

Escritos literarios y filosóficos

Volumen 2 de 3 (Textos 26 a 60)

Miquel Ricart

ricartpalau@gmail.com

<https://www.miquelricart.net>

<https://www.youtube.com/MiquelRicartPalau/videos>

ricartpalau@gmail.com

<https://www.miquelricart.net/>

<https://www.youtube.com/c/MiquelRicartPalau/videos>

Copyright © 2024 Miquel Ricart Palau

Editado por Miquel Ricart Palau

Ninguna parte de esta obra puede ser reproducida
por cualquier medio sin el permiso expreso de su autor

ÍNDICE GENERAL

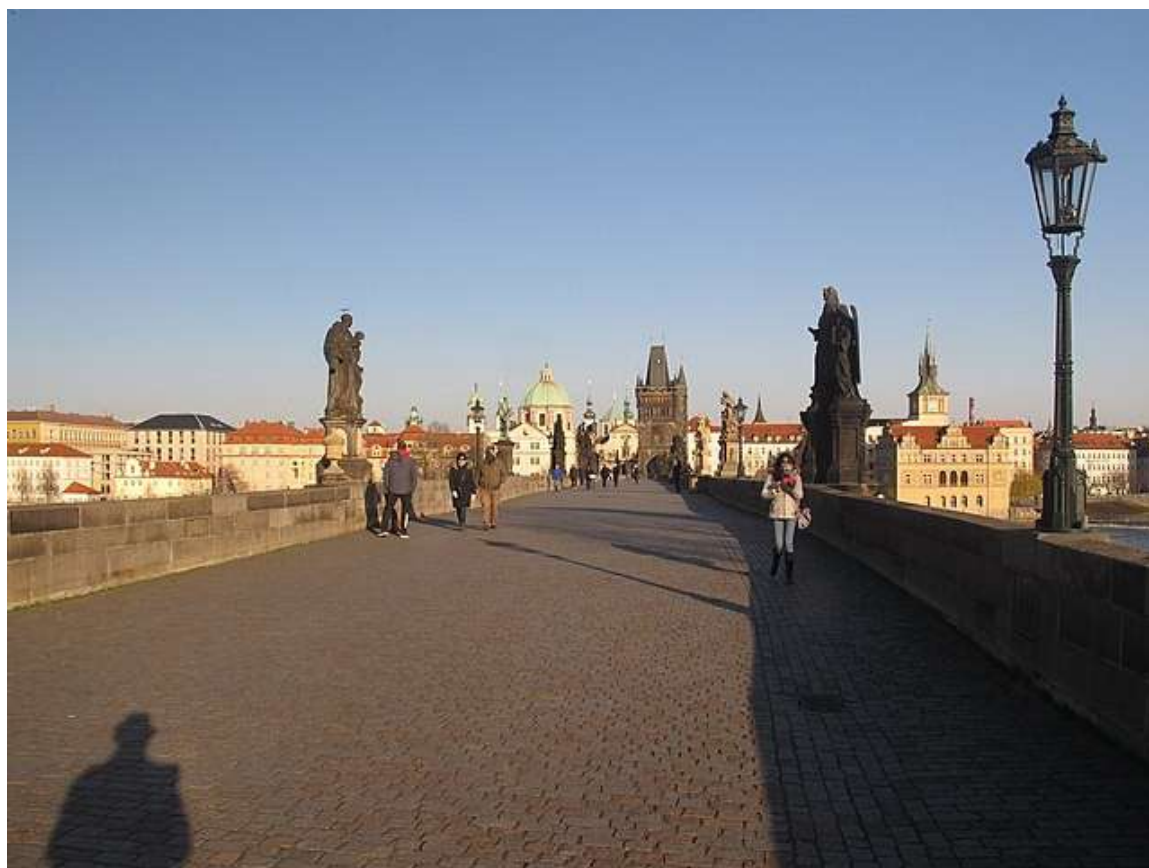
Volumen 2

Escritos del 25 al 60

- 26. El número “i” y el concepto de imaginario, pág. 7
- 27. Aquí y ahora, pág. 11
- 28. Imre Kértész, pág. 15
- 29. Textos diversos 2020, pág. 22
- 30. La desaparición de la corporeidad del ser, pág. 27
- 31. Nueva aproximación a Fernando Vallejo, pág. 36
- 32. Argos Panoptes, pág. 41
- 33. Sumeria: Algunos temas históricos y míticos, pág. 44
- 34. *I pazzi per progetto*, de Gaetano Donizetti, pág. 51
- 35. Praga, pág. 58
- 36. Notas a *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, de Michael Nyman, pág. 63
- 37. Jaén, Baeza y Úbeda: los cerros los olivos, pág. 68
- 38. Las bacterias y el cuerpo humano, pág. 70
- 39. Antes de leer a Viktor Frankl, pág. 75
- 40. Los Toros de Guisando, pág. 78
- 41. Después de leer a Viktor Frankl, pág. 81
- 42. El tiempo y la realidad, pág. 85
- 43. Notas a un entrevista a Georg Steiner, pág. 86
- 44. Podía haber sido yo, pág. 91
- 45. Algunos personajes femeninos en la *Teogonía* de Hesíodo, pág. 92
- 46. Dos notas del mes de abril de 2020, pág. 98
- 47. Espejos inexistentes y fotografías desaparecidas, pág. 99
- 48. Los semi-dioses víricos, pág. 102
- 49. La Tierra de Nod, el destino de Caín, pág. 104
- 50. Los caballos de bronce de Helios, pág. 107
- 51. Recuerdo, pág. 110
- 52. Los altares y las ofrendas, pág. 111
- 53. La interpretación de la percepción, pág. 113
- 54. Nada humano me es ajeno (Publio Terencio), pág. 116

- 55. Letanía profana para un ser imaginario, pág. 118
- 56. Christian Boltanski. Comentarios a una entrevista, pág. 120
- 57. Sobre el escrito *La charca original*, de Juan José Millás, pág. 127
- 58. La guerra sumeria entre Lagash y Umma y la Estela de los buitres, pág. 129
- 59. Una carta abierta a un lector, con mi más sincero agradecimiento, pág. 134
- 60. Monstruos, pág. 137

Nota previa. Los textos de este libro han ido numerados de forma cronológica, a medida que iban siendo escritos, formando el Índice general. Posteriormente, redacté un Índice por agrupación de temas, que se inserta a continuación. Espero que el mismo sea de utilidad a los posibles lectores.



Puente de Carlos, Praga

ÍNDICE TEMÁTICO.

Volumen 2

Textos 26-60

Agrupación 1. Aproximación a temas científicos

- Núm. 26. El número “i” y el concepto de imaginario, pág. 9
Núm. 30. La desaparición de la corporiedad del ser, pág. 27
Núm. 38. Las bacterias y el cuerpo humano, pág. 66
Núm. 42. El tiempo y la realidad, pág. 80

Agrupación 2. Arte, Geografía e Historia

- Núm. 35. Praga, pág. 43
Núm. 40. Los Toros de Guisando, pág. 59
Núm. 37. Jaén, Baeza y Úbeda: los cerros, los olivos, pág. 51
Núm. 50. Los caballos de bronce de Helios, pág. 80
Núm. 58. La Guerra sumeria ente Lagash y Umma, pág. 96
Núm. 33. Sumeria. Algunos temas históricos y míticos, pág. 32

Agrupación 3. Filosofía

- Núm. 53. La interpretación de la percepción, pág. 84
Núm. 54. *Nada humano me es ajeno* (Publio Terencio), pág. 87

Agrupación 4. Literatura

- Núm. 47. Espejos inexistentes y fotografías desaparecidas, pág. 76
Núm. 44. Podía haber sido yo, pág. 68
Núm. 46. Dos notas del mes de abril de 2020, pág. 133
Núm. 27. ¡Aquí y ahora!, pág. 7
Núm. 29. Textos diversos 2020, pág. 15
Núm. 60. Monstruos, pág. 102
Núm. 59. Una carta abierta a un lector, con mi más sincero agradecimiento, pág. 96
Núm. 55. Letanía profana para un ser imaginario, pág. 88
Núm. 51. Recuerdo, pág. 82

Agrupación 5. Mitología

Núm. 32. Argos Panoptes, pág. 30

Núm. 45. Algunos personajes femeninos de la Teogonía de
Hesíodo, pág. 86

Núm. 49. La Tierra de Nod, pág. 77

Núm. 48. Los semi-dioses víricos, pág. 76

Núm. 52. Los altares y las ofrendas, pág. 83

Agrupación 6. Música

Núm. 36. Notas “*El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*”,
de Michael Nyman, pág. 47

Núm. 34. *I pazzi per progetto* de Gaetano Donizetti, pág. 37

26. El número “i” y el concepto de imaginario

Lo “imaginario” —podemos empezar por decir— no tiene mucho que ver con lo mítico y lo simbólico, como podría parecer si se considerase el tema algo apresuradamente. Son los conceptos anteriores diferentes del de imaginario, ciertamente. Se podría plantear: ¿Es lo imaginario lo que “no” existe pero que es accesible al pensamiento ? ¿O es lo contrario de lo “real”, es decir, lo “irreal”? En todo caso, dice el *Diccionario de la lengua* que lo real es lo que “*tiene existencia objetiva*”. E irreal es “*lo no real, lo falto de realidad*”.

Pero analicemos la expresión anterior de “*existencia objetiva*”. Porque... ¿cabría (por oposición a la anterior) una existencia “no objetiva”? Según la apreciación de *definicion.de*: “*el concepto de realidad objetiva se vincula a los objetos y sujetos que tienen existencia propia (material), más allá de lo que un sujeto conozca o sepa de ellos*”. Por otra parte y según lo anterior se excluye del concepto de realidad objetiva la idea de lo inmaterial, al especificar el carácter de “material” de la realidad objetiva. Pero ¿no es la verdad objetiva (sea material o inmaterial) una realidad asimismo objetiva?

El caso es que el número “i”... ¿existe? Puede no entenderse la idea del mismo, pero eso no significa que no exista; un ejemplo de una cosa cierta pero a la vez incomprensible es la “Igualdad de Euler”. Tal vez, dado que “i” es la raíz cuadrada de menos uno, podemos decir que en algún sentido “i” “existe”, ya que puede tener representación gráfica y ser susceptible de aplicación (por ejemplo, se puede elevar al cuadrado). Pero la existencia de “i”, ¿se puede “entender” en sí misma? En todo caso, “i” es el resultado de la ecuación “ $x^2 + 1 = 0$ ”.

También se da en ocasiones el caso de que la combinación de conceptos reales de lugar a un concepto imaginario; tal es el caso de la e Esfinge, que como recordaremos tenía rostro de mujer, cuerpo de león y alas de águila. La Esfinge no existía “en realidad”, pero tenemos una “imagen de ella”. Entonces... ¿existe en algún sentido?

Pero, en realidad... ¿Es definible lo “imaginario”? Ciertamente, antes hemos diferenciado lo imaginario del mito y de lo simbólico. Afirmemos ahora que lo imaginario no es lo absurdo, ni lo falso, ni lo contradictorio. Son cosas todas ellas diferentes a imaginario, aunque todas ellas puedan tener características compartidas con él. No creo superflua la consideración anterior.

En cuanto a la definición de imaginario, he encontrado otro aspecto interesante en: <https://deconceptos.com/general/imaginario>: “Imaginario” es “*todo aquello que se crea en nuestra mente a partir de imágenes que no se corresponden con la realidad*”. Es ésta una buena definición, según creo.

Acudamos ahora al *Diccionario* de Abbagnano. En relación con el término “imaginario” cita el erudito italiano a Hobbes, el cual afirma que “*el espacio real es diferente del espacio imaginario que es el espacio puro o simple o espacio vacío (De corp., 8, 4)*”. Pero ¿es un espacio vacío un espacio imaginario? Ambos conceptos no parecen ser lo mismo, realmente. En *definicion.de* se entiende asimismo por imaginario aquello que sólo existe en la imaginación. Y se añade que la imaginación es un proceso que permite a un ser humano manipular información generada intrínsecamente... La imaginación como “proceso”... Es esto algo en lo que pensar, sin duda. Pero de ser esto así, este enfoque nos llevaría a estudiar dicho proceso con un mayor detenimiento. No es fácil decir si la imaginación es un solo acto o bien un proceso.

Y como era de esperar se observa que llegar a conclusiones o a elucidaciones sobre el término imaginario es francamente difícil. Intentando avanzar, podríamos contemplar otro concepto, el de “imaginación”, relacionado en principio con “imaginario”. Aquí parece más clara la definición del *Diccionario de la lengua*. En efecto, en éste texto se expone que la imaginación es: “*la facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales*”, o bien, “*la imagen formada por la fantasía*”. Nosotros bien podríamos sustituir alma por mente, a efectos de una posible mayor claridad.

Y en todo caso, la imaginación es (como se ha dicho) la facultad humana de representar, y por tanto es una actividad de la mente. Pero no aparece una relación directa entre imaginación e imaginario. Son en efecto ambas cosas distintas y de ardua interrelación.

Es el de “imaginario” un concepto —por lo que hemos ido viendo— difícil de aprehender. Sin embargo, quizá cabría esperar que la lectura de lo anterior nos haya podido aportar alguna idea respecto al término “imaginario”. Aunque sólo fuera una idea parcial, una idea “imaginaria”, si es que “realmente puede existir” tal clase de idea.

Bibliografía

ABBAGNANO, NICOLA, *Diccionario de filosofía*. Fondo de Cultura Económica, México, 2019

BEUTELSPACHER, ALBRETCH, *Matemáticas: 101 preguntas*

fundamentales. Alianza Editorial, El libro de bolsillo, Madrid, 2011

Mitología griega y romana (de la A a la Z), Martín, René. Espasa Calpe, Madrid, 2006.

27. Aquí y ahora

Sabemos que “aquí” y “ahora” son adverbios demostrativos, y como tales muestran o señalan un lugar, un tiempo o un modo determinados. Más precisamente, “aquí” es un adverbio demostrativo de lugar, y “ahora” lo es de tiempo. Pues bien, yo me referiré a continuación a mi propia situación espacio-temporal, referida a tales adverbios. En general, hablar de espacio y tiempo implica un complejo y extenso trabajo intelectual que en este escrito no se pretende abordar.

Intentando concretar, cuando digo “aquí” me refiero al lugar donde “vivo”, en el que “habito”; y al decir “ahora” me refiero a un “tiempo concreto”, “determinado”, es decir, a una situación que puede ser designada y que tiene una dimensión (temporal) con un inicio y un fin.

En efecto, estoy situado en un lugar y en un momento en el tiempo; y esa localización bien definida es básica en este artículo. El lugar conlleva la incidencia en el acto de pensar de la cultura anterior acumulada por la sociedad, sobre todo en el seno de la cultura del propio autor. Todo lo anteriormente ocurrido —los momentos pasados— forma parte de un estado de ideas y de conceptos a lo largo del tiempo, de un estado acumulado. Dicho estado se halla formado por partes diferentes, provenientes de distintos orígenes y que se han ido entrelazando en la mente del escritor. En cuanto al momento futuro, éste es una posibilidad dependiente de la vida del ser humano. ¿Puede, por otra parte, llegar a existir la tan mencionada idea de “*la superación del espacio y del tiempo*”? Ante todo, en cuanto al término “superación” intentaré matizar el significado del verbo “superar”.

Superar es según *WordReference*: *vencer, dominar*”. En el *Diccionario etimológico de Chile*, se indica que “sobrepasar” viene del latín “superare”... Y quizá también se podría entender “superar” como: “estar por encima de...” Pero, ¿queda lo que podemos considerar superado”? Nos dice Nicola Abbagnano, que “superar” es “*un término adoptado por Hegel para indicar el procedimiento de la dialéctica que conserva y anula al mismo tiempo cada uno de sus momentos. “La palabra “superar” —decía Hegel— tiene un doble sentido, por el cual significa, por un lado, conservar, retener y, por el otro, hacer cesar, poner fin.* En nuestro caso concreto, el concepto —“*superación del tiempo y del espacio*”— ¿se conserva o se anula? “Poner fin”, consta en la cita referida. Sin embargo... ¿se trata de que ya no es posible considerar una separación entre el tiempo y el espacio? ¿Es eso realmente así?

En *culturacientifica.com* se expone que: “Otra ruptura con la visión mecanicista tiene que ver con los conceptos de espacio y tiempo. La concepción newtoniana del universo considera que el espacio y el tiempo son absolutos, lo que significa que son los mismos para todos los observadores independientemente de su movimiento relativo. Einstein demostró que las mediciones de espacio y tiempo en relatividad especial dependen del movimiento relativo de los observadores. Además, resultó que el espacio y el tiempo están, de hecho, entrelazados”.

En todo caso, yo creo que “la superación del tiempo y del espacio” es más un deseo que una posibilidad real. Ciertamente, es comprensible esa aspiración humana a la superación espacio-temporal; pero no parece que la misma solucione ningún problema esencial. Se trata del deseo “*por trascender*”, el cual es equivalente en cierto modo a la lucha por la inmortalidad. Hay una relación directa tiempo-ser (ser individual) enmarcada en los espacios en los que cada uno de los seres habita. Sólo las obras de cada persona pueden llegar a trascender a su muerte. Yo no pretendo más que pensar “ahora” (en este momento) sobre lo que está “aquí” (en el entorno de mi percepción).

Sería precipitado llegar a la conclusión de que la anterior es una postura reduccionista. No lo es —a mi entender—; si acaso, es más bien, una actitud específica, ya que pretende afrontar el problema del ser “a raíz”, dejando al margen las posibles evoluciones humanas que puedan afectar al dicho ser en el curso del tiempo.

El ser tiene como fundamento existencial el miedo, entre otros, el miedo a lo desconocido. Y no es de extrañar; el hombre vive en un entorno de “perplejidad”, y ello hace que crezca en él la incertidumbre, e incluso el desconcierto y la angustia. Y quizá la lucha del ser humano contra la finitud tenga su origen en lo desconocido.

Cada vez me siento más tentado a pensar únicamente en la realidad actual, o sea, la realidad que percibo, en la cual vivo, y dentro de la cual pienso. Tanto el pasado como el futuro son para mí algo relativo y en gran parte imprevisible. Lo que cuenta es lo “que soy y lo que percibo”. Esa es mi vida real y mi ámbito de conocimiento propios; eso es todo lo que hay de mí, y para mí, “en cuanto a ser”.

El mundo —nos dice el *Diccionario de la lengua*— es “*el conjunto de lo existente*”. Sea lo existente —quizá se podría añadir— expresable o no, sea comprensible o no lo sea. Los límites de mi mundo son la suma de mi capacidad de percibir y de mi capacidad de intuir o imaginar. (No sé si debería referirme aquí a mi escrito sobre “*El número “i” y el concepto de imaginario*”). En realidad, ciertamente todo es cambiante; pero en estas notas de ahora debemos referirnos especialmente al ser humano. Y, además, en este girar incesante y

vertiginoso que es la vida, ningún ser sustituye a otro. Lo cierto es que nadie —y casi nada— es sustituible. Esta finitud e imposibilidad de sustitución probablemente haya que aceptarla, agrade o no hacerlo. Por eso yo hablaba al principio de “aquí y ahora”. Es ésta, a mi entender, una postura intelectual profundamente humanística. Es un principio en el razonamiento libre y un inicio en el camino hacia la autenticidad.



R

Parador Nacional, Úbeda, Jaén

28. Imre Kertész

Primera parte

En el libro *Rebeldía de Nobel, Conversaciones con 16 premios Nobel de literatura*, de Xavi Ayén y Kim Manresa, se entrevista a uno de los autores a los que se concedió dicho Premio: es Imre Kertész, el cual recibió el galardón citado en 2002. Aquí destacaremos sólo algunas facetas de las situaciones tan difíciles que el autor húngaro tuvo que sufrir: el internamiento en campos de concentración nazis por su condición de judío, así como tener que vivir en un régimen dictatorial por haberlo hecho en Hungría como lo hizo. Situaciones terribles y creo que podrían calificarse —sin error— como límites de la capacidad humana de soportar el dolor y la angustia

Imre Kertész era húngaro y judío, condiciones personales a las que el mismo aludirá en la recepción del Premio Nobel. Ahora vive en Berlín. Pero ocurrió que, a los 14 años: “*cuando se dirigía a trabajar, le obligaron a bajar del autobús para llevárselo al campo de concentración de Auschwitz*”.

El autor de Budapest ha sido uno de los millones de judíos que sufrieron la pesadilla del horror totalitario. Su vida, ahora, y pese al buen humor que posee —como nos dicen los autores del libro— está marcada por aquellos años. En el texto referido se comentan hechos destacados de la vida del nobel húngaro ocurridos durante y después de la guerra. He procedido a numerarlos y citarlos por separado, puesto que en la experiencia vital mencionada —y sólo en ella— se centrará este escrito. Dejaremos por tanto los aspectos literarios al margen; el lector podrá encontrar los textos de Kertész en español en diversos lugares. Y al final del texto incluiremos una referencia bibliográfica.

Pues bien, estos acontecimientos fundamentales (y muchos de ellos dramáticos) los transcribo del libro de Ayén y Manresa mencionado. Tales acontecimientos y descripciones de lugares fueron:

1. El otorgar un número “carcelario” a nuestro autor (el 64.921), ponerle un uniforme a rayas, y raparle el cabello y el vello.
2. Otro acontecimiento destacado (y terrible) en su vida fue el ver las humeantes chimeneas (como en efecto las vio Kertész) donde los nazis iban quemando a sus compañeros, los cuales pasaban a “*desprender un olor pastoso que jamás podré olvidar*”.
3. El propio paso del término de diez años, a contar desde la fecha de salida del autor del campo de concentración (1945), período necesario para redactar *Sin destino*, que narra su experiencia en Auschwitz y Buchenwald.
4. Y como último de los acontecimientos esenciales a citar aquí, de los vividos por Kertész, anotaremos la dificultad de afrontar algo nada fácil: “*el enorme sentimiento de culpa*.”

Es muy difícil superar el remordimiento de haber sobrevivido, sabiendo que muchísima gente ha muerto. Siento vergüenza por el hecho de sobrevivir”.

Quedan otros muchos sucesos citados por el autor de Budapest, sin duda, pero quizá sean los anteriores los más pertinentes de mencionar en este momento. Ciertamente, estamos ante una historia del horror, como la que tantos judíos (y no judíos) tuvieron que sufrir en aquellos años (1940-1980 aproximadamente), y cuyo trágico recuerdo —por más que pase el tiempo— no hemos de permitir que disminuya.

Sin embargo, me gustaría remarcar que Kertész dice que ahora es feliz.

Vive en una ciudad alemana, en concreto Berlín, —como se ha dicho— en la cual experimenta (son palabras suyas) *“una sensación profunda de paz e intensidad”*.

Tal cosa puede, desde luego, parecer extraña en el caso del autor húngaro. Pero él habla bien de Berlín, le gusta la ciudad. Y cita de la misma los siguientes hechos y lugares:

- a) Una parada que hace habitualmente para comprar fruta en un pequeño colmado,
- b) La Wittenbergplatz, donde cuelga una discreta placa metálica con un listado de los principales campos de concentración, y un texto que dice: *“Los lugares del horror que nunca hay que olvidar”*,
- c) Los almacenes KaDeWe (Kaufhaus des Westens, los más grandes del mundo), en cuya sexta planta Kertész se abastece de comida porque en dicha planta hay una variedad increíble de productos de todos los países,
- d) La iglesia Conmemorativa, la Kaiser-Wilhelm Gedächtniskirche, de la que sólo queda una torre al haber sido destruido el resto por los bombardeos aliados, y,
- e) La Casa de la Literatura, en Charlottenburg, lugar, se nos dice, bucólico, y que es un centro cultural con un restaurante y una librería a la que se accede bajando unas escaleras.

Hasta aquí hemos expuesto una somera relación de acontecimientos y lugares —como habíamos decidido hacer— en relación a Kertész. Los primeros sucesos, los cuales han sido seguidos —y en parte ¡ojalá! sustituidos— por los segundos, que como nos dice el escritor de Budapest, han creado en él alguna alegría, algún —podríamos pensar— tipo de bienestar.

O sea, estamos ante un hombre con la vida dividida en dos períodos (como mínimo). Y cabría preguntarnos: ¿Cómo se puede pasar de un estado emocional tan pavoroso, de un sistema de tan frágil supervivencia, a una vida placida y hasta cierto punto alegre —por más que queden los recuerdos, como admite el propio Kertész—? Lo seguro es que se trata de un fenómeno que ocurre en la conciencia, en lo más profundo de la mente.

Se nos muestra al hombre como ser capaz de olvidar... aunque no lo sea totalmente. Pero ese hombre en concreto: ¿Es capaz de perdonar?

¿Acaso todo se puede perdonar?

Yo, como tantos otros, he estado en Berlín de forma ocasional. No, no fui del todo por afición a viajar y a “ver mundo”. Había motivos personales para hacer el viaje. Y el recuerdo que tengo de aquellos días... no lo sabría definir. Pero al fin y al cabo, aquí se trata de los recuerdos de Kertész, exclusivamente.

Sólo diré que estaba el río Spree, y que era espléndido; eso sí lo recuerdo bien. Y que habían silenciosas —cosa sorprendente hoy en día— avenidas y magníficos edificios a ambas orillas del río. Y algo en el ambiente que ni sé —ni deseo— especificar. Pero el caso es que no conozco de qué manera se puede olvidar el pasado. Parece que no sea posible olvidar la humillación de tantos, el genocidio, la guerra, tantísimo dolor absurdo. No, ni se puede ni se debe olvidar.

