

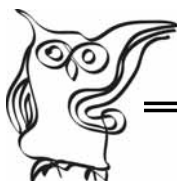
PARADIGMA

Revista universitaria de cultura

número 3  
mayo 2007

# Del lat. *paradigma*, y este del gr. *παράδειγμα*

Este nuevo ejemplar de *Paradigma* versa sobre la palabra mito (*μυθός*). A través de las diversas acepciones que ofrece el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, se ha intentado construir una panorámica que permita revisar teorías, ideas, e incluso, figuras que a lo largo de la historia de la humanidad han sido objeto de mitificación. El maestro García Gual en su brillante e imprescindible *Introducción a la mitología griega*, nos regala la siguiente afirmación: «el término mito puede ser una ambigua etiqueta»; con tal singularidad, nos invita a reflexionar en torno a diferentes contextos y nos solicita también una reflexión acerca del elemento mutable que ofrecen los distintos significados de este término. Entre las páginas de este nuevo *Paradigma* existe un amplio repertorio de mitos: algunos revisados, otros transformados. Posibilidades que pueden llegar a configurarnos, ya que los mitos, propios y ajenos, residen en la memoria colectiva.



## Consejo Editorial

- Cristina Consuegra Abal - Antonio Heredia Bayona - José J. Reina Pinto -

## Diseño y maquetación

- Cristina Consuegra Abal - José J. Reina Pinto -

Correo electrónico  
paradigma2005@mixmail.com

DL: MA-1343-2005  
ISSN: 1885-7604

Imprime

Gráfica de Las Nieves - Teléfono 952 33 04 94 - 29006 Málaga



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

# Paradigmas

El mito del progreso

Juan M. Pascual

Marlen, de objeto a mito

Alfredo Taján

Mito y desmitificación de Fausto

Alfredo Fierro

El mito del darwinismo

Miguel Ángel Medina Torres

Cinco ratones ciegos. La educación como violencia o acerca de la enseñanza de la filosofía en la Universidad

Chantal Maillard

Mitos del Rock, ¿preferiblemente muertos?

Julio Ruiz

La Modernidad como mito o la Laicísima Trinidad

Horacio Eichelbaum

La dimensión mítica de las teorías científicas. Notas para otro ensayo *poético de teofísica*.

Francisco Fortuny

La era del somnífero

Cristina Consuegra

Juan Miguel González

Las femeninas nubes

Rafael Espejo

Lo que vibra

## El Carro del Heno

Centenario

Antonio Heredia

*Más allá hay leones*

Fernando Jiménez

# El mito del progreso

Juan M. Pascual

*"Si este es el mejor de los mundos posibles, entonces ¿cómo serán los demás?"*

Voltaire, en *Cándido*, refiriéndose al optimismo.

*"La experiencia me ha enseñado que no hay mayor antagonista del entusiasmo ni peor obstáculo incluso al simple reconocimiento de lo bello, que las inoportunas reflexiones que a veces dedicamos a la miseria humana y a la vanidad de todas nuestras empresas. Éste es el único escollo que siempre yace tendido ante los pies de los grandes espíritus y en el que más fácilmente tropiezan cuanto mayor es su grandeza. Las mentes comunes, sin embargo, no reparan en este destino que de alguna forma abarca a todo el universo, sino que, como recompensa a contentarse con manjares que tan sólo les ofrecen buenas apariencias, quedan satisfechas más fácilmente, pues no destruyen el gusto a base de reflexionar. De la misma manera que, si la sabiduría fuese incompatible con la felicidad, la feliz ignorancia podría resultar mejor pauta de vida que la rigurosa prudencia, creo sería preferible ignorar a la razón para entregarse al hábito, o incluso razonar para tan sólo entretenerse. Pero, gracias a Dios, no somos tan desdichados; además, la naturaleza sería una muy cruel madre si precisamente lo que más nos perfecciona tuviese que ir necesariamente aparejado a nuestra miseria."*

Gottfried W. Leibniz, inédito.

**P**índaro, descendiente apócrifo de Egeo, que padeció de la omnipresente consciencia de lo efímero descubierta en su época (*"Somos criaturas de un solo día. ¿Qué es, o qué no es cualquiera de nosotros? Un ser humano no es sino una sombra soñada en un sueño"*), manifestaba en su séptima Oda Olímpica de 466 A.C. con naturalidad cotidiana que en la prodigiosa Rodas *"las figuras animadas resaltan cada una de las vías públicas, pareciendo piedras que respiran o que a veces mueven algún pie de mármol"*. Veinticinco siglos más tarde, el azar volvía a insertar de nuevo una parte de aquel mundo relegado a la fábula en el nuestro, sin previo aviso y casi sin esfuerzo. El descubrimiento en 1902 de un extraño artefacto de bronce yacente desarmado en pedazos entre los restos de un naufragio no lejos de la isla de Antiquitera, hermana menor de la de Creta, devolvió a las memorias cultivadas los no vanos esfuerzos del estoico Posidonio y de su escuela de Rodas. El objeto, de apenas 33 × 17 × 9 cm, que estaba probablemente destinado a enriquecer la colección de Julio César y se halla hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, consta de no menos de 40 engranajes y 2.000 caracteres ordenadamente inscritos que reproducen y explican el universo heliocéntrico con sus estrellas, movimientos planetarios, eclipses y cambios de estación con admirable precisión. El descubrimiento reforzó la antigua creencia de que Posidonio y sus discípulos instauraron con éxito un programa unificado de conocimiento del universo y del hombre capaz de explicar y guiar el comportamiento humano. A pesar de alguna mención de Cicerón y de ciertos rumores de que el Califa de Bagdad comisionó en 850 la inclusión de varios artefactos similares en el *Kitab al-Hiyal* (Libro de los Ingenios Mecánicos), Europa descreyó de que el hombre pudiera replicar o predecir el cosmos mediante una máquina hasta que el siglo XVIII asistió a la reinención de instrumentos de computación de inusitada potencia. La moral de esta historia no se nos oculta: estamos obligados a repetir el mundo constantemente. Desconocemos el alcance de quienes nos han precedido y, por tanto, el acontecer de cualquier hecho novedoso nos conduce a creer que progresamos.

## Historia y progreso

Algunas apariencias de progreso estriban en la creencia en el tiempo como entidad lineal y en la memoria colectiva como archivo fidedigno de la experiencia. Periódicamente, una vez por cada generación, creemos que nos hallamos -finalmente- ante una nueva era libre de los prejuicios y asunciones que operaron subrepticamente dentro de las mentes del pasado. Los errores de forma y concepto que limitaban a los hombres hasta ahora mismo acaban de quedar relegados al mundo irreplicable para siempre de lo arcaico. La filosofía, innecesaria hoy, se convierte en la historia de las ideas y curiosidades de la filosofía, sin entablar diálogo a pie de igualdad con las ideas mismas, que se han convertido en piezas de museo de una cultura extranjera cada vez más distante; la literatura se enseña bajo repetidos preámbulos titulados 'Vida y obra' o 'El autor y su tiempo' para justificar las coincidencias entre las vidas y las obras y los autores y los tiempos por si ocurriesen, en lugar de entender los significados y primar la estética; y la ciencia se declara plena de estudios 'pioneros, visionarios o adelantados a su tiempo', sin reparar en la imposibilidad de que algo pueda adelantarse a su tiempo, para luego invocarlos sin conocerlos. Nunca ha sido menos importante leer si a cambio se puede escribir, o escuchar si se ofrece la oportunidad de hablar. Nuestra incansable ilusión de progreso confía en que el tiempo pasado y el presente fluyen beneficiosamente hacia el olvido arrastrando consigo lo superfluo y tedioso, pero no sin haber antes infundido en la memoria de los hombres lo necesario para el bien común y el desarrollo. Incontables hallazgos insólitos e ideas son periódicamente re-descubiertos o re-inventadas a causa del olvido porque la memoria frecuentada por la mayoría de los hombres sólo devuelve lo depositado en ella de forma torpe y deteriorada, como sombras proyectadas en una caverna que huyen de la luz externa. Tan sólo unos pocos individuos conversan con los hombres de todo el mundo, presentes y pasados, a la manera soñada por Luciano de Samósata, sembrando, mientras viajan, las semillas que la humanidad restante cosechará más tarde. La aspiración leibniziana de una comunidad intemporal de hombres que abarque el universo entero trabajando colectivamente por acrecentar y sistematizar el saber ya había sido esbozada por John Wilkins sobre las utopías de otros, pero nunca ha parecido estar más lejana de nosotros.

## Progreso y ciencia

Se argumenta que, hasta ahora, no han sido muchas las indicaciones de progreso científico o que, ciertamente, no se han cumplido las expectativas vaticinadas habitualmente a cada generación. Como recordaría J. L. Borges, bastaría una sola pesadilla o un solo cáncer para descreer del optimista postulado de que nuestra época ha conquistado siquiera alguna de las dificultades que el mundo no cesa de suministrarnos. Serviría un solo ejemplo: desde 1975 hasta hoy, la probabilidad de vivir más de 5 años después del diagnóstico de un cáncer (considerando a éste como una sola enfermedad) ha aumentado en un modesto 10%, a pesar de nuestra convivencia con los dos millones de artículos científicos aparecidos en revistas profesionales durante el mismo período. El sondeo de cualquier muestra simbolizante de lo publicado, tanto en este como en otros ámbitos de la ciencia, induce inexorablemente a la sospecha de que la mayor parte de los científicos se ha esmerado más por publicar lo que estuviese al alcance de sus posibilidades inmediatas que de contribuir aportaciones significativas. Invariablemente, los mejores hallazgos científicos se gestan en el contexto de la confirmación o el desecho de hipótesis, frecuentemente dando lugar a nuevas hipótesis encadenadas. No exento de limitaciones metodológicas y corriendo el riesgo de multiplicar los objetos de estudio hasta el infinito, este abordaje parece mantener la cautela debida cuando se trata de descifrar algo tan ajeno a la mente humana como la herencia de un gen o el latido del corazón. Es precisamente la formulación de nuevas preguntas relevantes y asequibles lo que caracteriza a la ciencia útil y a las revoluciones científicas. El mayoritario resto de la actividad científica es, inevitablemente, rehén de pequeños avances tecnológicos en busca de aplicación, de la resolución de pseudoproblemas o del análisis exitoso de epifenómenos que distan inconmensurablemente del núcleo de lo relevante y del centro del mundo.

## Ciencia y universidad

Desde que el pragmatismo hizo abandonar hace algún tiempo a la universidad española sus aspiraciones a catalizar el progreso (industrial, empresarial, ideológico, cultural), se ha producido un desencanto instigado por la ausencia de metas y por la inactividad de sus constituyentes. Ya había precedentes: salvo notables excepciones, ningún descubrimiento científico o constructo intelectual memorable nació en una universidad con anterioridad al siglo XIX. La universidad moderna de investigación es producto reciente del siglo XX y del desarrollo experimentado por los países por entonces avanzados. En el caso de la universidad en España, país que como Voltaire resaltaba, arrastraba la herencia de tan deficiente formación académica que sus formidables ejércitos se veían forzados a servirse de ingenieros extranjeros, no es acertado emplear el vocablo "atraso", término inaugurado por Santiago Ramón y Cajal en este contexto, que magnánimamente hizo suyo. Ir "atrasado" o con "retraso" presupone "ir" y nos anticipa un "llegar", aunque sea tardíamente. En nuestro tiempo de abundancia, cuando las universidades del mundo han aprendido a concentrar los saberes agrupando y facilitando la convivencia de algunas de las mejores mentes, se acumulan evidencias de que la aparatosa universidad española también "va", pero en una dirección imprevista y enlentecida, por camino impracticable. En palabras de Ramón y Cajal: *"A causa de esta incompleta conjugación con Europa, nuestros maestros profesaron una ciencia muerta, esencialmente formal, la ciencia de los libros, donde todo parece definitivo (cuando nuestro saber hállase en perpetuo devenir), e ignoraron la ciencia viva, dinámica, en flujo y reflujo perennes, que sólo se aprende conviviendo con los grandes investigadores, respirando esa atmósfera tónica de sano escepticismo, de sugestión directa, de imitación y de impulsión sin las cuales las mejores aptitudes se petrifican en la rutinaria labor del repetidor o del comentarista"*. Como cuando los hombres se excluyen y declaran autosuficientes, la privación de contacto con la realidad forjada por otros hombres evoca a una isla casi desierta, inaccesible y abandonada a la merced de los elementos. Como en la isla descrita por Jonathan Swift, algunos de sus habitantes hacen transcurrir el tiempo sin dificultad, ensimismados en actividades indescifrables e irrelevantes; como en la isla monstruosa imaginada por Herbert G. Wells, la deriva acentúa las deficiencias latentes en otros. Es fácil parafrasear a Immanuel Kant para no enumerar las oscuridades que nos ensombrecen: el profesor dice: ¡no razones y repite!; el funcionario: ¡no razones y vuelve mañana!; el investigador: ¡no razones y admírame! (La autoridad, embajadora de Sísifo, dice: ¡razona todo lo que quieras y sobre lo que quieras, pero vota y obedece!)

Resurge, siempre que lo necesitamos, el consuelo del héroe Baltasar Gracián, recordándonos que los hombres nacemos llorando como anticipo de lo que el mundo nos ha preparado, y señalando hacia el camino del progreso de cada hombre a lo largo de su vida: al principio, hablar con los muertos (los que fueron antes que nosotros), después, hablar con lo vivos (los que encontremos en el mundo que nos rodea) para, en conclusión, poder hablar con uno mismo. Este es -no otro- el insólito camino del progreso.

*Juan M. Pascual es Profesor en la Universidad de Texas y Miembro de número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y correspondiente, Real Academia Española*

# Marlene, de objeto a mito

Alfredo Taján

La alemana Marie Magdalena Dietrich, mundialmente conocida como Marlene Dietrich (1901-1992), ejerció como Ángel Azul mefistofélico y refinado, y posteriormente, en distintas reencarnaciones, como vampiresa armada, fronteriza, inestable, independiente. Marlene resucitó, una y otra vez, durante más de cinco décadas, desde los años veinte a los años setenta, y su encantamiento peculiar se manifestó, y manifiesta aún, como una pasión secreta, una pasión idéntica a la fragilidad obsesiva que inspira otro arcángel literario, otro arcángel de la muerte, el Heurtebise cocteau-niano, mágicamente herido en la frente por una bola de nieve, ¿o era Dargelos?, da igual, porque se trata de la misma obsesión, se trata de un viaje sin retorno por el submundo de la noche, traslado sinuoso en una ambulancia especial que pierde, gota a gota, el aceite de los ismos: se trata del mito del desfallecimiento que se retroalimenta, un águila de dos cabezas enfrentada a sí misma.

Objeto de escandalosas especulaciones y referente gélido en la fábula de la tribu, Marlene fue la novia de un Frankenstein centroeuropeo, en este caso el director Josef Von Sternberg, que la elevó por encima de los valores de la república de Weimar (1919-1933). Cuando escribimos por encima de los valores de la República de Weimar, afirmamos, en realidad, todavía más abajo: lo más lejano a la moral platónica, lo más cercano a las flores malignas de Baudelaire, Gautier, Swinburne, acariciando la estela de un Winckelmann travestizado en la Locanda Grande; en definitiva, Marlene es hija de un cabaret delirante donde campaba a sus anchas el hambre y la miseria, decorado de un Berlín invadido por las ratas, donde las excelencias guardaban sus alianzas para mantenerse intactas.

Al principio el Ángel Azul fue un pantallón de luz diáfana que escondía grandes ojeras; pero no era sólo eso; la diva se pintaba ojeras simulando su ambición en un abismo acolchado. La diva representaba una patología sin remedio, antídoto desastroso pero eficaz: su fatalidad se basa en lo contrario, un sentido caótico del orden, un suave, pero letal, afecto de tigresa.

No se equivoquen: no ha habido nada más autocontrolado que la carrera de la estrella que creó



Josef Von Sternberg, ni nada más peligroso que la propia actriz descubriendo su calidad aurática, ni nada más elegante que su traición a quien le dio alas, ni nada más tormentoso que su rebelión contra las autorías ajenas, rompiendo con su mentor, adelgazando, resucitando, año tras año, cual Ave Fénix, hasta que el cine la expulsa

de nuevo para fagocitarla, y así sucesivamente, recordemos los tardíos filmes *Berlín Occidente* (1948) o *Testigo de cargo* (1957).

