

- *Las máscaras del mal*
- *Inteligencia personal y artificial*

EDITA: Fundación E. Mounier  
c/ Melilla, 10 - 8.ª D  
28005 Madrid  
☎ 91 473 16 97  
<http://www.mounier.es>

Periodicidad: trimestral  
ISSN: 1698-5486  
Depósito legal: M-3.949-1986

DISEÑO Y PRODUCCIÓN:  
La Factoría de Ediciones  
☎ 91 452 94 17  
[info@lafactoriaediciones.es](mailto:info@lafactoriaediciones.es)

IMPRESIÓN: Villena Artes Gráficas

## SECCIONES

01

### EDITORIAL

POLÍTICA Y ECONOMÍA

03

**La democracia se cura con menos  
arrogancia... y más democracia,**  
por Ana Isabel Hernández Rodríguez

05

**El cólera: una enfermedad en auge para la  
que hay escasez de vacunas y tratamientos,**  
por José Antonio Barra Martínez

PENSAMIENTO

08

**La inteligencia artificial,** por Carlos Díaz

10

**¿Sí o no? ¿Tiene la vida humana un sentido  
y el hombre, la persona, un destino?,**  
por Mariano Álvarez Valenzuela

12

**Hambre de cultura,** por J. I. Durán Riobó

RELIGIÓN

15

**Lo único definitivo: ser hermanos,**  
por Francisco Cano

CIENCIA

17

**Orden, azar y diseño en evolución,**  
por Dan Kuebler

EDUCACIÓN

25

**Competencias y tradición,**  
por Sixto Castañeira Fernández

AULA 2023

27

**África: el continente de futuro en un mundo  
incierto y convulso,** por Jesús Díez Alcalde

## ANÁLISIS

# Teatro y compromiso social

### PRESENTACIÓN

36

**Teatro Político Fundacional:  
Piscator, Brecht y Weiss**

IVÁN ALVARADO CASTRO ..... 37

**El teatro, una cuestión personal**

JESÚS ROMERO ..... 44

**El teatro anarquista: entre la agitación  
y la vanguardia**

JUAN PABLO CALERO DELSO ..... 47

**El Teatro de la Escucha  
y el encuentro con el otro**

MOISÉS MATO LÓPEZ ..... 51

**El activismo, una práctica de contrapoder**

ANTONIO ORIHUELA ..... 55

**A la escucha al Dios desconocido:  
La tumba de Antígona de María Zambrano**

NUNZIO BOMBACI ..... 59

## Editorial

LUIS FERREIRO, PRESIDENTE DEL INSTITUTO E. MOUNIER

### El pequeño teatro de la política

En las páginas de este número de *Acontecimiento* podemos leer cómo el teatro puede hacer política. A la inversa también la política se puede representar como un teatro. Si miramos de este modo la política española no encontraremos el modelo de ella en un auto sacramental como el *Gran Teatro del Mundo*, Calderón de la Barca, sino más bien en el sainete, en el vodevil o, mejor aún, en el esperpento.

Sabemos que hay personas decentes que ejercen como políticos responsables, pero —duele decirlo—, el conjunto transmite la impresión de que asistimos a un esperpento cada año más inconsistente y vulgar.

Al asistir al espectáculo que se representa en el escenario público, tenemos que meditar en torno al autor, a la obra representada, a los personajes y al público. Tomando un poco de distancia, son pocos los críticos que ven el espectáculo con un escepticismo sarcástico y lúcido. A sus ojos, la farsa oculta lo que muestra, la mentira cínica muestra la verdad, la verdad engañosa sugiere al público, y su crítica sería sobre:

Continúa en la página siguiente →

1. Esperpento de autores desconocidos y ocultos. Se sospecha que sus lealtades sirven a la plutocracia inmutable por los siglos de los siglos. Su objetivo es delimitar el ámbito del cambio social de modo que no se toquen sus intereses y privilegios.
2. El tinglado que sirve de escenario se levanta sobre un espacio separado de la estructura profunda, de índole económica, que mueve los hilos de la historia. Sobre el escenario se representa una ficción de democracia, en la que los cambios en la superficie se suceden para que nada cambie. Puro *gatopardismo*.
3. En la obra, el oráculo constitucional ambiguo permite toda clase de interpretaciones posibles e imposibles, del literalismo a la reinterpretación más forzada y burlesca. De este modo, el argumento es errático y a veces el espectador confundido se pierde, el indignado se ofusca, y el que se siente burlado patatea o abandona el acto, sin que falte una buena parte que aplaude, aunque no entienda nada.
4. Los personajes son incoherentes, pasan de una conducta a otra sin meditación. En una escena decían una cosa, en la siguiente la contraria. No son creíbles. Además, los actores que los representan generalmente son muy malos. Como en la tragedia antigua, usan máscaras y coturnos para ocultar su rostro, resonar más y elevar su escasa estatura. El actor político no tiene formación dramática, en el mejor de los casos puede ser un mal cómico. Su educación dramática es insuficiente, puesto que su escuela de arte dramático —su partido— solo lo ha formado para decir en el coro, al unísono, ¡jamén! Intelectualmente es indigente y, con frecuencia no tiene más experiencia que

la de ser un acólito en su partido, a la espera de un papel: «un carguito».

5. Y, ¿qué decir del público? El pobre, ingenuo y sufrido público asiste al espectáculo con diversas actitudes. Imperan principalmente dos reacciones extremas que acallan a los más críticos:

Hay un sector de ¡derecha inconformista! —con la presunta izquierda, claro—, con sus reacciones instintivas que se aferran a un orden sin espíritu que deja intactos los incorregibles egoísmos del materialismo de derechas. En este grupo, lo «espiritual de orden» —lo valioso— sucumbe. Ofrece poca esperanza. Aquí están también los nacionalismos, la peor de las derechas, aunque algunos se digan de izquierdas, total, ¿quién no es de izquierdas hoy?

Otro sector es de ¡izquierda conformista!, auténtica cofradía acrítica que venera cualquier cosa que se autodenomine «izquierda» y la secunda con una fe de carbonero y con un ruido estridente de comedia de corral. Lo «espiritual de progreso» también naufraga aquí. Exenta de imaginación, la «izquierda» abraza sin discernimiento cualquier bandera de «progreso», en lugar de hacer autocrítica. Porque si la hiciera, desde una verdadera actitud de izquierdas —*destruam et edificabo*—, seguramente se daría cuenta que es mejor demoler esta «izquierda», para que nazca una verdadera izquierda que permita la esperanza.

Por último, están —estamos— los desesperados, a los que otra vez una de las dos Españas les «va a helar el corazón», o mejor, hoy en día: que todas la Españas juntas se lo van a helar, salvo milagro *in extremis*: el de una esperanza activa, crítica y combativa.

**ACONTECIMIENTO** autoriza la reproducción total o parcial de los artículos, en forma impresa o digital, siempre que se cumplan las siguientes condiciones: no editar el texto, citar al autor y su institución de referencia (universidad, centro de investigación, etc.) y mencionar que el artículo fue publicado originalmente en **ACONTECIMIENTO**, quedando fuera de esta cesión el uso de aquellas imágenes reseñadas con © *copyright* o cualquiera otra licencia que limite su copia o reproducción.

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN POR DOMICILIACIÓN BANCARIA

Fotocopie y envíe este formulario

Para enviar a la Fundación E. Mounier (Melilla, 10 - 8.º D / 28005 Madrid)

Nombre \_\_\_\_\_ Apellidos \_\_\_\_\_

DNI \_\_\_\_\_

Domicilio \_\_\_\_\_

Población \_\_\_\_\_ Provincia \_\_\_\_\_ C.P. \_\_\_\_\_

Correo electrónico \_\_\_\_\_

Banco o Caja \_\_\_\_\_

Domicilio de la entidad \_\_\_\_\_ C.P. \_\_\_\_\_

Código IBAN (International Bank Account Number) (escriba todos los números)

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|

Importe: \_\_\_\_\_ €, que corresponden a (marque lo que corresponda):

☐ Suscripción a la revista *Acontecimiento* (4 números, 16,00 €)

☐ Cuota de socio del Instituto Emmanuel Mounier (desde 35,00 €/año)

(la cuota incluye la suscripción a Acontecimiento.)

Para enviar a su Banco o Caja

Lugar y fecha \_\_\_\_\_

Banco o Caja \_\_\_\_\_

Domicilio de la entidad \_\_\_\_\_

C.P. \_\_\_\_\_

Agencia N.º \_\_\_\_\_

N.º de cuenta \_\_\_\_\_

Sr. Director de la Sucursal:

Le ruego que, hasta nuevo aviso, se sirva abonar los recibos presentados por la Fundación Emmanuel Mounier con cargo a mi C/C o Libreta de Ahorros.

Firma: \_\_\_\_\_

Titular \_\_\_\_\_

Domicilio \_\_\_\_\_

Población \_\_\_\_\_ C. P. \_\_\_\_\_

Ana Isabel Hernández Rodríguez  
Profesora de Filosofía

# LA DEMOCRACIA SE CURA CON MENOS ARROGANCIA... Y MÁS DEMOCRACIA

**E**n sus albores, la democracia fue el caldo de cultivo desde donde emergieron algunos enfoques teórico-prácticos cuya intención fue dejar atrás las formas míticas y, por tanto, tan dogmáticas como autoritarias, de pensamiento y acción. Por supuesto, aquella democracia del siglo VI a. C. adolecía de algunos vicios que, a la luz del presente, se nos antojan como imperdonables. La ciudadanía era una categoría al alcance de pocos y solo algunos hombres podían participar, directamente, en los asuntos de la *polis*. Los *otros* no eran ciudadanos; debatir en el *ágora* no estaba entre sus posibilidades.

Mucha sangre se ha derramado y muchos siglos han pasado desde aquella incipiente democracia que sucumbió al compás de que monarcas, terratenientes, feudos y amos acapararan el poder. Pero nuestro presente ya no cabe en los marcos de antaño. La vuelta de la democracia, avalada por un Estado de Derecho que descansa en la dignidad humana, permite que a nuestras sociedades se les pueda llamar modernas. Sociedades modernas, esto es, democráticas: dialógicas, al fin y al cabo. El gobierno del pueblo tiene como columna vertebral el diálogo. Esto conlleva que su concepto no se agota en una forma reglada de gestión política. Es mucho más. Un talante, un estilo de ubicarse en el mundo y de cohabitar entre un sinfín de intereses, circunstancias, cuerpos, necesidades e ideales. Incluso, una actitud, que se desenvuelve cual disposición que esquivo las imposiciones, respeta las diferencias y negocia con el convencimiento de que el interés general ha de primar frente al individual. Sin embargo, la percepción mayoritaria es que los políticos no representan al pueblo que le presta su soberanía. La ciudadanía se queja de que las instituciones no trabajan a favor de los intereses de la ciudadanía: solo miran por sus preferencias personales o, en el mejor de los casos, ejecutan sus propias directrices partidistas. Esta percepción se divulga sin control y cada vez está más extendida la opinión de que la democracia, en tanto lógica de la representación política, está a punto de caer.

Ahora bien, la democracia cuenta con una dimensión que es justamente lo que permite estas líneas. Puede tornarse hacia sí misma, reflexionar sobre sus andamiajes y generar debates internos en torno a su propio proceder. Debemos preguntarnos, pues, el porqué de la situación de crisis política que nos asola. Y reflexionar sobre este asunto es una necesidad de primer orden.