Doy aquí gracias a Ayén y Manresa por su texto, porque casi con total seguridad sin el mismo yo no habría llevado a término las breves notas anteriores.

Segunda parte

Acabado lo anterior, he mirado en Internet y he encontrado el discurso de Kertész cuando recibió el premio Nobel. Seguiré el texto del mismo, intentando describir lo que irrumpa en mi mente. Yo escribo a golpes, a ráfagas, a favor de un viento huracanado que ruge sin dirección. No tengo otra manera de hacerlo. Así que empiezo.

1. Kertész habla en su discurso —sobre todo— del Holocausto (del griego “*holos*” (todo) y “*kaustos*” (quemados) según nos dice el *Diccionario etimológico de Chile*. Y también habla de Hungría, su patria. De allí fue más al Norte, a Alemania, a sufrir lo indecible en sus internamientos, y luego, aún más al Norte (al cabo de muchos años) a recibir el premio Nobel. Un camino boreal, y que comprende toda una vida, en realidad; recordemos que el autor fue internado en un campo de concentración a los... 14 años. Es difícil realmente imaginar como pudo surgir tanta maldad.

2. Las dictaduras vividas son —en el caso de Kertész— dos: la nazi y la comunista húngara. Ciertamente, los judíos de Europa bebieron dos veces el agua amarga y corrompida de la copa del horror; y lo hicieron en un espacio de tiempo no muy dilatado. Así, y pese a todo, Kertész sobrevivió. Los sobrevivientes de tan terribles pasados tienen, más que nadie, algo de semi-héroes, puesto que algo sobrehumano parece que debe tener quien sobrevive a un campo de concentración.

3. Dice nuestro autor en el texto de su discurso en Suecia que “*sólo existe una realidad, que soy yo*”. Realidad frágil y breve, como dice el propio autor húngaro.

4. Luego cita Kertész a Moloch. Imagino que los eruditos no precisan aclaración sobre

dicha figura, pero al no serlo yo, me entero expresamente en *ancient origins* que el personaje Moloch era “*Un dios terrible que exigía sacrificios de niños. El origen y naturaleza del culto a Moloch, (o Molec), es bien conocido en la Biblia, por ser el dios a quien parece que se realizaban sacrificios de niños en un santuario de las afueras de Jerusalén*”. Un asesino de niños, un sádico psicópata, un desecho mitológico al cual el miedo y la ignorancia “elevaban” a la categoría de “dios”.

5. Y luego, el nobel centro-europeo no puede olvidar —ni dejar de recordar y recordarnos— la Hungría comunista en la que vivió después de que finalizara su reclusión en Alemania. Es algo así como si en derredor suyo se abrieran sin cesar las fauces de un monstruo agresivo, devorador e insaciable. Una enorme atrocidad.

6. Kertész dice “*escribir para sí mismo*”. Otros podemos sin embargo también leerlo, y tener una visión de lo que ocurrió. Siempre queda la posibilidad de que lo que se escribe lo lean terceros. Es una maravillosa posibilidad.

7. Los autores que cita el nobel de Budapest en su *Discurso* son varios de ellos judíos (ya checos, como Kafka, o bien moravos, como Freud). Sin que los citase Kertész en su texto, también era judío (húngaro en esta ocasión) el dictador que fue de Hungría Bela Kun (1919). Y eran también de raza judía Ernő Gerő y Georg Lukács. Y asimismo eran de tal raza los físicos atómicos Leo Szilard, Edward Teller, y Eugene Paul Wigner... Y también la mayoría de la cúpula del régimen soviético. ¿Qué adónde nos lleva lo anterior? Pues a afirmar que los judíos fueron relevantes en el siglo XX en Europa, para bien en unos casos y para mal en otros. El caso es que Kertész quedó siempre marcado por su doble condición de judío y de húngaro, como el mismo nos lo hace saber.

En cuanto a los lugares que cita Kertész y que son desgraciadamente muy importantes en su vida son: Birkenau, Auschwitz, Buchenwald... Nombres asociados para siempre al horror. Posiblemente no haya tiempo en lo que dura una vida para dejar de lado según qué. Quizá es lo que le ocurrió al escritor a quien nos hemos referido en este texto. Pero existe en él una alegría que se ve en las fotografías que de él podemos mirar. A menudo se le ve reír. Yo quiero entender esa risa frecuente como una demostración del triunfo del ser humano ante las peores adversidades vividas.

Nota final

Imre Kertész murió en su casa de Budapest natal el 31 de marzo de 2016. Descanse en paz.

Bibliografía

La mayor parte de la obra de Kertész está en la Editorial Acantilado, www.acantilado.es, con sede en Barcelona.

29. Textos diversos 2020

1. “Pues en verdad, dijo el cura, que no le ha de valer al hijo la bondad del padre”. Los personajes de *El Quijote* tienen algo en común: son todos magníficos cuando hablan. Da igual que sean curas, cabreros, posaderos, miembros de la Santa Hermandad, amas o sobrinas, y quienquiera que se cite, pues es tal la unidad de la obra del genio castellano que podríamos decir que todos van a una, y que entre todos escriben la mayor obra literaria de cuantas han sido.

2. De Research Gate, comentarios y respuestas

A lo largo de tiempo he ido teniendo alguna comunicación con persas que plantean cuestiones en ResearchGate, la conocida red social de investigación. Mi modo de escribir habitual no es seguir un guion, sino escribir a medida que surgen los temas que son —para mí— de interés. He ido en este caso en concreto guardando diferentes respuestas a cuestiones y preguntas aparecidas en ResearchGate, las cuales he ido efectuando a lo largo del tiempo.

Varias veces había pensado en recogerlas todas juntas, y ahora lo voy a hacer por fin.

Dado el sistema de recopilación que usaré, el texto será necesariamente un tanto disperso. He intentado, por otra parte, ceñirme al máximo a las preguntas a las que correspondían las respuestas. Espero que algunas hayan sido de utilidad a las personas que las formularon. Paso, pues, a insertarlas; el espacio de dicho texto —como se verá— corresponde al ámbito filosófico. Las preguntas de terceros van subrayadas, y sin subrayar mis respuestas u opiniones.

2.1 Al hablar de “sobre la incoherencia referencial”, como argumento contra el relativismo sobre la verdad, a mi criterio, aquello que se puede conocer depende del entendimiento humano y su capacidad de percepción, con sus limitaciones propias.

En *definicion.de* se dice que, según el relativismo: “*lo real no tiene una base permanente, sino que se basa en los vínculos que existen entre los fenómenos*”.

Yo creo que, al margen de la división entre verdad objetiva y verdad subjetiva, hay que diferenciar entre lo que sabemos —o percibimos— y lo que entendemos (como se ha dicho muchas veces).

Es que ya no se trata de los vínculos entre fenómenos en sí mismos, sino de los propios fenómenos. Si asociamos los fenómenos a la interpretación de la percepción, esa limitación necesaria de la interpretación ¿influiría en algún modo en el concepto de verdad? La referencia alude a la relación entre dos cosas, las que sean. Si entendemos por “auto” lo “propio o por sí mismo”, se comprende bien que significa “auto-referencial”. La incoherencia,

supone —siguiendo el *Diccionario de la Lengua Española*— “la carencia de relación lógica entre cosas”.

Para intentar responder de forma algo más directamente a la pregunta, creo que el término “argumento” —en cuanto razonamiento demostrativo— quizá tendría en lo que se refiere al conocimiento un límite en su capacidad de aplicación. Porque en parte todos los argumentos, salvo las tautologías, parecen ser un tanto parciales y aproximativos. Entraríamos aquí en el campo de la contradicción y la contingencia.

2.2 ¿Cuál es la diferencia entre la ley de la naturaleza, la ley religiosa y la ley universal de la creación?

2.2.1 La ley natural. Se puede decir que en el sentido estricto de ley, como término, no hay leyes naturales como tales. Lo que existe son fenómenos inevitables, o cosas que ocurren fuera del acceso de la acción del hombre (por ejemplo, el hecho de que el sol salga cada día, o el envejecimiento humano).

2.2.2 La ley religiosa en sí misma es, a diferencia de la anterior, llevada a cabo por hombres, por un grupo étnico y social... Sin embargo, esta ley "religiosa" tampoco afecta el concepto de ley como norma obligatoria para un grupo humano específico (incluso si pretende ser universal). La ley religiosa, tal vez debería llamarse mejor "establecimiento de los preceptos de diversos tipos (rituales, metafísicos...)". Además, la ley religiosa sólo afecta a un grupo de personas determinadas, aquellas que pertenecen a una religión o creen en ella.

Por ejemplo, no comer ciertos alimentos en ciertas épocas del año puede ser una "ley" religiosa, pero sólo concierne a los creyentes en tal religión. La "ley natural" se refiere sobre todo a "eventos físicos", y la "ley religiosa" tiene más que ver con “preceptos o ritos”, a menudo derivados de los mitos.

2.2.3 La "ley universal de la creación" creo que se podría referir al origen del propio universo; ahí están el movimiento de las estrellas, los ciclos de las estaciones, ciertas leyes biológicas...

2.4 La transmisión de las ideas y la filosofía de la ciencia.

Hay que distinguir entre las ideas y los medios que las sustentan. Una idea es la misma ya se transmita oralmente, en papel, o por medios informáticos. Pero es indiscutible que está habiendo un cambio en cuanto a la forma de conocer las cosas.

En el sentido de la información y comunicación, los medios telemáticos son de una gran importancia, por su intercomunicación y rapidez de acceso. En cuanto a la filosofía de la ciencia, ésta hace referencia sobre todo al estudio de las teorías y métodos científicos, y al lenguaje que utiliza la ciencia. Es por tanto una disciplina más de la filosofía. La filosofía de la ciencia se dice que es una reflexión sobre la propia ciencia, un estudio de las estructuras de las teorías científicas...

Entre los autores más destacados de la Filosofía de la ciencia habría que citar, entre otros, a Popper, Lakatos, Stegmüller, Kuhn, Radnitzky, Jammer...

2.4 Sobre si una teoría requiere siempre una filosofía subyacente que cabe decir una teoría es un “conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación”.

Y la filosofía consiste en un “conjunto de saberes que busca establecer, de manera racional, los principios más generales que organizan y orientan el conocimiento de la realidad, así como el sentido del obrar humano”. Creo que son ámbitos claramente diferentes. Una teoría tiene un objeto más concreto, más específico que la filosofía. Naturalmente, entiendo filosofía en un sentido auténtico, amplio, precisamente como “coexistencia” de saberes. Otra cosa es la “finalidad” de un trabajo intelectual o de investigación sobre determinada materia, el cual se puede llevar a cabo de acuerdo con “las bases ideológicas” o “principios de las acciones” en que el trabajo en cuestión se basa, que no son en realidad “la filosofía” del trabajo. Se confunde a veces filosofía con ideología y aún con metodología. Una teoría, por otra parte, implica una serie de presupuestos interrelacionados, a menudo, pero no una filosofía como tal, la cual tiene un carácter más abstracto y general.

2.5 ¿Cuál es el papel de la filosofía en relación con otros campos de la ciencia?

No creo en absoluto que la filosofía —como se ha comentado— forme parte de la ciencia; creo que en todo caso es un sistema o forma de conocimiento no sujeto a demostración rigurosa. La ciencia busca la verdad, sea ésta la que sea, y —cómo se ha dicho— guste o no. La filosofía, a mí entender, tiene dos funciones principales:

2.5.1 Responder a preguntas esenciales que nos hacemos en cuanto a seres, al disponer de capacidad de pensar. Y ello en un mundo con tantas incógnitas sobre nosotros mismos como seres, y

2.5.2 Interpretar hechos objetivos, no sólo científicos (p.e., lo relacionado con el uso de la energía) sino también en referencia a sucesos históricos (p.e. la consideración de las causas y motivos de una guerra).

Posiblemente, la filosofía tenga más relación con el ámbito de lo subjetivo, mientras la ciencia es más objetiva. Ciertamente, por otra parte, no son conceptos opuestos (filosofía y ciencia) sino complementarios en el ámbito del conocimiento y el pensamiento en general.

Quizá tengan ambas en común iniciarse con una pregunta más o menos compleja.

30. La desaparición de la corporeidad del ser

*“Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem
reverteris”.*

Vulgata, Génesis, 3,19

*“Tres pasiones, simples pero abrumadoramente
fuertes,
han gobernado mi vida: el anhelo de amor,
la búsqueda del conocimiento
y una insoportable piedad por el sufrimiento de la
Humanidad”.*

Bertrand Russell

Se tratará aquí de la idea de la desaparición del ser, del paso de persona (ser vivo) a cosa (restos). Tal paso (transformación irreversible) es uno de los temas más importantes de la ontología. Y en esta convicción voy a mirar de aproximarme a él.

Antes, sin embargo he de hablar del libro: *La Carroña*, de Enrique Andrés Ruiz. *La Carroña*, subtítulo *Ensayo sobre lo que se pierde*, es un libro del autor citado, nacido en Soria en 1961. Y previamente al texto que sigue sobre la desaparición del ser, creo que es muy interesante leer algunas notas (espléndidas) que he extractado del libro citado, para mejor información del lector y de mí mismo. Enrique Andrés es un escritor magnífico, de gran erudición y depurado y elevado estilo. Espero que a él no le moleste que incluya aquí algunas de sus expresiones. No me guía, ciertamente, en ello, otro motivo que ofrecer una mayor información a todos los que estamos interesados en el tema. Y no veo como podría encontrar un texto mejor al efecto que el de Enrique Andrés Ruiz.

Tema y página de La Carroña

*La putrefacción con el monstruoso hervor de las vísceras y con la
desaparición de la forma y la encarnadura viva en la que se
concretaba el individuo irrepetible, pág 23,*

La carne individual se pierde para siempre, pág. 28

*El cadáver fermenta; pasados unos días... eso que ya es bulto o cosa
inerte, pág. 38*

El cadáver es el resto... —la cosa— en la incesante renovación de los que

*viven, un pasado que no tiene futuro, una carne abandonada al paso
del tiempo, pág. 61*

La carne o materia putrescente, pág.63

Que es una carroña sino una cosa, pág. 63

*...descomposición del cuerpo y el alma mientras de la putrefacción
salen nuevas vidas... y la inmensamente emotiva descripción
de la disolución de los tejidos y las vísceras, pág. 81*

Había allí el cadáver hinchado... una nube de efluvios y vapores, pág. 130

Ahora paso a mi texto, acabada la fantástica referencia anterior. Nosotros consideraremos el cuerpo humano como materia orgánica que piensa y siente. El ser humano “no es definitivo” en ningún momento de su vida, su “forma” se va modificando en sus diversas etapas vitales hasta la muerte; pero toda su vida ha sido “el mismo ser” (el que habitaba, por ejemplo, la casa núm. 12 de la calle del Río, o el hijo primogénito de Eduardo). Cuando la muerte tiene lugar, es el momento en el que se deja de constituir un “ser”. Como dice Richard Gregory respecto a la situación del ser después de muerto: “*uno simplemente se esfuma*”(véase el libro de Susan Blackmore, *Conversaciones sobre la conciencia*, reseñado en la bibliografía de este escrito).

Ciertamente, somos seres sólo “temporalmente”, con una imprevisible fecha de caducidad.

*Sabemos que el ser vivo está formado, por los siguientes
elementos principales —llamados bioelementos primarios—:
oxígeno (65%), carbono (18%), hidrógeno (10%), y nitrógeno
(3%). El restante 4% son —entre otros— el calcio y el fósforo.*

(Nota. Se puede encontrar información sobre el tema en Internet bajo la voz “bioelementos”).

Este conjunto de elementos químicos es nuestro componente propio, es realmente lo que “somos” en cuanto seres “vivos”. Somos química, parece ser. Una unión de elementos químicos.

Eso aparenta ser lo que somos.... Pero, ¿“todo” lo que somos? Lo indudable es que nos encontramos ante una cantidad de materia viva determinada, ante un “ser vivo”. Pensemos ahora en un ser humano cualquiera de entre la enormidad de los que hay. ¿Le podríamos llamar “ente”? No encuentro la palabra “ente” en la *Enciclopedia Oxford de Filosofía*, pero sí la palabra “ser”. Por su importancia, extraigo dos consideraciones de dicha *Enciclopedia* sobre el citado término: 1. *El ser es el objeto de la ontología*, y 2. *En un sentido especial y restringido, el término “ser” es comúnmente usado para denotar un sujeto de (lo que yo soy)*

y, por tanto, un tipo de entidad. O sea, tratamos de un ser humano, persona, ente, y al cabo... cuerpo. Se mire como se mire el cuerpo —nuestro cuerpo— es todo lo que tenemos; lo demás no deja de ser accesorio.

La materia humana, una vez “muerta”, entra en trance de descomposición, y acto seguido, de putrefacción. El texto citado en el párrafo anterior nos dice que la putrefacción es: “Hacer que una materia orgánica se altere y descomponga”. Se trata del proceso de transformación o desaparición de la materia viva.

En efecto, asociamos el concepto de “persona” a “ser viviente” y el de “cosa” a “objeto inanimado”. El ser humano, al morir, pasa (y éste es el aspecto fundamental de este escrito) de “persona” a “cosa”, es decir, de ser viviente a cosa inanimada. Y surge entonces el concepto de “cadáver”. Un cadáver es un ser muerto que aún tiene algunas propiedades del mismo; y que paulatinamente se va convirtiendo en cosa.

Un cadáver, es por tanto, una “cosa” sobrevenida. “Antes” no era una cosa, era un ser humano. Por otra parte, hay que hacer notar la influencia actual de la ciencia en los conceptos filosóficos. Ello no es de extrañar; se trata de una complementariedad conceptual: muchos hechos descubiertos o determinados por la ciencia son interpretados y valorados después por la filosofía. Y aquí, el recurso a conceptos y datos científicos es esencial, cómo se verá. La extensa bibliografía sobre el tema ha hecho posible que nos podamos informar lo necesario para poder redactar este texto. Gracias, por tanto, a los autores que nos han permitido acceder a su ciencia. Para finalizar este párrafo, podríamos decir que un cadáver es, en cierto modo, “todo lo que queda del ser”.

Otra cuestión esencial es: ¿Cuándo se deja de ser “persona”? ¿En cuánto se muere? Tenemos luego, al cabo de poco tiempo, un cuerpo “muerto, exánime, exangüe, e inerte...”

En la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en París, el 10 de diciembre de 1948, se usan —al referirse a las personas— indistintamente las palabras individuo, ser humano, y hombre, aparte de la propia de persona. Podemos considerarlos a todos ellos términos sinónimos.

Asimismo, “cosa” se define en “<https://www.diccionarios.com/diccionario/espanol/cosa>” como “Palabra que se utiliza para referirse a algo concreto, abstracto, real o mental, cuyo significado se precisa por el contexto que la precede o la sigue”.

Un cuerpo sin vida es, ciertamente, algo impresionante. Se ha producido un tránsito esencial, ha desaparecido la “vida”. Ya no existe lo que antes era un “ser”. El ser ha, en efecto, desaparecido.

Algunas obras pictóricas tienen a la muerte como tema principal. Entre otras podemos citar al respecto los cuadros de:

Luca Giordano, *Perseo combate contra Fineo y sus compañeros*;
el de Hugo Simberg, *El jardín de la muerte*;
el de Pieter Bruegel el Viejo *El triunfo de la Muerte* (Museo del Prado);
el de Gustav Klimt *Muerte y vida*,
y el de Rembrandt, *La lección de anatomía del Doctor Nicolas Tulp...*

Son las anteriores visiones diferentes sobre la muerte, todas ellas obras artísticas maravillosas.

Estamos, asimismo, ante un proceso que nos sugiere la “aniquilación”. El *Diccionario de la Lengua* española define “aniquilación” en su segunda acepción como: “*Destruir o arruinar enteramente*” y en la quinta de dichas acepciones dice de “aniquilación”: “*Fís. Dicho de una partícula elemental: Reaccionar con su antipartícula, de forma que desaparecen ambas, convirtiéndose en radiación electromagnética*”.

También, consta en *etimologias.dechile* (respecto a la aniquilación): “El verbo aniquilar viene del bajo latín *annihilare*, forma alterada del latín tardío *annihilare* 'reducir a nada'. *La raíz es el latín nihil, nada*”. Se trata, en todo caso (en cuanto a la aniquilación), de un “proceso” (al no ser un acto instantáneo) cuyo fin es la conversión de algo en nada, o en casi nada, puesto que puede quedar el esqueleto humano y otros restos. Es difícil saber realmente si la aniquilación, en su aspecto de “totalidad”, es el concepto que se debe aplicar al estado final de la descomposición-putrefacción. Podríamos hablar pues, como antes lo hemos enunciado, de una cuasi-aniquilación del ser en cuanto a cuerpo “material”; en lo que se refiere al concepto de sujeto humano la aniquilación sí es sin embargo total.

No es de extrañar que se deba recurrir continuamente a la ciencia en nuestro estudio. La ontología, y la filosofía en general, intentan “interpretar”, “deducir” o “esclarecer”, “reflexionar”; y lo hacen “desde el ser” y “para el ser”. Y ello abarca a menudo a la ciencia. Y es que se trata de escribir y pensar en este caso dentro de esa complementariedad e interdisciplinariedad propia del conocimiento.

En cuanto al esqueleto humano (que son las partes “duras” e inanimadas de lo que antes era el ser) constituye éste la parte más perdurable de los restos del cuerpo. El peso porcentual del esqueleto respecto al total del cuerpo es de un 12%, aproximadamente. Y en el cuerpo hay (no es excesivo citarlo) 206 huesos; ellos serán (junto con otros restos) lo último de nosotros. El esqueleto del ser humano forma, pues, parte de sus restos. Pero: ¿Qué son realmente los “restos” respecto a la materia de la cual proceden?

¿“Qué” significa, filosóficamente hablando, pasar de “la materia” a “los restos”? Y recordemos que los restos son —como se ha dicho— la última expresión del ser.

Por otra parte, las cenizas humanas no son sino restos quemados de la propia corporeidad humana. Están compuestas, fundamentalmente por fosfato tricálcico cuya fórmula química es: $\text{Ca}_3(\text{PO}_4)_2$ (www.funeralnatural.net).

Los procesos de conversión de materia viva en materia muerta tienen un componente temporal; antes lo hemos considerado. El tiempo tiene siempre una importante relación con el ser. En principio, sin embargo, no se concede demasiada trascendencia a este factor; pero sin duda lo tiene.

Hemos visto que: “*Un proceso es una sucesión de actos o acciones realizados con cierto orden*”. Sí, y con una cierta duración. Y podríamos preguntarnos: ¿Cuánto tiempo tardan en producirse las diversas reacciones químicas en que consiste la putrefacción del cuerpo humano? *Una reacción química* —se nos dice en *química.es*— “*es todo proceso químico en el que una o más sustancias (reactivos o reactantes) sufren transformaciones químicas para convertirse en otra u otras (productos)*”.

Volvamos a estudiar ahora (una vez más) el “proceso” de transformación de la materia viva en materia muerta. A simple vista se puede apreciar un cambio de forma en los cuerpos en tales procesos: el volumen y el peso de los mismos disminuyen. Las diferencias entre tales pesos no pueden acabar sino diluidas en la atmósfera. Y si bien no desaparecen en realidad del todo, si es cierto que se ha producido una variación “comprobable simplemente de forma visual”.

El tiempo necesario para el proceso de la “desaparición de la corporeidad del ser” estará en función de los componentes “putrefactorios” intervinientes. Es de notar que siempre que se habla de la vida y de la muerte parece difícil llegar a conclusiones. Nosotros no hemos hecho más, si acaso, que aproximarnos a algunas realidades “post-morten”. Hemos intentado delimitar algo de lo que tiene lugar en un tiempo relativamente breve después de la muerte del ser humano, y que se inicia inmediatamente tras la misma. En suma, hemos intentado describir someramente los diversos aspectos de un proceso material (la desaparición corpórea del ser humano) pero a la vez absolutamente trascendente.

Nota final

Richard Gregory, al cual se ha citado en este texto, nació en Londres de 1923, y falleció en 2010 en Bristol. En el libro de Susan Blackmore que se reseña en esta bibliografía, se indican algunos datos de su actividad científica. Asimismo, en su entrevista de R. Gregory con S. Blackmore, son de destacar los siguientes conceptos:

- 1) Los qualia (pág. 149)
- 2) La percepción (págs. 151 y 158)
- 3) La relación entre actividad cerebral y conciencia (pág. 151), y
- 4) La suma total de los procesos cognitivos (pág. 160).

Su página personal (muy clara, extensa y bien documentada) es:
“www.richardgregory.org”.

Bibliografía

- ALBERTINE, KURT H., *Anatomía humana, método de aprendizaje utilizando el color*. Librero, Países Bajos, 2016
- BLACKMORE, SUSAN, *Conversaciones sobre la conciencia*. Espasa Libros, S.L.U., Madrid, 2010
- FINN, GABRIELLE M., *50 estructuras y sistemas de la anatomía humana*. Blume, Barcelona, 2017



Portal de Tundidores, Baeza

31. Nueva aproximación a Fernando Vallejo

Breve introducción

Primera parte. Breve Introducción

Es Fernando Vallejo un hombre sincero, de ademán sereno, de palabra profunda, de expresión penetrante y de sinceridad valerosa...