Son esas instantáneas las que hacen que Marlene se transforme de objeto en mito; mito supranacional, obsesivo y obsesionante, mito sin Óscar, más mito todavía, figura de cartón piedra que late con un corazón vivo, veneno de las taquillas, esfinge sin secreto, pero aún así, siempre y clamorosamente fija en la retina de miles de espectadores en cuya memoria habita, eterna, clamorosa, caleidoscópica, pansexual: sublime.

Marlene no es un mito, es el mito contemporáneo por antonomasia.

*Alfredo Taján es escritor*

# Mito y desmitificación de Fausto

Alfredo Fierro

Fue para Goethe empresa fáustica escribir su *Fausto*. Toda la vida le ocupó, desde 1772, cuando escribe los primeros borradores, hasta 1808, en cuanto a su primera parte, y aún más: 1828, para la segunda parte, todavía más ambiciosa. No se inventó al personaje. Éste le viene de una leyenda medieval acerca de un doctor parisino, leyenda que Christopher Marlowe (1564-1593) y Jacob Biderman (1578-1627) habían escenificado en sendos dramas. Pero en Goethe pasa Fausto a la condición de mito, icono y símbolo romántico del hombre sin límites, como el de Don Juan, y aún más poderoso, más abarcador, puesto que lo fáustico incluye y trasciende lo donjuanesco.

¿Qué condiciones se requieren para que una leyenda, icono o personaje, histórico o ficticio, pase a la condición de mito? ¿Y ha habido o hay, en rigor, mitos modernos? Si por míticas se toman no cualesquiera figuras populares emblemáticas, sean el Abbé Pierre o Marilyn Monroe, según analizó con brillantez Roland Barthes (1980), sino aquellas que, como Ulises, Jasón o los atreidas, han inspirado otras historias, otros formatos de narración y también desarrollos filosóficos, para que un guión narrativo pase al estatuto de mito ni siquiera basta con la magnitud de su potencia. La figura de Don Quijote no ha llegado a conformar un mito, pese a sus reencarnaciones (*Tartarín* en Daudet, *Monseñor Quijote* en Greene) y a su influencia arrolladora en la novela moderna. A diferencia de otras figuras de ficción o legendarias, el caballero de La Mancha no ha conocido réplicas de estatura comparable.

Para saltar al firmamento de los mitos resulta esencial, además de la originalidad de la leyenda o del icono, su capacidad potencial para engendrar variaciones, que se mantengan a su altura. Don Quijote apenas las admite; o, al menos, nadie hasta ahora ha sido capaz de producirlas. Don Juan y Fausto, sí. Pero no anticipemos los análisis y empecemos por la transformación de la leyenda fáustica en genuino mito.

## ***El hombre mítico, total***

Según sucede en los mitos, antiguos o modernos, no hay interpretación unívoca o auténtica de Fausto, ni de la figura abstracta en sí, ni tampoco del *Fausto* goethiano. No sólo éste se presta a interpretaciones muy variadas, sino que, además, las pide, justo por tratar de reunir todas las humanas antinomias y contradicciones. El personaje de Goethe es, desde luego, el sabio de curiosidad universal que aspira a conocerlo todo y que ha explorado toda ciencia. Es, asimismo, el poeta o, más bien, el artista total, obsesionado por crear la obra perfecta. Encarna la pasión por conocer, por el saber, pero no menos la pasión por la belleza y por la vida. Hombre de estudio, de gabinete, el personaje de Goethe, es, a la vez, hombre de acción. "En el Principio, era la Acción", prorrumpie en jubilosa glosa o, más bien, en contradicción al evangelio de Juan. Pero hay otro principio: "el fuego de Eros dio comienzo a todo". Es Fausto hombre ya no joven y, sin embargo, vividor, vital, con ansias juveniles. La sabiduría no le ha apaciguado. Quiere sentir la pasión y conseguir saciarla. Por eso le seduce Mefistófeles: porque le promete vida, nueva y luminosa vida, frente a las grises doctrinas de los libros. Y en su dudosa y ambigua compañía atraviesa -en la primera parte- diferentes lugares de este mundo; y luego -en la segunda, en ella asimismo junto con la Helena mítica- también los espacios de otros mundos de fantasmagoría, a la manera de Dante en la *Divina Comedia*. Fausto, en fin, es amador, aunque de una abstracción de mujer, más que de concretas mujeres como Don Juan. Lo subraya la exclamación final del coro: "el eterno femenino nos levanta hacia lo alto", un final afín al de la *Divina Comedia* en su invocación al "Amor que mueve al sol y las demás estrellas". Eros o amor de Dante y eterno femenino, ideal de mujer y puro espíritu, no ya de



carne y hueso, lo había sido Beatriz; y la Beatriz del *Fausto* no es ya Margarita, mujer concreta, que desaparece al término de la primera parte de la obra, sino Helena, ella inmortal, arquetipo eterno de mujer, a la vez seductora y salvadora.

Agitadas antinomias residen en el *Fausto* de Goethe y se expresan a través de contrapuestos personajes de este mundo: el poeta, el asceta, el dogmático, el escéptico, el idealista, el realista, embozados, además, a veces bajo nombres de filósofos antiguos; y a través asimismo de figuras extraídas del universo de los mitos: la esfinge, las sirenas, las furias, las virtudes, y no sólo el demonio. Por el dilatado tiempo de su gestación, en la bisagra entre Ilustración y Romanticismo, *Fausto* es drama romántico a la vez que ilustrado. Está en continuidad con la literatura y el teatro filosóficos de la anterior generación de ilustrados: de Lessing y los enciclopedistas, Rousseau, Voltaire, Diderot, los cuales filosofan incluso cuando novelan (también, algo más tarde, Sade). Pero, por otro lado, comparte de lleno la entusiasta exaltación del Romanticismo. El *Fausto* goethiano -o Goethe mismo- se equipara a los dioses, se mide con ellos, al igual que el más excesivo de los poetas románticos, Hölderlin; juzga que el hombre no desmerece de los dioses; y trata de tú tanto al diablo -espíritu de negación, de duda- como a Dios. Y, aún entonces, sin embargo, en nueva y ardua antinomia, según reza el "prólogo en el cielo", y a semejanza de Job, este *Fausto* sigue siendo un simple mortal puesto a prueba por superiores espíritus de la corte celeste. Sólo que, aún en su perecedera naturaleza, lleva en sí el destino de toda la humanidad: es microcosmos.

Por la multitud de sus personajes y escenarios, el *Fausto* goethiano es obra de improbable representación. Pieza bien merecedora de ser leída, recitada y también representada, para esto último precisa de un espacio más abierto que la arquitectura de teatro: bajo una carpa, en una nave industrial o, aún mejor, en un templo. Por su representación no menos difícil e improbable, a ella se asemeja la única obra dramática -o bien poema en prosa- de Flaubert, *La tentación de San Antonio*, que igualmente se sale de los usos escénicos convencionales. *La tentación* fue escrita y reescrita bajo el impacto que a Flaubert le produjo el *Fausto* de Goethe (y también el *Caín* de Byron); y el San Antonio resultante, aunque anacoreta, asceta, manifiesta toda clase de caracteres fáusticos. También él es excesivo, atraviesa las más variadas situaciones y no sólo tentaciones, aunque no en travesía por el mundo, como Ulises, sino porque el mundo y la historia vienen a él, se le echan encima. De la mano de variados tentadores y no sólo mujeres, todos los lujos y voluptuosidad le acechan. Todos los dioses, ritos, oraciones, oráculos, pero también ciencias, y herejías, y escuelas filosóficas pasan ante sus ojos. No ha de sorprender que la escritura de *La tentación* le llevara a Flaubert más de media vida suya de escritor, desde una primera edición en 1849 a la tercera en 1874, semejante también en esto a Goethe con su *Fausto*.

*Fausto* y *La tentación* coinciden en constituir dramas sacros. Con ellos el teatro recupera sus orígenes en el ritual religioso: vuelve a ser rito de conjuro ante poderes sobrenaturales, ceremonia donde los participantes -actores y comulgantes- se exceden al tratarse con lo más elevado y más profundo, con el Bien y con el Mal, con las potencias divinas y las demoníacas. Modo apropiado de pronunciar esos textos poemáticos -representados, o no- es declamarlos y cantarlos, en recitativos, arias, coros, al igual que un oratorio.

La escritura del mito pasa, pues, muy pronto al pentagrama. Mendelssohn, que de adolescente conoció en persona a Goethe y siempre le admiró, tomó unas estrofas de la escena fáustica de la primera noche de Walpurgis para una cantata sinfónica y coral (1831). También Berlioz, en *La condenación de Fausto*, de 1846, compone una "leyenda dramática", para orquesta y coro, en cuatro escenas. Y había de esperarse: también surgiría ópera del *Fausto* goethiano, y no una obra, sino varias. La más popular de ellas, la de Gounod (1859), como es forzoso en cualquier libreto operístico, tuvo que simplificar y esquematizar *Fausto* -en rigor, su parte primera-; y ha contribuido a acuñar y fijar, como eje del mito, el pacto con el diablo a cambio de la perenne juventud y de la mujer ansiada. Lo ha acuñado al igual que Mozart y su libretista Da Ponte hicieron con el mito de Don Juan en versión más popular aún que las de Tirso y de Zorrilla. En beneficio de los "duettos", Gounod hubo de resaltar la pasión amorosa de Fausto y Margarita, a la cual, por cierto, le hace prorrumpir, al saberse condenada, un desesperado grito afín, e igualmente en penúltima escena suya, al grito del Don Juan mozartiano al hundirse en el infierno. Después ya de Gounod, y en consecuen-

cia de su extraordinaria partitura musical, si bien al Fausto mítico cabe fantasearle como a cada cual le plazca, se le imagina mejor envuelto en coros y arias. Y, una vez que se ha escuchado en una excelsa voz -sea la de Alfredo Kraus-, se hace difícil quitarte de la cabeza y de los oídos esa voz aún cuando vuelvas al texto constituyente de Goethe.

### ***La creación demoníaca***

Piden los mitos ser recitados y cantados. El de Fausto pide una cantata u oratorio; y quien componga esa música será, él mismo, a su vez, fáustico: ésa es la idea inspiradora de Thomas Mann en *Doctor Faustus* (1947), un relato clasificable en el género literario de la novela, pero aspirante al rango de relato totalizador, total.

Por presentarse en formato novelado, con un relator casi omnisciente, como los de novelistas del siglo XIX, poseedor de información completa sobre los hechos y las acciones todas de sus personajes, la obra de Mann se atiene a reglas del realismo novelesco y, ya con eso, contribuye a una versión profana, no sagrada, del mito. El teatro -y, dentro de él, la ópera- es capaz de mantener una atmósfera sagrada, la que se trae de sus propios orígenes históricos, de la raíz ceremonial y ritual desde la que creció para emanciparse luego. La novela, en cambio, nunca se envuelve en aire sagrado; es radicalmente profana, laica, secular. Trasladados a novela, y en virtud de esa mera traslación, tanto Don Juan -según ha hecho Torrente Ballester- como Fausto -según Mann hace-, pierden mucho de su estatura mítica.

La figura central de *Doctor Faustus*, el compositor Adrián Leverkühn, es un personaje como cualquier otro de novela, del cual, además, habla Mann no de manera directa, sino por mediación y voz interpuesta del narrador, un viejo compañero de Adrián. Éste, a diferencia del protagonista de otra gran obra de Mann, el Hans Cartop de *La montaña mágica*, no es un adolescente por iniciar, por educar, sino alguien que parece haber nacido adulto, fáustico, aunque se nos relaten asimismo sus años de formación en el liceo. *Doctor Faustus* no es, pues, "Bildungsroman", relato de formación, maduración y aprendizaje, sino relato de madurez temprana, innata; o no innata, pues en las últimas páginas se revela resultante del pacto con el Maligno en la edad de los 20 años.



*L'ombre de Marguerite apparaissant à Faust*  
Eugène Delacroix (1799-1863)

El elemento demoníaco subrepticamente activo en la vida y la obra de Leverkühn sólo se va haciendo manifiesto poco a poco y a medida que la narración avanza: primero por la presencia y las doctrinas de un maestro sospechoso, calladamente diabólico; luego por una página del diario de Leverkühn donde da cuenta del diálogo, en autodesdoblamiento, entre un Yo, él mismo, y un Él, de enemigo interior y malicioso tentador; al final por una confesión general suya en una reunión a la que hace venir a todos sus amigos, que se irán ausentando conforme Leverkühn comienza a dar inesperados signos de locura y acaba por manifestar el doloroso secreto de su vida y de su creación musical: el pacto con el diablo. Consistió éste en que le fueron concedidos 24 años para alcanzar su afán, el de crear música de belleza impar, mientras, en contrapartida, el precio habrá sido no poder amar a ser humano alguno. Rodeado y cuidado por mujeres, Leverkühn destruye y aniquila -un Midas que transmuta en nada- todo aquello que ama y toca: su mejor amigo será asesinado; su niño querido morirá. Leverkühn acarrea tragedia a todo aquel a quien se acerca o que se acerca, con la excepción del narrador, que de otro modo no podría relatarlo. Y la acarrea para sí mismo, aunque su autodestrucción no consista en el infierno del más allá, sino en la demencia durante los restantes años de su vida (y, entre paréntesis, ¿no es obligado aquí pensar en Hölderlin?). Y, en este paso del castigo ultraterreno a la terrenal demencia, la versión de Mann acomete ya sin duda la desmitificación del mito.

Ahora bien, pese al formato laico, desmitificador, inherente al género de novela, Mann no le consiente a Leverkühn quedarse en personaje "natural", profano, sólo humano. No le hace atravesar círculos cósmi-

cos, ni noches fantasmagóricas de Walpurgis; pero le presenta siempre alzado sobre un zócalo extrahumano y sobrehumano, creando su música completamente inmerso en una sacralidad de dudoso signo, en realidad, de signo muy claro: demoníaco. En idea aún romántica, supone Mann que la obra creadora se asocia a la enfermedad, la patología, la locura. Y procede más lejos: la obra de creación no sólo es demencial; es criminal, de naturaleza sobrenatural, pero no angélica o divina, sino propiamente demoníaca. El arte se ha vuelto impracticable sin la ayuda de Satán.

Leverkuhn genera en su música fantasías metafísicas y teológicas, cuyo término y cenit alcanza en el "Canto del dolor del doctor Faustus", una cantata que se propone constituir contrapartida -en vacío, en negro- del "Himno a la Alegría" del cuarto movimiento en la *Novena Sinfonía*; se propone la refutación conjunta de Schiller y de Beethoven, a la vez que, en ambición no ya tan sólo fáustica, sino propiamente demoníaca, refutación e inversión de toda religión. El "Canto" quiere reflejar -y el narrador atestigua que refleja- la universal queja de la humanidad; y, aún más, la queja del universo, cósmico lamento.

¿Qué género de música se atribuye al Leverkühn compositor? Es una música "inhumana", porque extra- o sobre-humana, portadora de toda contradicción y todo potencial fecundos: apunta al orden, la armonía, mientras, por otro lado, trata de generar un orden del todo abstracto, el de la música atonal, según profesa el capítulo 22 del libro, que acoge en esbozo la teoría de la atonalidad de Schönberg. O sea, Leverkühn no es ni puede ser Gounod, ni Mendelssohn, ni tampoco Beethoven; es o puede ser tan sólo Schönberg, equiparado, por tanto, a todos los anteriores y no en continuidad, sino en refutación musical de todos ellos. A los pasajes más teológicos o metafísicos de *Doctor Faustus* cabe adherirles, pues, la música de *Noche transfigurada*, sexteto de cuerda compuesto, en 1899, por Schönberg, bajo inspiración de un poema amoroso de Dehmel, pero que en conjunción con la letra de *Doctor Faustus* puede ser escuchado como oratorio místico, aunque poscristiano y acaso agnóstico. Y por otro lado, aunque no en fin -¡no tienen fin estos enlaces!-, Leverkühn es gemelo idéntico al Aschenbach de *La muerte en Venecia* (1912), donde Mann se apropió literariamente de la figura y personalidad de Gustav Mahler.