¿Cómo es posible que, después de los horrores totalitarios y autoritarios sufridos en el siglo XX, con los abusos de poder no consensuado y atesorado por una minoría, estemos viviendo esta desazón ante la democracia? ¿Por qué están surgiendo voces que protestan cada vez con más fuerza y alertan de una asfixia sin parangón de la democracia representativa? ¿Cuál es la razón de que preludien el fin de un modelo de gobernanza que, por supuesto sin ser perfecto, ha ofrecido no pocas cotas de paz, progreso y bienestar en muchos lugares del planeta? Si bien la clásica dicotomía de la izquierda y la derecha aún persiste en el fondo del debate, hace tiempo que la diversidad de la sociedad se refleja en las diferentes posiciones parlamentarias. Ya no hay, a simple vista, dos colores delimitados representados por dos frentes exclusivos y excluyentes a la par. Esta inexistencia de dos opciones de partido bien diferenciadas ha traído una serie de fenómenos determinantes, pues la crisis de la democracia representativa que estamos viviendo es una crisis de valores comunes y, en consecuencia, de la convivencia. De ahí el auge de los populismos y la eclosión de oleadas conservadoras que denotan un alejamiento del talante demócrata que se muestra, por ejemplo, en caídas drásticas y peligrosas en la participación electoral por parte de la ciudadanía.

La pluralidad es un valor que está en alza y, para poder convivir sin caer en un relativismo indiferente ante las injusticias, es necesario que esa pluralidad pase del ámbito de lo descriptivo al normativo. En otras palabras, la pluralidad no solo es una característica de la realidad político social: también debe serlo, pero sin avalar el capricho criminal de una economía

globalizada de cuño neoliberal que convierte todo en un escaparate. La *democracia*, pues, debe ser más *democrática* que nunca y no padecer los vicios del estancamiento en la arrogancia política. La radicalización democrática es, por tanto, la vía de no sucumbir al desgaste que conduce a los autoritarismos irracionales del pasado adaptados a las demandas actuales del mercado. Nos lo dice la historia.

Es aquí donde la forma femenina de estar en el mundo, trasladada a la esfera de la política, se convierte en una esperanza. Hoy es imprescindible un ejercicio dialógico aperturista y cuidadoso, tanto por parte de quienes ejercen las funciones representativas como de la ciudadanía. Con esto no quiero decir que la política deba ser timoneada solo por mujeres. Eso no bastaría para dinamitar la estructura eminentemente patriarcal de la política. En otras palabras, nos hace falta un cambio más cualitativo que cuantitativo. Actualizar la democracia pasa por abrir posiciones y dejar

atrás las dinámicas del ensimismamiento partidista que, dicho sea de paso, constituyen un gesto masculino de rechazo ante lo diferente. La política debe dejar de parecer, y de ser, un espectáculo engraido de palabras y comodines abstractos bailando al compás selvático de una mismidad encapsulada. De lo que se trata es de huir de las dialécticas interminables obsesionadas con el ataque, la discrepancia y el descrédito explícito del otro, pues no hay mayor impulso para la desesperanza política que los atrincheramientos ideológicos convertidos en estabilizaciones del poder.

En definitiva, tal vez la cura demócrata sea precisamente la detención en su proceso. Dejar de buscar soluciones finales disfrazadas de consensos ganadores: quedarnos en la riqueza dialógica sin término.

Y es que la política podría asemejarse a la propia condición humana que se reconoce aprendiz de sus errores y asume que, en la democracia y en la vida, no hay puertos donde atracar de una vez para siempre.

José Antonio Barra Martínez  
Agricultor

# EL CÓLERA: UNA ENFERMEDAD EN AUQUE PARA LA QUE HAY ESCASEZ DE VACUNAS Y TRATAMIENTOS

El cólera es una enfermedad propia de entornos de miseria en los que hay un acceso limitado al agua potable, a los saneamientos, a la higiene y a los servicios de salud básicos. Ataca desproporcionadamente a los más pobres y se considera un indicador de desigualdad, injusticia y falta de desarrollo social. Lo provoca la bacteria *Vibrio Cholerae*, que se transmite a través de los residuos fecales contaminando aguas y alimentos que, al ser ingeridos, provocan la enfermedad. Según la OMS, 1.400 millones de personas están expuestas al cólera, produciéndose cada año entre 1,3 y 4 millones de casos y entre 21.000 y 143.000 fallecimientos. Se estima que la mitad, tanto de casos como de fallecimientos, corresponden a niños menores de 5 años.

De las personas infectadas, el 80 % no presentan síntomas, el 16 % los tienen leves o moderados y el 4 % sufren la enfermedad de forma muy grave pudiendo morir en cuestión de horas si no se les da tratamiento inmediato. El tratamiento consiste en rehidratación intravenosa en los casos graves, que debe estar disponible para su administración urgente en los centros de salud de base, y administración de sobres de sales de rehidratación oral en los leves, que deberán estar disponibles a nivel comunitario. También es fundamental que los niños reciban de forma exclusiva lactancia materna sin ingerir ningún otro tipo de alimento, ni siquiera agua, hasta los seis meses. Todo esto puede reducir significativamente la mortalidad que, en el peor de los casos, no debería superar el 1 % de los contagiados.

Se dispone de una buena vacuna oral contra el cólera que se administra en dos dosis. Hace diez años la Organización Mundial de la Salud (OMS) creó un stock mundial de esta vacuna con el que empezó suministrando 200.000 dosis en 2013. En 2021 se pudieron suministrar 26,7 millones de dosis que resultaron insuficientes ante los 35 millones de solicitudes, y en 2022 se suministraron 33 millones, solo la mitad de los 72 millones de dosis solicitadas. En octubre

de 2022, ante el gran número de casos y vista la escasez de vacunas, la OMS decidió reducir a una las dos dosis que habitualmente se administran, lo cual supone reducir la protección desde dos o tres años a unos seis meses. La OMS también indica que hay una escasez mundial de sobres de rehidratación oral y de kits para el tratamiento del cólera.

Las vacunas anticólicas no son la solución, que pasa por un adecuado acceso de toda la población al agua potable, al saneamiento (servicios de desagües) y a una higiene adecuada, conjunto al que la OMS llama WaSH (*Water, Sanitation and Hygiene*) siendo, por tanto, necesaria una intervención multisectorial que supera el ámbito estrictamente sanitario. La falta de saneamientos facilita la transmisión de enfermedades como el cólera, la disentería, la fiebre tifoidea, las lombrices intestinales o la poliomielitis. 1.700 millones de personas no disponen de letrinas y hasta 2.000 millones usan agua contaminada con heces.

Vamos a ver ahora la evolución del número de casos de cólera en el mundo desde el año 2000 hasta septiembre de 2023. Las cifras corresponden a los casos que se comunican oficialmente a la OMS, que se calcula que son, como mucho, la tercera parte de los reales.

A partir del año 2000 y durante la primera década de este siglo, se produjo un auge continuado del número de casos que culminó con la epidemia de Haití de finales de 2010, ocurrida tras el terremoto de dicho año. En 2017 el cólera repuntó de forma brutal: por primera vez en la historia, un país, Yemen, declaró más de un millón de casos en un solo año. Pero incluso excluyendo Yemen, el año 2017 sufrió un 45 % más de casos y un 33 % más de fallecidos por cólera que el 2016.

Si excluimos las grandes epidemias de Haití (2010-2019) y de Yemen (2017-2021), la cierta mejoría que se puede apreciar desde 2011, se va a ver bruscamente interrumpida a mediados de 2021, año en que, siempre excluido Yemen, se observa un aumento del 68 % en el número de casos de cólera declarados en todo el mundo, que alcanzaron la cifra de 223.000. En 2022

**Tabla 1. Casos de cólera declarados en el continente africano desde 2021 hasta septiembre de 2023**

|                         | <b>Total continente africano</b> | <b>Nigeria</b> | <b>Continente africano sin Nigeria</b> |
|-------------------------|----------------------------------|----------------|----------------------------------------|
| 2021                    | 141.467                          | 111.062        | 30.405                                 |
| 2022                    | 100.437                          | 23.839         | 76.598                                 |
| 2023 (hasta septiembre) | 153.141                          | 2.233          | 150.908                                |

*Elaboración propia a partir de datos de la Organización Mundial de la Salud*

se notificaron 472.000 casos, el doble de los comunicados en 2021, y hubo, además, siete países que declararon epidemias con más de 10.000 casos, lo que supone que el número de grandes epidemias se dobló con respecto a cualquiera de los tres años precedentes. Por el contrario la tasa de mortalidad a nivel mundial, que venía sorprendentemente aumentando desde 2020 llegando en 2021 al 1,9 %, se redujo en 2022 al 0,5 %. En 2023 continúa el aumento de casos, hasta el punto de que a mediados de septiembre, con 582.000 casos y una tasa de mortalidad del 0,8 %, ya se habían superado las cifras de 2022.

En 2022, en Europa, 9 países declararon 51 casos derivados de viajeros.

En Oriente Medio y Asia se notificaron 81.000 casos en 2021. En 2022 fueron 372.000, pero, eso sí, con una tasa de mortalidad muy baja del 0,1 %. En 2023, solo hasta septiembre, ya se alcanza en la región la cifra de 323.000, siendo de señalar que en estos dos últimos años el cólera ha reaparecido, no solo en Yemen que en 2021 no comunicó casos, sino también en el Líbano y, con especial fuerza, en Siria (119.000 casos desde enero a septiembre de 2023), que junto a Afganistán, donde la mitad de los afectados son niños menores de 5 años, se lleva la peor parte.

En África la evolución ha sido similar (tabla 1). Excluyendo Nigeria, que con una gran epidemia en 2021 encubre la realidad del continente, África tuvo 30.000 casos declarados en 2021, sufrió 76.000 en 2022 y en 2023, solo hasta septiembre, ya ascendían a 150.000. Y esto con unas tasas de mortalidad del 2,9 % en 2021 y del 1,9 % en 2022, que con las capacidades del mundo actual son imperdonables.

