son: la dimensión local de aplicación como el nivel que permite detectar mejor las necesidades insatisfechas; el enfoque integrado de todas las políticas; el trabajo en red de diversos agentes locales; el enfoque ascendente de todas las estrategias locales; el fomento de las iniciativas locales por parte de los niveles político-administrativos de rango superior; la tendencia cada vez mayor a la transversalidad y coordinación de las prácticas administrativas; la financiación adaptada a las necesidades locales de emprendedores y otras iniciativas locales de desarrollo y empleo; la creación de estructuras de apoyo al desarrollo en los mismos territorios; la adaptación rápida de la formación profesional y ocupacional a las necesidades del mercado de trabajo del entorno; y, finalmente, la aplicación en muchos casos de políticas generales transversales para solucionar problemas concretos.

Visto lo anterior y analizadas cada una de las múltiples evaluaciones que de cada programa de Desarrollo Local se han ido realizando hasta el año 2000, cabe preguntarnos hacia dónde vamos o más bien hacia dónde debemos seguir caminando en este ámbito. No nos cabe duda alguna a los que trabajamos en el ámbito local sobre las diferentes circunstancias y situaciones que se dan en la actualidad en nuestro *mundo «localmente globalizado»*, sobre todo, dos de esas circunstancias: una primera, el aumento superlativo de las interrelaciones entre el mundo económico y el político en el ámbito mundial y, una segunda, el acceso rápido a la información desde cualquier punto del mundo por el incremento y modernización continua de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, lo cual está provocando rapidísimos y

profundos cambios culturales en la ciudadanía de todos los países. Tampoco hay que obviar, desde luego, otras variables que interrelacionan todo el entramado de lo que venimos llamando Desarrollo Local, como son la variable medioambiental del desarrollo mundial y local, la presión demográfica en gran parte del mundo, la deficiente distribución mundial de la riqueza y del bienestar y otra serie de macro-tendencias que, aunque habitualmente parece que nos afectan de lejos, en la realidad están afectando a nuestro entorno más próximo, a nuestro ámbito local. Parece además evidente, como apunta J. Izquierdo,

que uno de los riesgos de la globalización es que las oportunidades sean —de hecho lo son— mejor aprovechadas por los grandes capitales... que obviamente, no pretenden iniciar procesos de cooperación y equidad, o de intercambio cultural, sino de mero ejercicio del negocio abusivo, bien instalando industrias en países con salarios de miseria y sin sistema de protección social, aprovechando y esquilmando recursos estratégicos, instalando fábricas contaminantes o bien colocando su dinero como jugadores de ventaja.

Además, como sabemos, en Europa nos encontramos con un determinado escenario que sitúa a cada Estado y región en un lugar concreto y le asigna un papel en la obra europea de mayor protagonismo o no en función de factores como accesibilidad y posición, cohesión social, patrimonio público en formato de fondos económicos, identidad cultural, aliados culturales, etc. Así tenemos países donde se concentra desde hace tiempo todo un conjunto de factores estratégicos que son los mejor valorados para seguir impulsando un desarrollo socioeconómico que ya existía (Eje París-Londres-Amsterdam-Bajo Rin, países del BENELUX, la Alemania del Rin y el norte de Italia), regiones europeas del Mediterráneo (sur de Francia, Levante y noroeste español, norte de Italia) que han tenido un proceso de rápido crecimiento económico, las regiones atlánticas (Irlanda, Gales, Asturias, Galicia y norte de Portugal) con un crecimiento muy moderado y condicionado al desarrollo de los grandes ejes transversales de comunicación y con grandes zonas rurales peligrosamente aisladas y las regiones del sur (Extremadura, Andalucía, sur de Portugal, sur de Italia, Grecia y Cerdeña) que, como los anteriores, tienen un crecimiento también muy moderado y a las que se vienen a añadir en la actualidad, todo el potencial, pero también toda la problemática de la nueva zona europea constituida por los nuevos países del este de Europa.

Con este panorama y este nuevo mapa de desarrollo (político, administrativo, cultural, medioambiental y económico) como estrategia, desde los ámbitos locales debemos *fomentar las estrategias de desarrollo sostenible* en cada territorio, con metodologías firmes de participación ciudadana e integrando sabiamente lo local y lo global para que dichos ámbitos no se bloqueen simultáneamente y evitando de este modo, por un lado, la anulación de la cultura y

el saber hacer local tradicional por lo global y, por otro, la autarquía y la autosuficiencia a que nos puede llevar una concepción puramente localista del desarrollo.