### ***La enredadera de los mitos***

Todo se enlaza y se enreda, unos mitos con otros, como en un cesto de cerezas. No puedes pensar en Fausto, sin pensar en Job, en Ulises, en Don Juan o en San Antonio. Y, si arrancas de Goethe, te vas enseguida a Gounod y a Mann; y éste te lleva a Schönberg, y a Mahler, y a Visconti, que ha transpuesto a film *La muerte en Venecia*. En los mitos, todo se anuda con todo: unos con otros, y, en los mitos de artista, unas artes con otras, la escritura dramática y la musical, la prosa poética y el arte audiovisual, total.

Es propio de los mitos -sean populares o de artista- recibir toda suerte de versiones: en eso consisten; y eso es lo que, en sustancia, les caracteriza. Así lo sostiene Lévi-Strauss (1971); y lo cimenta en la extensa investigación suya de cientos de versiones -variantes de un mismo mito- de norte a sur del continente americano, recogidas por él y que demuestran -y describen, muestran- cómo mutan. En este otro lado del Atlántico, en la Europa moderna, han mutado igualmente los mitos griegos, seguramente populares en origen, aunque llegados a nosotros en su forma culta escrita. Las piezas originales de epopeya, tragedia o poesía que los narran se han trasmutado en otras piezas literarias y operísticas, derivadas, émulas -a veces, sin desdoro- del respectivo original. Ha habido "otras Fedras" con Racine, con Espriú y Unamuno, con Giordano. El ciclo de la *Orestíada* se ha extendido hasta Sartre, pasando por Hofmannstahl con Richard Strauss; el de Ulises, hasta James Joyce y Derek Walcott.

El mito de Fausto, de data más reciente, ha tenido poco tiempo -menos de doscientos años- para las mutaciones. Pero eran de esperar y han llegado en tan escaso tiempo. Dicho mejor y en rigor: no es que Fausto, ya en Goethe, tuviera naturaleza de mito y por ello haya alcanzado mutaciones; es, más bien, que de hecho ha llegado a suscitarlas, y en distintos formatos, de cantata, ópera y novela, desde comienzos del siglo XIX, hasta hoy mismo, en molde de relato corto (Antonio Heredia, 2007); y que, por haberlas suscitado, desde Goethe hasta ahora, cabe decir que se ha erigido, más allá de la leyenda, en mito.

El mito de Fausto, por otra parte, se ha constituido y ha mutado en una época, ilustrada y post-ilus-

trada, cuando domina no ya la conciencia mítica, sino, por el contrario, en afilado contraste, la conciencia crítica del mito, de los mitos. Y eso imprime un giro decisivo a las vicisitudes últimas de Fausto, como luce en su abordaje por Paul Valéry.

### ***La conciencia crítica del mito***

En 1940, comienza Valéry a abocetar un drama o comedia sobre Fausto; y en 1944 y 1945 -coetáneo de Mann, por tanto, aunque en otro espíritu- bajo el título de *Mi Fausto, un bosquejo*, publica escenas y fragmentos destinados a esa proyectada obra, que nunca completó. La declaración primera suya, al imprimirse el texto, arranca con este comentario que debió de hacer las delicias de Lévi-Strauss: "El personaje de Fausto y el de su monstruoso compadre tienen derecho a toda suerte de reencarnaciones". Describe luego -en relación con éstas- el gesto creador poético en los términos siguientes: "El acto del genio es recogerlas en su estado fantoche de leyenda o de feria y conducir las, por el efecto de su temperatura propia, hasta lo más alto de la existencia poética". La descripción se la aplica -se supone- a sí mismo Valéry, pero no menos, y ante todo, a Goethe, que tomó a sus personajes no importa de qué fuente: la más remota, una leyenda medieval. En Goethe reconoce al "creador de ellos dos, *Fausto y el Otro* [cursiva suya], tal como llegaron a ser, en él y según él, instrumentos del espíritu universal", es decir, y valga añadir por cuenta propia: verdades universales, tanto o más que iconos, mitos.

Se aprecian notables variaciones en la versión del mito en Valéry. ¿La mujer? Es Lust, la secretaria, amanuense, confidente y quizá amor secreto de Fausto. Pero no hay ya aquí, en esta versión, "eterno femenino". ¿El tema dominante? Es la propia personalidad: quién es Fausto, quién es uno mismo, quién soy yo, qué es eso de "yo"; y, junto con ello, cuál es la identidad del yo escritor y cuál la naturaleza de lo escrito, en qué un tratado científico difiere de unas memorias personales del filósofo o del investigador. No hay ya abismo demoníaco, ni infierno, ni demencia. ¿El estilo? En clave de ironía y de comedia, que rezuma el más inteligente "esprit"; y también el estado fragmentario, de boceto, en que Valéry dejó su obra, la cual, de haberse completado, hubiera sido de escaso interés para el público teatral, al igual que todas las piezas dramáticas suyas: diálogos al modo de Platón más que dramas para el escenario. Al transcribir el mito a registro de comedia y de ironía, pasa Valéry a otra clase de sabiduría, no ya seria, goethiana, sino lúdica, al propio tiempo que crítica. El personaje Fausto está escribiendo un libro acerca de sí mismo: metarrelato, por tanto, un texto dentro de otro. Lo dedica "al lector de buena fe y de mala voluntad"; y en él deja constancia en autoanálisis: "se ha escrito tanto sobre mí que ya no sé quién soy".

Mann permanece fiel a la concepción romántica -y mítica- de la obra de arte como producto de una sobrenatural inspiración. Valéry, en cambio, resueltamente postromántico, lleva a cabo por completo el desmontaje analítico y crítico del mito de Fausto, sin construcción teo- y mito-lógica de condena o salvación, sea eterna o terrestre. Lo reduce a un juego de la inteligencia creadora -poética, filosófica- consigo misma.

A *Mi Fausto* de Valéry, deslumbrante no en el mito, sino en la conciencia crítica del mito, no cabe ponerle partitura de ópera romántica o sinfonía coral clásica, ni tampoco banda sonora de *Noche transfigurada*. De adjuntarle alguna música, incidental u operística, habría de ser con aire de scherzo, puesto que es una broma literaria y filosófica, texto desplegado bajo los focos esclarecedores de la conciencia crítica del mito. Le sentaría bien el estilo leve y lúdico de piezas -de Debussy, de Shostakovich-, que al insertar irónicamente temas melódicos de composiciones consagradas, míticas, del canon musical europeo, son, por ello mismo, "de-constructoras", desmitificadoras.

### ***El otro lado del tapiz***

Entre los mitos más tradicionales, destacan los de creación cósmica o humana, de presunto alcance universal, relativos al mundo y al origen o naturaleza de nuestra especie. Arcaicos son, no menos, los mitos de identidad, de tribu, nación, raza o lengua, como el del éxodo hebreo y los que "fundamentan" los nacionalismos todos (Juaristi, 2000). Los mitos griegos lo fueron de "moira", hado, fatalidad. Eres Fedra o Edipo

por destino: no eliges serlo. Los mitos modernos, por el contrario, lo son de voluntad y de proyecto. Puedes elegir ser un donjuán o una lolita. También Fausto -o, más bien, alguno de los Faustos de la policromía en que se refracta- constituye un posible objeto de proyecto, de programa de vida, de ambición. Pueden el hombre y la mujer tener aspiraciones fáusticas, como las fantaseadas por Mann: aspirar a lo sagrado o -si no es lo mismo- a lo demoníaco; o, al menos, las que en scherzo formula Valéry: la completa autolucidez del sabio o -si para él no es lo mismo- del poeta. Pueden aspirar, ¿y cómo no? Pero ¿y realizarlo?

La pregunta -la duda- corresponde a una conciencia crítica, instaurada en el pensamiento occidental por el racionalismo. En la Edad de la Razón -o sea, tras Descartes y Bacon-, y pese a los retornos de lo arcaico que el Romanticismo durante un siglo propició, no es posible ya la conciencia o inconsciencia mítica, propia de un pensamiento zambullido en el mito como pez en agua. Cabe crear mitos, sostenerlos -y, sí, además, enmendarlos, darles vueltas como a un calidoscopio-, pero siempre con conciencia -y a conciencia- de su naturaleza de mitos. Sea griego o bíblico, o nibelungo, o romántico, en la modernidad -y es Wagner singular excepción a toda orquesta-, el mito no puede ser ya asumido a la letra, ni tampoco en su manifiesto simbolismo. De esto se han enterado incluso los teólogos, alguno de ellos: Bultmann (1974), con su programa de desmitificación del Nuevo Testamento. Dentro de una conciencia racional y crítica, el mito jamás resulta asumido, sino considerado tan sólo, tenido en cuenta: expuesto y, además, puesto a distancia, como telón de fondo en el espacio y tiempo laicos, no sagrados, donde discurre la vida cotidiana.

Existe una imagen pictórica paradigmática para la posición del mito en la Edad Moderna: el cuadro de *Las hilanderas*. En él, Velázquez ha dispuesto la fábula de la disputa entre Atenea y Aracné como tapiz en la pared frontal de un telar donde trabaja un grupo no excelso de mujeres. Fuente de la leyenda es Ovidio en su *Metamorfosis*: en la contienda entre la diosa y una mujer mortal por el mérito de haber tejido la obra más perfecta queda la mujer trasformada en araña por la ira de la diosa. Velázquez trae a su pincel el mito, pero lo trata en juego semejante -mas sin espejos- al que aplicó a la pareja regia en *Las meninas*: con distanciamiento desacralizador que bien cabe calificar -"avant la lettre"- de brechtiano. Lo que Velázquez da a entender -o lo que el espectador puede "ver"- se resume en lo siguiente: la "verdad" y el envés del tapiz de fondo que escenifica esa leyenda de Atenea consiste en la escena no legendaria, cotidiana, representada en primer plano, de unas hilanderas que trabajan.

La contemporánea -postilustrada y postromántica, postwagneriana y brechtiana- desmitificación del mito, tiene, pues, una característica que también cabe ilustrar con punto de partida en el de Fausto. El enfoque "post" mueve a examinar qué hay detrás de la "realidad", sagrada o demoníaca, a la que aspiran Fausto y todas las mujeres u hombres de su estirpe. Y, en el curso del escrutinio, aparece la necesidad precisamente de pasar al otro lado del tapiz, o del espejo, o, más bien, regresar al lado de acá, al de la vida cotidiana, que se nos pasa hilando y trabajando: pasar de lo fáustico a lo pragmático y tal vez, en extremo, a lo kafkiano.

El mito contemporáneo opuesto al de Fausto es el de K. y de Joseph K.: mito de castillo inaccesible y de proceso, mito de destino, como los de la tragedia griega. En realidad, sin embargo, los K. de Kafka, incluido él mismo, nunca llegarán a la condición de mito. Pese a sus posibles variaciones, reencarnaciones, metamorfosis suyas -Samsa en insecto, como la Aracné de Ovidio-, exploradas ya por Kafka, es improbable que K. pase a rango de mito. Ni siquiera tiene nombre. Es el anónimo sufridor de una sociedad burócrata y sin alma: "hombre sin atributos". Está, además, demasiado apegado a la rutinaria realidad para poder proporcionar materia mítica. Pero también eso forma parte de la enmarañada complejidad del mito. No puedes pensar en Goethe y en Fausto sin pensar enseguida en Kafka y en K. Pero, como se dice a veces para terminar un cuento, eso de K. es ya otra historia, en este caso, otro "no mito".

---

Del *Fausto* de Goethe, así como de las obras de Mann, Kafka y otros clásicos, o modernos, hay muchas ediciones en castellano. *Mi Fausto* de Valéry, en traducción de M. Gomis, ha sido publicado por Icaria (Barcelona, 1987). Anote, en fin, el lector interesado estas otras referencias:

- Barthes, R. (1980). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.  
Bultmann, R. (1974). *Creer y comprender*. Madrid: Studium.  
Heredia, A. (2007). *Faustus, el favorito*. El Robador de Europa: Facultad de Filosofía y Letras, Málaga, nº 5.  
Juaristi, J. (2000). *El bosque originario*. Madrid: Taurus.  
Lévi-Strauss, C. (1971). *Mythologiques: L'homme nu*. París: Plon.

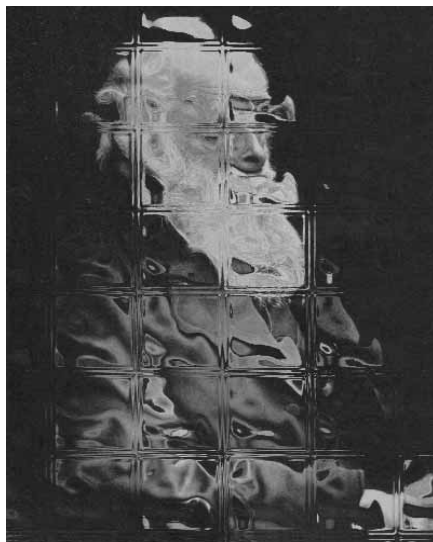
Alfredo Fierro es Catedrático de Psicología en la Universidad de Málaga

# El mito del *darwinismo*

Miguel Ángel Medina Torres

**D**arwin no fue darwinista.

Para iniciar una reflexión acerca del *mito del darwinismo*, me parece pertinente comenzar con esa aseveración que no por evidente merece menos ser meditada. En efecto, Darwin no fue darwinista, de la misma forma que Karl Marx no fue marxista o Jesucristo no fue cristiano. Nadie duda que Charles Darwin fue un excepcional científico y pensador. De hecho, el prestigioso filósofo *Daniel Dennett* sitúa la "peligrosa idea" de Darwin en posición de privilegio, como la más importante aportación del intelecto humano, por encima de las contribuciones de Newton o Einstein. Ciertamente, la aparición del monumental *On the Origins of Species by means of Natural Selection, or Preservation of Favored Races in the Struggle for Life* en 1859 (y en este punto, no deberíamos olvidar la coetánea contribución de Alfred Russell Wallace) no sólo sentó las bases de la Teoría de la Evolución Biológica sino que ha modelado la visión que



los seres humanos tenemos del mundo, nuestra *cosmovisión*. Y, sin embargo, desde el momento mismo de su aparición pública la idea fundamental de Darwin, en palabras de Dennett "*ha provocado reacciones intensas que varían desde la condena feroz hasta la fidelidad extática y, a veces, casi el celo religioso. La teoría de Darwin se ha visto injuriada y tergiversada tanto por parte de amigos como de enemigos. Se han apropiado de ella de manera deshonesta, tomándola prestada para recubrir de respetabilidad científica espantosas doctrinas políticas y sociales*"<sup>1</sup>.

¿Qué es, pues, el *darwinismo*? Podríamos convenir que por darwinismo hay que entender la *exégesis* o interpretación del pensamiento de Darwin. De ahí que pueda hablarse con propiedad del "mito del darwinismo" pues, en principio, interpretaciones de una idea hay potencialmente tantas como intelectos hagan el acto volitivo de interpretarla. La propia

*Wikipedia* en su entrada *Darwinism* reconoce que es un término ambiguo que permite múltiples interpretaciones y que puede incluso ser empleado con connotaciones claramente peyorativas, como ha sido (y, lamentablemente, sigue siendo) el caso de su empleo y tergiversación por determinados fundamentalismos religiosos. Hoy por hoy, es en el ámbito de ciertas creencias -y no en el de la ciencia- donde se encuentra la más feroz oposición al pensamiento de Darwin. Y los científicos y pensadores no deberíamos subvalorar

dicha oposición por provenir de un ámbito extracientífico, pues en el momento actual se está librando una fuerte pugna por tratar hacer pasar por ciencia lo que no lo es. Aquellos que defienden el *creacionismo* y el *diseño inteligente* como teorías científicas argumentan que la evolución es "simplemente una teoría", no un hecho, y que, por tanto, el diseño inteligente debe ser presentado como una alternativa a la evolución o, al menos, se le debe conceder un tiempo similar en las

escuelas para "enseñar la controversia" que rodea a la teoría evolucionista. En ciencia, una teoría es una explicación de fenómenos naturales basada en la observación directa o en la experimentación. Las teorías, para ser tales, deben ser lógicas, predictivas y comprobables y abiertas a la revisión y la crítica. Pues bien, la evolución es una de las teorías más profundamente sometida a prueba, sólidamente apoyada en innumerables evidencias procedentes de muy diversos campos de las ciencias biológicas. Y no sólo esto: además, la evolución está en la base de mucho de lo que actualmente conocemos sobre genética, inmunología, la resistencia a antibióticos, el origen del hombre y la adaptación de las especies a los cambios ambientales. Por contra, ni el diseño inteligente ni el creacionismo son ciencia, pues no se basan en la observación directa ni en la experimentación ni generan predicciones comprobables. Tanto lo uno como lo otro son ideas

<sup>1</sup> Tomado de *La peligrosa idea de Darwin*, de Daniel Dennett (primera edición en español, Galaxia Gutenberg, Barcelona (1999)).

pseudocientíficas y, como tales, no deberían entrar en las clases de ciencias.