De este modo es Vallejo: diciendo lo que piensa, alejándose de lo evidente, luchando contra la banalidad. Y enfrentándose a todo, no renunciando nunca a nada, y habiendo escrito un libro (*El Desbarrancadero*) que si no fuera por la modestia de su autor diría que es una de las mejores novelas contemporáneas.

Este escrito mío ha nacido, precisamente, desde la incandescencia de los párrafos del autor colombiano, buscando su verdad, que a veces cuesta discernir (de tan clara y tan fulgurante como es). Habla la gran periodista Anna Caballé (refiriéndose de F. Vallejo) de : "*su visión negra, negra, de la vida*"; yo no creo que sea ese el color asignable a la prosa del autor colombiano. Más bien creo que se trata de un arco iris absoluto, a partir del cual tantas tonalidades caben entrelazadas.

Escribí hace tiempo algunas notas sobre el *Desbarrancadero* (3. *Aproximación al pensamiento de Fernando Vallejo a través de la lectura de "El Desbarrancadero"*) en *Ante la manifestación de la existencia* y ahora, de nuevo, hablo de Vallejo. Pero no creo que lo vuelva a hacer otra vez en el futuro, más que nada por no reducir —sin querer hacerlo— la amplitud de su vuelo literario.

Por otra parte, yo no pretendo intentar ascender a las alturas del vértigo de algunas palabras y frases. Yo no sé "quién soy" (que eso sólo lo puede saber el Quijote) pero si creo saber adónde puedo llegar, y asimismo puedo —creo— medir el camino; y sé también detenerme, porque no siempre es recomendable avanzar a cualquier precio. Y me dedico a contemplar ese paisaje tan real que crea Vallejo con toda la serenidad de que soy capaz.

Me he pasado parte de la vida admirando algunas palabras, como las de Vallejo cuando dice: "*el centro del alma*". Y eso es lo que aún estoy haciendo, quién sabe hasta cuándo.

La vida es confusión, una mezcla que no cesa, un cansancio que no desaparece, una velocidad vital absurda que no se puede reducir. Sí, así es la vida, transcurrida a veces lejos de algunos de los que más quieres, subiendo cada día por la misma cuesta, que si no fuera imposible físicamente se diría que es cada vez más empinada... Y en efecto, así transcurre mi vida, sin comprender lo que he hecho, pensando en lo perdido... Esa es, al menos, mi propia vida: un error extraño... Poco más que eso es lo que he hecho a lo largo del tiempo:

me quedan algunos recuerdos y quizá un poco de esperanza, y un deseo que renace cada día por ver si algo puedo pensar, y si algo soy capaz de escribir.

Segunda Parte: Sobre un artículo periodístico

Pues bien, hoy aparece en *El País* un artículo sobre Vallejo, debido a Anna Caballé, que lleva el nombre de “*Vallejo, el destructor*”.

Ante todo, debo decir que estoy de acuerdo con Caballé en unos puntos, y no del todo, o nada, en otros. El texto surge a raíz de la última novela de Vallejo, *Memorias de un hijueputa* (Alfaguara, 2019). He numerado los comentarios que he ido haciendo, para quizá una mayor claridad de mi texto. En cursiva van las palabras de Anna Caballé.

1. “*La voz del escritor colombiano Fernando Vallejo es inconfundible*”. Realmente, no se puede negar a Vallejo la originalidad de su vibrante forma de expresarse. Aquí mi coincidencia con la opinión de Caballé es total.

2. “*Sus ciegos ataques contra las falsedades del mundo y su violencia verbal*”. A mi modo de ver, al leer a Fernando Vallejo hay que pensar “en el fondo del asunto”. En el mundo hay mucha falsedad, mucha hipocresía; todos sabemos eso. Pero nuestro autor tiene la valentía de decirlo claramente. Es posible que el lenguaje de Vallejo sea algo extremo en algunas ocasiones. Pero aquí surge el problema —sino eterno, sí antiguo— del fondo y la forma. Se trata de esas relaciones mutuas tan complejas de comprender y aún de describir. Yo creo entender el ánimo disconforme del autor colombiano ante determinados actos y situaciones humanos. Y estoy plenamente convencido de la sinceridad de su verbo.

3. “*El ser humano no merece seguir vivo en la inmensa mayoría de los casos...*”, nos recuerda Anna Caballé que dice Vallejo. A mí me parece que —con todo— y pese a la frase citada, Vallejo siente una enorme piedad por la especie humana. Y su apego a los animales (a los perros en particular) yo diría que hay que entenderlo solidariamente; los animales han sido (y son) muy maltratados por el hombre. Es difícil no reaccionar con algo de violencia ante tanta agresividad humana.

4. “*La corrupción y el catolicismo son bestias negras*” (de Vallejo). Sin duda, estos son dos conceptos permanentes en la obra del autor de Medellín. El hecho de que el mismo ataque la corrupción... pocas personas podrán criticar esta actitud. En cuanto a la religión católica, hay que leer detenidamente lo que dice Vallejo de la misma, y con objetividad. En todo caso, poco queda de aquellas ideas cristianas iniciales de —como mínimo— la renuncia al lujo y al exceso. Poco permanece de (como símbolo de la modestia y por poner un símil) las “sandalias del pescador”.

5. “*Hagiografía*”, nos dice la autora del artículo. Voy y miro la segunda acepción del *Diccionario de la lengua* según la cual “*hagiografía*” significa: “*Biografía excesivamente elogiosa*”. No sé si tal cosa ocurre en este caso, la verdad... Yo tengo a Vallejo por una persona modesta; pero su sinceridad a veces hace dudar de todo, puede desorientar un tanto al lector. Y por último,

6.... “*pero tan desatado que no deja nada en pie, cenizas de nada en el alma de nadie*”. Aquí sí que estoy en desacuerdo con Anna Caballé, debo decirlo claramente. Las “*cenizas*” que deja el autor de Medellín son las que quedan después de eliminar lo superficial, lo falso, lo dogmático, ya sea de las personas o de los conceptos. Además, esas cenizas tienen a mi criterio más de esencia que de residuo. Y en “*el alma de nadie*”, eso sí que aumenta mi desacuerdo con Caballé, hasta ser dicho desacuerdo absoluto; y permítaseme ponerme a mí mismo como ejemplo de mi expresada disconformidad. En este contexto léase “*mí mismo*” como lo más profundo de mi sentimiento.

No he hablado en este artículo de la voz lírica de Vallejo; ya lo hice en aquel otro que he mencionado al principio. En la prosa de nuestro autor aparecen —sin previo aviso— a lo largo de sus textos algunas frases refulgentes. Sí, son como un resplandor deslumbrante y concluyente.

32. Argos Panoptes

En el crucigrama de hoy de El País (30 nov. 2019) aparece como palabra a incluir en el mismo la que define a: “*El pavoroso gigante de los cien ojos*”, en la línea 7 horizontal de dicho crucigrama. Con los crucigramas me pasa algo curioso, que imagino debe pasar a otros aficionados a los mismos. Cuando he acabado la primera lectura (y en su caso he escrito las palabras “casi seguras”) surgen otras que encuentro al principio tan extrañas que siempre pienso que no podré acabar el pasatiempo. Pero al final (a menudo) tengo la suerte de terminarlo, para mi sorpresa incesante. Es algo difícil de entender, que supongo que tiene que ver con la suerte. Y es que hay palabras que sólo más tarde de la referencia que te da el crucigrama te das cuenta de que las conoces, en el momento en que aparecen determinadas por las anexas.

Por ejemplo, hoy salía “*Maestro de Stradivari*”. En la primera lectura he podido situar tres letras de las cinco que tenía el nombre completo. ¿Era Amati? Sí, así era, en efecto, pero... ¿dónde estaba ese nombre en mi memoria? Yo ya tenía las dos “a”, y la “t”; y luego han salido la (“m”) de ómicron, y por fin la “i” de río. Así he completado el nombre con seguridad.

El caso es que a menudo me encuentro en los crucigramas con palabras que casi nunca he usado, pero que así y todo... consigues recordar al fin. Otras, totalmente desconocidas, tienen que salir por las adjuntas, al ser palabras que nunca había oído con anterioridad.

Argos es palabra que “me sonaba”. Desde luego, es Argos palabra polisémica, de aquí que titule este escrito como “Argos Panoptes” (literalmente ‘el que todo lo ve’, del griego, pan = todo y optikos = visión), como se puede hallar en el *Diccionario etimológico de Chile*, al que tantas veces me he remitido en mis escritos.

Los crucigramas son una forma de aprender y de recordar (depende del caso). Por cierto, crucigrama proviene (como es fácil de ver) de cruz y gramma (escribir). Eso lo cita también *etimologías de chile*, así como (al menos en lo que a mí respecta) nos hace saber que el crucigrama lo inventó Arthur Wynne (1862-1945) y cuyo primer “número” se publicó en la revista New York World.

Wynne era aficionado a la música además de escritor con gran ingenio. Asimismo, hoy he leído que el castellano va adquiriendo popularidad en los Estados Unidos, cosa que parece no gustar a todos los habitantes de aquel país. Donde las dan las toman, que inundados estamos de barbarismos anglo-americanos.

Respecto a la música, han dicho hoy mismo en un programa de música clásica que Mascagni había escrito otras óperas aparte de *La cavalleria rusticana*, por la cual es tan justamente reconocido. Y citaba el locutor que en primer lugar había que considerar entre las obras del autor italiano a *L'Amico Fritz*. Esta ópera es un prodigio de inspiración, constatación del maravilloso espíritu creador de Mascagni. ¿Cómo se puede no ser melómano al escuchar obras así?

En la versión que han dado por radio cantaba el papel de la protagonista (Suzel) Magda Olivero. Yo tengo la versión EMI, interpretada esta vez por Mirella Freni. Esta soprano genial es para mí algo mítico, no en el sentido del Argos Panoptes (ficticio e imaginario), sino en el de persona poseedora de un máximo arte musical (mítico, en la acepción de divino) que desde luego yo no soy capaz de describir.

Nota final

En plena admiración de la belleza musical de *L'Amico Fritz*, he redactado el escrito que antecede, surgido tanto de la solución del crucigrama de *El País* de hoy, como de un programa de radio (*Radio Clásica de Radio Nacional de España*), de igual fecha (30 de noviembre de 2019). Creo que me ha ayudado a escribirlo el genio de Mirella Freni y de Pietro Mascagni. En cuanto a Arthur Wynne, era también una persona extraordinaria, en este caso dentro del ámbito literario. Yo no sé si todo está lleno de dioses (como decía Tales), pero sí parece ser que todo está lleno de genios.

33. Sumeria. Algunos temas históricos y míticos

Ante todo debo decir que este escrito se circunscribirá a sólo algunos conceptos y hechos de la civilización sumeria, en concreto a la creación del hombre, el cielo y el infierno míticos, el Diluvio “universal”, el sentido de los zigurats...

A mi juicio, el conocimiento de la historia de Sumeria es de gran importancia para quienes se hallan dedicados —como eruditos, profesores, o aficionados— al campo de la Historia, la Sociología, o la Teoría Política. Y no creo equivocarme de mucho si pienso que asimismo lo es para cualquier persona interesada en pensar sobre lo que es la realidad social en su conjunto, de la cual la civilización sumeria es un magnífico referente.

El campo de la Historia (en general) es de tal amplitud que a menudo hace desistir de escribir sobre ella. Porque la Historia tiene multitud de interpretaciones, aparte de contener una enormidad de datos, epopeyas, y (porque no decirlo) guerras y genocidios.

Nosotros estudiaremos (nos centraremos) en algunas ideas sumerias que pasaron después a la cultura hebrea.

Ese será primordialmente nuestro ámbito de trabajo.

No es fácil situarse “históricamente” en los años 3500 a. C., aproximadamente. Y puesto que estamos ahora en los años 2000, nos remontamos a un período de 5.500 años atrás. Y lo haremos, sobre todo, gracias a Samuel Noah Kramer, un sumeriólogo de primer nivel y su libro *La Historia empieza en Sumeria*.

A continuación se enuncian diversos temas sobre la civilización sumeria, que considero especialmente interesantes.

1. El Parlamento bicameral (Senado y “Cámara baja”) establecido 3.000 años a. C. No se sabe el número de diputados y senadores que lo constituían.

2. La jerarquía piramidal de la sociedad. Existen dos figuras sobre el poder personal: rey (lugal) y patesi (o ensi), que significa gobernador. Por cierto, cuando se habla de Sumeria es muy difícil decir las cosas con total seguridad: todo es aquí algo impreciso, y a menudo existen diferentes opiniones sobre un mismo concepto, idea o tema. Ello es comprensible, si pensamos que el origen de lo que sabemos ha sido deducido de la interpretación de tablillas muy antiguas de barro.

3. La primera guerra. Ésta tuvo lugar entre Lagash y Umma y fue debida a la explotación de tierras. Había un propietario del Guedenna (llanura muy fértil) el cual era la ciudad-estado de Lagash y un “arrendatario”, o “censatario” que era la ciudad-estado de Umma. Es muy recomendable conocer las estelas conmemorativas (p.e. la de los Buitres).

4. El Primer Tratado internacional. Se puede llamar así al acuerdo habido entre Lagash y Umma, y dado que Sumeria estaba compuesta por ciudades-estado, podemos considerar el acuerdo como un tratado entre estados. Se establecieron límites territoriales (como se hizo más tarde en el Tratado del Chaco Boreal y tantos otros tratados) a fin de dejar zanjado el asunto.

5. El descubrimiento de la escritura (cuneiforme). Se trataba de escribir en tablillas de arcilla húmeda caracteres cuneiformes.

6. El descubrimiento asimismo de la cerveza, la rueda, los carros de combate tirados por onagros (primitivas cuadrigas), etc...

7. La creación del ser humano. Los sumerios tenían —como tenemos ahora— inquietud por conocer su origen. ¿Quién —habrá que suponer se preguntaban— ha sido nuestro creador? Sería preciso encontrar en este aspecto “la causa de las causas” o “un creador no creado”. Es esto un enigma enorme, no resuelto hasta la fecha. Pero, ¿cómo —según los sumerios— creó Dios (o los dioses) al hombre? Los principales dioses sumerios son: An (dios del cielo), Enlil (padre de todos los dioses, y dios del viento) y Enki (dios del agua dulce y los océanos, y señor de la tierra). O sea una trinidad divina. Sin embargo, fue precisamente (por lo que se sabe) a partir de la arcilla como se creó el hombre (“sumerio”). Y se formó precisamente el mismo a semejanza de los dioses y para aliviar a estos de sus trabajos más pesados; eso en la mitología sumeria. Algo parecido parece recoger la Biblia en “Génesis 1:26-28”, *Nueva Biblia de las Américas (NBLA)*, Creación del hombre y de la mujer:

Y dijo Dios: «Hagamos al hombre a Nuestra imagen, conforme a Nuestra semejanza; y ejerza dominio sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo, sobre los ganados, sobre toda la tierra, y sobre todo reptil que se arrastra sobre la tierra».

Los textos bíblicos tienen, como se ve, una inspiración sumeria.

8. El infierno

Los sumerios tenían un infierno, mítico (como se ha dicho). A este infierno le denominaban con mayor precisión “inframundo”. La representación (cosmología) sumeria del mundo era el cielo en la parte superior del círculo (An), el inframundo (Kur o Irkalla) en la parte inferior del mismo, y en medio la tierra (Ki) y el océano terrestre (Absu). Quizá de aquí surja la idea de que “post-mortem” el hombre tiene que “ascender” a los cielos o “precipitarse” (caer) a los infiernos.

Hoy sabemos que el infierno se compone de “los otros” (esto lo dijo bien Sartre) pero también “de nosotros mismos”, faceta esta última que quizá se le olvidó añadir al escritor

francés en su definición del infierno humano. Esta totalidad de los demás y nosotros mismos, más el dolor y las enfermedades, son más que suficientes para crear un infierno, no mítico o imaginario, sino plenamente real.

Pero aquí hemos de volver al 3000 a. C. y a Sumeria. Por una vez dejaremos de lado el “aquí y ahora”, o sea el espacio y el tiempo reales en los que habito y en los que acostumbro a situarme. A mí me aturde el pasado y me inquieta el futuro, por eso opto por quedarme donde estoy “hic et nunc”. En todo caso una cosa parece cierta: el inframundo (infierno) sumerio es anterior en el tiempo al infierno hebreo. Es uno de los “paralelismos” que tiene la mitología sumeria con la Biblia (en palabras de Kramer). Sólo que la Biblia es posterior en el tiempo a la ideología sumeria sobre el tema.

9. El Diluvio “Universal”

Cuesta olvidar la narración del Diluvio que nos contaron tiempo ha (al menos en mi “centro de enseñanza” infantil, por llamarlo de alguna manera). Yahvé, irritado con los humanos, les envió el diluvio, previa puesta a salvo por Noé de una pareja de cada una de las especies animales en su famosa arca. Así, en aquellos tiempos quizá de los orígenes (como diría Eliade) se fueron formando las parejas. Subieron a bordo de la nave, barcaza o artilugio flotante que fuera, y así (se nos dice) salvaron sus vidas. A veces he pensado si el Diluvio no se inventó después de que tuviera lugar algún tipo de tsunami, u otra catástrofe meteorológica parecida. No es desestimable que así fuera.

El caso es que en Sumeria los dioses ordenaron a Ziusudra (un rey piadoso) “destruir las semillas del género humano” mediante un diluvio. Para ello, debía construir una embarcación de 90 x 90 metros, con idéntico propósito que el que se le encomendó al Noé bíblico. La barca de Ziusudra cumplió su misión, y salvó a los que en la misma se encontraban. Pero la fábula (o mito, que no sé qué palabra aplicar con exactitud) fue sumeria antes que hebrea. Como lo fue la creación del hombre.

10. Los zigurats

Sabemos que los zigurats eran torres piramidales escalonadas. Se trataba de siete pisos (espacios), que representaban los siete cielos (eso he leído, y me limito, como en todo este escrito, a transmitirlo por escrito). El siete es un número fabuloso: ahí están los siete días de la semana, los siete sabios de Grecia, los siete pecados capitales y los siete arcángeles.

Y los siete cielos de los zigurats, que representan los siete planos de la existencia, los siete planetas y los siete metales, cada uno de ellos asociado a su color correspondiente. Más tarde, se elevó un templo conocido como la Torre de Babel, citada en el Génesis. No es difícil relacionar esta torre con los zigurats. La Torre, por cierto, se cree que estaba situada en Babilonia. En cuanto a los zigurats, el más conocido es el que se edificó en Uruk.

11. Las tres plagas

Las tres plagas sumerias debidas a la voluntad de la diosa Inanna fueron:

La primera, llenar con sangre los pozos. La segunda, la creación de vientos y tormentas terribles y furiosos, y la tercera... se desconoce exactamente en qué consistió (no se puede leer la tablilla).

Se recordarán las plagas bíblicas (o de Egipto) que eran diez y que aparecen en el Antiguo Testamento y la Torá. Son (abreviando y según leo) desde teñir el Nilo con sangre hasta el ángel exterminador, pasando por hordas de ranas, mosquitos langostas, pestes, enfermedades, granizo de fuego... Plagas bíblicas posteriores a las plagas sumerias. Primero fue Inanna... Me parece justo citar ahora a Samuel Noah Kramer. Ya sé que la mayoría de los que puedan leer este escrito lo conocen. Pero siempre puede haber quien no haya tenido tiempo de informarse sobre la obra y vida del sumeriólogo judío americano, nacido sin embargo en Zhashkiv (Ucrania).

Se pueden encontrar los datos de Kramer en Internet. Él, como otros sabios, unía el tesón a la lucidez y la constancia a la erudición...

Por cierto, antes no lo he dicho, pero las obras sumerias se encuentran principalmente en los siguientes lugares:

El Museo de El Louvre de París,

El British Museum de Londres,

El Instituto Oriental de la Universidad de Chicago,

El Museo de la Universidad de Filadelfia,

El Museo Nacional de Irak, de Bagdad,

El Museo de Antigüedades Orientales de Estambul, y

El Museo de la Universidad de Yale.

Sólo me queda dar las gracias a Kramer por su trabajo, de la mayor importancia histórica, y sin el cual no veo yo cómo podría haber escrito estas líneas.

Notas finales

1. La sumeria es una civilización, no una cultura.
2. La Biblia se empezó a escribir 900 años a. C.
3. Sumeria estaba situada en lo que ahora llamamos Oriente Medio, en la Baja Mesopotamia.
4. No se conoce el origen de los sumerios.

5. Se escribía sobre tablillas, prismas y cilindros con un instrumento de metal de sección triangular.

6. Sumeria fue conquistada por los acadios y su rey Sargón I, que vivió aproximadamente entre el año 2270 a. C. y el 2215 a. C., y que fue el creador del Imperio acadio.

7. *Gilgamesh* es el relato más antiguo del mundo, y es un milenio más antiguo que la *Biblia*. (Vide la *Introducción* al texto sumerio de Stephen Mitchell, en la edición de Alianza editorial de 2014).



Pieter Bruegel el Viejo, El Triunfo de la Muerte

34. *I pazzi per progetto*, de Gaetano Donizetti

De Gaetano Donizetti... ¿Qué se puede decir? Quizá que es uno de los mayores genios de la música de todos los tiempos. Y centrándonos en la obra que da lugar a este escrito —*I pazzi per progetto*— no cabe duda que la misma es realmente extraordinaria. Se representa en raras ocasiones, ciertamente; en el período 2005-2019 sólo se ha representado una vez (Opera base). Pero eso tiene poco —o nada— que ver con la belleza de la obra.

En realidad, *I pazzi* consiste en una “farsa”, según nos dice el libreto. Y en el *Diccionario de la lengua*, se define una “farsa” como una “obra de teatro cómica, generalmente breve y de carácter satírico”. En este caso, habría que indicar que se trata de “teatro in música”. La obra es breve: dura un total de 73,68 minutos. Y consta de un acto único dividido en 18 escenas. En el libreto se especifica el nombre de cada escena y su duración. Por cierto, la casa discográfica es *Bongiovanni* de Bologna, y la grabación se realizó “dal vivo” en el Teatro Rossini de Lugo en el mes de diciembre de 1988. El sonido es espléndido. La Orquesta es la Sinfónica de la Emilia Romana “A. Toscanini”, y la dirige Bruno Rigacci.

Componen el reparto del disco que yo tengo (el antes descrito) dos mujeres y cinco hombres. Son éstos:

PERSONAJES e INTÉRPRETES

Darlemont, director del Hospicio	Leonardo Monreale, bajo
Norina, esposa de...	Susanna Rigacci, <i>soprano</i>
Blinval, coronel de Dragones,	Graziano Polidori, <i>bajo</i>
Cristina, joven francesa, enamora- da de Blinval,	Adriana Cicogna, <i>mezzo-soprano</i>
Venanzio, viejo avaro, tutor de Cristina	Vito María Brunetti, <i>bajo</i>
Eustachio, trompeta del regimiento de Blinval	Enrico Fissore, <i>bajo</i> , y
y Frank, criado de Darlemont	Gastone Sarti, <i>barítono</i> .

El Teatro Rossini de Lugo —donde se grabó la obra— se puede ver en Internet en la página: <https://www.teatrorossini.it/>. En cuanto a la ciudad italiana de Lugo (hay una de igual nombre en Galicia) es una ciudad de unos 50.000 habitantes situada en la provincia de Rávena, en la Emilia-Romaña italiana.

En la página de Internet *Italia.it* hay un apartado dedicado a las orquestas de ese país. En ella (transcribo verbatim) se dice: “*Es a través del nombre de Toscanini que la gran*

tradición musical de Emilia Romagna se da conocer al gran público. De hecho, se llama “Fundación Arturo Toscanini” la institución musical de esta región, una de las más dinámicas de Italia, de la cual forman parte la Filarmónica Arturo Toscanini y la orquesta Regional de Emilia-Romagna, que se exhibe en el Teatro Municipal de Piacenza y en el Auditorium Paganini de Parma”.

Es realmente espectacular la cantidad de orquestas que hay en Italia. Y también la abundancia de teatros de ópera. Y desde luego, la cantidad de compositores italianos del máximo nivel artístico. No quería hablar aquí de ellos, pero no lo puedo evitar: Verdi, Rossini, Bellini, Mascagni, Leoncavallo, Cilea, Giordano, Catalani, Pacini, Paisiello, Cimarosa, Mercadante... Al final de este escrito, en la bibliografía, incluiré los libros que yo tengo relacionados con el tema de este texto, que espero que aún se puedan encontrar. Pero volvamos a *I pazzi*. En una obra tan inspirada, tan bella... todos sus momentos son buenos, y algunos buenísimos.

Para mí (y cada persona es un crítico con total independencia y libertad de criterio) los mejores pasajes son los indicadas con los números 4, 11 y 15 y 18 en el libreto de la obra. Son: El número 4, “All'udir che il mio tesoro”, (SCENA TERZA), el número 11, “Caro, caro a me tu sei!!”, (SCENA TREDICESIMA), el 15, “Domani a casa torno”, (SCENA QUINDICESIMA), y por último (el cual es a la vez la última escena de la obra), el número 18, “Donne care qui fra noi”, (SCENA ULTIMA).

En el libreto se comentan los estudios musicales de Susanna Rigacci en el Conservatorio “Cherubini” de Florencia, así como el hecho de que ha cantado en los mayores teatros europeos. Asimismo se dice que su repertorio está centrado en el “belcantismo sette-ottocentesco”, y se recuerda la colaboración que ha tenido S. Rigacci con “I Solisti Veneti” (que, recordémoslo, es una de los mejores orquestas de cámara existentes). Esta orquesta interpreta magistralmente música barroca.