Por último, a los datos anteriores hay que añadir las cifras de América, donde Haití vuelve a ser

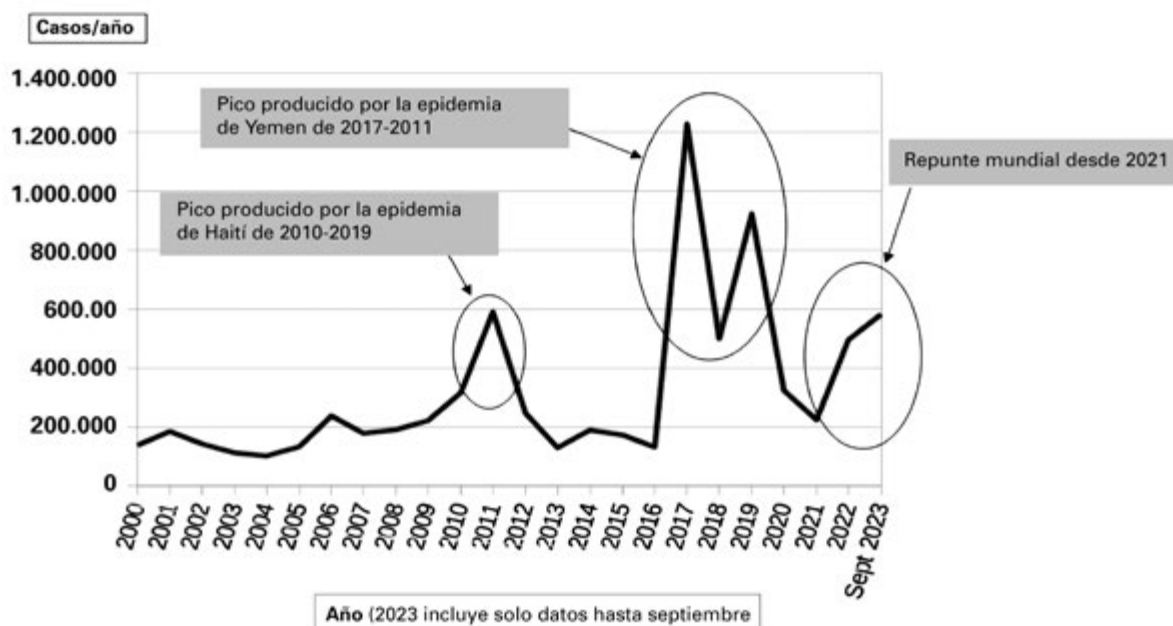
víctima del cólera. Este país sufrió en enero de 2010 un terremoto de grado 7 que causó 23.0000 muertos y daños materiales por un valor superior al de su Producto Interior Bruto. En el mes de octubre de ese mismo año apareció el cólera, que hasta 2019 provocó 800.000 casos y 10.000 muertes. Desde principios del pasado mes de octubre de 2022 y hasta agosto de 2023, después de tres años sin casos, Haití vuelve a sufrir la enfermedad habiendo declarado 50.000 casos. Las vacunas no empezaron a llegar hasta la segunda quincena de diciembre, al parecer por la dramática situación de inseguridad que vive el país, sumido en el caos, con escasez de combustible y controlado por pandillas.

En la figura 1 puede verse claramente la tendencia al alza, a lo largo del siglo XXI, en el número de casos declarados a nivel mundial, incluyendo el fuerte repunte desde 2021, lo que nos indica que las situaciones de pobreza severa en el mundo, lejos de solucionarse, se están agravando.

Las tasas de mortalidad (número de fallecidos por cada cien personas que han contraído la enfermedad) venían disminuyendo hasta 2020 incluso en períodos en que los casos de cólera aumentaban (fig. 2), lo que indica que la sociedad tiene recursos para paliar los efectos de las epidemias. Desde 2021, en cambio, se observa un repunte de la tasa de mortalidad, lo que supone un gran paso atrás que sugiere muchas preguntas.

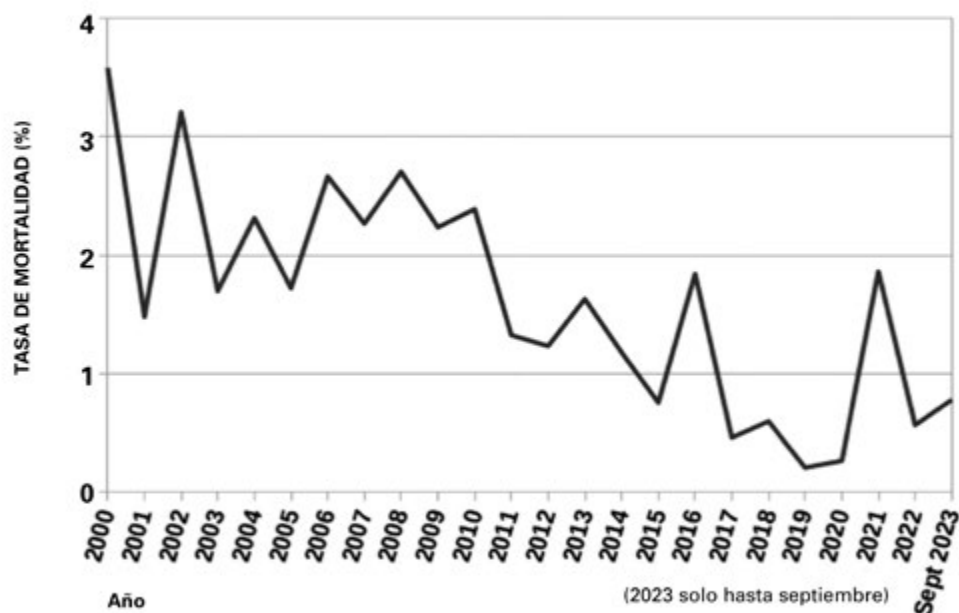
En estos momentos, la OMS mantiene la vacunación reducida a una sola dosis y se han suspendido las campañas de vacunación preventiva para dedicar las dosis disponibles a la respuesta a epidemias activas. Las vacunas y tratamientos necesarios para atender a unos, habrá que quitárselos de las manos a otros que también los necesitan.

**Figura 1. EVOLUCIÓN DEL CÓLERA EN EL MUNDO.**  
Casos declarados anualmente desde el año 2000 hasta septiembre de 2023



Elaboración propia a partir de datos de la Organización Mundial de la Salud

**Figura 2. Evolución de la tasa de mortalidad del cólera**  
(% de fallecidos respecto al total de casos declarados)  
desde el año 2000 hasta septiembre de 2023



Elaboración propia a partir de datos de la Organización Mundial de la Salud

Carlos Díaz

Miembro del Instituto E. Mounier

# LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Nuestro hijo Charly es físico y metafísico, como corresponde; además de eso sabe de creatividad lo que no está escrito, pero la inteligencia artificial, que todavía está en sus inicios, no le hace mucho tilín. En efecto, la inteligencia artificial (respecto de la cual anticipo ya mi completa ignorancia, como enseguida advertirá el avisado lector) se ha convertido en uno de los grandes miedos del siglo XXI, por si tuviéramos pocos, haciendo buena aquella conocida afirmación de Hobbes: «el día en que yo nací mi madre dio a luz dos gemelos, yo y el miedo».

De la inteligencia artificial nos asusta especialmente la magnitud que puede llegar a alcanzar dejando chiquitos a todos los Himalayas juntos. Pues ¿qué será del planeta Tierra cuando ya no esté regido por conciencias humanas, sino suprahumanas?, ¿cómo gestionara su casi omnipotencia?, ¿quién podrá alimentarla?, ¿se convertirá dicha inteligencia artificial en un fin en sí misma? El pesimista acérrimo responderá que, regido como lo está ahora por inteligencias humanas, este mundo es ya tan inhumano, que lo mismo dará lo natural que lo artificial, pero el pesimista se equivoca al comparar las inteligencias naturales con la artificial, que jugará en otra liga, cuyas reglas de juego gramaticales no estaremos en condiciones de entender, ni tampoco quién tomará las decisiones arbitrales para determinar quiénes son los ganadores. No hay término de comparación. ¡El superhombre de Nietzsche iba a ser la megamáquina!

De todos modos, si el gran tamaño del cerebro de los gorilas contrasta con la estupidez de sus vidas, y al gran tamaño del cerebro de algunos científicos famosos le ocurre lo mismo muchas veces, entonces los gorilas y los grandes científicos famosos destacan por lo mismo. En este cuadro incluimos también a la inteligencia artificial, la cual, por mucho que cuente con un infinito número de ceros a su derecha, tendrá el mismo valor que un solo cero a la izquierda cuando, habiendo desbancado al humano definitivamente, pase

a actuar de forma autónoma. No hay oráculo ni sibila ni augurio que puedan predecirlo.

Pero la inteligencia artificial va de consuno con la abolición del hombre, tan ansiada por la filosofía de mediados del siglo XX, favorable a la desaparición de la humanidad y a su sustitución por cualquier cosa. ¿Qué fue lo que activó su fuga mental hacia la formicología? Cuando los filósofos parisinos repetían con Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje* que «hay que emprender la resolución de lo humano en lo no humano estudiando a los hombres como si fueran hormigas, ya que el fin último de las ciencias humanas no es constituir el hombre, sino disolverlo», comencé a darme cuenta de que tenía que estudiar psicología para ayudar a los salvajes que piensan como tales. Y, puesto que ya estamos en ello, a trabajar; como diría un castizo: *enterao*, que aquí va a haber un gran cisco.

Incluso la cauchinología o cochinelología triunfante entre ejecutivos estresados nos dice que lo que pensamos sobre nosotros mismos va a determinar lo que realmente seamos, y que seremos no lo que seamos, sino lo que *queramos* ser, pues demasiado Nadal. ¡Fantástico, como siempre pensé que soy Albert Einstein, ergo lo soy! Qué forma tan sencilla de hacer el ridículo. Ya antes, el Oriente había definido con Patanjali al yoga como la «supresión de los estadios cambiantes de conciencia». ¡Perfecto: metamos la cabeza debajo del ala, no va a pasar nada, algo deliciosamente tedioso y además imposible, al menos porque el cuerpo cambia, que se lo pregunten al mío! Una conciencia crionizada, catatónicamente desmayada, decodificada para la vida no despierta en mí inter/és alguno. Por lo demás, suprimir «los estados» de conciencia es postular un sistema cerrado, como la pescadilla que se muerde la cola, por poner un ejemplo tan trivial como argumentalmente sólido.

Si este mi discurso fuera hasta aquí impecable (aunque todo es pecable en este mundo, donde no existe la *impecantia*), todo ha venido conspirado hacia lo que, tras la «muerte de Dios», se ha denominado «muerte



del hombre», y su postrero «yo no me encuentro nada bien». En ese deterioro de la *imago hominis* ha surgido cual bálsamo de Fierabrás lo que se esperaba, la solución de la disolución del hombre sin el hombre, una especie de despotismo ilustrado con su lema «todo para el pueblo, pero sin el pueblo».

La inteligencia ha muerto, viva la «inteligencia sin yo». ¿Significa eso que también me robarán el yo subconsciente que ni siquiera conozco, y que por eso mismo no forma parte de mi yo con plenitud?, ¿expoliará el yo artificial mi entera razón, arrancará de cuajo mis afectos y mi *ethos* moral y los superará computacionalmente por algoritmos matemáticos?, ¿y si, en virtud de mi libertad electiva, auctiva y oblativa me niego rotundamente a aceptar las órdenes de la máquina imperialista, me quedare entrópicamente frío, inerte, como escoria cósmica, evaporado? ¡Amada libertad, siempre presente por su ausencia!

Celebro los derechos que las personas dan a los animales, pero no porque sean derechos animales, sino porque son deberes que las personas nobles se imponen libremente. ¿Encontraremos algo de esa nobleza en el universo arácnido de las máquinas suprahumanas que comenzarán su andadura como «hombres de silicio», al margen de los derechos humanos? Hans-Helmut Dietze, en su *Naturrecht in der Gegenwart* (1936) escribía: «derecho es lo que los hombres arios consideran que es tal, no derecho lo que ellos desaprueban». Hombres arios o máquinas arias, aquí todos vamos a cantar mientras tanto *La Traviata*, riéte tú de los peces de colores. Los derechos de las máquinas no van a molestarse siquiera en construir campos de exterminio ni en hacer jabón con nuestros cabellos, la suya es otra guerra, la de las galaxias. Llevadas las cosas a sus causas y concausas, ni siquiera ha lugar para la comparación entre nazis y máquinas artificiales inteligentes,

sencillamente porque las vidas humanas no tendrán en la memoria de estas últimas el menor hueco para el pasado remoto humano, pues ¿cómo podría interesarles sin mí la inteligencia contra mí? Por lo mismo, cuando la inteligencia artificial, por hibridación intra-sistémica, es decir, por matrimonio endogámico entre las máquinas mismas, se haya vuelto absolutamente autónoma y a mil codos por encima de la humana, ya no tendrá sentido preguntarse qué fue ni qué será de esta última.