Los diferentes retos a la idea de Darwin que han surgido dentro del seno de la propia biología han permitido incorporar nuevo conocimiento revitalizando, reforzando y actualizando su propia esencia. Los avances de la genética de poblaciones y de la genética del desarrollo, el descubrimiento de las claves del código genético, los espectaculares progresos de la biología molecular y la emergencia del nuevo dominio del conocimiento científico denominado *Evo-Devo* (que ha puesto un renovado énfasis en la noción de "bricolaje genético") han alimentado el cuerpo de la Teoría de la Evolución, incorporando en ella todo un caudal de nuevo conocimiento. Todo lo cual, por su parte, posibilita que, dentro del ámbito de la ciencia, hayan surgido distintas interpretaciones de qué haya que entender por *darwinismo*. Dos polemistas tan agudos y brillantes como *Richard Dawkins* y *Stephen Jay Gould* alimentaron la polémica en las pasadas décadas. Dawkins parece haberse auto-asignado el papel de "guardián de la ortodoxia" darwinista y fustiga todo intento de "desviacionismo". Pero, ¿acaso la idea del *equilibrio puntuado* de Gould socava las bases del darwinismo? Estando en las antípodas del rigorismo de Dawkins, Gould también se declara darwinista. ¿Y cómo no habría de serlo el autor de uno de los más extensos, rigurosos y documentados estudios acerca de la estructura de la Teoría de la Evolución?<sup>2</sup> Esto no hace sino ilustrar la ambigüedad (y polisemia) inherente al término darwinismo. En su combativo afán por defender la "pureza" del darwinismo, Dawkins deviene criatura del dogma. Y no tendríamos que olvidar que "dogma" es una palabra que debiera estar proscrita en el campo de la ciencia. Ateo militante, Dawkins está embarcado en su personal "cruzada" contra todo tipo de creencia religiosa, como consecuencia inevitable -argumenta- de su propia militancia científica, pues para él la práctica de la ciencia es incompatible con la religiosa. Y, sin embargo, tal vez Dawkins represente el más claro ejemplo de celo casi religioso al que alude la cita de Dennett arriba mencionada. Posiblemente la más acerada crítica a las posiciones de Dawkins la haya hecho el brillante biólogo *Brian Goodwin*, atacando crudamente donde más pueda dolerle. Así opina Goodwin: "*Para él [para Dawkins] Darwin fue una revelación. Dawkins era un zoólogo dedicado a la etología, hasta que un día Darwin se le apareció mostrándole la luz de la*

*verdad (...). Veo a Dawkins como el máximo exponente de lo que considero una tendencia desafortunada en biología. La presentación que hace Dawkins del neodarwinismo (...) puede resumirse muy brevemente en cuatro puntos: (1) Los organismos están constituidos por grupos de genes, cuya meta es dejar más copias de sí mismos; (2) de aquí surge la metáfora de que el material hereditario es básicamente egoísta; (3) este egoísmo intrínseco del material genético se manifiesta en interacciones competitivas entre los organismos, que se traducen en la supervivencia de las variantes mejor adaptadas generadas por los genes de más éxito; (4) después se llega a un punto en el que los organismos están constantemente intentando mejorar, adecuarse, y -haciendo uso de una metáfora geométrica- siempre escalando picos dentro de relieves adaptativos(...). En seguida me di cuenta de que los cuatro puntos anteriores eran una transformación de cuatro principios muy familiares del fundamentalismo cristiano, que más o menos son estos: (1) La humanidad ha nacido en pecado; (2) tenemos un legado egoísta; (3) la humanidad está por lo tanto condenada a una vida de conflicto y fatiga perpetua; (4) pero existe la salvación. Lo que Richard ha hecho es poner absolutamente de manifiesto que el darwinismo es una especie de transformación de la teología cristiana. Esto es una herejía, porque Darwin extrae la fuerza vital para la evolución de la materia, pero todo lo demás se queda en gran parte como estaba. Sospecho que Richard fue en algún momento una persona profundamente religiosa, y que luego experimentó una especie de conversión al darwinismo, y ahora desea fervientemente que la gente lo abrace como una forma de vida"*<sup>3</sup>. Estas "cruzadas", estos enfrentamientos ciencia-religión son profundamente estériles y vanos en el fondo. Como atinadamente apunta la bióloga *Lynn Margulis*, se hace necesario deslindar los dominios de la ciencia y de las creencias.

Por lo demás, el conocimiento científico no puede ser considerado algo estanco, pues por su propia naturaleza mantiene permanentemente características de provisionalidad. La propia evolución de las ideas sobre evolución es bien elocuente. Desde la adquisición de la capacidad de raciocinio, el hombre se ha formulado preguntas sobre el origen de las cosas (del universo, de la Tierra, de los seres vivos, del propio hombre). Los mitos y religiones trataron de dar sus respuestas a estas preguntas, pero son los filósofos presocráticos quienes tratan el problema por

<sup>2</sup> Gould SJ, *La estructura de la teoría de la evolución*. Tusquets, Barcelona 2004.

<sup>3</sup> Citado en Brockman J, ed., *La tercera cultura*. Tusquets, Barcelona 1996.

primera vez con una perspectiva que podríamos denominar "científica". La observación del "cambio de las cosas" condujo a ampliar la pregunta sobre los orígenes para incluir una explicación al cambio con el tiempo, a la *evolución*. Tras las contribuciones de los presocráticos y de Aristóteles, cabe destacar la obra *La naturaleza de las cosas* de Lucrecio, en la que se presenta una primera visión de la selección natural y de la lucha por la existencia. El poemario *El templo de la naturaleza* de Erasmus Darwin exponía ya en 1802 una visión bastante completa de la evolución (en el principio hubo un *caos* y a partir de él se originaron el sol y los planetas; más tarde, a partir de un mar original, habría surgido la vida espontáneamente y, mediante un desarrollo continuo y gradual, habría llegado a producir un ser racional y con capacidad para comunicarse mediante el lenguaje: el hombre). Pocos años después, en la *Philosophie Zoologique* (1809), Lamarck expuso la primera teoría científica de la evolución, basada en la herencia de los caracteres adquiridos y la adaptación al entorno. Sin embargo, esta primera teoría quedó bien pronto desprestigiada y hubo que esperar hasta el año 1859, en el que la publicación prácticamente simultánea de los argumentos científicos de Charles Darwin y Wallace dio carta de naturaleza a la Teoría de la Evolución Biológica, la cual se ha ido matizando a lo largo del siglo XX con las aportaciones de diversos campos de la ciencia.

Entendido, pues, en sentido amplio (pero siempre dentro de los límites del pensamiento científico) el darwinismo como el resultado de la evolución natural de la teoría de la evolución de Darwin, bajo ese paraguas caben múltiples tendencias y sensibilidades, como las representadas por Dawkins y Gould. Pero tampoco niegan el darwinismo otras propuestas enriquecedoras. Así, frente al excesivo énfasis que se pone en cierta concepción del darwinismo a la competencia como motor de selección y evolución, Margulis y otros autores abogan por aceptar la cooperación como una fuerza al menos equivalente a la competencia como motor de evolución<sup>4</sup>. Por otra parte, prácticamente desde Darwin la imagen central de la Biología evolutiva es la de la selección natural escogiendo situaciones útiles entre mutaciones surgidas al azar. Esta imagen domina tan completamente nuestra visión de la vida que lleva a la profunda convicción de que la selección es la única fuente de orden en Biología. Pero no parece evidente cómo la selección

podría ensamblar sistemas complejos. *Ergo*, la selección -aunque poderosa- no es todopoderosa. Para el biólogo teórico *Stuart Kauffman*, se requiere algún motor adicional para explicar la evolución. Según él, dicho motor adicional sería el *orden espontáneo* que surge de forma natural en los sistemas autocatalíticos que se mueven *en el borde del caos*.

Por otra parte, paralelamente al nacimiento y desarrollo de la Teoría de la Evolución Biológica, desde los campos de la Astronomía y la Geología se ha ido dibujando un escenario descriptivo de la evolución cosmológica y del planeta Tierra en particular, respectivamente. Durante el pasado siglo y lo que llevamos del actual, los paleontólogos han profundizado en el conocimiento del origen y evolución del propio hombre, los antropólogos y sociólogos han indagado acerca de la evolución de las sociedades y la propia evolución de la mente se ha convertido en objeto de estudio científico. Evolución de la materia, evolución de la vida, evolución de las sociedades, evolución de la mente... Aunque estos distintos escenarios evolutivos pueden ser estudiados independientemente desde enfoques disciplinares diferenciados, parece al menos razonable sugerir la posibilidad de que estas "distintas" evoluciones no sean sino manifestaciones a distintos niveles de un mismo principio común. El estudio del patrón común, de la "lógica" intrínseca a todo fenómeno evolutivo es el objetivo central de la *Teoría de Evolución General*, formulada y desarrollada inicialmente por *Ervin Laszlo*. De acuerdo con la Teoría de Evolución General, hay un patrón invariante en toda evolución, que se contempla como un continuo cuyo estudio atraviesa y rompe las fronteras tradicionales de las disciplinas científicas clásicas. Los sistemas que evolucionan, que cambian con el tiempo, son, por este mismo motivo, sistemas *dinámicos* y su dinámica es posible porque se encuentran fuera del equilibrio termodinámico. Los parámetros relevantes para el estudio de la evolución de estos sistemas incluyen el tamaño, el nivel de organización, la energía (o, más equívocamente, "fuerza") de los enlaces y el nivel de complejidad. Al desplazarnos desde sistemas microscópicos en el nivel basal de organización a sistemas macroscópicos en niveles más elevados de organización, nos movemos desde sistemas fuerte y rígidamente enlazados a otros con enlaces más débiles y flexibles. Unidades relativamente pequeñas con elevadas energías de enlace actúan como sillares

<sup>4</sup> Es el caso del neurobiólogo Humberto Maturana -quien muy próximamente será investido Doctor Honoris causa por la Universidad de Málaga- que defiende la fuerza del amor como motor de evolución diferencial de los seres humanos en su opúsculo "Biología del amor y el origen de lo humano".



estructurales para la "construcción" de sistemas de un nivel de organización superior de mayor tamaño y menor "fuerza" de enlace. Así, los *quarks* ligados por fuerzas enormemente elevadas dan lugar a protones y neutrones, que quedan ligados en los núcleos atómicos por la "fuerza nuclear"; los núcleos y los electrones ligados a ellos por "fuerzas electrónicas" constituyen los átomos; los átomos se ligan por enlaces covalentes para generar moléculas; las moléculas interactúan entre sí mediante "fuerzas" de enlace menos energéticas y así sucesivamente. Conforme va decreciendo la energía de enlace, se observa un aumento en el "nivel de organización", dando lugar a una organización estructural jerárquica de "cajas dentro de cajas", fácilmente ilustrable con los ejemplos de las "muñecas rusas" o las "cajas chinas". De esta forma se establece un "continuo" ascendente en el nivel de organización: partículas elementales, átomos, moléculas, complejos supramoleculares, células, organismos pluricelulares, poblaciones, sociedades, etc.

Ahora bien, el nivel de organización no determina la complejidad estructural de un sistema, es decir, un nivel de organización superior no es necesariamente más complejo que sus subsistemas. Por ejemplo, la estructura de la molécula de agua es bastante más simple que la estructura atómica de sus constituyentes (oxígeno e hidrógeno); la estructura de la colonia celular es más simple que la de cada una de sus células constituyentes; la estructura de una población o una sociedad es más simple que la de cada uno de los individuos que la forman. Así pues, la emergencia de un sistema con un nivel superior de organización no es el resultado de un aumento de la complejidad sino una simplificación de la función del sistema. Desde este punto de vista, el continuo evolutivo puede contemplarse como un proceso en el que dentro de un nivel de organización hay una tendencia a incrementar el tamaño, la conectividad entre los elementos constituyentes y la complejidad del sistema hasta llegar a una situación en la que se requiere un "salto cuántico" a un nivel de organización superior pero con una complejidad estructural al menos inicialmente menor, salto propiciado por la interacción entre diversos sistemas del nivel de organización inmediatamente inferior mediante enlaces más débiles que los que ligan a los elementos que constituyen a cada uno de ellos. Estas transiciones, estos "saltos cuánticos" de unos niveles de organización a otros van acompañados de la *emergencia* de nuevas propiedades sistémicas, no explicables por la mera suma de las propiedades de los sistemas inte-

grantes: las propiedades de las partículas elementales no bastan para explicar las propiedades de los átomos, así como las propiedades de éstos no justifican las propiedades de las moléculas que generan, ni la suma de todas las propiedades individuales de todas las moléculas contenidas en una célula dan cumplida explicación de las propiedades de ésta.

Por tanto, contempladas desde la perspectiva de la Teoría de Evolución General, la evolución de la materia, la evolución de la vida, la evolución de las sociedades y la evolución de la mente obedecen al mismo patrón, responden a la misma "lógica". En conclusión, la Teoría de la Evolución, esa "peligrosa idea de Darwin" en palabras de Daniel Dennett, ha sido uno de los grandes avances del pensamiento científico y ha modelado la visión que tenemos del mundo. La evolución biológica no es sino una manifestación más de la evolución del universo. Los seres vivos no somos unos "intrusos" en un universo mecanístico ajeno: la Teoría de Evolución General nos reintegra en la naturaleza plenamente. La evolución no es como el avance de las manecillas de un reloj, nada hay predestinado. En cierta forma, esto nos reintegra a la libertad primigenia más absoluta; como se menciona en el lema de nuestra ciudad, "*el peligro de la libertad*". Hermoso peligro.

*Miguel Ángel Medina Torres es Profesor de Bioquímica y Biología Molecular en la Universidad de Málaga*

# Cinco ratones ciegos

## La educación como violencia o acerca de la enseñanza de la filosofía en la Universidad

Chantal Maillard

(...)	cuatro ratones ciegos:	cláusula imperativa
tres ratones ciegos:	cinco ratones ciegos:	conducta temerosa
dos ratones ciegos:	seis ratones ciegos:	usando las piernas
un ratón ciego:	siete ratones ciegos:	una frase nominal
un ratón ciego:	siete ratones ciegos:	más agresión
	seis orgullosos caminantes	pensamiento divergente
uno ciega ratones:	cinco días de Navidad	interrogativa
dos ciega ratones:	cuatro y veinte mirlos	oyente involucrado
	tres ratones ciegos. Van	el oyente no es ciego
uno ciega ratones:	una frase nominal	oyente no ratones
(...)	una frase nominal	oyente viviente
vean como corren:	por favor repita	¿son símbolos?
vean como corren:	parar rompe la regla	aprieto de humanidad
vean como corren:	alinear los indicadores numéricos	explosión de población
(...)	parar rompe la regla. No.	fuera de control
viste alguna vez:	Seguir obedece otra regla	yo también
viste alguna vez:	parar rompe la regla	bucle infinito
viste alguna vez:	alinear los indicadores numéricos	mira cómo corro
viste alguna vez:	¿quién ciega ratones?	mira cómo corro
tal cosa en tu vida:	una frase nominal	
como tres ratones ciegos:	eso es agresión	

**A**quí debería acabar esta charla. Creo que la metáfora habla por sí misma. La intención de Lerner, el autor de este poema<sup>1</sup>, nada tenía que ver con el asunto que aquí debatimos; su crítica iba dirigida a aquellos que sostienen que los ordenadores pueden ser creativos. Pero he pensado que podía utilizarse para ofrecer un retrato bastante acertado de lo que ocurre en nuestras universidades. Y, dado que el poema me parece bastante explícito, su lectura habría de ser suficiente y, repito, debería dar por terminada esta charla. Pero... *parar rompe la regla...* y no quiero exponerme a los reproches que sin duda se me dirigirían... claro que... *seguir obedece otra regla...* Asumiremos esto. Lo asumiré partiendo del supuesto de que... *el oyente no es ciego*, de que el oyente es un... *¡oyente viviente!* Porque sólo así merece la pena hablar.