Desde esta perspectiva, sería recomendable como *planteamiento de futuro del Desarrollo Local* que se tuvieran en cuenta los siguientes factores:

- La planificación estratégica del territorio integrando factores urbanísticos, sociales, medioambientales (desarrollo sostenible), económicos, demográficos, institucionales, etc.
- El acceso de toda la ciudadanía a las Nuevas Tecnologías de la Comunicación y la alfabetización tecnológica de la población.
- El fomento de nuevas fórmulas empresariales y económicas basadas en el uso de las nuevas tecnologías y el trabajo en red como metodología.
- El fomento de nuevos empleos como nuevas actividades o como reformulación de viejas actividades que es necesario modificar en los tiempos actuales.
- El aprendizaje permanente a lo largo de toda la vida como una realidad más allá de los papeles y en todos los ámbitos con el fin de adecuar de forma permanente los Recursos Humanos a las necesidades del mercado.
- La integración total del enfoque del género en todas las políticas locales entendiendo la igualdad como un objetivo que hay que cumplir de tal forma que lleguemos a eliminarlo de la lista de objetivos de estas políticas porque sea un hecho consumado.
- La modernización de las Administraciones Locales para el Desarrollo con la puesta en marcha de Planes de Calidad, descentralización y desconcentración en la toma de decisiones, mejora de los sistemas de gestión pública, planificación estratégica y, cómo no, participación ciudadana.
- Liderazgo político local y descentralización del «liderazgo político central», en la medida en que los responsables políticos locales son los más cercanos a las necesidades de la ciudadanía.

En definitiva, cuando hablamos de Desarrollo Local estamos hablando de una manera de trabajar el desarrollo desde *la movilización de los recursos endógenos* de cada territorio, poniéndolos al servicio de la promoción social, cultural, económica y medioambiental de nuestras comunidades locales y con la participación activa de esas comunidades. Y, como conclusión, una frase sobre el desarrollo de E. F. Schumacher:

Sinceramente, no me desanimo nunca. Aunque no pueda levantar el viento que podría llevarnos a nosotros, a este nuestro barco, a un mundo mejor, al menos puedo izar las velas para que cuando ese viento sopla pueda aprovecharlo.

**EDUARDO JAVIER ALONSO ROMO** es profesor de Filología Portuguesa en la Universidad de Salamanca. Ha publicado el libro *Los escritos portugueses de san Francisco Javier* (2000), así como numerosos artículos en relación con la presencia lusa en Oriente. Miembro de la revista *Estudios Portugueses*.

**FERNANDO ARRABAL** es escritor de reconocido prestigio y autor de varios centenares de obras de todo tipo escritas en español o francés y traducidas a numerosos idiomas. Fundador, con Topor y Jodorowsky, del movimiento «Pánico». Como dramaturgo es autor, entre otras, de *La noche también es un sol*, *Las delicias de la carne* o *Jóvenes bárbaros de hoy*, y entre sus novelas destacan *La torre herida por el rayo* y *Arrabal celebrando la ceremonia de la confusión*. Es autor, además, de numerosos libros de poesía ilustrados por autores de la talla de Dalí, Magritte o Saura, entre otros, y de ensayos (*Carta al general Franco*, *Carta a Fidel Castro* o *Carta a José María Aznar*). Por último, también ha realizado varias películas entre las que destacan *Viva la muerte* y *Adiós Babilonia*. Posee, entre otros, el Gran Premio de Teatro de la Academia Francesa, el World's Theater, los premios Nadal y Nabokov de novela, y el Espasa de ensayo.

**FERNANDO BENITO MARTÍN** es geógrafo, historiador y Máster en Comunidades Europeas. Es el responsable del *Área de Revistas Científicas* de Ediciones Universidad de Salamanca y redactor jefe de *Pliegos de Yuste*.

**AGUSTÍN DEL CAÑIZO FERNÁNDEZ-ROLDÁN**, profesor titular de Otorrinolaringología de la Universidad de Salamanca y Máster en Bioética por la Universidad Complutense de Madrid. Entre los puestos desempeñados, cabe destacar que es miembro de la Asociación de Bioética Fundamental y Clínica; presidente del Comité de Ética Asistencial; vocal del Comité Ético de Investigación Clínica del Área de Salud de Salamanca, y vocal de la Comisión de Bioética de Castilla y León.