¿Y? ¿Entonces? ¿Qué? Pues yo me veo corriendo desafortadamente por las calles de Salamanca gritando atropelladamente, aunque no sirva para nada, por dignidad: «¡mi yo, mi yo, que me roban mi yo!». Fervorosamente (fervor proviene de hervor) a su lado, allí estaré junto a don Miguel de Unamuno con todo mi ser ardiente debajo de la pancarta, llueva o truene, hasta que me caiga un rayo salido del intonso dedo de Pericles de la máquina misma. En un momento dado Nietzsche hace decir a Zaratustra: «ahora me veo a mí mismo por debajo de mí», pero entonces será cuando diste de estar en su momento más bajo.

Sí. Ahora es cuando hace falta gente bien bragada, perdónese este adjetivo que no desea suscitar ninguna rebeldía de género. Lo que precisamos es rebeldía de humanidad, aunque para ello tengamos que agarrar unos buenos mazos y derruir todos los nidos de cucaracha, todas las madrigueras, todas las redes de topes, construir barricadas y generar interferencias con nuestra humanidad. Matemos al tirano, a las barricadas, a desalambrar, a vivir con honra antes que morir con vilipendio, a llenar con belleza el apoyo mutuo poiético, creativo. Saquemos luego las sillas de paja a las puertas de nuestras casas a la caída de la tarde, que tenemos que hablar de muchas cosas, compañeros del alma, compañeros...

**Mariano Álvarez Valenzuela**  
Socio del Instituto E. Mounier

# ¿SÍ O NO? ¿TIENE LA VIDA HUMANA UN SENTIDO Y EL HOMBRE, LA PERSONA, UN DESTINO?

Esta pregunta nos pone como vulgarmente se dice en términos pugilísticos, ante las cuerdas, nos enfrenta ante la cuestión más radical de nuestra existencia en esa doble dimensión de realidad histórica de toda la humanidad y de realidad concreta, única e irrepetible de cada persona con independencia del tiempo de su existencia. La cuestión del sentido.

El hombre, la persona concreta es un preguntón, pero de todas las posibles preguntas que se pueda hacer, solo una es la que dotará de sentido a todas las demás y esta pregunta por el sentido de su vida, es la que debe inaugurar todo preguntar o cuando menos incorporarlo inmediatamente para poder ser y estar, en realidad con sentido.

El ser humano *in-augura* la realidad, no la crea, por eso nunca puede llegar a su esencia, está siempre frente a ella *augurándola*. Dispone de ella solamente en ese modo, dejándose presentir, presagiar, predecir, imaginar, pero nunca tocar ni ser poseída en su más íntima intimidad, en su esencia, y por eso cualquier acercamiento que quiera apoderarse de ella conlleva también su negación, su desaparición.

Todo lo que el ser humano *in-augura* en la realidad lleva implícito el principio de contradicción en forma de cuestionamiento, de afirmación o de negación y entre los que media su voluntad. Este es el espacio insondable de su libertad que está por encima de toda racionalidad. Espacio que le dota de su singularidad concreta, única e irrepetible y que a su vez le convierte en realidad responsable del sentido de su propia realidad, de su ser. En este acto de voluntad, la persona toma posesión de sí misma para responder de sí misma pero no solo ante sí misma. En este punto reside su victoria o su tragedia para poder acabar «siendo lo que debe ser» o «siendo lo que no debe ser».

Desde que el ser humano se instaló en la racionalidad para ser persona, quiere no solamente ser y obrar, sino que quiere saber «para qué ser» y «para qué obrar», *in-augurando* así una experiencia de sentido, de finalidad, y así resulta que desde la razón filosófica emergen

entre otras disciplinas la axiología, la teleología, la metafísica..., dándose la mano para bucear en el sentido de la vida, quedando para la teología el sentido de la muerte. No es que la razón filosófica no aborde también este tema, pero parece que tenga escrúpulos racionales para sobrepasar los límites de la razón, que siempre demanda de un modo u otro un principio de causalidad racional o un principio de *sospecha* sobre toda creencia, y con toda razón porque la propia razón así termina siempre manifestándose.

Esta experiencia de sentido de la muerte, es experiencia de realidad existencial y no de racionalidad al antecederla. Toda experiencia reclama en última instancia la razón que dé razón de ella, o si se prefiere dicho a la inversa; sin experiencia no hay razones. La racionalidad será consecuencia de dicha demanda, existencial inconscientemente presentida y demandada en cada acto de su existencia y no en una contingencia final, al ser éste un acto trascendental en toda existencia. La muerte contemplada como contingencia pierde su sentido y de paso el de la propia vida.

La pregunta sobre el sentido es una pregunta sobre el «deber ser», que nos lleva a una reflexión sobre la libertad y la responsabilidad, no se trata de instintos como algunos muchos tratan de hacernos creer, sino de exigencias axiológicas inscritas en la más profunda realidad humana, realidad que experimenta la realidad del bien y del mal en lo más profundo de su ser y que es la expresión última de su singularidad. No hay actividad humana en la que ambos principios (el bien y el mal) no coexistan. Ellos son los detonantes de la búsqueda racional del sentido de la vida.

La última pregunta que deberá dar sentido a todas las penúltimas preguntas es precisamente la del sentido de la muerte. ¿Tiene o no sentido la muerte para que la vida no acabe siendo un absurdo o, mejor dicho, acabe siendo lo que no debe ser?

Si ya de entrada no es fácil fijar con precisión lo que la muerte es o significa, aspecto que no debería extrañarnos lo más mínimo, al ser ésta la que rubrica

el sentido de la existencia estando ligada a ella desde su primer instante, mucho menos fácil será encontrarle su sentido.

Aquí, las razones al igual que en el origen de la vida, zozobran, carecen de argumentos racionales, pero no por ello de argumentos existenciales. Si la naturaleza no humana, sea del tipo que sea, mineral, vegetal o animal, viene dotada de recursos para adaptarse a la propia dinámica natural *de y en* la que emerge, también la naturaleza humana, la persona, viene dotada en su origen de los recursos supra-racionales, infra-racionales o trans-racionales o como queramos llamarlos, que le facultan a esa apertura trascendente de la vida que le lleva a buscar el sentido de su existencia y que en su ausencia no precisaría de ningún sentido. El sentido es precisamente la respuesta intrínseca y pre-racional al principio de acción que le dota de su dinamismo vital existencial. El ser humano en su origen ya es un ser en busca de su sentido, es un ser llamado, invocado e invitado a ser, y este dinamismo modulará su existencia, no tiene otra posibilidad, es más, es su auténtica posibilidad de ser, convirtiéndose en necesidad y para ello está dotado ya en origen.

Es en este momento en el que esta apertura le sobreviene, le sorprende y le envuelve percibiéndose como ser visitado, concernido y por tanto no aislado en un su «sí mismo» en el que no cree deber nada a nadie más que a sí mismo, es entonces cuando surge otra lógica, la lógica del don, que le faculta para reconocerse como ser donado, como ser deudor de su ser.

Si la persona es un ser en devenir, si existe como proyecto, como ser que se anticipa constantemente a su futuro, entonces podemos afirmar que toda su praxis existencial deberá estar impregnada por la necesidad de tener presente el sentido de su último acto en cada acto de su existencia. El *aquí* y el *ahora* han de ser consustanciales con su acto final.

Aquí debemos corregir la conocida frase, de que el hombre es un ser para la muerte, por la de que es un ser para dar sentido a su muerte, pues si como

mera naturaleza el ser humano vive la muerte como necesidad, como persona la afronta desde su libertad y la convierte como un deber ineludible, abierto a su libertad.

El sentido de la muerte debe gozar de una constante presencia en la vida de todo hombre, de toda persona, en todo tiempo, y en virtud de la cual el futuro se hace intencionalmente presente, le hace apto para morir en cualquier momento, perdiendo así su carácter inesperado, contingente y fortuito para in-augurar su verdadero sentido de realidad en la realidad de cada instante de su real existencia. No basta considerarla como el evento terminal, su sombra debe proyectarse sobre el entero curso de su existencia, constituyéndose en el remate de un proceso que comenzó con su primer aliento.

La razón filosófica que busca la ontología del ser acaba encontrándose con la razón *ontológica* que le abre el camino para encontrar el sentido de su ser. La razón filosófica constituye un momento importante en dicha búsqueda, pero no puede alcanzar ese momento cumbre, porque una vez descubierto el sentido ya se sitúa por encima de toda *sospecha*, que le coartaba su progreso.

Esta presencia nos *impone* la obligación de tomar constantemente postura ante ella y este tomar postura es mutándola en posibilidad sujeta a la acción de nuestra libertad. Ante ella somos actores activos y no pasivos. Nos confiere la posibilidad de elegir nuestro destino en uno de los dos modos ya citados, en cada acto de nuestra existencia para no pillarnos desprevenidos.

La muerte misma pierde su temido aguijón de muerte al no perder su sentido en vida.

Sólo así la razón filosófica puede convertirse en razón profética, en movimiento del ser hacia el ser, en un camino hacia la plenitud del ser en lo que debe ser, o de vaciamiento del ser en lo que no debe ser y del cual carecemos no ya de razones, sino de lo que es peor, carecemos radicalmente de experiencia posible alguna.

Juan Israel Durán Riobó

Socio del Instituto E. Mounier

# HAMBRE DE CULTURA

El hombre jamás tiene derecho completo sobre la obra que hace. El derecho de ella es superior al de él. Y así, el deber del hombre está en sacrificarse por su obra y jamás sacrificarla a otros fines. Eugenio D'ors, *Aprendizaje y Heroísmo*; (pág. 25).

«Hambre de Cultura», este es el eslogan de un gran cartel publicitario, que puedo leer en las calles de la ciudad donde resido, Vigo; supongo que en toda España, pues los créditos son del Ministerio de Cultura.

Estoy seguro de que, desde este Ministerio, se han dado cuenta de la profunda hambruna cultural a la cual nos enfrentamos. Lo que no sé es si desde dicho ministerio son conscientes de las «limitaciones-globalizadoras-ideológicas», que forman la nueva «Inquisición socio-cultural».

En una discusión con Heidegger, escribe José Carlos Ruiz en *Filosofía ante el desánimo*, el filósofo Lévinas argumentaba que: «la verdadera libertad es escaparse de uno mismo. La identidad te encierra, te limita, pero sobre todo te condiciona, pudiendo llegar al extremo de la represión (...) Desde esta perspectiva, ser libre no es conocerte y tomar el control de ti, sino todo lo contrario, descubrirte y re-conocerte» (pág. 120).

A día de hoy, la palabra conocer, conocerse a uno mismo, ser uno mismo, ser auténtico... cansa. Cansa ser tan auténtico, ser la innovación, o creerse que uno está obligado a seguir innovando. Estar en la cresta de la ola cansa. El tener que estar tomándose continuamente en serio, como si uno fuese el ombligo del mundo... ¡cansa!

Al mismo tiempo, olvidamos que los demás, seres humanos como nosotros, también existen y también

tienen derecho a su pedazo de planeta, a su porción de aire, a su porción de alegría interior y exterior; a su autenticidad. A su re-conocimiento.