Cuando me invitaron a participar en estas Jornadas aún no se había iniciado el conflicto internacional en el que estamos inmersos<sup>2</sup>, por lo que quién las organizó no podía saber lo pertinente que sería, en estos momentos, hablar de ética en la Universidad. Hablar de ética en la Universidad es, en efecto, hablar de educación, y hablar de educación -de formación- es hablar de política.

<sup>1</sup> Laurence Lerner; *A.R.T.H.U.R.: The Life and Opinions of a Digital Computer*, Hassocks, 1974; traducción de José Angel Álvarez en M.A.Boden; *La mente creativa. Mitos y mecanismos*, Gedisa, Barcelona, 1994.

<sup>2</sup> Me refería a la guerra de Irak, en la que los dirigentes españoles decidieron intervenir colaborando con las fuerzas norteamericanas, en contra de la voluntad de la gran mayoría de los ciudadanos.

Es curioso ver, una vez más, cómo, en tiempos revueltos, quienes más y mejor enseñan son los propios estudiantes y me alegro, entre tanto desastre, comprobar que aún late eso que yo creía haberse lamentablemente perdido: la conciencia, por parte del alumnado universitario, de ser una fuerza pública. Incluso, cuando las circunstancias así lo requieren, una fuerza pública contra la fuerza del orden público. Pues el desorden es indudablemente necesario cuando un gobierno pretende mantener por la fuerza el orden del despropósito y de la sinrazón.

Cuando las más simples reglas de la lógica quedan ausentes de los discursos de quienes nos gobiernan y son reemplazadas por el más puro cinismo podemos decir que estamos asistiendo a un caos político y en tales circunstancias es necesario que la democracia se ejerza en la calle. Me alegra, pues, comprobar que no estamos muertos y que desde las aulas nos recuerden, a quienes nos ganamos el sueldo hablando, aquello que olvidamos desgraciadamente a menudo: que educar debería ser más un abrir brechas en las murallas que mantienen un orden indebido que enseñar a poner ladrillos para fortalecerlas.

Hablar de ética en/de la Universidad es hablar de educación. Hablar de educar y ser educado, de cómo educar y ser educado. La palabra connota, etimológicamente, dirección, lo cual es bastante aterrador si pensamos que para dirigir se utiliza siempre una suerte de violencia, pues, en efecto, abrir camino, imprimir una dirección es violentar un terreno que no tiene, en principio, otras sendas que las que el agua o la lava trazan en su descenso y unos pasos que se quieren erráticos, transeúntes. Quien dirige, o conduce, encauza; y ¿cómo saber qué cauces son los más adecuados? Educar es algo más que una responsabilidad, es una prueba: la del aprendizaje de la ceguera y su reconocimiento.

¿Es posible hablar de ética en la Universidad sin hablar de violencia? Me temo que no. La violencia está implícita en los tres conceptos: ética, educación y universidad. La educación por su relación directa con la política; la ética por su inevitable coacción social, y la universidad por ser una institución tristemente vinculada al poder y por tener el cometido de transmitir valores y saberes convergentes y unívocos. La uni-versidad se contrapone (la palabra lo indica) a cualquier ideal de di-versificación. Como concepto, entraña, pues, una contradicción desde el momento en que quisiera entenderse como el lugar en el que se propone cultivar la individualidad y, como tal, entra, por tanto, en flagrante contradicción, también, con la enseñanza de la filosofía siempre que ésta se entienda no como ciencia (la cual es, por definición, universalista -consenso ante el experimento) sino como pensamiento vivo, permanentemente en proceso y, en consecuencia, ineluctablemente subversivo. No debemos olvidar que el ideal científico de la filosofía, presente ya en la voluntad epistémica de Platón y, qué duda cabe, en la formulación del método hipotético-deductivo de Aristóteles, lo hizo manifiesto un filósofo que ejercía de funcionario del Estado -me refiero a Fichte.

Como constataba H. Arendt, la palabra educación tiene un sentido perverso en política, pues la meta verdadera es la coacción sin el uso de la fuerza. Educar, en política, afirmaba, significa quitar a los que vienen su propia oportunidad ante lo nuevo. ¿Es posible una educación que no sea política?

Para Platón la educación era la única manera de lograr un Estado ideal y el político había de ser filósofo. Para Schopenhauer, en cambio, la política era incompatible con la filosofía. ¿Qué ocurrió con la filosofía en el tiempo que media entre Platón y Schopenhauer? Ocurrió que los políticos -que suelen ser cualquier cosa menos filósofos- la domesticaron poniéndola en manos de funcionarios del Estado. Ocurrió que la filosofía se volvió universitaria: que pasó de ser un instrumento para el conocimiento de uno mismo a ser un instrumento para la universalización del conocimiento. En las universidades, mediatizada por el poder político, eclesiástico y por la opinión pública, la función subversiva de la filosofía quedó anulada. Desde la constitución de la primera Universidad, la de París, en el año 1200 (en cuyos estatu-

tos aprobados por el Papa y el rey de Francia se prohibía, entre otras cosas, la casi totalidad de las obras de Aristóteles) hasta los profesionales de Jena (Reinhold, Fichte, Schelling, Hegel) en el XIX, la filosofía estuvo al servicio de los poderes religiosos y civiles. ¿Es posible hablar de ética en la Universidad sin hablar de violencia? Me temo que no.

Bien podría ser que lo ético pasase por eliminar de la *universidad* su carácter falsamente universal abriendo cauces para el reconocimiento de otro tipo de *ethos*: el hábitat, aquello en lo que propiamente moramos. El hábitat no está dado sino que ha de construirse acorde con un modo de ser -el humano- que tampoco está dado sino que está siéndose. Porque el ser no es, está siendo. O mejor dicho, nadie es, sino que está siendo. Somos trayectorias. Como los faros de los vehículos que, en las postales nocturnas, por el tiempo de exposición, trazan estelas luminosas, somos trayectorias que dejamos nuestro rastro en la memoria o en la escritura de quienes nos cuentan. Historias que son estelas. Para la memoria: toda memoria es la impresión de lo propio en lo ajeno. Así fundamos el hábitat: yo acostumbro a morar en corazón ajeno, diría el poeta.

Bien podría ser que lo ético, en la Universidad, consistiera en abandonar la actitud arrogante de quien se ampara tras la universalidad del saber cuando éste no es sino el consenso de lo propio. Porque educar (*ex-ducere*) significa dirigir hacia fuera, conducir fuera de lo propio, fuera de lo mismo, hacia lo otro, lo extraño. Y, sin embargo, ¡qué poco nos sometemos a la impronta de lo ajeno! O ¿no es cierto que, las más de las veces, evitamos detenernos en los párrafos que nos resultan más abstrusos, más difíciles, más extraños, menos... familiares? Pues, ciertamente, éstos son los que más esfuerzo requieren: una detención, un cambio de mirada, un cambio de dirección que no siempre estamos dispuestos a realizar por... ¿falta de tiempo? El tiempo, compañeros, es algo que únicamente tenemos mientras estamos vivos. Y lo que sé es que cuando nos detenemos, por ejemplo, en la lectura de una novela japonesa o en la escucha de una música india, aprendemos de ello que hay un sinfín de matices que nuestra cultura, que se ha erigido sobre la modalidad cuantitativa y ha despreciado tradicionalmente la cualitativa, no ha sido capaz de transmitirnos. No obstante, seguimos empeñados en no dar entrada, en nuestros Departamentos, a otro tipo de Filosofía que no sea la occidental (o, cuando lo hacemos, es por la puerta trasera, con condescendencia y suspicacia). Y es que la endogamia, en la Universidad, no lo es sólo de personal, lo es también de contenidos.

Bien podría ser que lo ético, en la Universidad, pasase por el cultivo de cierta humildad, la que consistiese, entre otras cosas, en reconocer y en enseñar que el mundo no está dado ni está por descubrir, sino que se construye. Que la llamada "realidad" es aquello que se nos ofrece poniendo a prueba nuestra capacidad de imaginar y construir modelos.

A los alumnos, concretamente a los de Filosofía, en efecto, se les defrauda de muchas maneras y a muchos niveles. Se les defrauda cuando se burlan sus iniciales expectativas de conocimiento con la desidia que nos hace contabilizar los minutos de clase procurando que sean menos o convirtiendo las clases en ejercicios de egomanía; se les defrauda cuando la hora de clase viene a ser un anecdotario y su hoja de apuntes se queda en blanco porque no hay, en lo que se cuenta, ningún contenido digno de reseñarse; se les defrauda cuando se les alecciona en una Verdad cualquiera (religiosa, metafísica o científica) en vez de mostrarles por qué y cómo las conclusiones de un sistema teórica son requeridas necesariamente por las premisas de las que parte.

Los alumnos llegan a las aulas creyendo que se les va a enseñar el sentido del mundo y de su propia existencia. Lógicamente, pronto se desencantan, pero no se les suele decir que el desencanto es el inicio del viaje, que el trabajo consiste precisamente en persistir en ello. De esto no se les suele advertir porque implica una subversión del ideal educativo que es, qué duda cabe político. O ¿no esta-

mos hablando de formación cuando hablamos de educación? ¿No estamos hablando de dirigir la mirada, de enseñar a mirar desde un cierto punto de vista? ¿No estamos enseñando a mirar como a nosotros nos han enseñado? ¿Podríamos acaso hacer otra cosa? Pues, sí, podríamos. Pero eso sería sembrar el desorden. El desorden que es necesario, no obstante, para cualquier renovación, para evitar la degeneración de lo mismo, la pérdida de significado que adviene cuando algo se repite demasiado. La repetición es una manera bien conocida de anular significados, no tienen más que hacer la prueba: contemplen su mano repitiendo la palabra que la nombra: *mano, mano, mano mano mano manomanomanomano...* Llegará un momento en que desaparecerá la *mano* y no sabrán *qué* es lo que están contemplando. Algo permanecerá ante sus ojos porque, por supuesto, las cosas no son los conceptos que las nombran, algo permanecerá ante sus ojos, pero no sabrán decir el *qué*; el nombre habrá perdido su sentido.

Educar a la manera platónica, enderezando la mirada, ese mirar "correcto" que se suponía ser el legado del filósofo implica saber cuál es la dirección correcta y, lo que es más, implica creer que hay una dirección correcta y que ésta puede ser conocida. Sin embargo, extrapolando aquello que el filósofo budista Nagarjuna aplicaba al conocimiento de lo que llamaba la "verdadera realidad", podríamos decir de la mirada correcta a) que no la hay, b) que si la hay, no puede ser conocida, y c) que si es conocida, no puede ser enseñada.

¿Quiere esto decir que sería mejor dejar de hablar? Puede (empezando por mí, claro, aunque, ya saben: *parar rompe la regla...*), pero el silencio, ese silencio que es el anverso de la palabra no arregla gran cosa, pues la voluntad de palabra sigue latiendo en él, su ausencia la convoca: la ausencia siempre lo es de una presencia porque la ausencia es ante todo un estado de conciencia. Hablar, pues, pero lo justo. Lo justo para transmitir... ¿el qué?, ¿lo que hemos aprendido? Recordemos que Aristóteles consideraba que no es ético no enseñar lo que uno ha aprendido, pero ¿es así siempre?

*parar rompe la regla...*  
*oyente viviente...*  
*el oyente no es ciego...*  
*Seguir obedece otra regla...*  
*una frase nominal...*  
*oyente involucrado...*  
*¿quién ciega ratones?*  
*por favor repita*  
*por favor repita*  
*por favor repita*

Tal vez sea éste, ya, el momento de callar.

A menudo es más interesante atender a la forma del texto que a su contenido; el ritmo de un escrito, su respiración dice a veces el contenido del mismo mejor que lo que cuenta. Ocurre algo parecido con el habla: es generalmente más interesante atender a la actitud que genera el discurso en el hablante que a los contenidos del mismo, porque los contenidos tienen, muy a menudo, poco que ver con lo que realmente se quiere decir. Eso, cuando se tiene algo que decir, claro.

La forma no es el formalismo, tampoco es un añadido, un recubrimiento o un artificio decorativo; por "forma" entiendo aquí el *modo*, esto es, el ritmo, la secuencia vibratoria. En ese sentido, la forma es el contenido. Atendiendo a la forma podemos conocer el contenido más allá del mismo o, incluso, en contra o a pesar del mismo. El *cómo* dice el *qué*, lo comunica. ¿Qué comunicaremos en el modo académico? ¿Qué habrá de comunicarnos el ritmo plano, monocorde de las "proposiciones con sentido"?

*Una frase nominal... por favor, repita...*

Tal vez, *repito*, ¿sea éste el momento de callar?

Hemos repetido hasta la saciedad. La historia del pensamiento es la historia de la repetición. Hacemos de la repetición, creencia y de la creencia, saber y del saber, sentimientos, estados interiores, emociones... cultura. Tal como decimos, así sentimos. Sentir es pensar. Palabras-sentimientos. Razón senti-mental. Palabras que dicen comportamientos y al decir los dictan. Dicción, diccionario: cultura. Cultivamos las palabras y ellas germinan, crecen, y las hacemos ritual, las repetimos. Y crece un mundo, un mundo en el que creer. Y creemos. Y porque la creencia ha de instituirse, las hacemos sentimiento: decimos el sentir, lo dictamos. Y vivimos al dictado. Consensuados. Con-sentidos. Convivimos. Y he aquí que nos acostumbramos: lo dictado se nos vuelve costumbre... *ethos*.

*¿Quién ciega ratones?*

Ciega ratones el político: el educador: el funcionario del Estado, aquel que habla sin decir, aquel que dice lo que se dice, aquel que repite lo que otros han dicho.

Ciega ratones aquel que aburre con retóricas vanas, aquel que mata lentamente de tedio y decepción con tal de cobrar el *plus* de productividad.

Ciega ratones aquel, también, que inculca el virus de la Verdad administrando transfusiones de plasma conceptual a quienes se sienten enfermos de sin-sentido. Aquel que ofrece paraísos sistemáticos a los heridos de vida. Aquel que inyecta, como un orgullo de raza, la intelectualidad que encubre nuestra miseria: nuestra ignorancia.

Tanta es nuestra ceguera que no distinguimos quienes son, realmente, los ratones ni quién está corriendo... *oyente involucrado / el oyente no es ciego / oyente no ratones / oyente viviente...*

En el ámbito filosófico, a estas alturas no hay razón suficiente para guiar si no es en la descreencia. En mis clases yo solía a menudo sorprender a los alumnos cuando, en los momentos en los que les veía más entusiasmados e identificados con un tema, les advertía contra la inclinación a creerse lo que les contaba: no crean nada de lo que les cuento, les decía, ni cuando les hablo de una teoría cualquiera, ni cuando les hablo por mí misma. Sigo pensando que es un buen principio.

Déjenme que, para terminar, les lea un pequeño párrafo que, de entre todos mis escritos, es de los pocos que aún suscribiría:

"Descreer. Descreer. Eliminar el lastre de todas las creencias. Ése es el umbral del vacío, la puerta que conduce al interior que es centro y superficie.

No os convenceré. No es un combate la enseñanza. Han venido a combatir, pero he aquí que el enemigo les dice "No creáis nada de lo que os he dicho, no creáis lo que os cuento." Ésta es la primera lección de filosofía; también será la última. Entre la primera y la última enseñaré lo que otros han pensado y han creído. Nadie puede entrar en el reino de la filosofía si no es sabiendo esta lección, la primera y la última. Ya no. Nunca más. Hemos creído demasiado. Hemos matado demasiado. Es hora de hacer limpieza. Que la nada espera a ser probada.

Y luego, desde la nada, todo. Todo ha de ser construido, por gusto o por utilidad, ya nunca más por creencia."<sup>3</sup>

*Chantal Maillard es filósofa y poeta*

<sup>3</sup> En *Filosofía en los días críticos*: diarios 1996-1998. Ed. Pre-Textos.