**JOSÉ MARÍA CONGET**, novelista autor de la trilogía *Quadrupedumque*, *Comentarios (marginales) a la Guerra de las Galias* y *Gaudeamus*, publicada entre 1981 y 1986. Especializado en la historia y estética de los cómics, es autor también de *Todas las mujeres*, *Palabras de familia* y *Hasta el fin de los cuentos*.

**JOSÉ ANTONIO CORDÓN GARCÍA**, director de *Pliegos de Yuste*, es profesor de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca. Autor de varios libros entre los que destacan *El registro de la memoria: las bibliografías nacionales y el depósito legal* (1997) y coautor de *El libro: creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX* (1990). Es miembro de la Sociedad Española de Documentación Científica y presidente de la Asociación Española de Bibliología, cuyo órgano de expresión, la *Revista Española de Bibliología*, dirige. Asimismo, es codirector, junto con Joaquín Rodríguez, del Máster de Edición de la Universidad de Salamanca y el Grupo Santillana.

**ISLA CORREYERO** es poetisa y autora de libros como *Las diosas blancas* (1985), *Crímenes* (1993), *Diario de una enfermera* (1996) y *La pasión* (1998). Es autora también de la antología de poesía joven *Feroces* (1998).

**ASUNCIÓN ESCRIBANO** es poetisa, crítica literaria y profesora de Lengua y Literatura españolas en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ha publicado las obras *Uso periodístico de la lengua: los títulos en prensa* (2001) y *Pragmática e ideología en las informaciones sobre conflictos políticos* (2001); así como el poemario titulado *La disolución* (2001).

**JOSEP FONTANA**, catedrático de Historia, primero de la Universidad de Barcelona y, actualmente, en calidad de emérito, de la Universidad Pompeu Fabra. Ha sido discípulo de Vicens Vives y Pierre Vilar y es uno de los máximos especialistas en historia de la economía y la hacienda españolas contemporáneas. Autor entre otros libros de *Historia. Análisis del pasado y proyecto social* (1982), *La historia después del fin de la historia* (1992), *Europa ante el espejo* (1994 y 2000) y *Hacienda y Estado en la crisis final del antiguo régimen español: 1823-1833* (2001).

**LUCIANO GONZÁLEZ EGIDO** profesor universitario y escritor. Entre sus obras destacan el ensayo *Agonizar en Salamanca. Unamuno (julio-diciembre 1936)* y las novelas *El cuarzo rojo de Salamanca* (1993), *El corazón inmóvil* (Premio de la Crítica, 1995), *La piel del tiempo* (2002, I Premio de la Crítica de Castilla y León). Recientemente ha publicado *Cuentos del lejano oeste* (2003).

**ANNE HÄNNINEN**

Poetisa finlandesa participante en el encuentro poético celebrado en octubre del 2003 en Yuste.

**PÓLLUX HERNÁNDEZ** es director del Teatro Español de Bruselas. Es autor de numerosas obras y traducciones de diversas lenguas. Entre sus últimas obras destaca la edición de las *Obras Completas de Virgilio* (2003).

**FRANK HOFFMAN** dramaturgo y doctor en Filosofía por la Universidad de Heidelberg, ha puesto en escena numerosas obras de los principales dramaturgos europeos contemporáneos, como Brecht, Sartre, Ibsen, Bernhard o Jean Genet, en cuya obra es especialista. Desde 1988 es profesor de Puesta en escena en el Conservatorio de Luxemburgo, y desde mediados de los 90 se ha dedicado al teatro musical. Le han sido otorgados numerosos premios, entre otros el Prix Lions (1995) al conjunto de su obra teatral. En 1996 creó el Teatro Nacional de Luxemburgo, del que es director.

**GUSTAAF JANSSENS** historiador y archivero, desde 1988, del Palacio Real de Bruselas es especialista en la historia de Flandes durante la época de Felipe II y, en general, de la historia cultural y religiosa de los Países Bajos en el s. XVI. Es miembro de la Real Comisión de la Historia de Bélgica y de la Real Comisión para la edición de las antiguas leyes y ordenanzas de Bélgica. Ocupa el Sillón Erasmo en la Academia Europea de Yuste de la que forma parte. Desde el 2000 imparte docencia en la Universidad Católica de Lovaina como profesor de Archivística.

**ISABEL LEÓN GUZMÁN** artista plástica licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (1999), tiene en su haber numerosas exposiciones colectivas e individuales.