Probablemente una de las mejores ideas a incluir en estas breves notas sea referirse a Susanna Rigacci. Tiene esta soprano una página web muy clara y agradable de leer (<https://susannarigacci.it/biografia.html>). Es una voz maravillosa. No sabría cómo manifestar la admiración que siento por ella.

El libreto de *I pazzi* —antes lo hemos dicho— es debido a Domenico Gilardoni, nacido y fallecido en Nápoles (1798-1831). Escribió numerosos libretos para Donizetti, entre otros el de *L'Esule di Roma*. En cuanto a Donizetti, existe un texto muy interesante sobre su vida y obra en la colección *New Grove*, titulado *Maestros de la Ópera italiana-I*”, escrito por William Ashbrook y Julian Budden. Es una manera muy acertada de conocer algo más al genio del compositor nacido en Bérgamo. El texto referido es relativamente extenso; así que recogeré aquí únicamente algunas partes del mismo.

1. *Donizetti nació en Bérgamo en 1797.*

2. *Tuvo como profesor a Johannes Simon Mayr.* Y podemos añadir, tras consultar la *Historia de la Música* de Honolka et al. que este músico vivió, después de haberlo hecho en Venecia, en Bérgamo, donde vivió el resto de su vida. Mayr llegó a ser uno de los más influyentes pedagogos de toda Italia. Tiene publicada una ópera en Opera Rara, *Medea in Corinto*. En el libreto de esta obra, se especifica que Mayr nació en Baviera, en un pueblo llamado Mendorf, del cual su padre era el organista. Y fue en 1803 cuando sucedió a Carlo Lernzi como maestro de cappella de Sta. Maria Maggiore, en Bérgamo.

He hablado con algún detalle de Mayr porque parece ser que su influencia fue positiva en Donizetti en diversos aspectos, y siempre mostró hacia éste una actitud encomiable.

3. *Junto con Bellini, Donizetti compendia el espíritu romántico italiano de los años treinta del siglo XIX.*

4. *En su tratamiento de la voz; Donizetti siguió primero la guía de Rossini, luego la de Bellini de “La Sonámbula” en adelante.*

Y al final del texto, los autores incluyen las óperas de Donizetti, estableciendo una tabla con cuatro columnas, cuyos encabezados son: *Título y género, Actos y libretista, Estrenos, y Fuentes u observaciones*. Casi es innecesario resaltar la importancia y utilidad de la tabla mencionada.

En ella aparecen las siguientes “farsas” de Donizetti: *Una follia* (1818), *La lettera anonima* (1822), *Il Giovedì Grasso*, o *Il Nuovo Porcauagnac* (1828), *I pazzi per progetto* (1830), y *Il Campanello di notte* 1836). En el libro: *La Historia de la música* antes citado existen sólo algunos párrafos dedicados al maestro de Bérgamo. Dicen lo siguiente: Que Donizetti escribió 75 óperas, que falleció en su Bérgamo natal en la fecha ya mencionada de 1848, y, a la vez, se citan las siguientes cinco óperas de Donizetti: “*Anna Bolena*”, “*L’Elisir d’amore*”, “*Lucrezia Borgia*”, “*Lucia de Lammermoor*”, y “*La Favorita*”.

En cuanto a la discografía de Donizetti, me referiré sólo a las casas discográficas (aspecto que quizá sea de interés para el lector) de aquellas óperas cuya edición conozco. Como es habitual, se podrán encontrar probablemente otras versiones de dichas óperas. Las casas discográficas que en su día editaron óperas de Donizetti, son: Decca, EMI, Opera Rara, Nightingale, Philips, Fonit-Cetra e Italian Opera Rarities.

Bongiovanni, por su parte, ha editado:

1. *Betty y Le Convenienze Teatrali*, GB 2091/92-2

2. *L’Esule de Roma*, GB 2045/46-2, y

3. *I Pazzi per progetto*, GB 2070-2

Betty es Susanna Rigacci en la ópera homónima, la cual canta en *Le Convenienze* canta

el papel de Luigia. En *L'Esule di Roma*, hace el papel de Argelia (la hija del senador Murena) Cecilia Gasdia, otra soprano espléndida.

En fin, he intentado en este breve texto hacer una breve referencia a Donizetti y a Susanna Rigacci —entre otros temas que he ido comentando— desde un punto de vista de simple aficionado a la música. Pero hablar (o escribir) sobre Donizetti y su obra es algo muy agradable e incluso un tanto apasionante. Porque así he podido podido conocer algo mejor la impresionante obra de este compositor italiano. Como ocurre con otros genios italianos de la ópera, todos los aficionados a este género musical tenemos una gran deuda de gratitud con él.

Notas

1. El *Istituto Musicale G. Donizetti* contiene un *Museo Donizetti*, que alberga objetos del compositor e importantes colecciones de manuscritos. (Citado en el libro de Ph. Gossett et al. relacionado de la Bibliografía que sigue). Para consultar: www.visitbergamo.net. Asimismo, en dicha web se puede mirar la casa natal de Donizetti, via Borgo Canale, 14, Bérgamo.

2. Existe también una web de nombre: <https://www.donizetti.org/it/> Esta web está estructurada de la siguiente manera:

En primer hay un menú principal compuesto de cuatro accesos: *Festival*, *Centro Studi*, *Casa natale y Visit*. Este menú se divide asimismo en submenús. Por ejemplo, “Centro Studi” se subdivide en *Attività-Donizetti-Mayr-Masterclass*.

Bibliografía

GOSSET, PHILIP, ASHBROOK, WILLIAM, Y BUDDEN, JULIAN, *Maestros de la ópera italiana-I, Rossini, Donizetti*, Muchnik Editores, Barcelona, 1988.

HOLKA, KURT, ET AL., *Historia de la música*. EDAF, Ediciones y distribuciones, S.A., Madrid, 1970.

MARTIN TRIANA, JOSE MARIA, *El libro de la ópera*. Alianza Editorial, Madrid, 1987

PARIS, ALAIN, *Diccionario de intérpretes*. Ediciones Turner, S.A. Madrid, 1989.

Discografía

DONIZETTI, GAETANO, *I Pazzi per Progetto*. Casa discográfica: Bongiovanni, Bologna, CD nº 2070-2, 19

DONIZETTI, GAETANO, *I Pazzi per Progetto*. Casa discográfica: Concerto (music.media), CD nº 2022, 2004

MAYR, GIOVANNI SIMONE, *Medea in Corinto*. Casa discográfica: Opera Rara Limited, London, 1994.

35. Praga

Al hablar de Praga es difícil no hacerlo de El Castillo, el Puente Carlos y el Reloj del Ayuntamiento. Eso lo recuerdo por haber estado allí. También recuerdo (cómo no) a un escritor (a Kafka) y a tres compositores checos: Dvořák, Smetana, y Janáček. Luego, está el río Moldava. Y también tengo ante mí tres vasos de cerveza —vacíos y pintados—; uno de dichos vasos, en especial, es precioso. Tiene un escudo de colores rojo y marrón, en cuyo centro está dibujada una “S” mayúscula de igual color y tono rojo que el escudo, y en el puedo leer: *Svijani*. Este nombre corresponde a una localidad checa. Y a una marca de cerveza, bebida ésta cuyo nombre checo es: *pivo*. Tengo dos vasos más —también pintados— que adquirí como el antes citado en una calle estrecha regresando hacia el centro de la ciudad; tenía dicha calle una bajada algo pronunciada. Luego venían una largas escaleras descendentes muy inclinadas.

En realidad, yo siempre he tenido una gran afición por los vasos y copas pintados, desde que era niño, y veía con admiración los que tenía mi abuelo paterno en una vitrina de su casa. Tenían unos dibujos preciosos, como el de la copa checa.

Menciono aquí que la cerveza checa es famosa. La cerveza fue un invento de los sumerios, por los que no puedo dejar de sentir —por su espectacular cultura— una gran (y lógica) admiración. Y doy una vez más las gracias a Samuel Noah Kramer, por su libro sobre Sumeria titulado *la Historia empieza en Sumeria* que me introdujo en esta maravillosa civilización.

En Praga visité un cementerio: el Cementerio Judío Viejo (en Praga había una gran población judía) y dos museos: uno, el más importante, (que por cierto, estaba entonces en un lugar anexo al propio Museo Nacional, (en obras) y otro que era el museo de la época de influencia soviética en Checoslovaquia (o período comunista, si se prefiere) que se llama “Museo del comunismo” y que está situado en Na Příkopě 10, Praga 1. Había en este local trajes militares y policiales, y una mesa de interrogatorio con una lámpara de las que conocemos por flexo. También se encontraban en el Museo fotografías, paneles informativos y diversas clases de objetos de la época comunista, es decir, la que va desde el año 1948 al 1989.

Asimismo, en Praga se vivía —cuando yo estuve— un recuerdo revivido de la época soviética (con una gran pantalla instalada en la Avenida principal de la ciudad (llamada Plaza Wenceslao) en la cual se veía una proyección cinematográfica del paso de los tanques soviéticos en los años 80. Hay que recordar al estudiante Jan Palach, que fue víctima (se

suicidó como protesta) de aquella injustificable agresión político-militar. Parece que los checos guardan una amarga y viva memoria de todo aquello, cosa que no es de extrañar. Luego vino Alexander Dubcek, y más tarde Václav Havel, y luego la recuperación de las instituciones democráticas. Pero eso ya entra en el campo de la Historia, donde constan nombres como Klement Gottwald, Rudolf Slanský, Antonín Novotný, y Gustav Husák, entre otros, y que representan a una dictadura comunista en Checoslovaquia. Su mera existencia, y sus acciones políticas (“purgas” en algunos casos) son ahora difíciles de entender.

Me referiré a continuación a la escultura, representada por algunas **estatuas** y grupos escultóricos del Puente de Carlos. Sabemos que se llama “Carlos” debido al rey Carlos IV de Bohemia. Pero, ¿sabemos también qué o a quiénes representaban las estatuas del mismo? En total hay 30 de ellas situadas a ambos lados del puente. Los personajes representados son San Juan Nepomuceno, Santa Lutgarda... y hasta 28 estatuas más, entre ellas una que representa a San Cirilo, otra a San Metodio y otra más a San Francisco de Asís (junto a dos ángeles).

Los **escultores** de las estatuas son, entre otros, Matthias Braun, Jan Bokoff y dos hijos suyos. Para ver la lista completa de tales estatuas del Puente de Carlos IV, basta ir a la web: <https://www.diariodelviajero.com/europa/puente-de-carlos-praga-datos-y-curiosidades>, y la Guía Azul que se reseña en Bibliografía al final.

En cuanto a la **Ópera de Praga**, he podido consultar la web: <https://pragueoperatickets.com/por-titulo-opera/>, en la que se citan las que están programadas para los primeros meses de 2020. En primer lugar indico las de compositores no checos. Así, aparecen las siguientes composiciones: *Aida*, *Andrea Chenier*, *La Cenerentola*, *Fidelio*, *Don Giovanni*, *La Traviata*... Como se ve, una programación excepcional para cualquier aficionado a la ópera. Por otra parte, he agrupado las obras de autores checos, y éstas son: de Dvorák, *El Jacobino*, y *Rusalka*; de Smetana, *Dalibor*, y *Libuse*; y de Janáček, *Jenufa*, *La zorrita astuta*, y *Las excursiones del señor Broucek*. Como se ve, la producción operística checa también está apropiadamente representada en la programación prevista.

Los checos son, por otra parte, además de compositores, **grandes intérpretes musicales**. Es de interés poder citar —entre los más famosos de ellos— a Franz Benda (22 noviembre 1709, Benátky nad Jizerou, Bohemia – 7 marzo 1786, Postdam), Jan Kubelik (Praga, 5 julio 1880 – Praga 5 diciembre 1940), Václav Neumann (Praga, 29 septiembre 1920 – Viena 2 septiembre 1995), Carl Stamitz (Jena, 7 mayo 1745, Mannheim– 9 noviembre 1801), 31 y Josef Suk (Praga, 8 agosto 1929 – Praga 6 julio 2011).

Notas finales

1. Veo en La Vanguardia de hace pocos días (hoy estamos a 30-12-2019) un artículo de

Teresa Amiguet, titulado: *Havel, un escritor en el castillo de Kafka*. Se cita en el mismo a la revolución de terciopelo, la guerra fría y la llegada a la presidencia de la República de V. Havel.

2. Por otra parte, he vuelto a escuchar el disco titulado *Classical Music in Bohemia*, que recoge las grabaciones de la Orquesta de Cámara Eslovaca. Hay en el disco obras de tres autores: de Jan Václav Stamic (1717-1757), *Las tres sinfonías de Mannheim*, de Frantisek Benda, (1707-1786), *La Sinfonía en C Major* (Do mayor), y de Frantisek Xaver Richter (1709-1789), *la Sinfonía en G mayor* (Sol mayor). El disco fue grabado en Suiza en el año 1986, por la casa discográfica OPUS. En el folleto que se incluye en el estuche correspondiente, se puede leer que: *La influencia de los músicos checos que vivían en el extranjero en la formación del estilo clásico europeo... fue tan notable que la época clásica se puede etiquetar como un período en el que la música checa estaba muy por delante de la situación general y se convirtió en una pionera del progreso*. En la web <http://www.filharmonia.sk/en/slovak-chamber-orchestra/> se encuentra la lista de los músicos que integran dicha orquesta de cámara. Son:

Artistic Leader: Ewald Danel

Violins: Iveta Blažejová, Pavel Bogacz, Martina Karnoková,

Igor Maršálek, Kristína Mihaliková, Marián Svetlík, Meláni Toneiser,

Violas: Juraj Madari, Martin Petřík, Peter Zwiebel,

Violoncellos: Andrej Gál, Katarína Kozelková,

Double-Bass (Contrabajo) Marián Bujňák.

El sonido del disco, es, simplemente, maravilloso.

3. Leo en *El País Semanal* de este mes de enero de 2020 un escrito de Benjamín Prado sobre Kafka. Habla de Brod, de quien dice Prado que era el albacea de Kafka y un autor menor pero fértil, y que tenía, según Stefan Zweig “buen ojo para reconocer lo extraño, lo sublime y lo maravilloso en todas sus formas”. Pero un albacea tiene como misión “cumplir la última voluntad del fallecido” (*Diccionario de lengua*). No es un agente literario en ningún caso. Eso no es lo que le pidió Kafka a Brod antes de fallecer; antes nos hemos referido a ello.

Bibliografía

GUIA AZUL, PRAGA, VIENA Y BUDAPEST. Ediciones Gaesa. Madrid, 2001

MARTIN TRIANA, JOSE MARIA, *El libro de la ópera*. Alianza Editorial, Madrid, 1987

Páginas web en la red

Ópera de Praga <https://pragueoperatickets.com/por-titulo-opera/>

Puente de Carlos (Diversas entradas en Internet)



Caín, Henri Vidal

36. Notas a *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, de Michael Nyman

Michel Nyman es un compositor inglés del siglo XX, nacido en Stratford en 1944. Su ópera *The man who mistook his wife for a hat*, [*El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*], es una de sus obras más conocidas.

Está basada en un caso de Oliver Sacks, neurólogo de profesión. Describe un caso clínico real. En cuanto a la música, es extraordinaria. Corresponde a lo que se ha denominado música minimalista (representada por Philip Glass en EE.UU). La versión discográfica que yo tengo es de la casa CBS RECORDS, MK 44669, grabación del año 1987. El elenco de la ópera es el siguiente:

DR. S. The Neurologist, Emile Belcourt, Tenor

MRS. P., Sarah Leonard, Soprano

DR. P., Frederick Westcott, Barítono

Los músicos y sus instrumentos son:

Alexander Balanescu, Primer Violín

Jonathan Carney, Segundo Violín

Kate Musker, Viola

Moray Wels, Primer Cello

Anthony Hinnigan, Segundo Cello

Helen Tusntall, Arpa

Michael Nyman, Piano & Director musical

La ópera consta de 21 escenas. Aquí, la remisión al libro que acompaña al disco es realmente interesante. Este libro se compone de una *Introducción*, de Oliver Sacks, unos *Comentarios*, de Michael Nyman, de Christopher Lawrence (autor del libretto) y de Oliver Sacks, y de una *Sinopsis* de la ópera y del libretto de la misma. Sólo haré unas breves anotaciones de algunos autores que creo permitirán una cierta aproximación a *El hombre...*

Primera anotación. Se trata de una ópera minimalista, y a la vez de una ópera de cámara. Realmente, sólo intervienen diez personas: tres cantantes (Belcourt, Leonard y Westcott) y los siete músicos, citados anteriormente.

Los títulos y duración de las escenas son:

Título y Duración.

- 1 Prólogo: El término favorito de la neurología, 2:46
- 2 Tráfico. Sonidos de la calle, 2:29
- 3 (Por eso) estoy aquí, 4:39
- 4 ¿Puedo ayudar?, 1:41
- 5 Y todavía, 1:18
- 6 Puede ver claramente , 2:03
- 7 ¿Qué ves ahora?, 2:45
- 8 ¿Dónde está su sombrero?, 1:39
- 9 ...[confundir] a su esposa con un sombrero, 2:21
- 10 Bösendorferj, 1:37
- 11 Ich grolle nicht, 2:20
- 12 ¿Pero qué pasa con las regiones parietales? 2:27
- 13 ¿Qué hora es?, 3:07
- 14 ¿Qué es esto? Es un cuadrado, 3:08
- 15 ¿Qué es esto? Seis pulgadas de largo , 1:57
- 16 Ahora, ¿qué es esto?, 2:02
- 17 Peón al rey 4, 2:52
- 18 Desde nuestro extremo, allá arriba, 2:17
- 19 Su marido es pintor, ya lo veo 5:14
- 20 Ah¡ Té de China, encantadora fragancia, 2:09
- 21 No puedo decirte lo que está mal, 6:12

Nota. He traducido estos títulos del original, y creo que se ajustan bastante al sentido del texto traducido.

Segunda anotación. Al intentar comentar o estudiar esta obra, hay que decir que el texto que acompaña al disco contiene una magnífica información en todos los aspectos de la misma. Baste pensar que escriben en dicho libro Oliver Sacks, Michel Nyman, y Christopher Rawlence.

Tercera anotación. Creo interesante, en todo caso, trasladar las opiniones que he encontrado sobre la obra en diversos escritos. Son éstas:

3.1 En: *Quelibroleo.com*

En este libro, (El hombre que confundió...) Sacks narra veinte historiales médicos de pacientes perdidos en el mundo extraño y aparentemente irremediable de las enfermedades

neurológicas. Se trata de casos de individuos, aquejados por inauditas aberraciones de la percepción, y que, sin embargo, poseen insólitos dones artísticos o científicos. El doctor Sacks relata estos casos con pasión humana y gran talento literario. Son estudios que nos permiten acceder al universo de los enfermos nerviosos y comprender su situación. Como gran médico, Sacks nunca pierde de vista el cometido final de la medicina: "el sujeto humano que sufre y lucha".

3. 2. En: *La menteesmaravillosa.com*

El caso del Doctor P. corresponde a un músico que presentaba extrañas dificultades en la percepción del mundo. Como era un tipo sociable, simpático y con gran sentido del humor, sus problemas pasaron desapercibidos durante muchos años.

El caso del Doctor P pasó a la historia como uno de los más extraños y curiosos de las neurociencias. Es un ejemplo perfecto de los singulares caminos que puede tomar el cerebro cuando como portentosa máquina biológica que es deja de funcionar como debiera.

3.3 De “*operaparatodos.wordpress.com*”

a) Que el Dr. P. padecía una “ceguera mental” debido a una lesión de las partes del cerebro que se ocupan de la función visual, b) Que el Dr. P. padeció Alzheimer, y después un proceso de degeneración que lo llevó a la muerte. Asimismo se comenta en el escrito de “Ópera para todos” que: c) la enfermedad del Dr. P. minaba poco a poco su conciencia y acaba diciendo que, d) esta ópera es verdadera y la experiencia del Dr. P., y se la considera la primera ópera “neurológica” que se ha compuesto.

Cuarta anotación He encendido el ordenador para ver que versiones había en “youtube” del *The man who mistook...* He encontrado entre otras que aparecen, las que siguen:

The man who mistook... Scene 2. Duración: 7:40

Casa discográfica: Naxos

Cantantes: Treviño, Sjöwall, Mac Pherson

<https://www.youtube.com/watch?v=uyntUNl6Lr4>

No quisiera acabar este escrito, referido a una ópera, sin indicar la importancia y utilidad del libro de J. M.^a Martín Triana, que indico en la Bibliografía. En un libro fantástico para cualquier aficionado a la ópera. El *Apéndice* del mismo hay un apartado dedicado a la

Clasificación de la voz, así como un *Glosario*, donde se indican las obras consultadas por el autor para la confección del mismo.

Bibliografía

MARTIN TRIANA, JOSE MARÍA, *El libro de la ópera*. Alianza

Editorial, Madrid, 1987

SACKS, OLIVER, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Anagrama.

Páginas web en la red

Sobre Michel Nyman. La página contiene los siguientes apartados: “Home”, “Events”, “Recordings”, “Films”, “Michael Nyman Band” y “Contact”. <http://www.michaelnyman.com/>



Puffers Pond Dam, Amherst Massachusetts

37. Jaén, Baeza y Úbeda: los cerros, los olivos...

El Ayuntamiento de Baeza estaba situado a tres minutos de nuestro hotel, al doblar la segunda esquina. Había sido prisión, y posee una fachada plateresca realmente preciosa. Forma parte del conjunto renacentista de Baeza, de cuya belleza ya hablé en otro lugar. Dista Baeza de Jaén capital unos 50 kms., que recorrimos en un viaje rápido, en una mañana soleada entre olivares. ¡Es difícil imaginar cómo acompañan los olivos! Y porque no decir una vez más que la vista de los mismos, entre los cerros, es maravillosa. Tienen los olivares una disposición que parece mágica. Y además (yo la he sentido) poseen una gran fuerza atractiva.

También recuerdo (en lo culinario, que tanto afecta al espíritu, en esa unión indisoluble que forma el cuerpo con el “alma”) haber comido en Jaén las mejores alcachofas fritas que he comido en mi vida, cuyo origen (eso me dijo el camarero que nos las sirvió) era Almería. Estaba el lugar del refrigerio (o refacción, o refección, puesto que estábamos a media mañana y algo cansados) situado en una calle que asciende hacia los Baños Árabes, o Centro Cultural de los Baños Árabes, como también se conoce. Frente a la fachada del edificio había tres palmeras magníficas

He visto por la televisión de nuevo las calles de Úbeda (vecina de Baeza, como sabemos) y ciudades medio hermanas, aunque no sé (eso ya sería mucho saber) si bien o mal avenidas, porque es frecuente que tanto la hermandad como también la vecindad creen enemistades, malquerencias, y aún reyertas. Algo de esa rivalidad me pareció oír en su día cuando estuve frente a la catedral de Baeza, ciudad, por cierto, donde nació (y murió) Francisco de los Cobos, secretario que fue de Carlos I. Ahora, se me unen en la mente recuerdos de Baeza, Úbeda y Jaén; la mente crea extraordinarias armonías, uniones que no siendo exactas si tienen mucho de representativas, de descriptivas, y de parcialmente unificadoras. No veo nada malo en tales mezcolanzas, sino al contrario; ¿Y cuál es el motivo? Pues que esas uniones acrecientan el recuerdo y ayudan a que el mismo no se disuelva.

Con todo, ya se sabe, yo no he de ir ya a ningún sitio, porque he quemado mis naves imaginarias al no coger en su momento los trenes posibles hacia el Sur. Perdí la oportunidad en las simas del pasado, y el Kairós (ya sea éste el dios del tiempo oportuno o un concepto divinizado del mismo) no renuncia a que se le paguen las deudas de los errores y las omisiones. Y hace bien, porque la vida no perdona —en general— y cansan ya tantos yerros, o siguiendo la acepción del *Diccionario de la lengua*, tantas equivocaciones, descuidos e inadvertencias.

La belleza renacentista de Baeza y Úbeda es muy grande; no se puede dejar de admirar. Está ahí, en cada momento de la visita a las ciudades jinenses; y es que a algunas querencias no se las puede eliminar fácilmente. Es más, no se debe intentar eliminarlas en modo alguno de la mente, no vaya a ser que, con tantas renunciaciones a tantas cosas, nos quedemos desprovistos del equipaje de las ilusiones y los sueños.

J



Jardín de las Hespérides, Burne Jones

38. Las bacterias y el cuerpo humano

Índice

1. Breve introducción teórica
2. Reflexiones sobre el tema

1. Breve introducción teórica

Al hablar del cuerpo humano es habitual que se cite a las bacterias. Según el *National Human Genome Research Institute* (NIH), “*las bacterias*” son *organismos procariotas unicelulares...*” Ver: “<https://www.genome.gov/es/genetics-glossary/Bacteria>”. El cuerpo humano está lleno de bacterias, de hecho se estima que el mismo contiene más bacterias que células humanas. La mayoría de bacterias que se encuentran en el organismo no producen ningún daño, al contrario, algunas son beneficiosas. Una cantidad relativamente pequeña de especies son las que causan enfermedades.