Por lo tanto, vuelvo a reafirmar lo dicho: nos tomamos muy en serio, rozando el ridículo. Somos muy exigentes con nosotros mismos, nos ponemos metas, a veces utópicas, cuando no quiméricas.

Todo eso nos viene dado desde que la propaganda, bienintencionada pero un tanto desconcertante, del «conócete a ti mismo» (que es la tradición que nos dejaron los griegos, como base del conocimiento), en dicho momento actual, se ha desfigurado.

Todo son soluciones desde distintos medios. Un *merchandising*, o mercadillo de recetas utópicas de solución causa-efecto inmediata.

Mentiras que atontan, pues después de leer un libro, debes leer el siguiente y, así sucesivamente. Nunca llegas a encontrar el re-conocimiento o descubrimiento de tu persona mediante la lectura de la autoayuda.

Comenta José Carlos Ruiz: «Los manuales de autoayuda, amparándose en la filosofía, no paran de repetir una y otra vez el mantra que ha sido el epicentro de nuestra

civilización: «conócete a ti mismo» (...) Llevamos más de 2.500 años convencidos de que la clave de todo está encerrada en esa frase, en el autoconocimiento, en saber quién soy, en resumidas cuentas, en el problema de mi identidad (...). Actualmente, la presión a la que una frase así nos somete es insoportable para cualquier persona» (pág. 15).

A nuestras mentes brillantes se les olvidó que como entes aislados no valemos nada. Por mucho que nos conozcamos, si no nos re-conocemos en los demás, nunca llegaremos a formar una sociedad donde se desarrolle sanamente la persona.

*... «la verdadera libertad es escaparse de uno mismo. La identidad te encierra, te limita, pero sobre todo te condiciona, pudiendo llegar al extremo de la represión (...) Desde esta perspectiva, ser libre no es conocerte y tomar el control de ti, sino todo lo contrario, descubrirte y re-conocerte».*

¡No valemos nada! Nuestro valor primario es potencial. Se supone que podemos servir a esta sociedad. Lo cual siempre está en relación con lo que aportamos a los demás. Dicho valor primario se transforma exponencialmente, cual aleteo de mariposa, cual piedra lanzada al agua y que cada vez se convierte en una onda mayor.

Mediante esa secuencia que parte de un origen, conseguiremos que surja de nuestro interior hacia el exterior un primer paso. No hay lugar para hablar de un segundo paso si no se ha dado el primero.

Hoy podemos decir, más que en otras épocas, que tenemos acceso a todo tipo de información; pero, dicha información está mezclada toda ella.

La información que recibimos, nos llega amplificada desde distintos frentes, y posee varias vertientes. Para el caso, tendremos que diferenciar la información que nos ayuda a ser personas, la que nos ayuda a cultivarnos; de la información que nos degrada y atonta como personas.

Por lo tanto, podemos encontrarnos que en la búsqueda de una información determinada, ésta nos llegue manipulada, adulterada, tergiversada o ideologizada.

Existe una información tóxica, que no aporta nada a nuestro cultivo como seres humanos. Información que es degradante, y nos mantiene entretenidos a modo de truco de magia, mientras por otro lado transcurre la realidad, que no conviene que los ciudadanos tengamos tan presente.

El término cultura proviene de cultivo, a su vez cultivar supone un esfuerzo y un orden. Siempre resultará más productivo, para el eslogan que nos ofrece el Ministerio de Cultura, un cultivo dirigido por un maestro para un aprendizaje más pleno. Hoy la figura del maestro está denigrada, y por ser intrínseca a él, la figura del aprendiz.

El maestro dirige, mantiene un orden en sus pautas y, hoy, todo lo que significa dirigir a otra persona, suena

mal. Se nos sugiere que debemos rehuir de todo tipo de imposición.

El saber hacia dónde vamos, y mantener unas pautas en la formación individual de la persona, el estar actualizándose, es la única solución para formar personas con criterio.

Como comenta José María Barrio, en su libro *La Gran Dictadura* (pág 16): «... razonar es discurrir, y discurrir es recorrer un proceso..., pasar de unos conocimientos antecedentes a otros consecuentes. De manera natural no conocemos todo a la vez y de forma inmediata.

Vamos poco a poco, apoyándonos en un paso para dar el siguiente». El autor nos facilita datos de cómo razonar para llegar a poder tener conclusiones y conocimiento intelectual propio, pero también nos da pistas sobre cómo poder seguir un proceso evolutivo, coherente, de aprendizaje. En la página 20, nos dice: «Si la cultura europea-occidental ha podido aportar algo a la civilización humana, y si ha podido ser polo de atracción para tantas gentes venidas de lejos, probablemente eso obedece a razones varias, pero no creo que sea de las menos importantes el hecho de que en Europa se ha desarrollado una forma de pensar y de tratar a las personas —a nosotros mismos y a los demás— que supone la superación, al menos parcial, de la ley de la selva».

ción, al menos parcial, de la ley de la selva».

El anuncio del cartel es muy real, pero no lo son las opciones de cultura social que se nos ofrecen.

Lo que ennoblece al ser humano, y le hace apreciar y valorar su cultura, es que existen personas en nuestra sociedad, comunidad, familia, que nos ayudan. Muchas veces lo damos por sentado, obviamos que se nos ha ayudado a dar forma a nuestro entorno personal.

Invirtiendo el orden expuesto, nos encontramos que la familia es el primer núcleo formativo. Ahí comenzamos a dar los primeros pasos, los primeros balbuceos. Éstos acabarán siendo carreras y conversaciones con nuestros hermanos, padres, abuelos, y demás familiares. Ahí, en la familia, es donde la persona

*«Si la cultura europea-occidental ha podido aportar algo a la civilización humana, y si ha podido ser polo de atracción para tantas gentes venidas de lejos, probablemente eso obedece a razones varias, pero no creo que sea de las menos importantes el hecho de que en Europa se ha desarrollado una forma de pensar y de tratar a las personas —a nosotros mismos y a los demás— que supone la superación, al menos parcial, de la ley de la selva».*

comienza su despertar a la vida. Primero recibimos afecto. Comienza nuestro desarrollo físico y anímico, el despertar a la cultura.

La persona se siente con más seguridad al saber que posee una herencia familiar, que se transmite de manera oral, y de manera afectiva, que lo aupará en los momentos difíciles, que vendrán, pues forman parte de nuestra maduración como personas.

Para afrontar dichos problemas, nos ayudará mucho ese bagaje introducido en nuestra historia personal. Si uno ha comprobado que su núcleo familiar está unido, es fuerte.

Se le pueden hacer muchas objeciones a la familia tradicional. Aún así, esta es el modelo más fiable para que surjan ciudadanos con un espíritu libre, donde se respeta la opinión de los demás. Pues, en definitiva, se ha aprendido en dicha familia que: con respeto, sin juicios sobre lo que hacen los demás miembros, aceptándolos como son, es la única manera de convivir y, muchas veces, de sobrevivir.

Saberse perteneciente a una familia que le ha ofrecido a sus miembros todo lo que humanamente ha podido, es el regalo más grande que uno puede hacerse a sí mismo.

Estamos inmersos en una comunidad, la cual es la segunda célula de crecimiento; por lo tanto, la educación, la escuela, los profesores, los compañeros...; todo ello forma una urdimbre que nos proporcionará una cultura sana.

La figura del maestro, profesor, educador, debe disponer de un margen de maniobra y, a su vez, para ser merecedor del respeto que dichos nombres llevan incorporados, se deberá estar actualizando continuamente, para, de este modo, adquirir su propia metodología de enseñanza.

Una educación sana, no puede estar sujeta a las ideas partidistas del gobierno central. Estar sujeto a ideas políticas sería una manera de crear adeptos a una ideología. Una acción así uniforme a la sociedad, y, todos podemos apreciar el resultado de las sociedades que han sido ideologizadas, uniformadas: represión, miedo, cárcel, muerte, cuando no física, sí anímica.

Por lo tanto, si hablamos de respeto, de libertad de pensamiento (base de la democracia); el Gobierno, es pieza clave para que el hombre pueda sentirse realizado como persona. Tener raíces en un país, saberse heredero de su cultura, crea vínculos sociales sanos.

*Una educación sana, no puede estar sujeta a las ideas partidistas del gobierno central. Estar sujeto a ideas políticas sería una manera de crear adeptos a una ideología. Una acción así uniforme a la sociedad, y, todos podemos apreciar el resultado de las sociedades que han sido ideologizadas, uniformadas: represión, miedo, cárcel, muerte, cuando no física, sí anímica.*

*Por lo tanto, si hablamos de respeto, de libertad de pensamiento (base de la democracia); el Gobierno, es pieza clave para que el hombre pueda sentirse realizado como persona. Tener raíces en un país, saberse heredero de su cultura, crea vínculos sociales sanos.*

Francisco Cano

Socio del Instituto E. Mounier

# LO ÚNICO DEFINITIVO: SER HERMANOS

Vivimos una encrucijada que presenta como síntoma general la desafección, y dentro de este mal de nuestro tiempo, que se caracteriza por el narcisismo, el individualismo y la autosuficiencia, también la desafección de la Iglesia Católica es un hecho creciente. Y aquí no se trata de poner parches, sencillamente es un abandono de la institución. A muchos la Iglesia no les aporta nada, ni su ambiente comunitario, ni sus prestaciones, ni sus celebraciones: la oferta no les interesa. El Sínodo tampoco va a arreglar esta «pandemia», si no vamos a la raíz del mal que nos acosa: el narcisismo, el individualismo, el egoísmo, manifestado en esta autosuficiencia imperante, que se da dentro de la Iglesia.

Tenemos el mejor producto: la fraternidad, y la peor estrategia, de *marketing*, ya que el consumismo y el narcisismo chocan directamente con los modelos que promueve la Iglesia católica, y esta no puede competir con las costosas campañas publicitarias de imagen. Pensemos también en los contrastes que se han vuelto más patentes en los últimos tiempos en relación con la moralidad de ciertos comportamientos sexuales, etc.

¿La oferta de la fraternidad tiene cabida? Si no se ha hecho siquiera inicialmente la experiencia de Dios, que libera de la soledad, la desesperanza y el miedo, ¿cómo entender la fraternidad como el compromiso radical de la fe?

En este contexto escuchamos el Evangelio que nos dice que somos hijos y hermanos/as para siempre:

*«No os dejéis llamar maestro, porque todos vosotros sois hermanos». Cualquier título de superioridad que se introduzca sobre los otros va contra la fraternidad. Las palabras de Mateo tienen un carácter fuertemente antijerárquico, y piden a sus seguidores que se resistan a la tentación de convertir su movimiento en un grupo de sabios. En la Iglesia no debería haber títulos, prerrogativas, honores, escalafones ni dignidades, ni méritos adquiridos, ni aspiraciones de grandeza, de poder, ni maestros, ni tampoco «padres»; nadie se tiene que imponer desde arriba sobre los demás. Pero en la Iglesia no hay igualitarismos: hay diversidad de carismas y ministerios.*

«No os dejéis llamar maestro, porque todos vosotros sois hermanos». Cualquier título de superioridad que se introduzca sobre los otros va contra la fraternidad. Las palabras de Mateo tienen un carácter fuertemente antijerárquico, y piden a sus seguidores que se

resistan a la tentación de convertir su movimiento en un grupo de sabios. En la Iglesia no debería haber títulos, prerrogativas, honores, escalafones ni dignidades, ni méritos adquiridos, ni aspiraciones de grandeza, de poder, ni maestros, ni tampoco «padres»; nadie se tiene que imponer desde arriba sobre los demás. Pero en la Iglesia no hay igualitarismos: hay diversidad de carismas y ministerios.