**XAVIER MONSALVATJE** ceramista y pintor valenciano, ha trabajado en los últimos años en torno a la arquitectura industrial y, actualmente, los búnkers.

**JAM MONTOYA** creador, investigador y docente de la fotografía, ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas de su obra, en España y en el extranjero. Es autor también de numerosos libros como *El Espacio Integrado* (1987), *Mirar la Luz* (1993), *Momentos* (1995), *Mad Mind* (2000) y *Sanctorum* (2003).

**JULIÁN QUINTANILLA** fotógrafo y director teatral, ha trabajado, entre otros, con Joseph María Florens y Jaime Chavarrí. Su última exposición de fotografía, *Retrato de la Virtud (Pecados Capitales)*, ha podido verse en París y Bruselas.

**FERNANDO R. DE LA FLOR** es catedrático de Historia de la Literatura Española en la Universidad de Salamanca y autor de numerosos libros entre los que destacan *Arquitectura militar de los siglos XVI y XVII* (1987), *Atenas Castellana* (1990), *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (1995), *Teatro de la memoria* (1996), *Política y fiesta en el Barroco* (1997), *Biblioclismo. Por una crítica negativa de la lectoescritura* (1997) y *La Península metafísica* (1999). Es miembro del Consejo Asesor de la revista *Astrágalo. Cultura de la arquitectura y la ciudad*.

**JOAQUÍN RODRÍGUEZ** sociólogo especialista en la obra de Pierre Bourdieu, de quien ha traducido varios textos al castellano. Miembro de la revista *Archipiélago* y codirige, junto a José Antonio Cordón, el Máster de Edición de la Universidad de Salamanca y el Grupo Santillana. Es autor de *Pierre Bourdieu. Sociología y subversión* (2002).

**LUCILIO SANTONI** escritor y poeta italiano autor de *Dopo le orde dei numeri* (1991), *Con la precisione ed altro* (2000) y *Corpo di guerra* (2002). Ha traducido a Stevenson, Melville o Lorca, al italiano, y dirigido varios festivales multimediales y películas en vídeo.

**EMINE SEVGI OZDAMAR** escritora y actriz turca; ha sido directora de teatro y actriz en Turquía, Alemania y Francia. En 1990 publicó en alemán su primer libro de relatos, publicado en España con el título *La lengua de mi madre* (1996) y que el *Times Literary Supplement* elogió como «The International Book of the Year». Ha publicado también en castellano *La vida es un caravasar* (1996) y *El puente del Cuerno de Oro* (2000). En Alemania ha obtenido algunos de los más prestigiosos galardones literarios.

**FELIPE VEGA** director y guionista de cine. Destacan de su filmografía las siguientes obras: *Mientras haya luz* (1988), *El mejor de los tiempos* (1989), *Un paraguas para tres* (1991), *El techo del mundo* (1995), *Grandes ocasiones* (1997) y *Nubes de verano* (2003).

# LA IMPORTANCIA PATENTE DE LA OBRA SOCIAL DE CAJA BADAJOZ

El avance de Extremadura desde hace años es tan evidente que no viene al caso recordar su situación hace 20 años cuando se accedió al Estatuto de Autonomía. Bien es verdad que las carencias todavía son importantes, habida cuenta el retraso del que se partía y que la igualdad con la media nacional en muchos aspectos (renta, dotaciones, PIB, comunicaciones...) sigue marcada por diferencias más ostensibles en la fría numeración estadística que en la realidad vital. Los recursos eran escasos y casi siempre partían de las mismas arcas. La mayor denuncia, entonces, era que el ahorro de los extremeños —y el de sus inmigrantes, casi un millón— se depositaba en entidades financieras (bancos y cajas) y se invertía en donde fuese más rentable, que casi siempre coincidía con territorios como Madrid, Cataluña o País Vasco, o donde hubiera más dividendos, por aquello de que el capital ni tiene patria ni tiene corazón. Es obvio que tal situación ha sufrido un cambio espectacular, en especial en lo que se refiere a las Cajas de Ahorro radicadas en Extremadura. No solamente las leyes aprobadas al efecto, sino la voluntad decidida de sus dirigentes, han hecho que las Cajas de Ahorro sean una referencia a la hora de aplicar parte de sus recursos a actividades de todo tipo, pero en especial culturales, sanitarias, docentes y asistenciales. Sin alharacas, sin falsos pronunciamientos, una de estas entidades que más contribuye es *Caja Badajoz*.