# Mitos del Rock, ¿preferiblemente muertos?

Julio Ruiz

**E**l rock, el pop y, en definitiva, la música contemporánea, la de la segunda mitad del siglo XX y lo que llevamos de XXI, eleva al altar a sus grandes ídolos y los transforman en mitos, cuando... ¿ya no están entre nosotros? A lo mejor, es por eso por lo que tiene mayor validez presumir de formar parte, aún, de este mundo y llevar a cuevas ese término (nombre + adjetivo) que es "mito vivo".

No es menos cierto que todos esos nombres (algunos de ellos van a salir de paseo en estas líneas) han agrandado su condición, digamos que mítica, por las circunstancias que han rodeado su ascenso a la "divinidad" (porque esto no deja de ser una religión que escoge a sus elegidos, a su santoral). Sea por esa condición del mito casi-religiosa, sea por los capítulos que se van añadiendo a su historia, a más años, más fabulación (¿era el mismo Elvis Presley, el rey del rock, el de la última época en Las Vegas, o era un doble?) y más cerca de la leyenda o lo legendario, el libro grande y extenso de los nombres míticos de los últimos casi sesenta años de esta otra música tiene a un buen montón de ilustres.

Por ejemplo, recurrente e inevitable: The Beatles. ¡Qué pena ver cualquier foto de los fabulosos de Liverpool y ver que al color sepia del documento se une que está rota por la mitad! Hace unos años falleció Harrison, víctima de una dolencia incurable; y el inicio de los 80 nos dejó sin Lennon, porque tuvo la mala suerte de cruzarse en su camino con un adorador enfermo, que midió mal el culto a su ídolo. Dos de cuatro.

¿Y los Stones? Hubo una leyenda forjada en torno a cómo desapareció Brian Jones (no, que al parecer no fueron los excesos, que puede que hubiera un ¿asesinato?) en un momento especialmente dulce en la carrera cuando se oía su sensacional "Let it bleed", allá por el 69.

Una muerte en una época especialmente subrayada con el lápiz rojo de la fatalidad porque, en una franja de dos años, pasaban a la condición de "mitos desaparecidos" aparte del propio Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin o Jim Morrison.

Jimi había convulsionado el mundo del rock por su forma personal e intransferible de hacer gruñir a su guitarra, Janis empezaba a hacerse un hueco en el mundo de las solistas femeninas (ella casi estaba sola) que mezclaban el blues y el rock y por algo sus íntimos la llamaban "Pearl" (como su álbum póstumo y que quedó inacabado) y Jim era esa garganta irreplicable al frente de The Doors (ahora se cumplen 40 años de historia de la banda que dejó obras como "L.A. Woman" o "Morrison Hotel") cuyo cuerpo (más mito, más leyenda) ¿sigue en un cementerio de París?

Otra coincidencia más para unir a estos tres mitos para siempre. La J, de inicial, de su nombre y una edad tope (27 años) que fue final de trayecto en su vida.

¿Y más cerca de la actualidad? El último mito no-vivo adorado por los aficionados a la música contemporánea se llama Kurt Cobain y hay que cargarle a su cuenta que junto a su banda Nirvana cambiase los parámetros del rock en la década de los 90. Su muerte no escapa al novelado entre la versión oficial (suicidio con un arma de fuego) y la "otra" (se ha llegado a señalar a su esposa Courtney Love) y, por si fuera poco, el reloj de su vida también se paró a los 27 años.

Mitos, dioses, leyendas... El museo sigue abierto para dar cobijo a todos estos protagonistas con la suma de sus dos vidas; la auténtica y genuina y la que sus seguidores han ido tejiendo a su alrededor.

*Julio Ruiz dirige el espacio musical "Disco Grande" en Radio 3, Radio Nacional de España*

Horacio Eichelbaum

# La modernidad como mito ó la laicísima Trinidad

Quizás el primer sueño de la modernidad era, precisamente, que nos traería una civilización sin mitos. Lo que ahora está claro es que la Modernidad no vino a acabar con los mitos sino, al contrario, a fabricarlos en serie y a convertirlos en moneda corriente. Aquí podríamos imaginar que multiplicarlos y banalizarlos puede ser su manera de cumplir su propósito inicial de matarlos. Dejamos atrás la posible incidencia con un breve atestado: 'los (viejos) mitos han sido atropellados por la Modernidad y aparentemente han sobrevivido'.

No tenemos ningún manual específico para 'definir' la Modernidad -unos acogerán la palabra, ya suficientemente manoseada, con un rictus de disgusto, en tanto otros le sonreirán con orgullo- pero podemos apelar a la convicción de que, nos guste o no nos guste, todos sabemos, aproximadamente, de qué estamos hablando.

## Una hilera de mitos

De modo que si hablamos de la Modernidad 'como mito' no sabemos si estamos tomando el todo por la parte y, en verdad, no es otra cosa, globalmente, que un mito (es decir, si es esencialmente un mito y es inútil hurgar más en ella) o si, a la inversa, estamos queriendo verla desde una perspectiva única, o limitarla al carácter mítico que a lo mejor es sólo lo que define su tramo final, el de su entrada en el Siglo XXI (o el de la entrada del siglo en ella). Podríamos decir, con Edgar Morin: "La idea misma de la Razón se convirtió en un mito cuando un formidable animismo le dio vida y poder para hacer de ella una entidad omnisciente y providencial. El mito que se infiltra en la idea abstracta la hace viviente, la diviniza desde el interior" (1).

Y aquí sí que hay una tangente por la cual hemos de desviarnos brevemente. Todo lo que forma parte de la Historia tiene un carácter mítico. No hay una sola verdad ni una sola mentira de ese inmenso 'corpus' sobre la 'movida' humana en este planeta que no haya entrado en la categoría de mito, excepto que se quiera incluir en la historia los listados, tan pronto de los Reyes Godos como de las batallas libradas por Napoleón, porque de ellos -de los listados y las puras estadísticas-

será el reino de lo inocuo, de lo que no merece siquiera el intento de ser convertido en mito. Digamos que entran allí los simples 'sucesos', lo que Braudel ponía en un lejano segundo plano como hechos sin mayor trascendencia (aunque algunas traducciones mencionan a estos hechos simples como 'acontecimientos', una palabra que en castellano evoca, al contrario de la intención braudeliana, hechos altamente significativos).

Ahora bien -y este es el punto más alejado de la tangente-... si todo termina convirtiéndose en mito... ¿qué tiene de particular que esto también le ocurra a la Modernidad?

Llegamos de nuevo, al principio: justamente, porque la Modernidad anunciaba el fin de los mitos.

## Tres grandes mitos, tres

Lo quisiera o no lo quisiera, terminó siendo ella misma un mito.

Quiso destruir los mitos, efectivamente, porque nació del mundo de la ciencia. Y la burla suprema de estas intenciones fue que incluso las ideologías, cobijadas en la Modernidad, quisieron disfrazarse de ciencias. No contentas con eso, entraron a saco en la Historia y quisieron marcarle caminos y límites, que ella rechazó y desbordó con su habitual brutalidad.

Sí es cierto que el golpe más duro que dio a la necesidad humana de vivir sobre mitos fue el de banalizarlos y reemplazar unos con otros a la velocidad de la tecnología; pero esto no rompió la cadena de las mitologías porque entronizó como mito supremo no sólo a la Modernidad misma, sino a sus hijos/padres, la Ciencia y la propia Tecnología (2).

Tres grandes mitos de los cuales, paradójicamente, la Modernidad misma parece hoy el más débil, con sus dos robustos 'hijos-padres' en el centro del escenario.

Y hay todavía otro vástago, también 'hijo-padre'. Porque en realidad todo lo que ella parió volvió a engendrarla, siempre buscando una fiel reproducción de la primera versión (después contaminada)... como con la ilusión de mantenerla siempre viva. Y ese otro vástago, que algunos miran con adoración, como si



dijeran '¿por qué lo tratáis como el Benjamín, si en verdad es el primogénito?', es el arte posmoderno. Que también nació dos veces: la primera a finales del XIX y comienzos del XX y la segunda a finales del XX y comienzos del XXI.

¿Es este benjamín/primogénito también un nuevo mito? Lo fue clarísimamente la primera vez. No es seguro que su reaparición pueda correr la misma suerte.

Hay incluso un curioso parentesco entre estas rupturas con los límites formales que periódicamente pretenden 'rescatar' al arte y las experiencias espontáneas de ruptura de los límites formales que el Sistema impone a los procesos económicos, políticos y sociales.

Por esa punta asoma uno de los conflictos que marca las poderosas contradicciones en que se debate la propia Modernidad. Porque todo lo que se agita frente al Sistema adopta, naturalmente, las fórmulas defensivas más agresivas, y en ese camino se encuentra con las vanguardias artísticas de la Modernidad, como dos corrientes de los fondos marinos que pueden terminar uniéndose y marchando en una dirección distinta de la que cada una de ellas traía.

Y es que las vanguardias artísticas siempre pueden ser instrumentales para el Sistema pero siempre, también, pueden ser instrumentales para todos los que quieren abrir vías de agua en el Sistema. La ductilidad, la ambigüedad de las vanguardias artísticas, su carácter propio de armas de doble filo, les hace rasgar cualquier cubierta que pretenda contenerlas.

### **Medias vidas y vidas enteras**

En cambio, los otros dos grandes Mitos de la Modernidad -la Ciencia y la Tecnología- no son susceptibles de doble uso; mejor dicho, lo son en teoría pero el poder político los somete siempre al mismo uso (3). Los propagandistas del Sistema nos suelen explicar periódicamente -con sospechosa asiduidad y sospechosa unanimidad- que la Era Tecnológica está constantemente abriendo nuevos caminos, redundantemente cada vez más abiertos y libres. En estos últimos tiempos, con el típico y obvio ejemplo de Internet.

Mediante Internet en cierto modo nos distraen del gran mecanismo de manipulación masiva que es la televisión, multiplicada y concentrada, expandiéndose por todo el planeta y convirtiéndose en herramienta esencial para transmitir el mensaje e incluso para articular los nuevos códigos globalizados con los que la Humanidad entera (o quizás al 90) recibirá instruccio-

nes para que cada uno 'viva su vida' -sea una de las de 90 años de la metrópolis, sea las 'medias vidas' de 35 años de la periferia- del modo más ajustado a las necesidades del consumo.

Mientras 6.500 millones de habitantes del Globo van ajustándose a esa programación, Internet permite que el 10% (¿o quizás sólo el 5%, o en realidad sólo el 1%?) pueda intercalar sus pensamientos, su creatividad, su palabra honrada y 'única' (algún resto de individualismo tenía que dejarnos la Modernidad que nos había prometido ser 6.500 millones de individuos libres) en un circuito donde se encontrarán con ella unos pocos elegidos o distraídos. Cuando esos mismos mensajes se insertan en portales y blogs y se incorporan al mundo de los productos que ingresan al mercado -porque giran alrededor de películas, libros, música, juegos...y están rodeados de publicidad- entonces su función será elíptica: volverán a empujar a sus adeptos hacia la sociedad de mercado de la que tal vez creían estar escapándose.

### **La infalibilidad falible**

La Tecnología ha puesto a la Ciencia a su servicio. Aún cuando ella siempre dependerá de la Ciencia, ahora ésta trabaja con la vista puesta en el negocio posterior y, por tanto, nunca se ha visto un funcionamiento tan teleológicamente condicionado.

Una vez más, el fin justifica los medios. Ya ni siquiera como excepción culposa sino como mecanismo de funcionamiento sistemático.

La Ciencia sigue siendo la que suministra los materiales básicos para el 'progreso' tecnológico, pero éste, con su conexión directa al mercado, es el que señala hacia dónde deben apuntar los esfuerzos de los científicos.

De modo que allí tenemos a los dos grandes mitos propios levantados por la Modernidad (mientras el benjamín/primogénito se ha quedado ahí, como gran atracción ambigua), que la flanquean como si fueran un trío en el cual el principal, el que impulsa el proceso, termina en el espacio central pero convertido en el más frágil y sostenido, casi en vilo, por los dos que están a su vera.

El trío avanza impertérrito hacia el futuro, sin ningún momento de vacilación.

Incluso cuando les señalan que se han dejado en el camino lo principal -no consumir lo que no tiene repuesto, pensar en que el planeta tiene que ser 'vivable' al mayor plazo posible- ellos siguen sin aminorar el paso (4).

Y es quizás en esos momentos cuando se percibe más crudamente su calidad de vigoroso mito. Porque el mito,

una vez implantado, se alimenta a sí mismo.

La Modernidad ha arrasado a las religiones en la metrópolis (aunque, obviamente, éstas se revuelven desesperadamente para sobrevivir y se extienden cada vez más en la periferia) pero no ha cambiado lo principal: si antes todo ocurriría 'Dios mediante' y, cuando la realidad no podía alcanzar a más, nos consolábamos con el 'Dios proveerá'... ahora sólo hemos hecho un reemplazo de nombres: la Ciencia encontrará la solución; la Tecnología, imparable, siempre nos suministrará un mundo mejor.

Elas mismas no tienen explicación para esa profunda fe: la confianza ciega en el futuro es, como tal, una mera superstición que nos hace pensar que todo se salvará, Ciencia mediante, y que la Tecnología proveerá la salida a cualquier crisis.

Ahí está, obviamente, la gran paradoja. En muchos aspectos nuestros tiempos pueden resistir con ventaja la comparación con cualquier tiempo pasado. Lo que no pueden resistir, en cambio, es la menor comparación entre la 'infallibilidad' de la Ciencia y la 'infallibilidad' de un Dios Todopoderoso.

Dios, efectivamente, nos dejaba caer presas de pestes que dejaban las ciudades llenas de cadáveres. Sus designios eran inescrutables. Pero... ¿cómo es posible que la Ciencia y la Tecnología dejen nacer de nuevo enfermedades desaparecidas, dejen surgir enfermedades nuevas y dejen multiplicarse las desgracias naturales que Dios parecía no controlar?

### **El nuevo mito se tambalea**

Es ese choque de los nuevos mitos con su propia falibilidad original el que amenaza con destruirlos antes siquiera de que los reconozcamos como tales. La Ciencia es muy exigente como para admitir que la pro-

clamen como infalible. Pero siempre fue presentada como imponente, firme, nacida de la Razón misma, en vez de haber crecido como la mala hierba irracional. Y con ese material se construyó el mito que la endiosa, mientras ella mira hacia otro lado, pudorosa.

Allí está, pues, la Modernidad, como el gran mito de nuestro tiempo, sin terminar de asumirse como el nuevo héroe vencedor de los dogmas de fe y las ideologías -ella, como dogma infalible inconfesado, superideología al fin- que se tambalea sobre sus propias victorias, porque al final la acelerada marcha del 'progreso' no puede reducirse y va dejando jirones por el camino: sus tripas empiezan a quedar a la vista cuando su monumentalidad no había acabado de deslumbrarnos.

El Gran Mito, la Laicísima Trinidad del Siglo XXI - Modernidad, Ciencia, Tecnología-, probablemente esté ya viviendo su agonía en el mundo de las ideologías, tras haberlo ocupado casi por entero.

Pero tal vez nos falte mucho todavía para construir el ariete con el cual terminar de desmontarlo del poder planetario globalizado, donde el Mito ha servido de respaldo a un poder expansivo, aplastante y excluyente.

Con la crisis del Mito de la Modernidad entra en crisis todo lo que se ha ido construyendo a partir de la Razón.

Frente a él no queda nada que no sean los viejos mitos acumulados siglo tras siglo, desde las religiones y las tradiciones, de raíces como troncos gigantes, hasta las etnias y las señas de identidad de cada uno, como marcas arqueológicas de variadas antigüedades, y hasta las huellas, mucho más recientes -del principio mismo de la Modernidad- de organizaciones políticas distintivas de las primeras insubordinaciones de los pueblos frente a sus dioses, que los historiadores designaron como Estados-Nación.