Pero en este momento cabe preguntarse: ¿Cómo “son” y en dónde “están” las bacterias? En primer lugar se puede decir que su forma es diversa (filamentosa, esférica, helicoidal, cilíndrica...) y están en el intestino, en la boca y en otras partes del cuerpo humano. Al efecto, Robert Knight, profesor asistente de química, bioquímica y ciencias computacionales de la Universidad de Colorado, especifica lo que sigue:

Cada uno de nosotros es en realidad un archipiélago de distintos hábitats, por lo menos en lo concerniente a las bacterias... Es realmente sorprendente lo distintos que son los lugares en un mismo cuerpo, y lo diferentes que son los lugares correspondientes en distintas personas".

En el mismo texto, titulado: “*¿En qué parte del cuerpo tenemos más bacterias?*” (se dice: “*Entonces, ¿cuáles eran los puntos más populares entre las bacterias? Parece gustarles la barriga (lo que no sorprende), los antebrazos, las palmas de las manos, el dedo índice, la parte trasera de las rodillas y las plantas de los pies*”).

Por su parte, Bettie J. Graham habla de “*células bacterianas y células humanas*”. El Ministerio de Educación de España aclara que: “*Las bacterias son células muy sencillas, carecen de núcleo y tampoco presentan orgánulos en el citoplasma. Se las denomina “procariotas”. Son organismos unicelulares...*”. Es decir, las bacterias son células sin núcleo.

Yo no sabía en qué momento debería acudir al libro “*Lynn Margulis. Vida y legado de una científica rebelde*” y parece ser ahora el oportuno.

Debo decir que yo no pretendo en este breve texto sino intentar entender algo más sobre la composición de las bacterias, hacer una breve aproximación conceptual. Digo todo esto porque el lector quizá se sorprenda de que me limite a reproducir citas de autores científicos; pero mi objetivo es hacer algún comentario a partir de dichas bases científicas.

También se reflejará —espero— en mi escrito un poco de la tan comentada división entre ciencia y filosofía. Este escrito está dividido entre lo proporcionado por terceros (científicos) y unas breves referencias que yo mismo intentaré llevar a cabo. Pero eso será después de transcribir las citas del libro sobre Margulis.

Por cierto, ante todo, hay que recordar que las bacterias constituyen el primero de los cinco reinos de la vida —según la citada bióloga— que son: bacterias, protistas (o protoctistas), hongos, plantas y animales. Ahora sí indico los extractos anunciados del libro sobre “*Lynn Margulis...*”, y que son:

1. Artículo del libro citado: “*Arriba y abajo*”, por Andre Kalil.

a) *Es incuestionable que las bacterias constituyen la arquitectura de nuestros cuerpos,*
y b) *Las bacterias son los seres vivos más pequeños.*

2. Nuevo artículo del libro citado “*Demasiado fantástica para la sociedad formal. Una breve historia de la teoría simbiótica*”, por Jan Sapp.

a) *Las bacterias infectadas experimentan transformaciones morfológicas y fisiológicas.*

b) *Las bacterias se reproducen autónomamente por fisión.*

3. Otro artículo del libro citado “*Lynn Margulis sobre la espiritualidad y la filosofía de procesos*”, por David Ray Griffin y John B. Cobb Jr.

Las bacterias son conscientes. Estos seres bacterianos han estado ahí desde el origen de la vida.

4. Último artículo del libro citado *Una inteligencia voraz*, por David Abram: “*El cuerpo humano ya no es un objeto mecánico que alberga una mente inmaterial, sino una fisiología sensible, expresiva y pensante...*”

2. Reflexiones sobre el tema

De todo lo anterior, y de otras cosas que he ido leyendo, creo haber entendido que tenemos en nuestro organismo billones de bacterias. Que algunas son patógenas (producen enfermedades como el cólera, la fiebre tifoidea, la tuberculosis...) aunque la mayoría no lo son. Que las bacterias son seres vivos, unicelulares y procariotas (carecen de núcleo) y que se reproducen por división celular.

Hasta aquí algunos breves trazos digamos biológicos. Y el caso es que las bacterias nos ayudan en nuestra vida (p.e. en la digestión) pero que también pueden producirnos la muerte (p.e. cólera o tuberculosis). El fenómeno no deja de ser extraño, aunque se trate de “distintas” clases de bacterias, pero... Una vez más hay que pensar ¿qué significa esto? Es frecuente aceptar los hechos sin más: ahí están las bacterias, sus características y sus funciones. Un dato biológico. Sí, pero también otro misterio más en la vida del hombre. Y sería posible preguntarse: ¿Puede un ser humano vivir sin bacterias? Hay a esta pregunta respuestas positivas y negativas, pero para vivir sin bacterias sería en todo caso indispensable un cambio en la dieta humana.

O sea, que a los tres grandes pilares —fácticos los unos y abstracto el otro— de la vida (el error, el azar y el absurdo)... ¿Habría que añadir —al menos en el momento actual— a las bacterias?

Yo soy consciente del enorme problema que representa el conocimiento de la anatomía y la fisiología humanas. Y que también el estudio de estos campos por eruditos y expertos es del mayor interés para la ontología. Pero al no poseer yo los conocimientos científicos precisos al efecto... ¿Qué hacer? La web: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-41860995> dice: *"En total, los 39 billones (de bacterias) calculados en las últimas estimaciones, equivalen a uno o dos kilos a lo sumo"*, según afirma en la misma Ed Young, autor del libro: *"Tengo multitudes"*.

El título del artículo, que se puede consultar en la web de la BBC citada en el párrafo anterior, es impresionante: *¿Por qué la mitad de tu cuerpo no es humano? (y cómo eso es fundamental para tu salud)*.

El azar me ha llevado al artículo que acabo de citar. No se puede evitar pensar lo anterior, es decir, que sólo una parte de nuestro cuerpo es realmente humano. Eso incide en el hecho de que sólo intuimos lo que somos. Y en esa perplejidad vivimos.

Bibliografía

DORION SAGAN, Ed., *Lynn Margulis. Vida y legado de una científica rebelde*. Tusquets Editores, Barcelona, 2014.

Páginas web en la red

National Human Genome Research Institute (NIH), <https://www.genome.gov/>

¿En qué parte del cuerpo tenemos más bacterias?

<https://www.intramed.net/contenidoover.asp?contenidoid=62900>

Cuántas bacterias tenemos.

<https://latamisrael.com/cuantas-bacterias-habitan-nuestro-cuerpo/>

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-41860995>

39. Antes de leer a Viktor Frankl

Introducción

Este escrito es la respuesta a un correo electrónico recibido.

Texto de la respuesta

Me hablas de ser creyente... Bueno, recuerdo que los asistentes a mi ponencia en San Sebastián sobre Ontología me preguntaron (acabada la misma) sobre la existencia de Dios. Yo ni una sola vez me he referido a este tema en mis textos. Comprendo el interés, y aun la necesidad, que tienen algunos de creer en algo. Y no se puede negar que esa inquietud es una constante históricamente manifestada. Pero, ¿podemos realmente hacer alguna afirmación sobre la divinidad? ¿No estará ésta “más allá” del conocimiento? Como digo en el escrito que titulé: “Aquí y ahora”, yo quiero centrarme en la realidad que soy —o creo ser— y que percibo. Mis intentos han sido interpretar en alguna medida la percepción.

Yo no entiendo qué cosa es la vida, ni su sentido. Ni qué es el ser. Yo hablo sólo de lo que creo saber, o aquello cuya intuición me parece conocer. Sin ir más allá. En ese estudio (el de la corporeidad del ser, y en otros temas relacionados con él) he mirado de centrarme. No entro en pugna con doctrina alguna (excepto con aquellas que puedan tener algo de dogmáticas). Sí sé que existo, por más que no comprenda lo que implica este aserto.

Yo empiezo por declarar mi verdad subjetiva. Quizá tú coincidas un tanto conmigo en que la función de la filosofía (y del pensamiento no estrictamente científico en general) es de carácter sobre todo interpretativo, elucidatorio, en la medida que ello sea posible... Yo creo saber lo que estoy viendo y pensando. No, no voy más allá. Porque, por otra parte... quién sabe si hay algo más, más allá.

Un poco conozco de dioses, semi-dioses y divinidades. Pero —¿sabes?— yo estoy en la convicción de que el hombre es “un ser cuyo sentimiento fundamental es el miedo”. Ese es uno de mis convencimientos fundamentales. Leeré, sin duda, el libro de Frankl que me dices, *El hombre en busca de sentido*. Y te diré mi opinión. En todo caso, coincido contigo en no escarbar en el pasado... Y es que yo me enfrento únicamente con el presente y con el futuro. Cierto que el presente dura un nanosegundo (si me permites la palabra); queda pues, solo, el futuro inmerso en una niebla cerrada.

Religión significa etimológicamente “ligar fuertemente”; ligar —o unir— hay que suponer a un dios o a una creencia. El hombre es un “ser para la muerte”, frase que no sé si es de Heidegger... Y “ser para la muerte” se enfrenta a la idea de “sentido”. Para acabar de momento con el tema teológico, hay quien habla de la existencia una “causa de las causas”,

“causa incausada”, “causa sui”... pero esta idea es contradictoria y absurda. No es posible crearse a sí mismo. Aquí está el problema: la causa y el efecto, y ello nos lleva a un pensamiento circular. Y muy mucho me guardaré de afirmar cualquier cosa que corresponda a los dominios que desborden lo poco que sé y lo poco que intuyo. Porque, además, indagar en el origen trascendente de lo humano en seguida se vuelve un propósito inalcanzable. Esto lo digo ahora, en el año 2020, y no sé qué va a pasar en el futuro con la ciencia. Yo hablo (antes lo comentaba) aquí y ahora; y lo que es imaginario (en cuanto se pretende convertir en certeza) eso sí que me es ajeno.

¿Y si nada de nosotros continuara siendo?

¿Acaso es una falacia nuestra disolución definitiva? ¿Tal vez algunos de nuestros componentes orgánicos constitutivos es eterno? Yo entiendo esa voluntad humana, ese deseo, de no desaparecer. Pero eso no es lo que ocurre en realidad: el ser desaparece. Yo escribo (como se ve) desde la imaginación y el desconcierto, la angustia y un cierto desespero, y también desde una extraña resignación. Pero al fin y al cabo, todo es un relativamente e inevitable afán de expresión y avidez de conocimiento.

40. Los Toros de Guisando

Está el pueblo de Guisando en la provincia de Ávila. De ahí viene parte del nombre de este escrito; pero, hay que decir que no son toros, son verracos vetones. Dicho de otro modo: cerdos (¿totémicos?) de los vetones, pueblo éste prerromano al parecer, y de origen celta. Hago esta introducción porque voy a comentar algunas de las cosas que dice Vicente G. Olaya en *El País (Cultura)* de 25 de enero de 2020, y algunas connotaciones al mismo. Quizá (debo añadir) los verracos representen jabalíes, como apunta Olaya.

Los “toros” en cuestión ¿eran monumentos funerarios? ¿O tenían como función proteger al ganado y a las poblaciones”? Según los expertos, los *Toros de Guisando* pertenecen al siglo II a. C. Y en el propio artículo narra Olaya las vicisitudes y desplazamientos que sufrieron estos monumentos pétreos (quizá graníticos, por lo que deduzco al leer el texto periodístico).

¿Por qué hablo aquí de los *Toros de Guisando*? Quizá porque el pasado tiene algo atractivo, o al menos que me atrae a mí. Antes hemos hablado de pueblos prerromanos. Pues precisamente los romanos —junto a las injustificables atrocidades que cometieron— son un pueblo que produce una intriga especial. No hace falta saber mucha Historia para darse cuenta de ello. Junto a su cultura, estaba su ejército, las legiones. Las legiones constaban cada una de un número de 4.200 hombres (Polibio) hasta 6.000 (Tito Livio). Estaban las mismas divididas en cohortes (unidades tácticas), y las cohortes en manípulos (de dos centurias cada uno). Las centurias tenían 80 hombres (a razón de 8 filas por 10 columnas). El aspecto de las legiones debía ser imponente y terrorífico para las poblaciones a las que asaltaban. Al adentrarse —por poco que sea— en el pasado histórico, no se puede evitar sentir esa mezcla de lo positivo y lo negativo. Al fin y al cabo, la Historia es una combinación de arte, pensamiento literario y filosófico, y ciencia, es decir de cultura, con horror de guerras, genocidios, y establecimiento de esclavitudes... Es éste un tema realmente complejo y un tanto ingrato. Quizá haya quienes puedan mirar la Historia de forma objetiva, con el ánimo clasificador y analítico del científico o erudito. No es mi caso; la cultura se ha teñido muy a menudo, desgraciadamente, con el rojo de la sangre humana.

Son, en cierto modo, las dos caras de la misma moneda; diferentes, sí, pero unidas; inseparables, ciertamente, pero adversas. La propia fuerza del pasado hace que las imágenes que se puedan formar del mismo se diluyan. ¿Sirve la Historia para saber quiénes somos, o aun siquiera para saber algo de nosotros, moradores del siglo XXI de la Tierra? Es frecuente oír hablar a los antropólogos de las diversas categorías de primates.

Dentro del género “homo” están —tema muy interesante, sin duda— entre otras las siguientes especies: homo habilis, homo erectus, homo heidelbergensis, homo sapiens...

(Miro y veo que me dejaba de citar al homo ergaster, el homo antecessor, el homo rudolfensis...) Un tema el anterior que precisa un estudio detallado, por descontado.

En cuanto a *Los Toros de Guisando* en concreto —como se ha dicho anteriormente— son del siglo II a. de C. Es difícil no perderse en el pasado lejano. Los *Toros*, por otra parte, fueron trasladados de lugar, según opinión de algunos expertos. En todo caso, se diría que acudimos a la Historia para saber algo de quienes somos. Realmente, somos aquello de donde provenimos, tenemos antecesores desde hace muchísimos años.

Pienso en la Prehistoria (período anterior a todo documento escrito) y en la Protohistoria (período que sigue a la anterior y del que se poseen tradiciones originariamente orales), definiciones ambas transcritas del *Diccionario de la lengua*. Cuánto tiempo de evolución, cuantos siglos ya pasados... Todo lo anterior tiene, sin duda, algo de enigmático y sobrecogedor. Parecen representar dichas esculturas abulenses a animales quizá prestos al ataque, se diría que están expectantes, avizores...

41. Después de leer a Viktor Frankl

Como imaginaba, el libro Viktor Frankl *El hombre en busca de sentido* me parece ser un libro de psicología. Narra las terribles experiencias de su autor en el campo de concentración de Auschwitz, y es sobrecogedor. Eso sin duda. Pero creo que la cuestión fundamental que se trata en dicho libro es la actitud ante la vida de las personas, no sobre cuál es el sentido de la vida. El texto trata de la búsqueda del sentido de la vida, sí, pero no del hallazgo de dicho sentido.

He extraído algunas afirmaciones y observaciones del libro, que paso a comentar según mi modesto criterio. Los textos de Frankl van en cursiva.

1. *Añadir a la vida un sentido profundo.*

Yo creo que de lo que se trata no es de “añadir” un sentido a la vida, sino de “encontrar” ese sentido, si lo hay.

2. *La aceptación del destino.*

La aceptación es un recurso psicológico. Se podría decir: “Pudo haber sido peor”. Pero no deja de ser una actitud. Y actitudes hay tantas como personas.

3. *La situación de los enfermos incurables.*

Para mí, al margen del talante que adopte el enfermo, el tema es terrible cuando la enfermedad es incurable.

Lo mismo ocurre con los inválidos. Es posible que la persona que se encuentra en esa situación no vea las cosas tan mal como se ven desde fuera; a ello creo que apunta el autor en algún pasaje del libro. Pero el hecho en sí (la enfermedad incurable, la invalidez) contribuye a la afirmación (corroboración) de que la vida no tiene sentido.

4. *Las actitudes ante la vida y la muerte, el estado de ánimo, el prisionero que perdía la fe en el futuro...*

Todo ello responde al ámbito emocional. Y éste no siempre es racionalizable. Yo creo que las opiniones de Frankl están cargadas de optimismo y ganas de ayudar a los demás en sus sufrimientos. Y creo asimismo que son importantes. Pero no veo en qué medida, de qué manera, cómo, nuestro autor pretende encontrar algún sentido a la vida.

5. *Algo porqué vivir, la capacidad de alegrarnos, el estado de tedio y de hastío...*

Realmente, es mejor enfrentarse a la vida con optimismo, ciertamente. Y las afirmaciones anteriores del autor vienen no pueden ser discutidas en este sentido. Pero no siempre es posible, por otra parte, adoptar posturas positivas ante los hechos adversos. El mismo Frankl lo dice más adelante “*la libertad es sólo una parte de la historia*”. ¿Hasta qué

punto el hombre es libre en sus acciones? Ahí están, severamente limitadoras, la sociedad, la tradición, y sobre todo la capacidad mental humana de poder sobreponerse o poder afrontar lo desfavorable.

6. La esencia de la existencia

Eso es, este es el tema. Qué es realmente la existencia, aparte de una sucesión de etapas vitales. Qué y por qué. Quizá yo no he sabido interpretar correctamente los asertos de Frankl. Pero afirmaciones que en general se manifiestan por la gente, como los “ideales”, la “fe” la “religión”, “cumplir con un destino”, etc. no son, en absoluto, la solución del misterio del significado (o sentido) de la existencia. Son motivos, a menudo auto-convicciones para intentar precisamente dar un sentido a la vida. Y aquí está el caso: no se trata de “dar” un sentido a la vida, se trata de que la vida “tenga” en sí misma en realidad un sentido.

Para no volver a decir lo que en su día escribí, añado a continuación dos textos de mis dos libros publicados.

1. Del libro Escritos literarios y filosóficos

La búsqueda de sentido

Sabemos que el absurdo existencial intenta evitarse con la búsqueda de un sentido de la vida. Obviaremos las actitudes y las acciones a que puede conducir tal búsqueda. Ni siquiera las valoraré. Pero sí hay que decir que tales sistemas destinados a intentar llenar el absurdo (el vacío conceptual) tienen que ver, de una forma u otra, con creencias, ya sean estas religiosas, políticas, económicas o de cualquier clase que intenten “justificar” nuestra vida. Mis palabras no se referirán a convicciones de ese estilo. Aquí sólo se intentará mirar que significa ese “estar” en el mundo “para morir al fin”; es decir, indagar en una situación temporal (la humana) cuya propia duración es impredecible.

Bibliografía

FRANKL, VIKTOR, *El hombre en busca de sentido*. Herder, 2015.

42. El tiempo y la realidad

Adjetivar el término "tiempo" es difícil. Porqué, ¿Cuál, o qué, es "el tiempo auténtico"? Quizá esta definición implicase precisar ambos términos, tiempo y auténtico. Porque hay un "tiempo real", un "tiempo pretérito", un "tiempo vivido", un "tiempo futuro" (y por tanto sólo imaginable y aleatorio...). Parece no ser otra cosa que eso la vida, caminar hacia la muerte... Es un "deambular hacia..."; eso es la vida, es decir, el tiempo existencial.

No es fácil especificar respecto a los conceptos y a los hechos. Es todo tan difícil de afirmar, es tan inasible la precisión del concepto... Nadie "comprende" qué es el ser. Acaso, ni siquiera nadie lo intuye. Es curiosa esta tendencia de algunos a afirmar lo que ni siquiera es intuible. Quizá deberíamos ser más escépticos, en el sentido de las entradas del *Diccionario de la lengua* de dicho vocablo, que son: 1. m. *Desconfianza o duda de la verdad o eficacia de algo*. 2. Fil. *Doctrina que consiste en afirmar que la verdad no existe, o que, si existe, el ser humano es incapaz de conocerla*.

Es conocida la diferencia entre el deseo y la realidad. También hay que considerar la distancia entre la realidad percibida y lo que de la misma podemos llegar a decir. El tiempo se entronca con la realidad, entre otras cosas, porque percibimos desde el tiempo, o en el tiempo, o sea, desde nuestro propio tiempo, desde nuestro tiempo existencial.

43. Notas a una entrevista a George Steiner

En el apartado “Cultura” de *El País* de 5 de febrero de 2020, Nuccio Ordine entrevista a George Steiner. Éste último vivía en Cambridge, en Barrow Road. Cambridge es una ciudad preciosa, y aunque no conozco mucho de la misma, sí recuerdo Trumpington Rd., adonde va a parar (según veo en un mapa) la calle de Steiner. Antes de pasar a la entrevista quiero escribir algunas notas biográficas sobre Steiner. Nació nuestro ensayista, profesor y crítico en París, después de haber estado su familia en Nueva York, adonde huyeron desde Viena por su condición de judíos. La obra intelectual de Steiner es extensa. Fue profesor del Churchill College de la ciudad donde murió, hace ahora cinco días (el 03/02/2020). De la entrevista referida indico las frases de Steiner, y luego un comentario mío en cada caso.

1. *No he entendido el movimiento contra la razón, el gran irracionalismo* (Respuesta a la pregunta sobre si se reprochaba algo).

La razón es importante, pero no todo es racional (“tiene sentido”) ni puede ser razonado (“sometido a un proceso dialéctico”). La razón — se nos dice en *definicion.de*— es: “*la habilidad en virtud de la cual el hombre no sólo logra reconocer conceptos sino también cuestionarlos*”. Más que ir contra la razón, lo que yo creo que cabe pensar es que no todo tiene una causa lógica. La palabra “irracionalismo” tiene carácter peyorativo, lo sabemos. Pero la razón tiene límites. Yo no creo que haya un movimiento “contra” la razón, sino de “valoración” o “limitación” de la razón a sus justos términos. No sé, quizá se trataría de razonar frente —o desde— aquello que no es razonable.

2. *Debí aventurarme en la literatura “creativa” (cuentos, versos...)* (Respuesta a sus propios reproches en lo personal)

Realmente, la literatura creativa es un riesgo. Pero la crítica (literaria o cualquier otra) tiene también a mi modo de ver no poco de riesgo, por lo subjetivo de la forma de ver y apreciar el arte y la literatura. Todo lector es un crítico, inevitablemente, y su veredicto es inapelable. Pero una cosa es tener una opinión personal y para sí mismo de una obra, y otra muy diferente dar a conocer a terceros esa opinión como algo seguro, cierto.

3. *No debemos abandonar el sueño europeo*

No se debe confundir Europa con la Unión Europea. Hay países europeos que no están en la Unión Europea, y otros —como ahora el Reino Unido— que acaban de salir de la Unión.

Si se entiende por sueño europeo la paz, la justicia, y la igualdad social, poca duda puede caber en que a muchos nos gusta. Pero yo no me siento ahora, por estar en la U.E., más

europeo que lo que me sentía en la época tenebrosa anterior de nuestra historia patria del siglo XX. Me siento lo que soy y siempre he sido: un europeo del Sur, (mediterráneo). Y es que yo he estado en Austria, en Checoslovaquia y en Alemania, y mi distancia con sus gentes no es pequeña. No tenemos porqué ser iguales, es más, no somos iguales, y eso no debe ser un problema. Otra cosa es cumplir con unas leyes que son similares en los países europeos.

En el fondo de la creación y existencia de la Unión Europea quizá esté el miedo a que Alemana inicie una tercera guerra mundial. La idea es: “nadie puede luchar contra sí mismo”. Pero siempre aluden los burócratas a la igualdad. Para tener igualdad —relativa por otra parte— habría que ser iguales en lo jurídico (normativa única) y en lo económico (parecidos niveles de renta), cosa que no ocurre en este momento al menos entre los miembros de la Unión.

No hace falta un Parlamento de 720 miembros (2024), sobredimensionado. Identificar Europa con la Unión Europea sólo interesa a los burócratas y a quienes se aprovechan de la situación económicamente. Se diría que tal afirmación tiene algo de mala fe.

4. Detesto el nacionalismo militante

Respecto al nacionalismo hay dos puntos de vista a considerar. Por una parte, un nacionalismo fanático que se cree superior. Ese es el nacionalismo detestable. Pero hay otro nacionalismo, razonable, que es el de los habitantes de las naciones que se han visto anexionadas o invadidas por otros países que se los han incorporado “manu militari” por su mayor poder (militar o económico). Esas personas nacionalistas no se sienten del país dominante o invasor. ¿Por qué deberían hacerlo? Es la lucha del pequeño contra el grande. Yo entiendo muy bien que un habitante de un territorio anexionado se sienta de donde era antes de la anexión. Europa está llena de estos casos. Y así ha sucedido a lo largo de la Historia en muchos lugares de la Tierra.

Sin embargo es comprensible la idea de Steiner como hijo de una familia emigrante. No ha de ser fácil renunciar a tus orígenes, tener que huir de los que un día fueron —o creíste que eran— tus “compatriotas”

5. La amistad ha tenido para mí una importancia enorme. La amistad es un sentimiento positivo. Pero, con todo, es imposible —sí, totalmente imposible— estar en la mente de otra persona (del “amigo”), saber lo que otros realmente piensan. Ha habido grandes actos de amistad, de sacrificio por el amigo, es cierto; pero también la propia relación de amistad ha dado lugar a problemas entre las personas. Se dirá que no era tal una amistad verdadera; pero eso se sabe después. Cuesta aceptar muchas facetas del carácter de las persona, lo que está en el fondo de ellas. Porque a veces, la gente prefiere dar por supuesto un afecto el cual, por lo general, sólo se puede dar por verdadero a lo largo de mucho tiempo.

6. *No creo que haya nada después de la muerte*

Ciertamente. Tras la muerte, el ser desaparece. Desaparece, sí, y para siempre. No entiendo porque es tan difícil aceptar este hecho, por más temor que el mismo inspire.