La Caja de Badajoz destina anualmente buena parte de los resultados profesionales de su actividad financiera a las múltiples actuaciones realizadas en el marco de su Obra Social. De esta forma, el valor generado por la entidad repercute directamente en su único accionista, la sociedad de su entorno, a través de un auténtico «dividendo social». Las actuaciones realizadas por la Obra Social y por la *Fundación Caja de Badajoz* comprenden un amplio abanico de proyectos innovadores y de gran repercusión social, que se caracterizan por su cercanía a la población y su adecuación a las nuevas necesidades planteadas por la sociedad actual. Podemos destacar las instalaciones culturales propias, con amplios salones de actos y salas de exposiciones, que albergan innumerables manifestaciones culturales en Mérida, Zafra, Olivenza, Badajoz, Almendralejo y Villanueva de la Serena. Además La Caja colabora con la mayoría de los municipios de su entorno para la construcción, rehabilitación o equipamiento de sus centros culturales.

En síntesis, en un somero recorrido, Caja Badajoz interviene en los siguientes foros, bien directamente o bien, a través de la *Fundación Caja de Badajoz*, en la que destacan los convenios culturales con las Diputaciones Provinciales extremeñas, el patrocinio de exposiciones, la edición de publicaciones o el mecenazgo de actividades musicales o actuaciones y colaboraciones en el Teatro López de Ayala, Catedral de Badajoz, Festival de Teatro Clásico de Mérida, en la restauración de monumentos, en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), en el Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz, en el Museo Etnográfico González

Santana de Olivenza y en el Salón de Pintores Noveles. Además, Caja de Badajoz patrocina actos culturales de la más diversa índole: exposiciones, conferencias, recitales, conciertos, funciones teatrales, etc., sin olvidar las publicaciones propias. En el fondo editorial de la entidad sobresalen los libros de arte dedicados a creadores extremeños, así como estudios económicos y de todo tipo, y varias publicaciones periódicas. Y además de la cultura, existe preocupación por las instalaciones deportivas, la promoción del deporte de base y entidades en sus actividades de promoción del deporte entre la infancia y la juventud.

La Caja presta, además, su colaboración a otras entidades culturales, entre las que se pueden citar el Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica, la Asociación Regional de Universidades Populares, las asociaciones de extremeños residentes en otras provincias, la UNED, etc. Destaca el apoyo a la Real Sociedad Económica de Amigos del País, entidad fundadora de la Caja, que incluye la remodelación y equipamiento de la segunda sede cultural de la sociedad, actualmente en curso.

En el aspecto docente, la ayuda a la formación es uno de los fines tradicionales de la Obra Social de la Caja, el cual se materializa en la dotación de becas a estudiantes, la publicación de trabajos de investigación, etc., en los diversos niveles de la enseñanza.

También, el Plan 1996/1999 de Inversiones en la Universidad de Extremadura es sobresaliente. La entidad ha contribuido a la modernización y dotación de la Universidad de Extremadura, en el marco del Plan cuatrienal suscrito, con más de 15 millones de euros, destinados a la financiación de cuatro nuevas construcciones universitarias. La Escuela de Ingenierías Industriales de Badajoz es la obra más importante en la historia de la Obra Social de la Caja, con una inversión total que supera los 9 millones de euros. También se ha financiado la construcción y equipamiento de los dos edificios de Servicios Múltiples de los Campus de Badajoz y Cáceres y la Biblioteca General de Badajoz. Mediante el convenio de colaboración suscrito con la Junta de Extremadura, la Caja ha aportado, en el período 2000-2003, un total de 10 millones de euros a la reforma y acondicionamiento de las instalaciones de centros públicos de Enseñanza Primaria y Secundaria de la región.

Por último, en lo que se refiere al área asistencial, destaca la atención a discapacitados psíquicos en centros de Badajoz, Villanueva de la Serena, Mérida, Montijo y Villanueva de los Barros. Caja de Badajoz es la primera institución no oficial de la región en atención a este colectivo, tanto por la cuantía invertida como por el número de centros construidos para ellos. Asimismo, colabora en campañas de la «Lucha contra la droga», atención a la tercera edad, fomento de empleo, Teléfono de urgencias 112, ayuda al Tercer Mundo, donación de equipos sanitarios, plan de Informatización de los Centros de Atención Primaria de Salud y colaboración con entidades y asociaciones.