*Horacio Eichelbaum es periodista*

---

(1) Edgar Morin, *"La identidad Humana"*, *El Método V, 'La humanidad de la humanidad'*, pag. 44 (Círculo de Lectores 2004; 1ª edición francesa, Editions de Seuil, 2001)

(2) A partir de un libro de Rachel Carson (*'Silent Spring'*, 1962) que por primera vez planteaba los peligros de los insecticidas organoclorados, como el DDT, "se empieza a hablar de posibles utilidades negativas de las tecnologías y, sobre todo, se empieza a impugnar su neutralidad política, social y económica" (José Alsina Calvés, 'Ciencia, tecnología y sociedad', en revista Hespérides, N° 16/17, primavera de 1998, pag. 844)

(3) "Hay una multiplicidad de posibilidades, afirman (se refiere a los defensores de la corriente interdisciplinaria CTS, 'Ciencia, Tecnología y Sociedad') respecto al modelo de desarrollo científico y tecnológico, y decidirse por una o por otra es una decisión política, no de expertos. El que una comunidad política decida desarrollar las posibilidades de la energía nuclear, o invertir en investigación y desarrollo de energías alternativas no contaminantes (o hacer ambas cosas a la vez) no depende de los expertos. En todo caso la función de estos expertos empezará cuando se haya tomado la decisión política" (Op. cit., págs. 844/845).

(4) "...Las civilizaciones han producido filosofía y ciencia, el desarrollo técnico y después científico ha sido fulminante, la humanidad ha dominado la Tierra. Pero inversamente, a pesar y a causa del progreso científico fulminante, la locura humana es más asesina que nunca, con posibilidades de destrucción e incluso una posibilidad de aniquilación de la humanidad nunca conocidas hasta el siglo XX". Edgar Morin (Op. cit., pag. 143).

# La dimensión mítica de las teorías científicas

## Notas para otro ensayo poético de teofísica

Francisco Fortuny

**S**é que no es necesario pero debo volver a repetir, como siempre, lo que tan claro se indica en el subtítulo, que para algo está. Este texto NO es (ni puede ser, ni lo pretende) una artículo científico. ES un ensayo **poético**. Tomo datos e ideas de las ciencias, de aquí y de allá, pero hago uso de ellos sólo en tanto que imágenes que, integradas en un texto complejo, den lugar, no al descubrimiento de una verdad científica, sino a la creación de una **fantasía** que podrá tener todo lo más un valor de ficción heurística que es, como sabemos todos los lectores del genial Ricoeur, inherente al concepto de verdad metafórica o simbólica: o mítica. Y hecha esta obligada, que no obligatoria, advertencia, al asunto:

"Un poco de filosofía nos aleja de Dios; mucha, nos acerca" decía Bacon, según nos lo recuerda Daniel Dennett, actualísimo filósofo de pro, en su libro La peligrosa idea de Darwin, si bien con el objetivo de, basándose en su propia experiencia, refutar al lord: Dennett, confeso sabedor de mucha filosofía, no se siente cerca de algo respecto de lo cual dice no hay evidencia científica. Pero humilde me pregunto: ¿sabe la suficiente? Y: ¿en verdad no las hay? Sobre todo porque al final del libro habla de modo sorprendente de la sacralidad del universo: interesante.

Interesante porque en pleno desarrollo de su por otra parte solidísimo libro hace profesión de fervoroso ateísmo enfrentándose a Leibniz: si éste decía que, puesto que lo creó Dios, éste es el mejor de los universos posibles, ya que si fuera posible otro mejor, sería ése el que existiría en lugar de éste, y el mal no existiría (¿o casi?), aquél dice que, puesto que surgió al azar, éste es el peor de los universos posibles porque, si fuera aún peor, no se sostendría y se derrumbaría o se iría al caos o a la nada.

Es evidente que ambos filósofos, salvando las distancias culturales entre sus tiempos, coinciden sabiamente en los hechos y en los datos que, interpretados correctamente, nos dan información sobre la naturaleza del universo; es flagrante que ambos están en radical desacuerdo como consecuencia de un prejuicio ideológico y, por lo tanto, extracientífico: para Leibniz Dios es una realidad incuestionable, por lo que tiene el dichoso filósofo que inventar una teodicea que haga compatible la bondad de Dios con la maldad de Su mundo; para Dennett el concepto Dios no hace referencia a realidad alguna por tratarse de una hipótesis indemostrable y, en consecuencia, acientífica, siendo para él, como para todo ideólogo cientifista, los criterios de la ciencia los únicos admisibles como selectivas ventanas a la Verdad.

El gran filósofo actual adora la ciencia, y sabe que hablar de Dios será considerado poco serio por la comunidad científica (a quien tanto respeta y por la cual es tan respetado, cosa no demasiado común entre filósofos y científicos). Quiere hacer de la filosofía una disciplina científica, por lo que tiene que negar a Dios sin haber indagado seriamente sobre la científicidad de Su concepto. Lo cual es poco científico.

Dennett acaso hubiera tenido razón si se apoyara en el paradigma del siglo XIX, pero un filósofo tan al día en lo que a novedades científicas respecta, debería haber tenido más en cuenta las consecuencias lógicas y filosóficas que deberían haberse extraído ya de los hechos y los datos que la ciencia del paradigma actual considera constatados.

El siglo XX hizo una lujosa ristra de descubrimientos de órdago: Einstein tenía ya deducida la teoría general de la relatividad para el año 16, y en el 17 una solución de sus ecuaciones encontrada por De Sitter predijo un universo en movimiento implosivo (o explosivo, pero dinámico en cualquier caso), y una observación telescópica de Hubble anunció en el 29 la expansión del universo, aunque ya en el 27 De Maistre, basándose en De Sitter, había propuesto la teoría del átomo primigenio, más tarde corregida por Gamow, quien predijo la radiación de fondo fósil del big bang, que luego detectarían Penzias y Wilson en los 60, y serviría a Smoot ya en los 90 como material de análisis donde encontrar las pruebas que confir-

marían la hipótesis de la gran explosión cósmica, cuya *fons et origo*, después de aplicaciones de la teoría cuántica formulados a partir del 27, sabemos que fue de tamaño aún muchísimo menor que un átomo, e incluso una partícula: una casi nada esférica, simétrica, y caótica e inestabilísima, cuyo diámetro habrá sido como mucho la longitud de Planck, por debajo de la cual no tiene sentido hablar de espacio. Todo ello como consecuencia de que la fuerza atractiva de la gravedad inherente a toda la masa del universo junta rompería la materia atómica hasta descomponerla en sus integrantes mínimos (¿quarks, supercuerdas, twístores, ¡psicones, paradoxones!?) que, fundidos unos con otros, producirían una singularidad (o casi): una entidad (o pre-entidad) de volumen cero y densidad infinita. O casi.

Pensémoslo: si el universo se expande y, en consecuencia, se enrarece, entonces tuvo que haber un momento en un lejano pasado en que todo su contenido material y energético se hallara infinitamente condensado (o casi) en un punto sin volumen, sin tamaño: sin espacio. O casi. Esa pre-entidad, ese algo, no obstante contendría, en potencia al menos, toda la energía necesaria como para dar lugar a todo cuanto existe: Todo, en latín *Universus*; ergo: en cierto sentido podríamos decir que esa entidad era omnipotente. Rasgo interesante.

Y en consecuencia, al estar toda esa energía potencial concentrada en un punto sin volumen (o casi), que es una propiedad de la materia, no habría espacio para contener ningún cuerpo material, por lo que esa pre-entidad sería incorpórea e inmaterial, y recuerden que tradicionalmente (míticamente) a todo lo que no es cuerpo ni materia siempre se le ha llamado alma o espíritu. Interesante rasgo.

Y como sabemos desde Minkowski que el tiempo y el espacio son una sola entidad, podemos ver cómo no sólo la materia y el espacio sino también el tiempo quedan absorbidos y anonadados en ese pre-bigbang, por lo que dicha pre-entidad a que nos referimos, al no estar, por ser su origen, sometida al tiempo, sería eterna. (Pueden postularse maravillas teóricas como la siguiente: han existido universos en que el tiempo era circular, o caótico o de ida y vuelta: el tiempo se expandió unos instantes en una dirección para, por razón gravitatoria, *ipso facto* implotar en sentido contrario, lo que desde nuestro punto de vista quiere decir que esos existentes universos no han existido nunca: no han tenido tiempo -o lo han perdido: en naderías). Esto se pone cada vez más interesante.

Y, una vez que hubiera ocurrido dicha explosión, esa pre-entidad estaría alimentando con su energía potencial actualizada (o actualizándose) toda la vida del universo, y sería ubicua porque estaría en todas partes: sería omnipresente. ¿Puede haber mayor interés?

Y díganme ustedes: ¿Qué le falta esa pre-entidad para tener en sí todos los atributos con que los teólogos (doctores de teología: de mono-mitos racionalizados a ultranza) occidentales se ha referido tradicionalmente a Dios?

Contestaré yo mismo: la omnisciencia. Cosa que a simple vista no parece poder encontrarse por ninguna parte.

Pero sigamos pensando. El indiscutible segundo principio de la termodinámica asevera que en todo sistema cerrado la entropía siempre aumenta hasta alcanzar su estado más probable: el equilibrio termodinámico, estado donde no suele ocurrir nada interesante. El universo es un sistema de ese tipo. O casi: en él no se puede alcanzar jamás el grado máximo de entropía, porque ese grado máximo cambia y varía con la expansión del espacio y, por lo tanto, con el tiempo: esa dilatación perpetua del espaciotiempo coloca el estado de máxima entropía del universo en un siempre distante horizonte de sucesos.

Definimos entropía como la degradación de la energía que se produce en todo sistema cerrado, o que se produce como desecho en todo sistema abierto o conectado a una fuente de alimentación energética, y que consiste en la imposibilidad de volver a utilizar toda la energía presente, o "inyectada", en todo proceso físico dinámico, o destinado a producir trabajo: siempre hay una cantidad de energía que se disipa como calor que no puede volver a utilizarse para el mismo proceso, algo que, es interesante, permite la existencia de sistemas disipativos neguentrónicos en las zonas alejadas del equilibrio termodinámico o, dicho de otra forma, sitas al borde del caos, lugar en donde el proceso de información y complejidad auto-organizadora resulta siempre maximizador, lográndose a menudo la producción de entropía negativa o neguentropía en el interior del sistema disipativo. Bien mirado, podríamos entender este principio desde

una opuesta perspectiva: los sistemas neguentrónicos, son, si no necesarios, muy útiles al universo, porque aumentan el ritmo del incremento de entropía cósmica, que es por lo demás, propensión a su estado más probable.

Por otra parte y como se acaba de insinuar, la entropía en aumento puede entenderse como pérdida de información o como crecimiento del ruido, según la teoría de la comunicación, fundada por Shannon y Weaver. Todo sistema físico organizado contiene implícitamente más información cuanto más complejo sea, en tanto que el grado de complejidad es proporcionalmente inversa al grado de entropía, y no digamos ya si se trata de un sistema disipativo neguentrónico, como lo son todos los sistemas vivos, y más aún los sistemas inteligentes como el cerebro humano.

Y si la entropía siempre aumenta, nada nos cuesta imaginar, si miramos, como hacíamos al principio, otra vez hacia el pasado, que conforme lo hacemos, la entropía total del universo va disminuyendo, lo que implica el paulatino incremento total de complejidad e información, llegando el momento en que toda la entropía del cosmos alcanza el cero (o casi) absoluto (o menos aún que cero) en aquel mínimo caos hipercomplejo -implicado, plegado (v. Bohm) o implejo, (v. D´Espagnat, *Traité de phylosofie et de physique*)- del origen, o que incluso en el borroso e indeterminado confín de su obligada inestabilidad caótica se produzca un estado de neguentropía absoluta (o casi), en que toda la información del universo se procese a una velocidad infinita (o casi). Ese sistema neguentrónico sería desde luego, no ya superinteligente, sino, teniendo en cuenta que contiene toda la información posible del universo, omnisciente.

Y ahora sí que la cosa se ha puesto del todo interesante, porque, al fin, todos esos atributos interesantes son, como anunciaba, los que tradicionalmente se han usado para describir la naturaleza de Dios.

Habrà por supuesto algún experto en termodinámica que se escandalice ante lo descabellado de mi argumentación, porque en el pre-bigbang, dirá, no hubo ni materia ni tiempo ni espacio suficiente como para que funcionara allá ningún sistema neguentrónico, porque toda neguentropía tiene que surtir dentro del marco legal de la irremediable segunda ley de la termodinámica, esto es: a costa de su predicho incremento de entropía, y allá en la singularidad no había espacio suficiente en donde cupiera todo el creciente desecho entrópico necesario para tan desmesurado proceso superinformático.

Y yo (pese a que Wiener o, más recientemente, Dembski nos recuerden que información es información: ni materia ni energía) estaría totalmente de acuerdo.

Pero es que mire usted: se da el hecho de que fue eso mismo lo que ocurrió, ha ocurrido, ocurre y seguirá ocurriendo mientras tenga existencia el universo: la información, mediante la explosión se hizo, se abrió espacio, espacio en expansión y, en consecuencia, tiempo, en donde pudiera haber, puesto que tal cosa era lo que aquella pre-entidad del origen necesitaba para procesar el total de la información posible del universo. Y este universo es, pues, la consecuencia creativa de aquella Necesidad (o Urgentísimo Propósito, si se me permite la antropomórfica prosopopeya y, de paso, el pleonasma).

No tiene, pues, nada de raro que los sistemas neguentrónicos inteligentes existan en este universo. Porque eso era precisamente lo que pretendía (o a lo que propendía, si desantropomorfizamos la prosopopeya) aquella pre-entidad pre-cósmica al crear a su imagen y semejanza un universo que pudiera contener sistemas inteligentes capaces con el tiempo de construir, en las biosferas, unas noosferas que, vueltas a combinar sistémicamente en los supersistemas galácticos e intergalácticos, dieran lugar a una suerte de noosfera cósmica, de la que no podemos ser conscientes, primero por hallarse por encima de nuestra individualidad, y segundo por tener posible lugar en un futuro cosmoevolutivo todavía muy remoto respecto de nosotros.

Y tal dato sería toda una buena nueva porque de él podría deducirse un *teleologos* para este universo, que dotaría a nuestra vida de infinito sentido al posibilitarnos la concepción de una esperanza de lo Siempre Mejor (*Polkinghorne*), haciéndonos sentir parte de la organización progresiva y auto-poietica de una inteligencia cósmica, dado el espíritu de autosuperación del universo.

Pero lo mejor de todo esto es que Todo Esto podría incluso fundamentar el Principio Antrópico (ojo: no he escrito Entrópico) que usan muchos cosmólogos para explicar un molestísimo misterio cosmológico: las constantes fundamentales del universo (velocidad de la luz, constante de Planck, masa del protón, carga del electrón, constante gravitatoria...) parecen estar tan exacta y atinadamente ajustadas que da la metafórica impresión de que han sido manipuladas y afinadas por una inteligencia superior, de tal modo que este universo resultaría, no el peor ni el mejor, sino sencillamente, a partir de esas condiciones iniciales, el más probable (con casi el 100% de probabilidades) de todos los universos posibles: un cosmos diseñado para la vida, la inteligencia, la conciencia y el espíritu: si cualquier valor de una de esas constantes variara lo más mínimo, este universo no podría haber existido: hubiera vuelto a colapsar implotando al instante, o la explosión hubiera sido tan potente que no habría habido espacio ni tiempo (ni materia, ni nada) lo suficientemente estables como para crear este universo proclive a su autoorganización en sistemas complejos, organismos y biosferas.

El principio antrópico, en su versión fuerte, viene a decir que el universo es como es porque de alguna manera nuestra presencia en él determina el valor de esas constantes fundamentales. Formulado así, desde luego, ese principio más se parece a un disparate vanidoso que a una explicación científica. Y sin embargo un supersistema antrópico, neguentrópico y noocósmico sí que podría, al ser capaz de procesar una cantidad casi infinita de información, encontrar la forma de determinar con su presencia futura en el punto omega las constantes básicas del punto alfa del principio: porque basándose, bien en las interacciones no locales de entrelazamiento cuántico que se da en ciertos pares de partículas que, según demostró el famoso experimento de Alain Aspect, se producen "fuera del" o "sin contar con" el espaciotiempo; bien basándose en los hipotéticos taquiones de Einstein que podrían existir con tal que no sobrepasen hacia abajo el límite absoluto de la velocidad de la luz y que, por tanto, podrían viajar a cualquier velocidad, pudiendo en consecuencia llegar a destino antes de partir, o sea viajando hacia atrás en el tiempo; o bien basándose en alguno de los descubrimientos de información superlumínica habidos en laboratorios a partir del año 2000 (Ranfagni; Wang, Kuzmich y Dogariu; o Chiao y Mitchel -v. Ben Bova, *Historia de la luz*, Madrid, Espasa, 2004, p. 171-, o sabe Dios qué otra cosa para entonces descubierta), aquel Noocosmos neguen-antrópico podría influir, desde ese su más allá, en el diseño de su propio origen determinando las constantes fundamentales como mediante una suerte de todopoderoso feedback.