7. *La tristeza, fruto de mi mediocridad, ha incomodado no pocas veces a mis interlocutores.*

Se arrepiente —parece— algo Steiner de su tristeza. Pero si hubiera sido una persona con un carácter diferente ¿había sido el intelectual que fue? Muchos artistas, pensadores y literatos, han tenido “problemas” de carácter.

Pero no sé si es posible separar el modo de ser del modo de actuar. La tristeza puede llevar a la introversión, y esta a que la persona pueda escribir cosas profundas que de otro modo probablemente no escribiría. Como se suele decir: “no se puede tener todo”. Acabo de leer —redactado lo anterior— el artículo de Olivia Muñoz-Rojas: *Entre el estigma y el “glamour”* en Babelia, 15 de febrero de 2020, en el cual dice la autora del mismo que: “*Algunos acusaron (a Steiner) de querer abarcar demasiado conocimiento sin la debida profundidad*”. Ello me ha llevado a consultar la obra de Steiner que está en la librería *La Casa del Libro*. He encontrado, entre otros, los libros que siguen, según el mismo orden en que aparecen en la página web de dicha librería:

Georg Steiner, The New Yorker

Un largo sábado,

Gramática de la creación,

Los libros que nunca he escrito,

Presencias reales,

Lenguaje y silencio: Ensayos (1958-1966)

Elogio de la transmisión: Maestro y alumno

Heidegger,

El silencio de los libros, y

Pasión intacta: Ensayos (1978-1995).

44. Podría haber sido yo

Esta mañana, mientras me dirigía a la biblioteca Antònia Adroher, de Girona, he visto circulando por la otra acera del puente sobre el río Ter a un inválido en una silla de ruedas motorizada... “¿Por qué él?”, he pensado. “Podría haber sido yo”. Cuesta aceptar que una situación grave y adversa pueda corresponder sufrirla a uno mismo. Y la pregunta en este caso se convierte en: “¿Por qué yo no?” Bueno, realmente... ¿Por qué no? Hubiera sido perfectamente posible en la inmensa mayoría de los casos.

Siempre he sentido una gran empatía por el dolor humano. Alguien, quizá dirá: “Eso es una sensación que hay que superar”. Pero eso será en el caso de que se pueda hacer.

Al poco he dejado de ver la silla con su ocupante, del cual únicamente se podía divisar su cabeza. ¿Adónde debía ir? ¿Por dónde había girado? No sé quién era, y posiblemente nunca más se cruzarán de nuestros caminos. Y quién sabe dónde estará ahora.

Y surge en mi interior la —yo diría— la inevitable exclamación: “¡De momento me he salvado!” De momento... Pero lo cierto es que —por mucho que cueste aceptarlo— nadie está siempre a salvo. Nadie. Nunca deberíamos olvidar esta terrible y permanente posibilidad. Y asimismo, deberíamos tener el valor de preguntarnos: “¿Podría haber sido yo?” Y ser conscientes de que la respuesta es: “sí”.

45. Algunos personajes mitológicos femeninos en la *Teogonía* de Hesíodo

*En primer lugar existió, realmente, el Caos,
del que nacieron Érebo y la negra Noche.
Y la noche engendró a Tánato.*

Hesíodo, *la Teogonía*

Al leer la *Teogonía* (libro fabuloso en las dos acepciones del *Diccionario de la lengua*: 1. Fantástico, irreal e imaginario y 2. Extraordinario, increíble y fuera de lo común), aparecen diversos grupos de personajes (como se indica en el título de este escrito) mitológicos y femeninos. La *Teogonía* (según señalan Adelaida y María Ángeles Martín Sánchez) habla *del origen del mundo y de los dioses*; un objetivo ciertamente ambicioso.

Por descontado, existen también otros personajes imaginarios masculinos en la *Teogonía*, a los que no citaré aquí para mirar de concretar en lo posible el contenido de este texto. Atenderemos a quiénes son tales seres mitológicos (femeninos), de dónde proceden, cuál es su simbolismo y lo más destacable que de ellos podamos encontrar en los textos que consultemos. Y los mencionaremos según vayan apareciendo en el libro de Hesíodo.

Recordemos que Hesíodo “era de Ascra, (Beocia, Grecia) y nació en la segunda mitad del siglo VIII a. C.) y que “después de Homero, es el más antiguo de los poetas helenos. Durante buena parte del siglo XIX la crítica llegó a dudar de su existencia real, aunque ésta parece fuera de toda duda en la actualidad. Ver <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hesiodo.htm>.

Indicaré por mi parte en lo que sigue el número de página en el que se cite a las figuras mitológicas en cuestión, siguiendo —como antes he indicado— el curso del volumen que leo, el cual fue editado por Alianza Editorial (Madrid 1966) en la colección *Clásicos de Grecia y Roma*. Ya en el *Proemio* (Prólogo) de la *Teogonía*, —palabra la primera, griega, que según el *Diccionario etimológico de Chile* proviene de “prooiímion” que significa “introducción”— se habla (p. 30) de las *Musas olímpicas*, hijas de Zeus, portador de la égida. La égida, en el caso de Zeus, era su escudo; el cual tenía la imagen de la cabeza de Medusa en su centro.

Las *musas* eran las divinidades inspiradoras de las artes, e hijas de la titánide *Mnemósime*. Y eran las que siguen: *Clío* (musa de la Historia), *Euterpe* (musa de la música), *Talía* (musa del Teatro), *Melpómene* (otra musa del Teatro), *Terpsícore* (musa de la poesía ligera y de la danza), *Erato* (musa de la poesía lírica y amorosa), *Polimnia* (otra musa de la

danza), *Urania* (musa de la Astronomía y la Astrología) y *Calíope* (musa de la poesía épica y la elocuencia).

En primer lugar creo conveniente establecer que existen gran multitud de *ninfas*, las cuales eran las fabulosas divinidades de las aguas, de los bosques... y de muchos otros lugares geográficos. Así, las *oceánides* eran las *ninfas* del mar, las *nereidas* (las cincuenta hijas de Nereo) residían también en el mar, y *eran jóvenes hermosas de medio cuerpo arriba y peces en lo restante*, las *driades* eran las *ninfas* de los bosques, las *náyades*, las *ninfas* del agua dulce (de los ríos y de las fuentes)...

Vayamos ahora a las *erínias* (p. 38 del texto de Hesíodo). Eran estas personificaciones divinas de la venganza. Son divinidades *ctónicas* (del inframundo) que habitaban las profundidades de la tierra, o en el inframundo. Se conocen tres erínias: *Tisífone* (la vengadora del asesinato) *Alecto* (la implacable) y *Megera* (la celosa). En *Mitología griega y romana* dirigida por René Martín, de Espasa, se nos dice que las erínias “*eran espíritus femeninos de la Justicia y de la Venganza, y que personifican un antiquísimo concepto de castigo*. Se pueden equiparar las erínias griegas a las furias romanas.

En la página 39 de la *Teogonía* se citan a las *hespérides* (ninfas hermanas de la tarde), a las *moiras* y a las *keres*, y en la página 41 se mencionan las *harpías*.

Especifiquemos a continuación algunas características de cada grupo: Las *hespérides*, eran tres ninfas de Occidente (*Hesperetusta*, *Egle* y *Eritia*), hijas del titán Atlas, que cuidaban de todo el jardín llamado de las Hespérides. Las manzanas de su jardín eran doradas, y proporcionaban la inmortalidad. Vide: [https:// sobregrecia.com/](https://sobregrecia.com/).

Las *moiras* eran las personificaciones del destino. Sus nombres eran: *Cloto* (la hilandera), *Láquesis* (la que da suerte) y *Átropos* (la inexorable). Aclara el texto citado dirigido por René Martín que las moiras eran la personificación del destino que pertenece a cada ser humano. En el *Diccionario de la Mitología* se califica a las moiras de: “*divinidades terribles*.”

Las *keres* eran espíritus femeninos de la muerte y diosas de la muerte violenta, incluida la muerte en batalla, por accidente, asesinato o enfermedad devastadora. Su contraparte era Tánatos, el dios de la muerte no violenta. Las *keres* estaban al servicio de las *moiras*: ([https://lamitologiagriega.fandom.com.es/ wiki/Keres](https://lamitologiagriega.fandom.com.es/wiki/Keres)).

Las *harpías*, por su parte, según lo que se contiene en: <https://mitosyrelatos.com/europa/mitologia-griega-romana/las-harpias/>, “*eran monstruos voladores, cuyos cuerpos eran mitad con forma de pájaro y mitad con rasgos de mujeres jóvenes. Eran hijas de Taumante y de Electra. Había tres o cuatro harpías* (según opiniones): *Aelo*, *Ocípite*, *Celeno* y *Podarge*.

Eran las harpías —se indica en el citado libro *Mitología griega y romana*— genios alados, y relaciona sólo tres harpías en lugar de las cuatro anteriores: Aelo, “viento tempestuoso”, Ocípite, “vuelo veloz”, y Celeno, “nube tormentosa”. No cita a Podarge, madre de los caballos de Aquiles, Janto y Balio.

De las *oceánides* <https://mitoyleyenda.com/mitologia/griega/oceanides/> nos dice la anterior web que: “Dentro de la mitología griega, las oceánidas, también conocidas como oceánides, eran unas ninfas consagradas a los distintos ríos, fuentes, estanques o lagos de la antigüedad. Éstas eran hijas del titán Océano y la titánide Tetis, y funcionaban para controlar a los jóvenes o para ser esposas o amantes de los héroes o los dioses”. De las *titánides* (<http://www.webmitologia.com/dioses-titanes-titanides.html>) y a las que antes se ha aludido, cuenta Hesíodo que eran seis: Febe, Mnemósine, Rea, Temis, Tetis y Tea. Sus hermanos, los titanes, eran seis también. Según la *Teogonía*, Urano engendró, junto a su madre Gaia (o Gea, la diosa de la Tierra) a las titánides. Eran éstas divinidades muy antiguas. Tal se afirma en el *Diccionario de la Mitología clásica*, de C. Falcón et al. que se cita en la bibliografía al final de este escrito. Hay que destacar la entrada “Rea” en el citado texto, en la que se dice que Rea, junto con Crono, formaron la pareja divina que substituyó a Urano y a Gea.

Comentario final

Lo primero que podemos considerar de la *Teogonía* es la gran visión literaria y capacidad creativa de Hesíodo. El libro en la edición que he citado consta de 70 páginas. En la número 7 se inicia una *Introducción* de Adelaida y María Ángeles Martín Sánchez, la cual finaliza en la página número 18. Esta *Introducción* se compone de los siguientes apartados: 1. Vida y época de Hesíodo, 2. La patria de Hesíodo: Beocia, 3. Obra de Hesíodo, 4. El poema teogónico de Hesíodo, y al final, una Conclusión. Es sin duda muy interesante, y por tanto muy recomendable la lectura de las once páginas de la citada *Introducción*.

En lo que a mí se refiere, este texto forma parte de los que se podrían considerar “expositivos” o de “divulgación”. O sea —por oposición— “no creativos”, sino más bien “recapitulativos”, puesto que mi remisión a las fuentes literarias ha sido casi total. Se trata de un trabajo de historia, historia mitológica, como quizá se podría definir lo que aquí se ha tratado. En consecuencia, el mérito que puedan tener estas líneas, hay que atribuírselo a las fuentes consultadas. Pero el texto de Hesíodo es tan cautivador que no he podido, pese a todo, dejar de sumergirme en su lectura.

De todas formas, el caso es que yo no veo inconveniente alguno en practicar diversos aspectos literarios, tal como hago a veces. Si algo he asociado siempre a la literatura ha sido el

ejercicio de la libertad intelectual. Todo puede ser dicho, excepto cuando se falta a la verdad y a la dignidad de las personas. Por tanto, todas las opiniones, teorías, puntos de vista, anotaciones más o menos críticas, aproximaciones temáticas, resúmenes de texto, conclusiones... pueden ser expuestas libremente. Esta es, al menos, mi profunda convicción.

Y en todo caso, el tema de este escrito espero que sea interesante para los posibles lectores del mismo, como lo ha sido para mí. La mitología es un tema (un mundo mágico) al que he recurrido en varias ocasiones a lo largo de mi no muy extensa bibliografía; un tema irreal, en el fondo ficticio, en efecto, pero muy atractivo y lleno de imaginación.

Bibliografía

- FALCON MARTÍNEZ, CONSTANTINO, FERNÁNDEZ-GALIANO, EMILIO, y LÓPEZ MELERO, RAQUEL, *Diccionario de mitología clásica*, volúmenes 1 y 2. Alianza Editorial, Madrid, 1980
- HESIODO, *La Teogonía*. Alianza Editorial, Madrid 1996
- MARTIN, RENÉ, *Mitología griega y romana*. Editorial Espasa-Calpe, S.A., Pozuelo de Alarcón (Madrid), 2006

46. Dos notas del mes de abril de 2020

1. Yo me atengo a lo que puedo sentir, a lo que puedo expresar y también (a veces sin quererlo) a lo que puedo recordar. Yo soy un ser que transita en una tierra extraña, una persona que dice lo que piensa y lo que siente. Y lo hago a impulsos y a pecho descubierto, como un hoplita sin coraza de bronce ni de material alguno resistente. El dilema (y la distancia) entre pensar y sentir es enorme, desde luego. Yo me atengo a lo concreto e inmediato. A lo próximo, a lo que percibo. A lo que puedo acceder. No hay más en mí. Eso es todo lo que soy capaz de hacer.

2. El futuro es sólo intuible. No saber qué pasará en lo venidero es una de las penalidades del ser humano.

Y de nada sirve recurrir al pasado; nada tiene porqué ser como fue anteriormente.



Corpus Christi College New Court, Cambridge, UK

47. Espejos inexistentes y fotografías desaparecidas

*Dedicado a mi amiga Pilar.
El texto que sigue no es alegre,
como ella me pide que lo sea,
ni tampoco optimista. Cada uno debe escribir
según es.
Pero sin embargo, escribo lo que sigue;
no quisiera yo que mi excesiva prudencia
fuera motivo para su descontento.*

M. R.

Pilar:

En cuanto a escribir... Siempre lo he hecho igual, a ráfagas, desde la perplejidad, la tristeza y otros lugares psíquicos, procurando no alejarme mucho de la lógica y dejándolo todo al azar. Muchas gracias de nuevo por los ánimos; por mi parte miraré de seguir redactando textos, como lo hago ahora. A ver hasta cuándo, que no sería de extrañar que empezara ya a encenderse la ira de los dioses con tanto escribir mío...

Cuando dices: “*gente que sea como yo...*”, me lo tomo como gente a la que gusta expresar lo que siente y aun lo que imagina. Por lo que se refiere a los “espejos”... Cita ésta muy curiosa la que haces. Yo no tengo casi espejos en casa, excepto el inevitable del cuarto de baño. Y desde luego, no pienso comprar ningún otro. ¿Más gente por casa, aunque sea en efigie? Nada nada, conmigo sobra. Y fotografías... tampoco tengo.

Yo —como decía Borges— odio los espejos porque reproducen a los hombres. Y con las fotografías tres cuartos de lo mismo; si pudieran hablar... Las fotografías que tenía hasta hace poco fueron todas camino del olvido, víctimas (como yo mismo) de la realidad. Sí, quizá no sea habitual obrar así, pero de esta forma no quedará el mínimo rastro de mí. Y creo que hice bien, porque además el recuerdo es en general difuso.

Fotografías rotas, desgarradas, despedazadas, aniquiladas al cabo... por mi afán destructor. Pero ya ves, así acabaron aquellas viejas representaciones mías en negro y blanco (unas) y en colores (otras). Desde luego ellas no tenían culpa de clase alguna. Era yo, yo era el

problema, a quien ellas representaban obligadamente. Sólo el ser es culpable. Y su remoto y arcano origen.

Me recomiendas, (y haces bien) que no sea sedentario. En realidad para mi ser sedentario es connatural. Asimismo tengo ya el cabello blanco. O sea, canas; cabellos sin pigmentación, sin melanina, cabellos que ya nacen viejos.

Además ¿dónde podría ir yo? ¿Al paraíso de las huríes, quién sabe si ya añosas? ¿A recoger manzanas en el jardín de las Hespérides, aquellas manzanas doradas que te hacían inmortal? ¿Hacia el Norte, hasta el fin del país de los hiperbóreos (más allá del Norte), cerca (parece ser) de Tracia? Por cierto, dijo Heródoto, padre de la Historia, (484 a. C. - 426 a. C.) que *«La nación de los Tracios es la mayor del Mundo... Si los Tracios fuesen gobernados por un solo soberano y estuviesen unidos, ellos serían, en mi opinión, inconquistables, invencibles y mucho más fuertes que otras naciones...»* Véase: <https://www.senderismoeuropa.com/quienes-eran-los-tracios>. ¿O quizá alcanzaría yo en algún momento el averno?

Y continúo sin saber (es una duda más, de entre otras muchas que no cesan) si el hecho de aceptar las cosas tal y como son —incluso las peores— representa la mejor opción frente a la adversidad.

48. Los semi-dioses víricos

Los virus deben ser algo parecidos a semidioses: matan impunemente y no se sabe porqué; y sus designios son secretos. Pero hay que combatir a esos asesinos invisibles. No se sacia de momento (abril de 2020) su vorágine devastadora. No cesan de expandirse. Y no se sabe con certeza si son o no seres vivos, pero se definen, en general, como “agentes” infecciosos, o pequeños genomas recubiertos de materia proteica (*Wikipedia*). A un virus lo define el “*National Human Genome Research Institute, NHGRI*” como: “una partícula de código genético, ADN o ARN, encapsulada en una vesícula de proteínas”. Son, se nos dice asimismo en dicha web: “*sub-microscópicos*”. Véase: <https://www.genome.gov/es/genetics-glossary/Virus>.

En el *diccionario-medico* de *cun.es*, se definen los “virus” como *agentes infecciosos compuestos por una o varias moléculas de RNA o DNA (nunca ambos a la vez), rodeados de una cubierta protectora, de naturaleza proteica o cápside. [...]. Son parásitos intracelulares obligados*”. (Hay muchas imágenes de virus en Internet).

Un canto a la vida es una canción de Vanesa Martín, (<https://www.youtube.com/watch?v=q6c7ev6GfsA>). Gracias Vanesa. Es una música preciosa. Eso queda ahora: cantar. Un canto desgarrado, una voz íntima y profunda...

Todo nos hace pensar en un hombre solo, en los hombres solos, débiles, frágiles, que se rompen por miles... Se quebrantan desde dentro. Era ilusoria la tranquilidad que había hasta hace poco: no era cierta, era falsa, aparente.

Lo cierto es que la realidad oculta estaba ahí, y ahora nos ha derribado como una fuerza incontrolada y desconocida, surgida de pronto como el monstruo ebrio de sangre que el virus es en realidad. Lo de antes era falso; ahora empieza la verdad. La realidad de la pandemia ha surgido de un lugar escondido y desde el que nos podía acechar. El virus estaba ahí, por todas partes; no lo queríamos ver y ahora lo vemos manifestarse en todo su poder, en su enorme potestad de muerte. Esos mínimos semi-dioses todopoderosos y a menudo letales, esos coronavirus... Asesinos, sí, por qué no decirlo. Eso son los virus, al menos los de la corona.

Todo será más verdad en adelante, sin embargo. Estamos ahora reagrupados los hombres ante el terror, heridos, desconcertados. Aturdidos y casi estáticos. No se sabe qué pasará en el futuro. Resistiremos cuanto podamos. Han caído muchos seres humanos (¿caeremos?) bajo la mirada de los extraños nuevos semi-dioses, de esos semi-dioses víricos que tienen una expansión tan veloz (un vuelo mortal e infame). “Agentes”, cuya invisibilidad

causa las demacradas faces humanas de los enfermos antes de su fin. ¿Por qué ese afán destructor de los virus?

Ánimo, con todo, a todos. Ahora ya sabemos que era esto lo que había, al menos en parte. Y no se sabe bien que más será. Hay un viento de muerte que parece esperar en silencio, que es imprevisible y que no cesa. Pero sí, hay que resistir.

49. La Tierra de Nod, el destino de Caín

Lo que tiene resolver crucigramas es que, aparte de ser divertido, aprendes palabras.

En el crucigrama de hoy de El País, 28-05-2020, firmado por Tarkus, había dos palabras que yo desconocía. Las he podido completar gracias a la “n” de Palíndromo y a la “i” de Osiris, ambas letras que son la que inician las palabras “Nod” e “Icor” (las dos que yo desconocía). Intentaré hablar aquí de la Tierra de Nod.

Al citado lugar de Nod se exilió Caín tras matar a su hermano Abel. Como dice Tarkus en la pista que ofrece del crucigrama (“Verticales 5”): “*Caín habitó allí tras matar a Abel*”. Un territorio no muy conocido, y a la vez destino del destierro de Caín. Pero... ¿Dónde estaba la Tierra de Nod? Parece que se hallaba al Oriente de Mesopotamia, lugar éste en el que hay que suponer que se encontraba el Edén. O sea, la ruta se siguió debió ser desde Mesopotamia hacia Irán (Persia), quizá en dirección a los montes Zagros.

En todo caso, sea cual fuera la ruta exacta de Caín, sirvió para que Fernand Cormon pintase el cuadro: “*Caín huyendo ante la maldición de Jehová*”. El cuadro se encuentra en el Museo de Orsay de París, y se puede acceder a su visión por Internet. La fuerza expresiva del lienzo es impresionante. Se ve en él una comitiva encabezada por (casi con seguridad) el propio Caín, con aspecto de viejo. Dicha comitiva está formada por diversas personas (adultos y niños), hasta un total de diez individuos humanos.

En el cuadro aparece una mujer, que hay que suponer asimismo que es Awan la esposa del propio Caín, la cual, según el *Libro de los Jubileos*, era a la vez su hermana, y por tanto hija también de Adán y Eva. Y asimismo madre de Enoc, el hijo primogénito de Caín, que con asaz probabilidad debe ser el niño que aparece sentado en las parihuelas que figuran en el cuadro de Cormon. Ni que decir tiene que respecto a toda la información anterior no he hecho sino trasladarla de diversos textos que he visitado en Internet. En todo caso, la historia de quien huye tras la muerte de su hermano (se dice que el motivo del homicidio fueron los celos de Caín) tiene un atractivo histórico y psicológico tremendo. Y es un drama esencialmente humano, ciertamente, como tantos otros ha habido y probablemente habrá. Drama con consecuencia de muerte, cuyo origen fue la envidia (¿el odio?) homicida.

La imagen de Caín es preciso verla. Su antebrazo izquierdo forma ángulo recto con el resto del cuerpo, como propiciando el avance del mismo; las piernas son musculadas. Va Caín descalzo y con barba y cabello luengos; sólo viste una prenda, que va de la cintura a medio muslo, y que no sé si sería correcto denominar calzón o taparrabos, el cual tiene aspecto de ser de cuero. Al cinto, luce un hacha o un pequeño pico.

Sin duda, un cuadro así hace inmortal a su autor, no precisa hacer otro par alcanzar esa categoría. Pues bien, por la tierra yerma sumeria avanzaban Caín y los suyos. Por cierto, al fondo del paisaje que se refleja en el cuadro, se ven unos montes. Como decía antes... ¿serán los Zagros? ¡Ah, Tierra de Nod, que magia tienes, si eres la que intuyo!

Notas

1. Se cita a la Tierra de Nod en el Génesis (capítulo 4, versículo 16). Leo allí lo que sigue: “¹⁶ Y salió Caín de la presencia del SEÑOR, y se estableció en la tierra de Nod, al oriente del Edén. Y conoció Caín a su mujer, y ella concibió y dio a luz a Enoc; y edificó una ciudad y la llamó Enoc, como el nombre de su hijo”.

2. En la web del Museo de Orsay, se encuentra la explicación al cuadro de Cormon, de la que transcribo una parte.

Caín [Caín]

Este cuadro ilustra el destino fúnebre de Caín, hijo mayor de Adán y Eva, que tras el asesinato de su hermano pequeño Abel, fue condenado a huir perpetuamente. Caín, de mirada azarosa, conduce con dificultad su tribu. Sus hijos llevan una camilla de madera en la que sujetan a una mujer asustada y a sus hijos dormidos. Transportan trozos de carne sangrienta. Otros hombres les acompañan, son cazadores. Uno lleva a una mujer joven en sus brazos y unos cuantos perros cierran la comitiva. Los rostros traicionan el temor de la sentencia de Jehová. Cormon ha alargado las sombras, como si la luz de la verdad persiguiera a los culpables por la llanura despoblada y empleó tonos de color tierra, con una pincelada vigorosa, trabajada, como la de Courbet. El artista está preocupado por la exactitud anatómica: hace posar a un modelo vivo en su taller, para cada figura.

50. Los caballos de bronce de Helios, escultura de Rudy Weller

Si está uno paseando por Londres, se puede encontrar en las proximidades de Piccadilly Circus (en la confluencia de Coventry St. y Haymarket) con la extraordinaria escultura de Rudy Weller, que se llama “*Los caballos de Helios*”. Es curioso: va uno andando y de golpe (si nadie le ha prevenido) se encuentra con el grupo escultórico citado. La sorpresa es muy grande, de hecho enorme. Pero así me ocurrió.

Antes de hablar del grupo escultórico del título de este escrito, quiero mirar algunas cosas más sobre Helios. Sabemos que era el dios griego que representaba el Sol. En “*redhistoria*” se especifica que: “*En la mitología griega, Helios es la personificación del Sol. Era hijo del Titán Hiperión y de su hermana Teya, hermano de Selene (la Luna) y de Eos (la Aurora)*”.