El tema central en Mateo es el honor, un valor fundamental en la sociedad de ese tiempo. Los líderes judíos actúan para lograr honor según los cánones sociales establecidos, ocupan los espacios privilegiados, quieren que les traten los demás como hombres honorables..., pues bien, Jesús enseña a los que le siguen que se distingan por lo contrario: por perder el honor según los cánones sociales, comportarse como quien no tiene honor social, convencidos de que Dios da honor a aquellos a quienes no se les reconoce, ni se les otorga. Pero lo que nunca prohibió fue la libertad para pensar y decir lo que

se piensa. ¿Dónde están estos hombres y mujeres cristianos que actúan así? ¿A qué se debe la desafección de la Iglesia? ¿Dónde está la parresía?

Tenemos dirigentes que no hacen lo que dicen; defensores de un orden de vida desordenada; proclamadores

de la justicia que están al margen de lo que es justo; educadores cuya conducta deseduca; reformadores incapaces de reformar su propia vida; revolucionarios que no se plantearán una transformación radical de su vida; socialistas que no han socializado mínimamente su vida, padres y madres que no son ejemplo, el momento político que estamos viviendo es escandaloso, etc.

Es cierto que tanto en la clase política como en la social, son admiradas las personas que no se aprovechan de su condición política de privilegio para su propio beneficio o el de sus amigos o familiares. Pero lo que constatamos todos los días, ahora, en tiempo de elecciones, como este año, es lo contrario.

Y, en cuanto a los seguidores de Jesús, se nos pide que seamos coherentes con nuestra vida entre lo que hacemos y decimos. Jesús censura la vida de aquellos dirigentes religiosos que «no hacen lo que dicen» y «ponen cargas a los demás». Hay que discernir entre lo que es propuesto y lo que es impuesto. Así se comportó Jesús, y eso es lo que debemos imitar sus seguidores. El respeto que merecen los demás nos pide no engañarlos aparentando y mostrando lo que no somos. Nosotros estamos llamados cada día a dar testimonio de quién es el verdadero Señor de la historia y cuál es el servicio que los seguidores debemos dar. Hemos sido llamados a vivir ahora lo que estamos llamados a vivir para siempre. Lo importante es el sustantivo «hermano», lo demás son adjetivos que se pierden con el tiempo. Lo único que queda es ser hermano para siempre. Construyamos fraternidad como el proyecto para la humanidad más urgente y necesario. Creando

*Lo único que queda es ser hermano para siempre. Construyamos fraternidad como el proyecto para la humanidad más urgente y necesario. Creando ambientes de encuentro y compartir, donde se escucha, se acompaña en la oración... Llevemos mensajes de alegría, creemos ambientes de inclusión y colaboración con todos, no pretendamos tener siempre la razón, y menos presentarnos como institución ajena, distante, comprendamos los motivos de los demás, y conectemos con la mente y el corazón de los destinatarios...*

ambientes de encuentro y compartir, donde se escucha, se acompaña en la oración... Llevemos mensajes de alegría, creemos ambientes de inclusión y colaboración con todos, no pretendamos tener siempre la razón, y menos presentarnos como institución ajena, distante, comprendamos los motivos de los demás, y conectemos con la mente y el corazón de los destinatarios...

Seamos sinceros, no busquemos grandes manifestaciones y liberémonos ya del «número» y del ¿cuántos sois? ¿Cómo nos gustan las manifestaciones numerosas, para decir: «las cosas no van tan mal!», como algunos dicen. ¿Qué se sabe del seguimiento y de los procesos anteriores y posteriores a las grandes concentraciones de jóvenes? ¿Creamos fraternidades o nos dedicamos a otras cosas?

Y en cuanto a los predicadores de palabras hermosas, menos palabras y más ejemplo que impulse una transformación social. Sí, necesitamos maestros de vida, creyentes de existencia convincente, cordiales, sinceros, que desintoxiquen la atmósfera en la Iglesia que está contaminada. Francisco de Asís nos mostró la fraternidad con su vida, una fraternidad fundada en una opción por lo esencial: una institución por y para la persona, que es articulada con poca ley y mucha vida, desde el no saber, no tener, y el no poder. Se trata de compartir la vida y no de que no haya conflictos. Estamos llamados a vivir la experiencia auténtica de hermanos. Hemos sido llamados a vivir como hijos y hermanos para siempre. Nadie se puede apropiarse

en exclusiva el título de hermano, se nos ha dado a todos gratuitamente, porque todos somos hijos del mismo Padre.

**Dan Kuebler**

Decano de la Facultad de Ciencias Naturales y Aplicadas de la Universidad Franciscana de Steubenville

# ORDEN, AZAR Y DISEÑO EN EVOLUCIÓN

(Artículo publicado en *The Purposeful Universe*.  
Traducción del Consejo Editorial de Acontecimiento)

**E**n la primavera de 1940, unos 400.000 soldados aliados se encontraron atrapados entre el Mar del Norte y la Wehrmacht alemana cerca de la ciudad francesa de Dunkerque. A través de uno de los esfuerzos de evacuación más impresionantes de la historia, los Aliados convirtieron lo que podría haber sido un gran desastre para el esfuerzo bélico en lo que Winston Churchill llamó un «milagro de liberación». Ayudados y protegidos por una combinación providencial de niebla y mar en calma, en el transcurso de nueve días, más de 300.000 de estas tropas fueron evacuadas con éxito de las playas alrededor de Dunkerque a la relativa seguridad de Inglaterra. Muchos consideraron entonces que el tiempo favorable era un signo de la intervención providencial de Dios en el esfuerzo bélico contra los nazis. De hecho, algunos historiadores sostienen que, si las tropas no hubieran sido evacuadas con éxito, la guerra habría tenido un final diferente.

Pero el tiempo tiene causas naturales (energía térmica, presión atmosférica, corrientes de convección, vapor de agua, etc.), y la combinación fortuita de niebla y mar en calma podría atribuirse fácilmente a un golpe de suerte (azar) y no a la mano de Dios. Sin embargo, a pesar de que la niebla y el mar en calma en torno a Dunkerque a finales de mayo de 1940 tenían una explicación perfectamente natural, el hecho de que contribuyeran a una evacuación tan heroica llevó a muchos a la conclusión de que Dios había intervenido directamente.

Como demuestra el ejemplo de Dunkerque, la cuestión de reconciliar el azar o los sucesos aleatorios con la providencia divina no es algo exclusivo de Darwin y su teoría de la selección natural. Sin embargo, la obra de Darwin sugería que existía una cuestión similar cuando se trataba de explicar el origen de los organismos, en particular de los seres humanos. En el caso de los orígenes humanos, o bien se nos considera el resultado de un Creador amoroso que nos planificó y formó con esmero, o bien se nos considera el subproducto aleatorio de un proceso evolutivo ciego que no nos tenía en mente.

El propio Darwin se enfrentó a esta aparente dicotomía entre azar y diseño. En una de sus cartas al botánico estadounidense Asa Gray, escribió:

Soy consciente de que me encuentro en un embrollo sin remedio. No puedo pensar que el mundo, tal como lo vemos, sea el resultado del azar; pero tampoco puedo considerar cada cosa por separado como el resultado del Diseño.  
*Correspondencia* 1993, 8:496; 2998.

Entonces, ¿cuál es la alternativa? Parece que, o bien cada artificio del mundo natural —desde el contorno del pico de un pinzón hasta la coloración de un pez— es el resultado de una intervención divina directa (como concluían los teólogos naturales de la época de Darwin), o bien las criaturas ordenadas que encontramos a nuestro alrededor son el resultado de la mera casualidad. ¿Existe un término medio que permita aceptar la aleatoriedad de un proceso evolutivo intrínsecamente desordenado y, sin embargo, conservar la guía providencial de un Creador Divino?

Para responder a esta pregunta, es necesario abordar con claridad la naturaleza del azar y la aleatoriedad en la evolución. Obsérvese que, en la cita anterior, Darwin utilizó la palabra azar en lugar de aleatoriedad. De hecho, las palabras azar o aleatoriedad no aparecen ni una sola vez en todo el *Origen de las especies*. Este es un punto clave porque, aunque los términos azar y casualidad se utilizan a menudo indistintamente en los debates sobre la evolución, representan conceptos distintos.

El azar, desde una perspectiva científica, se refiere a una serie de acontecimientos que no siguen ningún tipo de patrón. Dada una lista verdaderamente aleatoria de dígitos, no se puede predecir ni determinar ningún patrón. Por ejemplo, saber que los cuatro primeros dígitos de una serie aleatoria de números son 3, 8, 2 y 9 no diría nada sobre el siguiente dígito de la serie. Ningún número tiene más o menos probabilidad de ser el quinto de la serie. La evolución no es aleatoria en este sentido, ya que existen niveles de patrones y probabilidades de forma que sea posible cierto nivel

de predicción. Por ejemplo, se suele afirmar que las mutaciones que alteran los organismos son aleatorias. Pero es difícil encontrar una forma en la que sean realmente aleatorias.

En primer lugar, las mutaciones no se producen con la misma probabilidad en todo el genoma de un organismo. De hecho, hay regiones conocidas como puntos calientes mutacionales en los que es mucho más probable que se produzcan mutaciones. Hay tensiones ambientales que aumentan la probabilidad de que se produzcan mutaciones en regiones específicas del genoma de un organismo. Este proceso es lo contrario del azar: es evolutivamente adaptativo para el organismo.

Del mismo modo, las alteraciones mayores del ADN, impulsadas por piezas móviles de ADN llamadas transposones que pueden desplazarse por el genoma, tampoco parecen ser aleatorias. Estos transposones parecen movilizarse preferentemente en distintos momentos del desarrollo y en distintas regiones del ADN. Parece haber un sesgo a favor de la actividad de los transposones durante ciertas etapas del desarrollo y a favor de la inserción de secuencias genéticas en regiones del ADN que controlan la actividad del gen. Una vez más, el proceso dista mucho de ser aleatorio.

El otro aspecto de los cambios mutacionales en el ADN de un organismo que a menudo recibe poca atención es el hecho de que una vez que se producen las mutaciones, los organismos tienen respuestas sólidas para reparar y minimizar el efecto de la mutación o permitir una mutación específica. Las mutaciones que se producen en lugares específicos tienen más probabilidades de ser reparadas que otras. Incluso en las bacterias, los procesos de reparación celular son «necesarios para casi todo el efecto mutagénico de los rayos ultravioleta y alrededor del 90 % del de las radiaciones ionizantes». La realidad es que las mutaciones se producen de forma no aleatoria y están moldeadas por procesos organizmáticos muy deliberados que han evolucionado a lo largo del tiempo para favorecer la supervivencia del organismo.

Aunque es difícil encontrar espacio para la verdadera aleatoriedad en el proceso evolutivo, como veremos, hay mucho espacio para el azar. Entonces, ¿qué diferencia exactamente un acontecimiento fortuito de uno aleatorio? Aunque en el lenguaje popular ambos términos se utilizan indistintamente, en realidad representan

realidades muy distintas. Mientras que la aleatoriedad indica sucesos que carecen de pauta, el azar, a nuestros efectos, corresponde a la intersección de dos sucesos sin relación causal. Los dos sucesos que se cruzan pueden seguir patrones muy regulares y ser, hasta cierto punto, predecibles. El hecho de que no estén relacionados, pero interactúen, es lo que los convierte en sucesos fortuitos.