Por otra parte, tenemos que admitir que cuando más remoto el objeto de una ciencia más especulativo y por lo tanto mítico se vuelve. Y esto es porque la ciencia es en realidad un tipo muy específico de mito: esos que pueden, contrastados con la experiencia, informarnos de su siempre provisional certeza, ya que en ciencia nada se postula como verdad irrefutable, sino más bien al contrario: toda teoría científica debe poder ser refutable, y tal es una condición *sine qua non* para que ese tipo de mitos que son las teorías científicas puedan ser considerados tales. Ninguna teoría científica puede tomarse el lujo de tratar de ser una verdad incuestionable, y eso es lo que las hace tan especiales y eficaces y distintas a otros tipos de creaciones míticas. Las verdades de los mitos escritos en los libros sagrados sí pretende contener ese tipo de verdad absoluta, y es eso lo que los hace no sólo anticientíficas, sino, si las tomamos en su sentido literal, verdaderamente falsas. Sólo si se las toma en sentido figurado, poético, pueden contener algún tipo de mensaje verdadero. Lo mismo que está uno intentando hacer aquí: porque un texto científico que debe ser tomado en su sentido figurado NO es (ni puede ser, ni lo pretende) un texto científico. Por lo que paso a permitirme un juego de palabras poético con uno de esos mitos fijados por escrito: los evangelios (todos).

Creo que la metáfora de la gran explosión, aunque heurísticamente válida, no es la adecuada. Una explosión no crea: destruye. Y esa es la razón por la que un servidor quiere proponer, finalmente, otra, de dimensiones míticas apropiadas. Creo que la metáfora del Sacrificio (etimológicamente: acción sacra) es más adecuada y significativa que la del big bang: piénsese que aquella pre-entidad cósmica, que era (y en cierto sentido es) supersimétrica, en tanto que las actuales cuatro fuerzas fundamenta-

les de la naturaleza eran allá y entonces una sola, se autoprodujo una serie de rupturas de simetría que propiciaron las transiciones de fase que han ocasionado la creación de la materia, la vida, la conciencia, el entendimiento, la imaginación y el espíritu. Su Pasión, el sufrimiento sacrificial de su continua y autodestructiva entrega a su morir para que exista este universo con nosotros dentro, esa Pasión, digo, ese deseo urgente e insaciable de aquella pre-entidad por la creación de nuestro universo, la generativa, por no decir pasionalmente generosa destrucción progresiva de sus atributos negativos, o de valor cero o infinito, ha posibilitado y nos ha otorgado el don de nuestra vida y la del cosmos, y no es imposible que, una vez alcanzado el fin de esa su pasión cósmica, su muerte definitiva pueda dar ocasión a un supersistema neguen-antropo-noocósmico, cosa que sería lo mismo que decir que Dios habría muerto para que el Hiperántropo -del que somos parte- viviera.

Es obvio que el mito de la Pasión y Muerte de Cristo repite a escala humana lo que la singularidad presustancial del cosmos inició hace unos 15.000 millones de años.

Muchos ya sabemos de hecho que los mitos (y el de la Pasión y Muerte de Jesús es un mito, por mucho que haya existido, o no, un personaje histórico cuya vida lo fundamente, o no) expresan con frecuencia grandes intuiciones -a veces hasta místicas- de nuestro transconsciente.

Por tanto, un modelo crístico del universo (y no estoy hablando ni por asomo de religión, sino de cosmofísica poética), como quería Theillard, es hoy día científicamente verosímil, porque ya, a estas alturas, no podemos, ignorando tanto las investigaciones cosmológicas de la actualidad como las teológicas del pasado, decir que no tenemos, si no evidencias, o al menos obvios indicios bastantes a formular una hipótesis científica de Dios. Si insistimos en negarlo, nos estaremos aferrando a un pre-juicio ideológico cientifista que funcionaría como uno de los, en este caso negativos, ídolos tribales que criticaba Bacon, y que (como tal y por lo tanto) sería, además de acientífico, falso.

E insisto: hipótesis, no teoría: nos faltan, aparte de más hechos y datos constatables, experimentos que contrasten con la experiencia la solvencia científica de la hipótesis: sólo hay que tener un imaginación libre de prejuicios para diseñarlos.

Como un servidor se niega a pensar a base de prejuicios, y todavía no se siente con autoridad para proponer uno de esos experimentos, renuncio a emitir ningún juicio y quedo en esperanzada epojé: a la espera de nueva información que, estoy seguro, la ciencia experimental y teórica nos va a seguir dando día a día.

Porque, después de todo, la ciencia está empezando a ser, si no lo es ya, una especie de noosfera nequentrópica.

Ciencia y arte, ciencia y poesía, ciencia y mito, ciencia y ficción conjuntas pueden crear, creo estar demostrándolo, universos fantástico-teóricos la mar de sugestivos y, aún mejor, sugerentes.

*Francisco Fortuny es escritor*

# La era del somnífero

«Perdido entre mí mismo, no puedo buscar nada;  
no llego hasta la nada».

María Zambrano

En ocasiones como esta, en que ceso la inmediatez del conversar para detenerme entre los espejismos que generan las palabras, y el tiempo acecha con rostros y momentos ya vividos, acostumbro a sentirme como el comisario Medina en Santa María: me entrego a la furia del fracaso. Reconozco que es sólo una estrategia, cuya práctica me ayuda a sentir cierta firmeza ante tanta necesidad urgente de confusión, tras la que se suele esconder la falta de honestidad en el pensamiento, la corrección de las aulas y su amparo del tirano.

Durante los noventa, todos esperamos la eclosión por parte de esa juventud inquieta y de grandes síntomas revolucionarios, que prefirió buscar a sus mitos en el nuevo cine europeo y en la música independiente, en lugar de agotar posibilidades entre ideologías marchitas que se iniciaban, por aquel entonces, en la estandarización del individuo y en el fomento de la pérdida de conciencia cívica. Transcurridas casi dos décadas, se puede llegar a afirmar que todo se sustentó en una apariencia de cambio; seguíamos siendo hijos de David Bowie e Ian Curtis; de Wim Wenders y Vittorio de Sica.

Este colectivo que reclamó el derecho a ser diferenciado, a ser considerado relevo tras el desencanto sembrado por los años ochenta, emprendió el peor de los caminos: la liturgia del *Yo*, el *neo-narcisismo*. Aquellos jóvenes fueron incapaces de generar ideas, inventar referentes y arrojar del poder a los grandes dinosaurios que aún hoy resisten con su perversidad acostumbrada. Tuvieron miedo a la libertad, y por ello, han pasado a la historia como una de las generaciones más asépticas. Esta juventud, en su intento de manufacturar adultos, hombres y mujeres independientes, como diría Kant «sacar al individuo de la condición de minoría de edad de la que él mismo es responsable», seleccionó como instrumento de evasión el vacío, *la estrategia del vacío*<sup>1</sup>, para así alcanzar la única gratificación posible: la privatización de lo moral y el consumo rápido; sólo así logran interpretar su realidad como marco incomparable para la *fast happiness*.

Con el hedonismo como nuevo modelo de organización social (lo político ha sido relegado a un segundo plano), estos narcisos están edificando una sociedad adolescente cimentada en

---

1 «A cada generación le gusta reconocerse y encontrar su identidad en una gran figura mitológica o legendaria que reinterpreta en función de los problemas del momento: Edipo como emblema universal, Prometeo, Fausto o Sísifo como espejo de la condición moderna. Hoy Narciso, es el símbolo de nuestro tiempo». Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2006; p. 49.



la apatía, el egoísmo y el derrumbe de aquellos referentes culturales levantados principalmente durante la segunda mitad del siglo XX. Participar de una sociedad confusa, deshumanizada, con severos problemas para tomar decisiones pero sobre todo, orgullosa por poder exhibir la ausencia de un carácter<sup>2</sup> que le permitiría determinar el pensamiento y la vida emocional de los individuos que la componen, nos aleja de conceptos tan fundamentales e imprescindibles como la justicia<sup>3</sup> y la felicidad, y nos hace ser parte integrante de un esquema constituido por términos abstractos capitaneados por el individualismo. Sin duda, hemos logrado una de las tareas más difíciles de emprender: lograr la incomunicación en la era informatizada, en la era de la comunicación. Pero seguimos adelante, aunque cueste creerlo y en ocasiones se desee el cese de este aparente progreso. Tal vez resida ahí la esperanza; la humanidad. Nuestro avanzar dormido entre todo tipo de escenarios y ante todo tipo de barbarie, nos asegura un futuro incierto a la par que cruento y en un entorno deteriorado. Pero es un futuro y ello implica una posibilidad, tal vez un cambio, una metamorfosis.



En 1940 Charles Chaplin produce, escribe y dirige una de las películas más deliciosas e inteligentes de la historia del celuloide: *El gran dictador*. En su alegato final se pueden encontrar algunas preguntas aún hoy por realizar, ilusiones, pero sobre todo, el intento de establecer al ser humano como mito: «... la codicia ha envenenado las almas, ha levantado barreras de odio, nos ha empujado hacia la miseria y las matanzas; hemos avanzado muy deprisa pero nos hemos encarcelado a nosotros mismos. El progreso que crea abundancia nos ha generado necesidad; nuestro conocimiento nos ha hecho cínicos, nuestra inteligencia, duros y secos; pensamos demasiado y sentimos muy poco. Más que máquinas necesitamos humanidad, más que inteligencia tener bondad y dulzura (...). El odio de los hombres pasará y caerán los dictadores, y el poder que quitaron al pueblo, se le devolverá al pueblo; y así mientras el hombre exista la libertad no perecerá...»

*Cristina Consuegra*

---

2. "La estructura del carácter no determina solamente los pensamientos y las emociones, sino también las acciones humanas". Erich Fromm, *El miedo a la libertad*, Paidós, Barcelona, 1947; p.267.

3. Platón afirmó que la justicia no es sólo la unidad del individuo y del Estado, y, por tanto, acuerdo del individuo con la comunidad.

*Me pedís palabras que consuelan,  
palabras que os confirmen  
vuestras ansias profundas  
y os libren  
de angustias permanentes.  
Pero yo ya no tengo  
palabras de este género.  
Aceptad mi silencio: lo mejor  
de mí. Huid del soplo que pronuncia,  
en mi boca,  
la amarga condición de lo humano.  
Y, entretanto, dejadme contemplar  
el vuelo de la ropa  
tendida en las ventanas.*

**Chantal Maillard, *Hilos***

## **LAS FEMENINAS NUBES**

Amaste al hombre triste que se sienta  
a ver pasar las nubes. Te sentabas  
tú también en los parques y mirabas  
las muchachas cortar la flor de absenta.

Las femeninas nubes...La violenta  
piedad y horror con que te preguntabas  
por qué el buen llanto a las palabras dabas,  
y el canto al dios que la tiniebla aumenta.

Amaste a la mujer -fuente constante  
de la resurrección- y al dios que en ella  
eterno vuelve el fugitivo instante.

Y fue la soledad tu sola estrella,  
infidel esposo de una sola amante:  
la vida, que la muerte hace más bella.

**Juan Miguel González**

## LO QUE VIBRA

Una hoja de otoño, blanda y ocre,  
finge ser mariposa

mecida

por un viento

hueco:

revolotea.

Me lleva esa deriva,  
su frágil suspensión pero serena,  
mi ocioso devaneo...

Porque también a mí me basta un soplo suyo  
para soltar al vuelo un peso muerto.

**Rafael Espejo (Inédito)**

# El Carro del Heno

## Centenario

**E**n este año 2007 prolijo en aniversarios literarios pocos parecen acordarse del centenario del nacimiento del poeta francés René Char. René Char vivió durante algo más de ochenta años a lo largo de un siglo cuyos años de la segunda gran guerra lo marcó irreversiblemente en su alma y en su poesía. Como ha ocurrido en otros grandes artistas, las grandes contradicciones del siglo XX fueron el caldo de cultivo de una obra quizás algo breve, pero llena de belleza, de amor, de solidaridad y compromiso social. Una obra que bebió de las fuentes del surrealismo pero que no otorgó oportunidades al nihilismo. Como él mismo indicó: "lo que viene al mundo para no perturbar nada no merece ni miramientos ni paciencia".

Fue querido y admirado por grandes personalidades del siglo pasado como Albert Camus, Alberto Giacometti o Martin Heidegger. Pero fue, sin duda, un gran solitario, un hombre defensor a ultranza de su independencia, quién declaró que para él un poema era, sobre todo, "una cima de mí mismo" que deseaba descendiera hasta el lector atento. Poeta a veces duro y casi siempre delicado, nos ha regalado versos de auténtico compromiso con la belleza ("En nuestras tinieblas no hay un sitio para la Belleza. Todo el sitio es para la Belleza"), con el amor ("Soy el poeta, portador de pozo seco al que tus lejanías, amor mío, abastecen") y con la solidaridad humana ante el drama cotidiano ("No te postres sino para amar. Si mueres, sigues amando").

Recordar a René Char es hacer justicia a una obra que habitó y heredó, como pocas, el dolor y el desgarramiento del combate de la vida diaria del que, como dejó escrito Albert Camus, aceptó voluntariamente el sacrificio, no el disfrute ("Ser del salto, no del festín, su epílogo"). Un sacrificio plasmado en una obra que seguirá asombrándonos siempre. Como misteriosamente nos inquieta y nos inquietará siempre lo que dejó escrito en uno de sus poemas: "Mundo cansado de mis misterios, ¿está prevista mi noche en la morada de un rostro?"

**Antonio Heredia**

## Más allá hay leones

**A**sí llamaban los romanos a aquellos territorios ignotos allende los bárbaros, el África selvática donde sólo había certeza de la existencia de monstruos. En la ciudad también hay territorios que parecen vedados. Unos por la "ordenación" planificada que la Administración organiza a través del urbanismo; otros, por la marginación de zonas cada vez más grandes, abandonadas a la especulación "libre" de empresarios sin escrúpulos o a la no menos "libre" acción de delincuentes callejeros. Estos *no lugares* a veces adoptan la forma de espacios basura, como los llama el arquitecto Rem Koolhaas (*Espacio basura*. Ed. Gustavo Gili): "es lo que queda después de que la modernización haya seguido su curso o, más concretamente lo que se coagula mientras la modernización está en marcha, su secuela"; es decir, derribos, descampados, fábricas abandonadas, monumentos moribundos, terrenos en barbecho especulativo. Pero otras veces no nos acercamos a ellos porque los poderes públicos parecen empeñados en tratarnos como a esos zares a los que construían decorados que tapaban miserias por los lugares que tenían que recorrer rápidamente en carroza. La tematización y gentrificación de centros históricos, cuyo paradigma es el derribo de edificios conservando como pura escenografía callejera sus delgadas fachadas, no es más que un velo que impide ver la realidad que se encuentra ahí al lado.

A uno de esos territorios vedados, las urbanizaciones privadas de California, se acerca con inteligencia Nick Cassavettes en *Alpha Dog* (2006) filmando el reverso tenebroso de *Sensación de vivir*. Los desorientados jóvenes que aparecen, hijos de una generación hastiada por el lujo, hacen una deriva urbana durante un día que desembocará en el horror, no sin que antes se nos puntee, mediante rótulos innecesarios, los lugares y las personas con las que se van encontrando por azar mientras dura el absurdo secuestro de un adolescente. No en vano, su sacrificio se producirá en las afueras, en una especie de altar desde el que se dominan las luces del laberinto urbano de Los Ángeles.

Sin embargo, hay quienes no se resisten a mostrar lo desconocido. A ir más allá, donde están los leones. Durante mayo, el artista Stefan Kaegi ha preparado en Madrid la intervención Cargo Sofía - Madrid, un viaje documental al extrarradio de la ciudad para 54 espectadores instalados en un tráiler con uno de sus lados convertidos en ventanal, con las explicaciones de trabajadores de la zona. ¿Turismo postmoderno? ¿Performance colectiva? ¿Mera banalidad?

**Fernando Jiménez**