A los caballos de la cuadriga (palabra latina que proviene de “quadris” (cuatro), e “iugum”, (yugo) o “iungere”, (uncir) en ocasiones se les representa provistos de alas, y volando entre las nubes. Las cuadrigas, en general, permiten visiones magníficas; entre ellas, podemos citar la que se halla en la Puerta de Brandeburgo de Berlín, o la del Arco de Wellington, en Londres y (esta vez pintada) la de un ánfora, depositada en la Gliptoteca (museo dedicado a las piedras grabadas y a las esculturas) de Múnich.

En Grecia se denominaba a las cuadrigas “tethrippon”, que podemos aventurar que provenía de “tetra”, (cuatro) e “hipos”, (caballo). Las cuadrigas estaban conducidas por los aurigas, cuyo quehacer debía ser de la mayor emoción y riesgo; basta imaginar la fuerza que desarrollan cuatro caballos al galope tendido. Auriga proviene (según el espléndido *Diccionario etimológico de Chile*) de “oreae” (brida) y “agere” (conducir). En el Museo arqueológico de Delfos (v. cita en la referencia 1) podemos ver el “*Auriga de Delfos*”, escultura de bronce de tamaño natural, fechada en torno al año 466 a. C.

En otro orden de cosas, en el escrito anterior a éste (49. *La Tierra de Nod*), hablaba yo del cuadro de Fernand Cormon, *Caín huyendo de la maldición de Jehová*. Y decía que es un cuadro de los mejores que he visto nunca. Pues ahora, en este nuevo escrito, comento otra obra magnífica: *Los cuatro caballos de Helios*, cuadriga del dios Helios esculpida por Rudy Weller. Dicha cuadriga estaba formada por Eos (o Éoo, Amanecer), Aethon (o Aetón, Resplandeciente), Flegonte (Ardiente), y Pyrois (o Pirios, Ígneo). A mi modo de ver, lo más admirable de la escultura es el movimiento de las patas delanteras de los cuatro corceles citados: un prodigio de cómo representar el movimiento. Localizo algunos datos de Rudy

Weller (ver la referencia 2). Ahí se informa de que Rudy Weller es un escultor nacido en Londres en 1956.

Buscando más información sobre el prodigioso artista, en la referencia número 3 a pie de página, se indica que el grupo escultórico al que nos referimos es de 1991; tenía, pues, en aquel tiempo, Weller 36 años. En la web de Pinterest se ven los cuatro caballos de bronce de nuestro artista. ¡Qué obra tan asombrosa!

Habría que estudiar con detalle el trabajo del genio inglés. El material de las figuras es el bronce, o sea, una aleación de cobre y estaño. En todo caso, si ahora estuviera yo en Londres, iría a hacer fotos de cada uno de los équidos bronceados, y estudiaría sus figuras de forma pormenorizada. De este modo podría ver con detalle las patas de los mismos: las cañas, las cuartillas, los tendones, los nudillos y los cascos. ¡Es todo tan bello...!

Pero quizá donde llegue al máximo el genio de Weller sea en el diseño de las crines de los cuellos de los caballos. Parecen ir en contra del viento, indómitas, impetuosas. En el segundo de los caballos (según miro la foto empezando por la izquierda de la imagen), la conjunción de las patas delanteras alzadas y las crines ondeantes, es absoluta. En todo caso, como en tantas obras maestras, es imposible definir el trabajo de Rudy Weller, una obra que nos transporta a un lugar mágico a través de los sentidos.

Notas

Indico a continuación dos páginas web magníficas de la obra de Rudy Weller:

<http://www.vanguardholdings.co.uk/history-2010>

<https://www.shutterstock.com/es/search/rudy+weller>. Y para finalizar, incluyo la dirección en Internet de un dibujo de Stephane Plouviez sobre nuestro grupo escultórico. O sea, la magia de pasar de las tres dimensiones a una lámina de dibujo (Digitar: stephane plouviez, y luego horses-of-helios).

Referencias

(1) <https://www.guiadegrecia.com/museos/auriga.html>

(2) <https://peoplepill.com/people/rudy-weller/>

(3) <https://www.pinterest.es/pin/161214861633913270/>

51. Recuerdo

La hora era de las primeras de la tarde, y el mes, el de agosto. Quizá entonces pensé una vez más que escribir era aproximarse, volver a donde se estuvo, y que también escribir podía consistir en imaginar espacios que nunca fueron realidad. ¿Consistiría todo en una especie de lugar imaginario? ¿Una extraña aproximación intelectual?

En ocasiones surge desde la irrealidad de la vida algo como una nostalgia ya vivida, como un retroceso vertiginoso. Y entonces, de nada sirven interpretaciones y deseos. Todo parece tener en el entorno una cierta ingravidez.

Posiblemente sea ya el momento de arrepentirme de mucho de cuanto he hecho, y de lo que equivocadamente he dejado de hacer. Quizá debería hacerlo ahora; pero es tan poca mi fuerza, y tan difícil y doloroso ese tan amplio recordar, que dejaré que transcurra esta tarde, y todas cuantas puedan sucederla, sin intentar siquiera iniciar las acciones necesarias para alcanzar una casi inhumana redención.

52. Los altares y las ofrendas

Acaba Leila Guerriero su artículo en “*El País Semanal*” de hoy, 28-06-2020, con el siguiente párrafo: “*Pero el verdadero relato de estos días no será el de la enfermedad, sino el del miedo. Cuando todo termine, ¿qué ofrendas habremos dejado en el altar de ese dios salvaje?*” El artículo de Guerriero se titula, por cierto, “*El dios salvaje*”.

Antes de hablar, sin embargo, de altares y ofrendas (temas muy sugestivos, al menos para mí) citaré una frase, debida a un amigo de la autora —según ella misma afirma— que dice: “*cuando las generaciones más jóvenes nos pregunten que hicimos durante la pandemia les diremos: Nada. Simplemente nos detuvimos*”. Pero, ¿qué podíamos hacer? No creo que sea la posible inacción ante la pandemia una culpa de la generación que la padece; aunque sí lo es la destrucción del Planeta por las continuas agresiones al medio ambiente, premonición ésta (no sé si aún evitable) de la extinción final de todo.

Pero la pandemia en sí... Hace unos días redacté un escrito que titulé “*Los semi-dioses víricos*”. Supongo que el “dios salvaje” al que se alude en el texto de Leila Guerriero es el miedo, más que el virus.

Pero también lo es este último, sea dios, semi-dios, o guerrero de excepcional poder que combate contra el hombre.

El miedo está en la raíz del hombre, y éste lo precisa para sobrevivir. Es un defecto humano, posiblemente, pero un defecto impuesto por la propia existencia humana, un defecto inevitable, consustancial al ser humano. El miedo es un compañero que nunca parece cesar en su empeño custodio.

Aunque yo no estoy muy seguro de que ese dios —u otro cualquiera— requiera ofrendas en sus altares. Sean cuales sean tales ofrendas, no logran apaciguar nunca la inagotable ira divina. Eran (y aún son, creo) los altares lugares donde tenían efecto los sacrificios y los ritos sagrados. En cuanto a los sacrificios (habituales en las culturas antiguas, en especial aquellos de los mismos más sangrientos) son un tema poco agradable de abordar. Simplemente diré que se unen en ellos la ignorancia y la maldad humanas, dando lugar a un resultado abominable.

Sabemos que “sacrificio” proviene de sacro (sagrado), o sea destinado o proveniente de una divinidad. Los sacrificios se realizaban en honor de los dioses, en general para aplacar su ira; quizá la misma ira que hizo que el dios sumerio Enlil dispusiera el diluvio universal. Y es que son muchos —excesivos y terribles— los dioses y las diosas de la venganza.

Por cierto, yo diría que nosotros no nos hemos detenido ante el virus; es el virus el que nos ha detenido, y nos ha mostrado —una vez más— nuestra dimensión real, nuestra debilidad. Otros son los motivos (los actos de barbarie) por los que parte de la Humanidad debería (aunque no creo que lo haga) responder ante las aras de la justicia.



Los Monegros, Huesca

53. La interpretación de la percepción

La percepción tiene lugar por los sentidos. Ateniéndonos a “*definicion.de*”, “percibir” es: “*Tener la capacidad para recibir mediante los sentidos las imágenes, impresiones o sensaciones externas, o comprender y conocer algo*”. Y los sentidos sabemos que son cinco: vista, oído olfato gusto y tacto. Lo que veo, oigo, huelo, gusto o palpo, “accede a mí a través de la sensibilidad”. Es decir, se trata de un hecho, de un acontecimiento, de un sonido... o sea, de algo externo que ha pasado a ser interiorizado.

El hecho, o proceso, anterior es de una importancia filosófica enorme. Pero dejando aparte los procesos fisiológicos, eso que “percibo”: ¿qué es en realidad? ¿Qué significa? Nos encontramos ante la acción que denominamos “interpretación”. La interpretación, para Abbagnano, es: “*En general, la posibilidad de referir un signo a su designado o también la operación mediante la cual un sujeto (intérprete) refiere un signo a su objeto (designado)*”.

La interpretación es algo que es inherente a la propia concepción de “ser”. Yo interpreto lo que siento precisamente por constituir el “ser” que soy. La interpretación podría ser el acceso de lo externo a nuestra sensibilidad. Y, sin duda tiene una relación directa, con el “conocimiento”. Antes hemos visto que Abbagnano hablaba de “signo” al referirse a la percepción. Yo me he referido anteriormente al “signo” en *Ante la manifestación de la existencia*. Ahora quisiera considerar dos palabras que se usan como sinónimo de interpretación, y que son: “exégesis” y “hermenéutica”. ¿Qué significan en concreto ambos términos? Pues resulta que “*el verbo de fondo de “exégesis” es (hegeomai = guiar)*”. “Ex” es un prefijo que indica extraer y el sufijo “sis” indica acción”. Por ello dice el *Diccionario etimológico de Chile* (al que ahora estamos consultando) que: “*exégesis es guiar hacia fuera*”. Pero hacia fuera... ¿Desde dónde? ¿Desde qué interior? Quizá interpretar sea una especie de traslación conceptual. El otro concepto relacionado, o sinónimo parcial, de la interpretación es: “hermenéutica”. Conviene consultar esta palabra... Nos dice el *Diccionario* antes mencionado que hermenéutica tiene que ver con “descifrar” o “explicar”, y que cuando la hermenéutica se refiere a textos sagrados equivale a “extraer” o “dar a conocer”. Sin embargo, esa acción de extraer, o de descifrar, será “respecto a mí”. Mas ¿sólo respecto a mí? ¿No puede la acción de interpretar ser objetivizada para pasar así de lo particular y subjetivo al ámbito general del conocimiento, o al conocimiento general?

Porque es que si no, habrá que aceptar que nos movemos exclusivamente en muchos temas en el espacio de la subjetividad, con las limitaciones que ello conlleva. Pero el caso es que mi interpretación de un hecho (p.e. lo que es bueno o malo) es posiblemente —en mayor

o menor medida— diferente de la interpretación que hagan otras personas. Si partimos de la base que la interpretación se reduce al mundo de la acción individual: ¿Qué valor tiene con carácter general, más allá de cada persona que “interpreta”? No parece fácil deslindar la interpretación de la adquisición del conocimiento, o del aumento del conocimiento ya adquirido. En todo caso, yo me preocupo en este momento de lo que “estoy percibiendo ahora”. Y lo que percibo... ¿Qué representa? Y en cierto modo, ¿Qué es aquello que percibo? Para intentar elucidar la percepción procedemos a su interpretación. Por ejemplo: comparo lo ahora percibido con otras percepciones anteriores. Eso es lo que ahora hago, probablemente cuando escucho música: valoro. La valoración sería quizá la mayor o menor coincidencia del sonido musical con mi ideal de estética (o de belleza) musical. ¿Pero puedo (o debería poder) interpretar sin relacionar? O sea ¿Existe una interpretación “pura” que no sea “relativa a...”? Se podría aventurar que la respuesta es afirmativa. Quizá...

Por otra parte, yo no creo poder estar seguro de la veracidad o consistencia de mi interpretación de algo en concreto. Y es que puedo, ciertamente, estar equivocado en mi “visión” de un tema. Pero me es preciso, a la vez, guiar mis acciones por un camino lo más seguro posible, ya que debo formar mi conciencia correctamente. En efecto, debo aumentar mi grado de certeza con los objetos y las ideas. Y aquí existe una cierta confusión de orden: interpreto, clasifico, pienso, valoro, reordeno mis ideas, vuelvo a interpretar, estimar y desestimar el significado de las percepciones anteriormente efectuadas por mí mismo...

En definitiva, ahí está el mundo exterior. Yo lo percibo... e intento saber qué significa. Eso hago. Y además, lo hago inevitablemente. Pero el avance es mínimo; tengo la sensación de estar incurriendo en circularidad. Muy lentamente, quizá, aumento el radio de la esfera de mi conocimiento. En cuanto a lo que sé: ¿Es ello el resultado de la interpretación de cuanto he ido percibiendo, o sea, leyendo, oyendo, o viendo...? Poco puedo afirmar en este sentido. Los límites de la racionalidad son drásticos. Queda siempre expectante la difícil tarea de la interpretación, ciertamente, de la “interpretación de la percepción”.

54. Nada humano me es ajeno (Publio Terencio)

Publio Terencio el Africano escribió la frase del título de este escrito en su comedia *Heautontimorumenos*, expresión ésta que se puede traducir por *El enemigo de sí mismo*. Terencio fue un dramaturgo romano de origen bereber, nacido (se desconoce la fecha exacta) probablemente alrededor del año 194 a. C. La locución anterior de Terencio manifiesta de forma muy clara el espíritu humanista, entendido el mismo como actitud o ideología que pone al hombre como centro y objetivo del razonamiento y de la acción. Cabe recordar aquí la máxima de Protágoras de que “*el hombre es la medida de todas las cosas*”. Anotemos que la frase completa que escribió el autor romano en la obra teatral referida fue “*Soy humano, y nada humano me es ajeno*”; ésta es, al menos, la traducción generalmente aceptada de la frase original en latín: “*Homo sum, humani nihil a me alienum puto*”.

La citada expresión me ha servido para pensar en la circunstancia de que los no-científicos (como yo mismo) también podemos hablar —aunque sea sólo una aproximación, y en la medida de nuestras posibilidades— sobre temas científicos. Quizá se podría decir que “ningún saber pertenece a nadie en particular, sino que es de todos los hombres”. Y a partir de esta idea tan elocuente, podemos hacernos diversas preguntas relacionadas con ella. Por ejemplo, las siguientes:

1) ¿Soy, como humano, comparable o relacionable con otros seres humanos? ¿En qué medida “soy conceptualmente único”?

2) ¿Quién, nos ha hecho “humanos”? Es increíble realmente, pensar en la complejidad de la anatomía del ser humano.

3) ¿Podemos los no-científicos aproximarnos intelectualmente a las ciencias puras? ¿Es una función de la filosofía la interpretación y aún la crítica de la ciencia en sí misma y en sus diversos aspectos?

4) ¿Qué podemos llegar a pensar de lo desconocido? O lo que es una pregunta parecida: ¿Tiene límites la ciencia?

5) ¿Qué, de lo que ahora “no es” puede “llegar a ser”, es decir, llegar a acontecer en un futuro?

6) ¿Cómo han surgido mis convicciones, lo que para mí son “verdades subjetivas”?

7). Y por fin, la gran pregunta, —a mi modo de ver— que se encuentra adjunta al humanismo: ¿Tiene sentido la vida humana?

Todas las preguntas anteriores, y otras parecidas, me las he ido planteando a lo largo de mi vida. Son preguntas de difícil respuesta, ciertamente; pero además, deberíamos tener la >

certeza de que las mismas podrán ser hechas partiendo de la base de que nadie —nadie en absoluto— tiene el más mínimo derecho a limitar nuestra voluntad humana de pensar. Y, sin duda, todos tenemos la facultad de intentar averiguar aquello que, en cada momento, puede ser para nosotros un tema o aspecto más o menos desconocido. Quizá ese fue el mensaje de Publio Terencio: el reconocimiento de la plenitud de la acción intelectual del ser humano ante cualquier concepto, teoría o hecho.

55. Letanía profana para un ser imaginario

Puesto que te llamas como yo, tú, quien seas o quien fueres, detente en tu lugar,
puesto que te llamas como yo, renuncia, olvida, deja resbalar todo aquello del pasado por
sobre la lubricidad de las rocas húmedas, junto a las hayas, puesto que te llamas como yo,
mantén firme en lo que puedas tu ademán, continúa siendo quién realmente eres, no
retrocedas.

Puesto que piensas como yo, no dudes, no vaciles, por más que casi todo sea falso, y pese al
engaño y a la falsa apariencia.

Puesto que estás solo, como yo —por el único hecho de ser hombre— no pierdas la calma, no
bajes la frente aunque te halles ante a quien no desees.

Puesto que te han arrasado por dentro, como a mí, sustenta las distancias necesarias, aparta el
error, alza tu escudo protector que nadie conoce.

Puesto que vas llegando a conclusiones, como yo,
piensa sólo en lo que debes, di solo lo que sientes, omite decir lo que no debe ser dicho.

Pese a que no te es fácil andar —en ocasiones— como me ocurre a mí, no renuncies a la
voluntad de hacerlo, inicia el primer paso, sigue tu incierto camino.

Pese a que no sabes donde estás, no por ello desfallezcas, no te derrumbes, guarda lo que de tu
identidad aún permanece.

Puesto que tienes una mano herida, tú también, como la tengo yo, protege la mancha oscura y
dolorosa originada, evita la nueva sangre,

Puesto que has querido hacer siempre el bien, pese a todo y pese a todos, y entre tantas
dificultades, estate seguro de no tener de qué arrepentirte.

Puesto que aun recuerdas el nombre de los días, tú, al igual que lo hago yo, procura no olvidar
la fuerza del azar y de todo lo adverso e imprevisto.

Y gracias, muchas gracias por tantas cosas... Porque era a ti a quien buscaba, y he podido, sin
saber cómo, encontrar en esta noche insomne,

Sí, gracias por entender quien soy yo —tú, ser imaginario— y entender lo que yo pienso. Y
perdona tanto error, tú que eres como yo, imagen que en realidad no existe, porque es que no
sé cómo ha podido ocurrir todo cuanto ha sido, tan atento como siempre he estado a pesar del
deseo y la pesadumbre .

Y ayúdame, si puedes y quieres, a soportar el dolor de todo cuanto he perdido sin poder
haberlo evitado.

Y déjame también decirte cuanto me tranquiliza que —pese a no poder verte ni sentirte— te encuentres aquí, junto a mí, en este momento en que —como en tantos otros— parece estar ya próximo al fin de los tiempos.

P. S. “Letanía” debería entenderse aquí como: “*Enumeración seguida de muchas locuciones o frases*”, según la acepción tercera del *Diccionario de la lengua*.



Azulejo. Coria del Río, provincia de Sevilla, Andalucía, España

56. Christian Boltanski. Comentarios a una entrevista

Ya me pasó con David Rieff: Encontrar un artículo de una persona con opiniones interesantes en el diario y a continuación ponerme a escribir sobre ellas de inmediato. Ahora son las 10.55 h. de la mañana de un sábado, el 26-09-2020, y hace hora y media que me he comprado *El País*, donde aparece el artículo sobre Boltanski entrevistado por Álex Vicente.

Existen muchas obras y reportajes de Christian Boltanski que se pueden ver en Internet. En “*Google Arts & Culture*”, en www.pinterest, y especialmente en youtube, donde hay gran cantidad de diálogos y entrevistas del artista francés muy adecuados para conocer tanto a éste como su obra.

Una visión previa de las obras del artista plástico al que nos referimos es muy conveniente antes de seguir con sus declaraciones en el ejemplar de prensa indicado arriba. Como pude comprobar con Alberto Giacometti, los artistas plásticos tienen en ocasiones unas opiniones filosóficas de primer nivel, claras, rigurosas, directas y profundas. Yo me atrevería a decir que son gente que habla sin tapujos, con libertad. Y que, además, tienen una enorme inteligencia propiamente intelectual a la par que artística.

¿Por que dos grandes artistas plásticos (Giacometti y Boltanski) son a la vez dos grandes pensadores?

¿Cuál es esa ligazón entre dos mundos algo distantes, el intelectual y el artístico? Pues parece no poder ser otro que el funcionamiento de las diversas partes del cerebro. Lo que uno piensa (sea lo que sea), lo que uno dice, y lo que uno crea, surgen del mismo lugar: del kilo y medio de masa cerebral (peso promedio) que cada uno posee. Por cierto, *la composición del cerebro es 78% de agua, 10% de grasa y 8% de proteína*, según leo en *Lifeder.com*. Luego están las áreas, los entrecruzamientos, las coordinaciones de estímulos e ideas...; en definitiva, la conciencia. Pero eso nos llevaría a otro lugar, desviación de ruta que suele pasarnos a los no especialistas en cuanto nos ponemos a escribir (y también, como me recuerdan en ocasiones) a hablar. Debo centrarme en el tema. Y tras este breve exordio, eso mismo voy a intentar hacer.

1. Dice Boltanski —a una pregunta de Álex Vicente— “*que está deprimido y que es un pesimista nato*”. Añade el artista francés “*que se dio cuenta desde pequeño de que el mundo era un lugar terrible y que todos íbamos a morir*”. Son ya bastantes los intelectuales y artistas contemporáneos que consideran el mundo (la vida) como algo negativo. Pero parece que, en general, existe un cierto temor social a expresar ideas negativas sobre la vida; y por ello, pocos lo hacen. Hasta ahí llega el miedo que domina la vida del hombre sobre la Tierra. > > >

Posiblemente se identifique un concepto negativo de la vida (o pesimista, como a algunos les gusta decir) con una cierta cobardía personal. No es así.

Por otra parte la crítica peyorativa del hecho de afirmar las cosas tal y como son, incluso las más duras, es un punto de vista totalmente erróneo, pero instalado en la sociedad, al menos en la occidental. Es una especie de “negacionismo”: no existe lo malo, lo dañino, lo doloroso, lo cruel. Se debe, según demasiadas personas, ver únicamente: “el lado positivo de la vida”. Más adelante (punto 5) amplio algo este tema.

El caso es que Boltanski utiliza el adjetivo (calificativo) “terrible”, y no otro. Los motivos por los que considera Boltanski terrible (horrible, espantoso) el mundo no se detallan en el texto que consulto. Pero creo que todos podemos imaginar el porqué de la afirmación del artista francés: dolor, miseria, enfermedades graves, vejez, invalidez...

Son cosas que se saben: otra cosa es que se quiera pensar en tales situaciones. Yo he hablado ya muchas veces de los males de la Humanidad, del dolor que puede aquejar a cualquiera. No lo volveré a hacer aquí; el lector se basta y sobra para concretar el tema. Sólo quiero denotar la concreción de Boltanski: “terrible”. No se puede hablar más claro.

2. Es curioso, por otra parte, que diga nuestro escultor de él mismo que no es judío, siéndolo su padre. Pero él aclara que su padre era judío-converso (se supone que al catolicismo, ya que la madre de nuestro artista profesaba esa religión). Aquí hay la confusión algo clásica entre raza y religión. Veamos de aclarar un poco el tema.

La religión es una opción (como lo es el agnosticismo o el ateísmo), y en cambio la raza no lo es (se trata de un tema hereditario, genético, etc.); nadie puede elegir su raza, obviamente. Es una de las cosas no opcionales. En cuanto a ir o no a la sinagoga (Boltanski dice no haber entrado nunca en ninguna de ellas) este hecho no tiene mayor relevancia. Asistir a un centro de culto religioso no es más que el cumplimiento de un rito. Por otra parte, en la familia de Boltanski existía —como el mismo reconoce— miedo, el cual era debido, entre otras cosas, a las historias contadas por amigos de sus padres que habían sobrevivido al Holocausto.

Asimismo, anota Boltanski “*que él no ha usado la Shoah nunca en su trabajo*”. Recordemos que “Shoah” significa “catástrofe” y que se usa alternativamente con el término “holocausto” (del griego “holos”, que significa “todos”, y “kaustos”, que equivale a “quemados”). No es de extrañar que perviva en la memoria de los judíos aquella época terrible del siglo XX, y que tan a menudo surja el tema de la Shoah o el holocausto en sus entrevistas e incluso en su propia obra artística o literaria. Por otra parte, es muy difícil, sino imposible, entender el tema del Holocausto. Pero el caso es que el mismo tuvo lugar, como lo

han tenido otros terribles genocidios en la historia de la Humanidad. Son cosas que ocurren y que no tienen explicación, salvo la existencia de la maldad humana.

3. Luego comenta Boltanski que se considera “*minimalista sentimental*”.

En la página de Internet: <https://www.britannica.com/art/Minimalism>, se define el “minimalismo” como: “El movimiento principalmente estado-unidense en las artes visuales y la música, que se originó en la ciudad de Nueva York a fines de la década de 1960, y se caracterizó por una extrema simplicidad de forma y un enfoque literal y objetivo”.

La página correspondiente de la “britannica” es espléndida en cuanto a la explicación de qué es el minimalismo como tendencia artística. Se cita, en la web antes mencionada, tanto a los artistas visuales como a los compositores musicales de la mencionada tendencia.