Un ejemplo puede ayudar a ilustrar este punto. El tiempo en Dunkerque tenía una causa que los meteorólogos podían explicar y, hasta cierto punto, predecir, aunque, basándonos en nuestra propia experiencia con las predicciones meteorológicas, esto puede ser demasiado optimista. Del mismo modo, el hecho de que 400.000 soldados aliados quedaran atrapados cerca de Dunkerque tenía una explicación causal independiente que tenía que ver con las estrategias militares, la moral de las tropas, el terreno de combate, etc. El relativo poderío de la maquinaria bélica alemana al comienzo de la Segunda Guerra Mundial podría incluso haber permitido predecir que los Aliados habrían sido respaldados hasta el mar. El punto clave que hizo de éste un encuentro fortuito es que los resultados militares que llevaron a las fuerzas aliadas a quedar inmovilizadas en Dunkerque no tuvieron ningún efecto en que el tiempo fuera el que fue una vez acorralados allí durante la evacuación. Por ello, el hecho de que estos dos acontecimientos causalmente independientes coincidieran a finales de mayo y principios de junio de 1940 se considera un acontecimiento fortuito.

¿Cómo influyen los sucesos fortuitos en la evolución? La forma más obvia es la aparición fortuita de daños en el ADN que afectan al cambio evolutivo. Si un mutágeno químico se uniera a una región específica del ADN de un anfibio y la alterara, se consideraría un suceso fortuito. El mutágeno químico tenía su propia historia casual, de tal forma que se encontraba en el agua cerca de la zona donde se encontraba el anfibio, mientras que el anfibio tenía una historia causal independiente que le hizo estar en ese mismo lugar un día concreto. Además, la respuesta celular del anfibio al daño en el ADN, una respuesta que no es aleatoria y que tiene importantes consecuencias sobre el resultado mutacional, tiene una historia causal independiente del mutágeno químico. El hecho de que estos dos, el mutágeno químico y el anfibio, se cruzaran

de tal forma que finalmente se produjera el daño en el ADN se consideraría un suceso fortuito.

En ese encuentro fortuito, el anfibio no puede elegir qué región del ADN va a resultar dañada. Como explica el filósofo Elliot Sober, «no existe ningún mecanismo físico (ni dentro de los organismos ni fuera de ellos) que detecte qué mutaciones serían beneficiosas y las provoque».

Dicho esto, la generación de cambios mutacionales en el ADN no es simplemente el resultado de encuentros fortuitos de un mutágeno con la secuencia de ADN de un organismo, sino que se trata de una intrincada interacción de factores ambientales y respuestas del organismo, algunas de las cuales están ordenadas y pautadas. Las células tienen la capacidad de responder a las mutaciones de formas muy específicas y, en algunos casos, los procesos celulares crean mutaciones u otros cambios cromosómicos. Reconocer el papel que desempeña el organismo en la respuesta al daño en el ADN (y en algunos casos en su inicio) y en la configuración del resultado mutacional, sin embargo, no descarta el hecho de que exista un elemento de azar en el inicio del daño en el ADN.

Además del elemento de azar que interviene en las alteraciones del ADN, la evolución también se ve influida por perturbaciones ambientales fortuitas, como la colisión fortuita de un gran meteorito con la Tierra en órbita o la rotura de una presa natural por exceso de precipitaciones en primavera. Estos sucesos fortuitos pueden tener efectos muy diversos en el medio ambiente y, por tanto, en la dirección de la evolución.

Si el resultado de la evolución depende del azar, ¿cómo puede conciliarse con el diseño providencial de Dios? Desde un punto de vista científico, podría parecer que el azar y el diseño se excluyen mutuamente: o el piano se cayó por la ventana y mató al transeúnte (azar), o fue empujado deliberadamente en el momento justo para matar al transeúnte (diseño). Incluso en nuestro sistema jurídico se hace la misma distinción, llamando a lo primero homicidio involuntario (suponiendo que una persona estaba siendo imprudente en empujar el piano fuera de la ventana) y a lo segundo asesinato.

Darwin, por su parte, dejó espacio para la providencia divina en la redacción del *Origen*, pero la forma exacta en que el Diseño encajaba en el proceso evolutivo en la mente de Darwin era algo confusa. Tanto

en la cita de William Whewell que colocó frente a la portada como en su famosa frase sobre un Creador al final del libro<sup>1</sup>, Darwin parecía proponer que Dios había ordenado el mundo según leyes fijas. Según esta interpretación, Dios es visto como un relojero que puso el universo en movimiento, dotando de «leyes impresas a la materia». Aunque esta interpretación deísta permite a Dios entrar en la ecuación, el papel de la providencia divina y la soberanía de Dios sobre la Creación se ven significativamente disminuidos. Si bien Dios puede haber puesto en marcha nuestro universo específico, lo que realmente produjo a través de un proceso evolutivo se dejaría a la casualidad. Por ejemplo, el Dios deísta no tendría intervención directa en los acontecimientos fortuitos que condujeron a la aparición de un homínido bípedo relativamente lampiño en África hace unos 200.000 años. Dios mismo estaría ahora a merced de los acontecimientos fortuitos.

De nuevo surge una dicotomía entre los acontecimientos causados por el azar o por el Diseño. El Universo puede ser el resultado del Diseño, pero lo que ha producido es fruto del azar. ¿Cómo se puede conciliar a un Dios soberano de su creación con un proceso fortuito que parece tener «mente» propia? Aquí es donde el puente de las ciencias a las humanidades, predominantemente la filosofía, puede ser extremadamente útil. En particular, puede ayudar a profundizar nuestra comprensión del funcionamiento de la evolución al proporcionar una noción más sofisticada de la causalidad y la Providencia.

Cuando intentamos dar sentido a los acontecimientos cotidianos del mundo físico que nos rodea, tendemos intuitivamente a considerar que dos explicaciones causales diferentes se excluyen mutuamente. O yo estrellé el coche contra un árbol o lo hizo mi hijo. O el viento provocó la caída del árbol o lo derribó un hombre con un hacha. Cuando se añade a Dios a esta ecuación, Dios queda reducido a una causa más entre las muchas posibles opciones. Por ejemplo, o el tiempo en Dunkerque fue causado

1. «Hay grandeza en esta visión de la vida, con sus diversos poderes habiendo sido originalmente insuflados por el Creador en unas pocas formas o en una sola; y que, mientras este planeta ha ido pedaleando según la ley fija de la gravedad, a partir de un principio tan simple han evolucionado infinitas formas de lo más hermoso».

por fuerzas materiales o Dios intervino para causarlo. Esto, sin embargo, reduce a Dios a una causa concurrente entre muchas otras, en lugar de considerarlo la Causa Primera y última de todo lo que existe. Como explicó el filósofo William Carroll:

La causalidad de Dios es tan diferente de la causalidad de las criaturas que no hay competencia entre ambas, es decir, no necesitamos limitar, por así decirlo, la causalidad de Dios para hacer sitio a la causalidad de las criaturas. Dios hace que las criaturas sean causas.

En este sentido, aunque yo soy la causa de este texto, solo soy capaz de producirlo porque Dios sostiene mi existencia en cada momento. Todas las cosas creadas dependen de Dios como causa primera de su existencia. Ninguna criatura puede crearse a sí misma. Como resultado, no estoy compitiendo contra Dios como causa de este texto, sino que estoy participando con Él en su producción. Lo mismo ocurre con los sucesos fortuitos. Un mutágeno químico que altera un par de bases en la secuencia del ADN de un anfibio concreto no compete con Dios como causa, sino que participa en la causalidad de Dios. Dios es la causa última del rayo ultravioleta y del anfibio al permitir que existan y se comporten de la manera en que lo hacen, de modo que en ocasiones es probable que sus caminos se crucen. Puesto que Dios, como causa primera, permite que tales entidades actúen de acuerdo con su naturaleza, tales sucesos no se oponen a los designios ni a la providencia de Dios. Esta distinción entre causalidad primaria y secundaria tiene una larga historia en la tradición intelectual católica. Tomás de Aquino lo resumió sucintamente hace más de 500 años:

El efecto de la divina providencia no es solo que las cosas sucedan de algún modo, sino que sucedan por necesidad o por contingencia. Por tanto, todo lo que la divina providencia ordena que suceda infaliblemente y por necesidad, sucede infaliblemente y por necesidad; y lo que sucede por contingencia, la divina providencia concibe que suceda por contingencia» (*Suma Theologiae*, I, 22, 4 ad 1).

Lo que el Aquinate afirma es que los sucesos fortuitos (él utiliza el término contingencia) solo ocurren porque Dios, como causa primera de todo lo que existe, permite que ocurran. No pueden ocurrir en dependencia de Dios y, por lo tanto, no pueden

ocurrir fuera del plan providencial. Dentro de esta tradición, los acontecimientos fortuitos de la evolución o los encuentros fortuitos de la vida cotidiana, como el tiempo en Dunkerque, no quedan de algún modo fuera del cuidado de Dios. De hecho, todo lo que Dios ha creado, desde la gravedad hasta los electrones y las tortugas, tiene capacidades inherentes para actuar como agentes causales, capacidades que deben su origen y su sustento continuado a Dios como causa primaria. Como explica el matemático James Bradley:

Este punto de vista no niega que Dios tenga el control, simplemente dice que Dios ejerce el control no microgestionando (ocasionalmente), sino de otras formas, como estableciendo propiedades, capacidades y limitaciones de las criaturas». Darwin no era ajeno a esta idea, ya que él y Asa Gray trataron con frecuencia estos temas en las numerosas cartas que ambos intercambiaron. Gray escribió en una ocasión que «Dios mismo es el último factor causal irreducible y, por tanto, la fuente de todo cambio evolutivo.

Gray, sin embargo, parecía ir incluso más allá. En lugar de limitarse a considerar a Dios como la causa principal de los acontecimientos evolutivos, Gray también parecía indicar en sus escritos que Dios guiaba las variaciones fortuitas por caminos específicos. Darwin, por su parte, consideraba claramente problemática esta idea. En una carta respondió a Gray diciendo:

No puedo considerar cada cosa por separado como el resultado del Diseño. Por poner un ejemplo crucial, usted me lleva a inferir que cree «que la variación ha sido conducida a lo largo de ciertas líneas beneficiosas». No puedo creer esto y pienso que usted tendría que creer que la cola de la paloma de cola de abanico fue llevada a variar en el número y dirección de sus plumas para gratificar el capricho de unos pocos hombres (*Correspondencia* 1993, 8:496; 2998).

Pero aunque Dios no interviniera directamente en la creación de mutaciones específicas, Darwin consideraba que la selección natural estaba impulsada o moldeada por las leyes de la naturaleza, leyes que debían su existencia al Creador. De este modo, las opiniones de Darwin en el *Origen* parecían compatibles con la idea de Bradley de que Dios ejercía

la dirección y el control a través de la forma en que se habían diseñado el mundo y sus innumerables agentes causales creados, aunque Darwin nunca estableciera explícitamente esta conexión.

A lo largo del *Origen*, llama la atención la cantidad de veces que Darwin subraya el orden y las propiedades de ley del proceso evolutivo. Uno de los pasajes más elocuentes se encuentra casi al final del libro, en el que resume el resultado de la selección natural afirmando:

Estas formas elaboradamente construidas, tan diferentes unas de otras, y dependientes unas de otras de manera tan compleja, han sido todas producidas por leyes que actúan a nuestro alrededor (*Origen de las especies*, 1859, pp. 489-490).