Y según Wikipedia en el minimalismo se trata de: “reducir a lo esencial”. Y más definiciones y opiniones de minimalismo se encontrarán en Internet si el lector se dedica a tan provechosa búsqueda. Yo no quiero dejar de recordar aquí, con todo, la ópera minimalista de Michael Nyman, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Creo que es una obra muy interesante, basada, —como es sabido— en un caso clínico real de Oliver Sacks.

4. Otra cita de Boltanski es: “*Ser artista es hacer preguntas sin respuesta y aportar un ápice de emoción*”.

Según opiniones cualificadas, el “hacer preguntas sin obtener respuesta” es la principal función de la filosofía. Esta es una opinión, desde luego, discutible, puesto que es función asimismo primordial de la filosofía el intentar esclarecer determinados conceptos. En todo caso existe, sin duda, una relación bastante profunda entre el arte y la filosofía. Quizá la referencia común sea la representación, la identificación, la concreción... ya sea de los pensamientos o de los objetos.

La emoción, como dice nuestro artista, es más propia del arte (visual, musical...) que de la filosofía. Existe, de forma necesaria, una fuerza interior que se manifiesta en la expresión artística literaria. El proceso creativo, entre otras cosas, es un proceso de “dentro a fuera”. De una manera u otra las ideas que se escriben o se plasman en un papel o en un lienzo han tenido previamente un origen interior en algún ser humano. Dichas ideas se van creando a lo largo del tiempo, y pasan a formar parte de la conciencia.

5. De nuevo reproducimos “verbatim” palabras del artista francés: “*Yo creo que nos olvidaremos de este virus, porque no podemos vivir sin olvidar. La vida es tan horripilante que, si nos acordáramos de todo, no seríamos capaces de vivir*”.

Esta opinión de Boltanski la encuentro especialmente profunda. Si no nos olvidáramos de todo... En efecto, del dolor sufrido por uno mismo y del dolor visto sufrir a los demás, y si no nos olvidáramos de la maldad vivida y de la que hemos visto existir. Y también, si no olvidáramos, la angustia padecida por uno mismo y por tantos otros... la vida sería, en efecto, muy difícil de sobrellevar.

Pero el hombre ve con frecuencia el dolor y la adversidad, y más o menos se acostumbra a ellos. Yo creo que esa es la realidad. Entiendo que al decir “no podemos vivir” Boltanski enfatiza algo su idea. Pero yo creo comprenderla, y desde luego la asumo según lo dicho.

Para acabar este párrafo, recordaré la frase del periodista coautor de la entrevista que dice “*El artista francés, autor de una obra marcada por la tensión entre memoria y olvido...*” Posiblemente sin tensión sea difícil realizar obras artísticas y literarias de interés. Una tensión entre situaciones físicas y anímicas, y también entre el pasado y el presente. Los sentimientos son parte del arte y de la literatura, eso lo sabemos. Cuesta imaginar un arte sin sentimientos, un arte sin emociones ... Pero quién sabe...

Este texto me ha hecho pensar en otros dos que tengo escritos. Uno sobre Giacometti (al que por cierto nombra Boltanski en una de sus respuestas) y el otro, sobre Imre Kertész, que sobrevivió al Holocausto.

Parecen ser estos momentos del siglo XXI los de una finalización del siglo XX. Es difícil no remitirse a un siglo tan lleno de genios y de obras también geniales; de momento vivimos al amparo del siglo pasado en lo esencial. No sé si es preciso que transcurra un cierto tiempo para poder dar el valor que se merecen a muchas de las obras artísticas y literarias que en el siglo XXI —con la mayor probabilidad— se producirán. Pero dudo que sea fácil (y aún posible) que la Humanidad sea capaz de conseguir tanta belleza y tanto ingenio como el conseguido a lo largo de tantos siglos pasados... Sí, es pronto para opinar. Habrá, pues, que verlo.

Nota final surgida algo al margen del texto anterior

Desde hace algún tiempo (más o menos diez años) han fallecido una serie de personas destacadas de las artes, la lingüística, la sociología, el lenguaje, la filosofía, el ensayo...); eran personas de las que yo tuve noticia —en mayor o menor medida— de su existencia. Es curioso: nada apremiantemente ha pasado, sin embargo. Pero son personas de las que yo tenía algún conocimiento, como antes he comentado, y por las que sentía admiración en muchos aspectos. Sí, han desaparecido. Si uno mira hacia atrás, le asalta un cierto vértigo.

Yo no intento, asimismo, comprender nada de la cosmología, ni de las partículas elementales (lo muy grande y lo muy pequeño, como dicen algunos científicos). Yo me limito a pensar en lo que creo percibir, lo que para mí “es”. Pero también forman parte de mi pensamiento aquellos que, debido a la muerte, han dejado de ser.

57. Sobre el escrito *La charca original*, de Juan José Millás

Este escrito de J. J. Millás me ha hecho pensar en uno mío que denominé *Génesis*, y que trataba también de lo originario, de lo prístino, de lo germinal. Dice el autor referido que venimos de una charca en descomposición, y cita una serie de pequeños animales: “*Los artrópodos, los gusanos, las amebas, los paramecios, las larvas...*” Yo aludía, por mi parte, en *Génesis* a “*los saurios, los batracios, los protozoarios, los celentéreos, los artrópodos, los anélidos...*” Así que a mí me faltaban los gusanos, las amebas, los paramecios y las larvas... Millás sin duda sabe más que yo de biología, de zoología y de entomología. Pero miraré de comentar algo más el tema. Las amebas son parásitos, y los paramecios veo que son unicelulares y viven en las aguas estancadas; en cuanto a las larvas...

Las larvas son un caso aparte. No me las debía haber olvidado en mi relación antes citada: son importantes, además de diversas. Ahí están las larvas de mosca, de insecto, de mariposa, de libélula... Para saber más, miro en “*definicion.de*” y allí se explica que: “*Una larva es un cierto animal en estado de desarrollo, que ya ha abandonado su huevo y puede alimentarse por sí mismo, pero que aún no ha desarrollado la forma y la organización que caracteriza a los adultos de su especie*”. O sea, son animales en ciernes. Voy al “*Diccionario de etimología de Chile*” (es ya un recorrido habitual para mí) a ver si aprendo algo de etimología, aparte de entomología.”

Y allí encuentro una definición extensa de larva. Es la que sigue: “*Larva proviene del latín “larva, larvae”, y significa: maligno, horrible, espíritu, máscara, espectro....*” No deja de ser curioso... Dice además el *Diccionario* que el término “larva” lo usó Lineo, el fundador de la Taxonomía.

Otras cosas no habrá en la Tierra, pero seres minúsculos los hay en cantidades ingentes. Muchos viven en el hombre, en él se albergan. Dice el *Diccionario de la lengua* respecto a “insecto” que éste es un: “Artrópodo de respiración traqueal, con el cuerpo dividido distintamente en cabeza, tórax y abdomen, con un par de antenas y tres de patas, y que en su mayoría tienen uno o dos pares de alas y sufren metamorfosis durante su desarrollo”. El hombre (así me lo dijeron en su día) se compone, por su parte, de “cabeza, tronco y extremidades” O sea, parecido a los insectos pero sin alas, patas, ni antenas. Siempre he encontrado el mundo de los pequeños seres algo singular y aun estremecedor. Luego están las protistas (o protoctistas), las arqueas, las moneas.... Es éste un mundo extraordinario y extraño, sin duda, en el que no voy a penetrar muchas más veces.

Y si pensamos en las bacterias (de las que tenemos millones en nuestro cuerpo) se nos aparece una función trascendental del ser humano: alojar en él cosas vivas diminutas de diversas clases. Quizá por ese camino (algo tortuoso) podrían encontrar los optimistas algún sentido a la vida humana.



Charca

58. La guerra sumeria entre Lagash y Umma, y la Estela de los buitres.

Nota. He escrito este texto porque algunos lectores me han pedido que “hablara más de Sumeria”. De hecho, todo lo que he podido hacer es “recopilar” datos que he ido obteniendo de diversas fuentes. Pero es este un trabajo algo extraño, puesto que carece de originalidad propia en cuanto a su contenido respecto al autor (al igual que ocurrió con mi anterior escrito de Sumeria, el núm. 33 de este mismo texto). Los datos que suscribo son tan conocidos y diversos que sería casi imposible asignarlos a alguna fuente en concreto. Y se han ido acumulando a lo largo de mi texto de la forma que he creído más clara para el lector.

A escribir sobre Sumeria me ha llevado también una afición que tengo por esta civilización desde hace tiempo. Por ello, di en su día algunas breves conferencias sobre el tema. Pero insisto en que la función de “historiador ocasional” no es realmente la mía. Así que será éste el último escrito con referencia histórica explícita que realice.

La guerra entre Lagash y Umma

Entre las ciudades-estado de Lagash y Umma existía una llanura denominada Guedena. Debía ser la misma especialmente fértil, puesto que su posesión dio lugar a la guerra entre ambas ciudades, cuya distancia entre sí era de unos 60 kilómetros.

Los hechos son conocidos: Eannatum, rey de la I dinastía de Lagash (Siglo XXV a. C.) venció a Ush, ensi (gobernador) de Umma. El dios de la guerra de Lagash era Ninurta o Ningirsu (señor de Girsu); era éste, asimismo, el dios tutelar de Lagash; sus padres eran Enlil y la esposa de éste, Ninlil, con los cuales formaba Ningirsu una trinidad divina. En la guerra citada venció Lagash, y para conmemorar su victoria sobre los ummitas, Eannatum hizo construir la “*Estela de los Buitres*”, aproximadamente en el año 2450 a. C. La estela originaria medía entre 1,80 y 1,50 metros de altura (según opiniones) y tenía una anchura de 1,30 metros. El material de la misma era la piedra caliza.

Todo lo anterior (o sea, los contendientes, el motivo de la guerra y el resultado de la misma, los gobernantes de ambas ciudades-estado...) está en diversas entradas de Internet.

La **Estela de los Buitres** fue descubierta en Girsu (o Ngirsu) por Ernest de Sarzec en los años 1880. Indicaré algunos de los detalles más importantes de dicha estela:

1. En los dos lados de la misma aparecen figuras y grabados sobre la guerra de Lagash-Umma.

2. En la estela se puede ver a soldados de Lagash siguiendo su rey, Eannatum, en formación de falange. Eannatum dirige un carro tirado por onagros y porta en una mano una lanza y en la otra un hacha. Los soldados portan lanzas, y pisotean a los soldados enemigo derrotados en la batalla.

3. Se trata de un “relieve narrativo”. Las figuras son frontales (los miembros y las cabezas que están representados en ella están de perfil),

4. Es de apreciar a buitres y a perros devorando a los soldados vencidos de Umma.

5. Los cadáveres de los soldados derrotados están amontonados, lo que parece que era práctica habitual de los vencedores sobre los vencidos en aquellos tiempos.

Para finalizar este breve escrito, sólo incluiré algunas aclaraciones relacionadas con el tema, y debidas a búsquedas concretas y que estimo de interés. Son:

1. El concepto de Ciudad-Estado.

Ser un “estado” implica tener leyes y autoridades propias. Asimismo, los dioses no eran siempre los mismos en las diferentes ciudades-estado. Algunas de las ciudades más importantes de Sumeria (hay varios mapas en Internet en donde se puede ver su situación) son las ya citadas Lagash y Umma, Girsu, Uruk, y Ur. Se considera que las ciudades-estado eran en número de doce. En “definicion.de” se indica que: “*Una ciudad-estado es “un Estado formado por una única ciudad”*”.

2. La guerra como hecho político

La primera guerra de la Historia de la que se tiene conocimiento más o menos conciso es precisamente la de Lagash contra Umma. En este caso se debió principalmente a la posesión y disfrute de tierras, aparte de otras posibles discrepancias y enfrentamientos habidos entre ambas ciudades. Existen diversas “causas de guerra”. En la página “ieeee.es” (“Instituto Español de Estudios Estratégicos”) hay una extensa referencia al tema. Allí se especifica que: “*la guerra es un conflicto entre estados o grupos*”, y al final se concreta que se trata: “*de un conflicto de intereses*”. Intereses, podríamos añadir nosotros, económicos, territoriales, de acceso al mar, o a conflictos sobre todo religiosos, raciales...

Existen, por otra parte, dos tipos de actitudes o acciones bélicas: las de agresión de un país contra otro (con ánimo, por ejemplo expansionista) y las defensivas (rechazo del invasor) por parte del país invadido. De aquí que ser “antibelicista” (cosa que somos, creo, una gran parte de los humanos) se deba referir a guerras “de agresión”, no las guerras “defensivas o de liberación”, puesto que todo territorio tiene derecho a defenderse del enemigo eterno.

3. El concepto de estela

Una estela es un monumento de material sólido cuyo objeto principal es recordar una efemérides. En este caso, una victoria militar. El *Diccionario de la lengua* define “estela”³

como: *el monumento conmemorativo que se erige sobre el suelo en forma de lápida o pedestal...* Otras estelas (por citar algunas) son: las cántabras, las romanas, las mayas, la piedra Rosetta, las egipcias...

4. Ernesto de Sarzec

Del descubridor de la *Estela de los Buitres* sólo transcribiré lo que se dice en la voz “Ernest de Sarzec” en “*britannica.com*”: “*Ernest de Sarzec, in full Gustave-Charles-Ernest Chocquin de Sarzec, (born 1832, Rennes, France—died 1901, Poitiers), French archaeologist whose excavation of the mound of Tello (ancient Girsu, Arabic Tall Lūḥ), in present-day southern Iraq, uncovered the Sumerian capital of Lagash and revealed much of what is known about the art, language, and history of the most ancient of Mesopotamian civilizations*”.

Lo que traducido al castellano, sería: “*Ernest de Sarzec, en su totalidad Gustave-Charles-Ernest Chocquin de Sarzec, (nacido en 1832, Rennes, Francia, muerto en 1901, Poitiers), fue un arqueólogo francés cuya excavación del montículo de Tello (antiguo Girsu, árabe Tall Lūḥ), en la actualidad “El día del sur de Irak”, descubrió la capital sumeria de Lagash y reveló gran parte de lo que se sabe sobre el arte, el idioma y la historia de las civilizaciones mesopotámicas más antiguas*”. Asimismo, cabe recordar que Ernesto De Sarzec era el cónsul francés de Basora, cuando llevo a cabo su hallazgo.

5. El buitre

Al igual que en el caso anterior, transcribiré lo que de dicho animal dice, en este caso, el *Diccionario de la lengua*: El buitre es una: “*Ave rapaz de cerca de dos metros de envergadura, con el cuello desnudo, rodeado de un collar de plumas largas, estrechas y flexibles, cuerpo leonado, remeras oscuras y una faja blanca a través de cada ala, que se alimenta de carne muerta y vive en bandadas*”. Se trata pues de una ave carroñera, y de aspecto poco agradable, cuyo vuelo denota cadáveres bajo la circularidad del mismo.

6. Las actuales Lagash, Umma, y Girsu

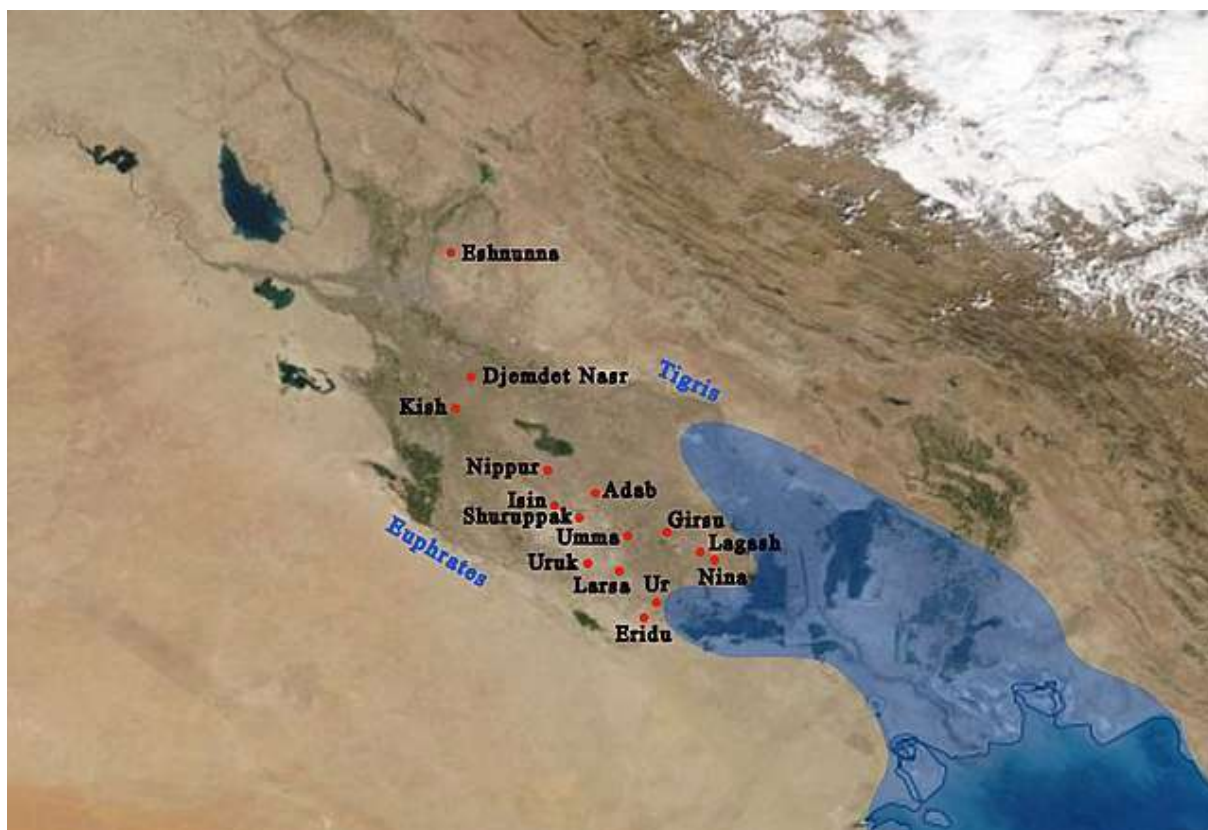
De la Lagash original sólo quedan restos, al igual que de las otras dos ciudades, Umma y Girsu. Ahora se conoce Lagash por Tell al Hiba, de la misma manera que Umma se denomina en la actualidad Tell Yoja, y Girsu se corresponde con la actual Tel Telloh o Tello. Las tres ciudades pertenecen a Irak.

7. Los onagros

Los onagros eran asnos o burros salvajes. En la Enciclopedia Espasa <http://espasa.planetasaber.com/default.asp?1601940575>, se define “onagro” como “subespecie del hemión o asno asiático”. Para acabar, el “hemión”, y según el mismo texto, es un mamífero perisodáctilo de la familia équidos... con cabeza pequeña y coloración baya. No puedo resistirme a mirar “perisodáctilo” en el diccionario, y, en efecto, significa “ungulado”.

Sí, en aquellos años de niño adolescente aprendí el término, y quién sabe en que parte de la memoria —y pese a no haber utilizado yo nunca dicho término en la vida— tenía el concepto guardado.

En todo caso, etimológicamente, no es muy complicado pensar que “dactylos” signifique “dedos”; pero que la voz, asimismo de origen griego, “perissos”, equivalga a “extraño”, ya es algo más difícil de imaginar.



Mapa de Sumeria

59. Una carta abierta a un lector, con mi más sincero agradecimiento

Sant Julià del Llor-Bonmatí, 11 de noviembre de 2020

Estimado amigo: Miraré de responder a tus preguntas siguiendo tu propia numeración.

1. El propósito de este texto (*Ante la manifestación de la existencia*) es el mismo que el de otros muchos textos, míos o ajenos: expresar convicciones y puntos de vista sobre determinados temas y cuestiones. Yo (debo aclararte) escribo por afición, por amor a la literatura. Eso es todo.

2. Un “acto” (así lo escribí en su día) es “una manifestación concreta de la corporeidad del ser en el espacio”. El ser se manifiesta en gran medida por sus acciones.

3. Una “contradicción” (a mi modo de ver) es lo que no tiene sentido. Hasta cierto punto, una contradicción forma parte del absurdo. Es algo así como ser y no ser al mismo tiempo, o (creo que ésta era la idea de Russell) pertenecer y no pertenecer a algo (un conjunto) a la vez. O sea: $m \in N$ si y sólo si, $m \notin N$.

4. Realmente, ya que me lo preguntas directamente, no tienes porque leer mi texto, por descontado. Me pides un motivo que no te puedo dar. Aunque leer un texto es considerar a menudo puntos de vista que pueden ser diferentes a los propios; lo cual no deja de tener un cierto interés. En todo caso, al menos yo, leo para intentar aprender. Y también por lo mismo que escribo: simplemente porque me gusta hacerlo.

5. “*Nada es totalmente*”; yo digo esto porque todo tiene partes de otras cosas (excepto los elementos químicos puros, los cuales no se pueden descomponer). ¿Qué sería “lo absoluto”? Yo diría que es inevitable establecer consideraciones sobre los conceptos y los hechos. Debemos considerar el todo como la suma de parcialidades. Y, por otra parte, debo decirte que no conozco el pensamiento budista, entre otras muchas cosas. Y tampoco puedo valorarme ni hablar de mí mismo en modo alguno. Como dijo un autor: “*No puedo comentar nada sobre mi texto; yo tan sólo lo escribí.*”

6. No pretendo convencer a nadie de nada. Ni se me ocurriría semejante idea. Expreso mi opinión ante diversas cosas, eso es todo.

7. No creo que mi texto sea totalmente una autobiografía, pero sí hay mucho de mí mismo en él. Mi vida no es ajena a lo que he escrito, ciertamente. El valor que puedan tener mis textos debe decidirlo, si acaso, un posible lector. Asimismo, intento acercarme intelectualmente a las cosas como son (realismo) y negar los dogmas. Y reflexionar un poco. Y tratar de entender algo, salir de mi perplejidad ante la realidad; ya te debes imaginar que esto último no lo he conseguido. Nadie, lo reconozca o no, sabe quién es ni qué es la vida.

8. Creo que lo subjetivo es auténtico porque es cierto para "cada uno en sí mismo". Es una "verdad subjetiva". Eso es lo que quiero decir.

9. Lo que comento es una manera de mostrar mi agnosticismo y angustia (nº. 15, al hablar sobre la realidad y la nada).

10. Me dices: "*El 19, finalmente tiene sentido*". Me alegra mucho esta opinión. Eres muy amable por hacérmela.

Y muchas gracias por tus comentarios. Han sido muy interesantes para mí, al obligarme a reflexionar.

Con mis mejores deseos,

Miquel



Piazza Vecchia, Palazzo Della Ragione, Bérghamo

60. Monstruos

Todos los humanos acabamos siendo monstruos. Me refiero al aspecto físico. Todo el cuerpo queda deformado. A veces el aspecto es de reptil. Yo no sé porqué esa transmutación hacia ese tipo de animales. No importa la belleza que se pudo haber tenido en la juventud. Con la vejez se entra en la etapa de las costras en la cara, las que hay que quemar con nitrógeno líquido. Por cierto, el martes (pasado mañana) voy a ir a la doctora de la piel, sí, la dermatóloga. Me digo a mí mismo —y también a quién le pueda interesar—: *“El nitrógeno líquido es un producto químico extremadamente frío, aproximadamente está a -328° F (-200°C); congela instantáneamente cualquier cosa que toca, y se utiliza para destruir células que conforman tejido enfermo o canceroso. El tejido que ha sido congelado se seca y se desprende”*. Ver:

<https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/002246.htm>. ¿Y las manos? ¿Habéis visto las manos de quiénes están la en la vejez? Su forma, sus venas abultadas, y desde luego las manchas (y las costras) en la piel que las recubre. Algo anuncia todo ello, sin duda; es una especie de realidad hecha escultura. No, no hay que evitar mirar la nueva forma de las manos: es una forma configurada a lo largo del tiempo, en el cual todo se crea y todo se destruye.

Claro que nadie quiere convertirse en una criatura monstruosa. Es evidente. Y es que no es agradable verse deformado. Pero es que no había, desde el inicio, otra posibilidad: O muerte o deformidad. Por descontado, ambas opciones son incompatibles entre sí y no se puede elegir entre una u otra, por regla general. Pero puede venir la primera después de la segunda, ciertamente. Y el cuerpo se encorva, en muchas ocasiones, casi en la mayoría de ellas. Hay algunos que no les ocurre tal desgracia, son aquellos cuya columna vertebral mantiene su verticalidad. Pero en número no son muchos; ya digo: muy a menudo, el esqueleto cede. Sin embargo —debo volver a ello—: ¿Y la piel? ¿Y sus manchas? Eso... ¿quién se lo explica? Sabemos la respuesta anatómica o fisiológica: pérdida de elasticidad, anquilosamiento, líquido sinovial, meniscos resquebrajados, hernia discal... Y otras cosas que ni sé ni quiero aprender.

Lo que nace en su día (el día inicial) no son sino humanos con destino a la monstruosidad. Ya, soy pesimista, por descontado. Sí, y cada día lo soy más, y me siento orgulloso de ello. Me preguntaba hace poco una persona a través de Internet, si mi libro *Ante la manifestación de la existencia* era autobiográfico. Ciertamente, creo que sí lo es en gran parte. ¿De dónde sino iba yo a sacar tantas verdades, mejor o peor expuestas, pero verdades al cabo? Bueno, total... Y ahora que lo pienso... Suerte que los monstruos-hombres (o al revés) no rugen. No, sólo queda el silencio, y una mirada acuosa: Yo no sé de dónde sale el líquido aquel algo espeso que nimba sus ojos...