No afirma que estas formas se hayan formado por casualidad, sino que llega a afirmar que, dada la acción de las leyes que nos rodean, «la producción de los animales más avanzados es una consecuencia directa». Aunque no negaba el papel de las variaciones fortuitas, Darwin parecía más interesado en descubrir las regularidades y el orden subyacentes a la evolución. De hecho, Charles Pince sostiene que en Darwin el azar es secundario frente a las leyes y el orden de la selección natural.

Por desgracia, esta perspectiva se pierde a menudo en los debates actuales sobre la evolución, en gran parte porque los divulgadores modernos del pensamiento evolucionista tienden a exaltar el azar por encima de todo. Sin embargo, los elementos fortuitos de la evolución son secundarios. Sin la ley y el orden evidentes en las regularidades químicas y físicas del mundo que nos rodea, la evolución por selección natural nunca podría despegar. Este orden es absolutamente esencial para la existencia de entidades como átomos y moléculas, la materia prima necesaria para que la evolución por selección natural funcione. Como dijo elocuentemente el físico Stephen Barr:

El orden que vemos en la naturaleza a un nivel tiene sus raíces en un orden matemáticamente más perfecto que existe a un nivel más profundo.

Cada capa depende de la anterior y la evolución depende totalmente del orden químico y físico inherente a nuestro universo. Este orden es un regalo para la evolución, un regalo que no solo permite la evolución a través de la selección natural, sino que, como

Darwin parecía intuir, determina sus resultados.

Uno de los ejemplos más interesantes de cómo este orden químico y físico subyacente moldea la evolución puede verse en el nivel de las proteínas. Las proteínas son cadenas de aminoácidos y las proteínas biológicas están formadas por cadenas de aminoácidos diferentes. Al igual que las letras pueden ordenarse para formar frases, los aminoácidos pueden ordenarse para formar proteínas. Dado que las proteínas típicas suelen tener cientos de aminoácidos, el número de secuencias proteicas posibles es prácticamente infinito.

Se podría pensar que las secuencias específicas de aminoácidos proteicos con las que la evolución ha tropezado dentro de este espacio casi infinito de posibilidades son fruto del azar, y hay algo de verdad en ello. Sin embargo, las secuencias proteicas se pliegan en estructuras secundarias y terciarias, y son estas estructuras las que resultan más críticas para su función que la propia secuencia de aminoácidos. Resulta que, basándose en la química subyacente, las posibles formas de plegamiento de las proteínas son limitadas.

A pesar de la existencia de una gama casi infinita de posibles secuencias de aminoácidos, las proteínas se pliegan predominantemente en dos estructuras secundarias distintas, las láminas beta y las hélices alfa. Esto se debe a que son estructuras estables para las cadenas de aminoácidos. Por razones químicas y físicas, las cadenas de aminoácidos en el entorno celular solo tienden a ser estables si adoptan estas dos formas. Estas formas no las «construye el proceso evolutivo», sino que vienen dictadas por limitaciones físicas y químicas. Si la evolución se repitiera, las láminas beta y las hélices alfa se formarían siempre que los aminoácidos formaran una cadena.

Además, la química y la física dictan que las láminas y las hélices solo pueden interactuar entre sí de un número limitado de maneras. En consecuencia, las proteínas se pliegan en una serie bastante limitada de estructuras tridimensionales. Como ha explicado el biólogo Michael Denton:

Una serie de reglas de organización, «leyes de forma», que rigen las interacciones locales entre los principales submotivos estructurales se han identificado [las hélices alfa y las láminas beta, por ejemplo], y éstas restringen la disposición espacial de los polímeros de aminoácidos a un

conjunto minúsculo de unas 1.000 arquitecturas de orden superior permitidas.

Vuelva a ejecutar la evolución con la misma química y física, y probablemente aparecerían los mismos pliegues, porque las «formas de los pliegues vienen dadas por la física y la materia es atraída por un proceso de minimización de la energía libre hacia la forma compleja de la conformación nativa».

He aquí una manera concreta en la que la variación podría ser conducida por ciertos caminos, no por la constante mano entrometida de un Creador, sino por el orden inherente del que ha sido dotada la Creación. Las variaciones fortuitas son secundarias. Representan el motor utilizado para descubrir este orden, un orden que en cierto sentido está inscrito en la estructura del universo. Una estructura que apunta hacia lo divino:

Por la naturaleza misma de la creación, el ser material está dotado de su propia estabilidad, verdad y excelencia, de su propio orden y leyes. Cada una de las diversas criaturas, querida en su propio ser, refleja a su manera un rayo de la infinita sabiduría y bondad de Dios» (*Catecismo de la Iglesia Católica* 339).

El grado en que este orden dirige y guía el proceso evolutivo no se limita al nivel molecular. De hecho, existen pruebas de que la evolución se ve limitada y encauzada hacia determinadas formas biológicas también en el macronivel.

Dada la miríada de perturbaciones ambientales y daños fortuitos al ADN que se han producido a lo largo de los aproximadamente 4.000 millones de años de historia evolutiva, algunos, como el fallecido paleontólogo Stephen J. Gould, han argumentado que existe una inmensa variedad de organismos posibles que podrían haber surgido. En su libro *Wonderful Life* (La vida maravillosa), sostiene que, dadas las contingencias que afectan a la evolución, si se volviera a poner en marcha la cinta de la evolución, surgiría un conjunto de organismos totalmente distinto. Por otro lado, el paleontólogo Simon Conway Morris sostiene en su libro *Life's Solution* que existe un orden subyacente que canaliza la evolución y que, con independencia del patrón exacto de mutaciones, este orden permite que la evolución converja en determinadas formas robustas.

Los argumentos sobre la convergencia y la contingencia han ido y venido durante décadas, ya que ambos puntos de vista se han utilizado para interpretar los datos evolutivos. Uno de los argumentos más utilizados a favor de la contingencia radical se centra en la interpretación de la extinción masiva que tuvo lugar en el límite entre el Cretácico y el Paleógeno hace unos 65 millones de años. Se cree que este acontecimiento, conocido como K-T, fue desencadenado por el impacto de un enorme meteorito en lo que hoy se conoce como la península de Yucatán.

Antes del evento K-T, los dinosaurios eran los depredadores predominantes del planeta y ocupaban diversos nichos ecológicos. Las capas fósiles del Cretácico superior están repletas de una gran variedad de grandes dinosaurios. Si nos adentramos en el Paleógeno, desaparecen por completo. Por el contrario, el registro fósil de mamíferos muestra un patrón diferente: los mamíferos del Cretácico, aunque de naturaleza diversa, tienden a ser de pequeño tamaño y bastante poco impresionantes. Sin embargo, si nos adentramos en el Paleógeno, los mamíferos explotan tanto en tamaño como en forma.

La interpretación más común de estos datos es que, sin el impacto fortuito de este meteorito, los dinosaurios seguirían reinando y la evolución de los mamíferos se habría estancado. Como resultado, la evolución habría seguido una trayectoria totalmente distinta, una trayectoria que no habría conducido al homínido bípedo conocido como *homo sapiens*. El punto de vista contingente es que debemos nuestra existencia a este choque fortuito de meteoritos.

Sin embargo, existe una explicación alternativa que, aunque no niega el papel del azar en el proceso evolutivo, da prioridad al orden físico y químico subyacente sobre el que opera la evolución. Se podría argumentar fácilmente que el modo de vida de los mamíferos es tan sólido dados los principios físicos de nuestro mundo, que con el tiempo los mamíferos habrían desplazado a los dinosaurios como depredadores dominantes en la Tierra. Según esta interpretación, lo que está en juego es el momento de la aparición de los mamíferos, no el hecho de que acabaran evolucionando hasta alcanzar la prominencia. De hecho, la forma de «ganarse la vida» de los mamíferos —la endotermia (la capacidad de mantener una temperatura corporal elevada), el parto de crías vivas y la dentadura compleja— puede haberles permitido una adaptabilidad de la que carecían

claramente los dinosaurios y esto, y no el azar, es la razón por la que algunos mamíferos sobrevivieron al evento K-T y los dinosaurios no.

Por ejemplo, el hecho de que los dinosaurios pusieran huevos hacía que sus crías fueran especialmente vulnerables a los cambios ambientales (también es uno de los factores que les permitió evolucionar hasta alcanzar tamaños tan enormes)<sup>2</sup>. Por otro lado, el hecho de que los mamíferos dieran a luz a crías vivas e invirtieran más recursos en alimentar a sus crías probablemente les dio una mayor oportunidad de sobrevivir en un entorno en constante cambio (aunque este estilo reproductivo limita el tamaño corporal). Es muy posible que los mismos factores que propiciaron el auge de los dinosaurios, es decir, los tipos de cuerpo grandes y especializados, acabaran provocando su inevitable perdición. Si se repitiera el proceso evolutivo, los tiempos podrían haber cambiado, pero en cualquier caso se llegaría al mismo resultado: el establecimiento de criaturas que clasificaríamos como mamíferos como depredadores dominantes del planeta.

Aunque ambas interpretaciones son posibilidades lógicas, ¿cómo distinguirlas teniendo en cuenta que volver a pasar la cinta no es una posibilidad? ¿La historia evolutiva está dominada por el azar o existe un orden subyacente que influye significativamente en el curso y las pautas de la evolución? Una forma de llegar a esta conclusión es investigar si el proceso evolutivo produce repetidamente los mismos tipos de organismos y estructuras en linajes independientes (es decir, si es convergente). Si la evolución está dominada por procesos contingentes, rara vez debería producir el mismo producto dos veces, ya que las probabilidades de que el mismo conjunto de sucesos contingentes raros ocurra más de una vez serían muy pequeñas. Si, por el contrario, la evolución está influida de forma predeterminada por el orden y la estructura subyacentes de nuestro mundo, cabría esperar que determinadas formas evolucionaran varias veces de forma independiente. Resulta que este tipo de evolución convergente es exactamente lo que se observa, sobre todo en el caso de los rasgos de los mamíferos.

Una estructura que hace únicos a los mamíferos es que poseen un conjunto específico de huesos del oído interno, el martillo, el yunque y el estribo, que se cree que evolucionaron a partir de porciones del hueso de la mandíbula de reptiles parecidos a los mamíferos. Esta transición, que en un principio se pensó que había sido un acontecimiento contingente raro e irrepetible, parece haber ocurrido tres veces independientes en el linaje de los primeros mamíferos basándose en las pruebas del registro fósil.

Otros rasgos son aún más convergentes. La ovoviviparidad, que consiste en la retención del óvulo en la vía reproductora de la hembra antes del nacimiento, ha evolucionado más de 100 veces en linajes tan diversos como los anfibios, los reptiles y los peces. Aunque la ovoviviparidad es distinta del desarrollo de los mamíferos en el útero, muchos de estos no mamíferos tienen estructuras parecidas a la placenta que nutren a sus crías. Otro rasgo clave de los mamíferos, la endotermia, ha evolucionado múltiples veces en mamíferos, aves, peces e insectos. La cuestión es que los rasgos de los mamíferos no se produjeron una sola vez en la evolución. Si volvemos a repetir la evolución, aunque el patrón y el momento de aparición de estos rasgos serían diferentes cada vez debido a la naturaleza contingente de la evolución, estas soluciones son una forma tan buena de «ganarse la vida» en nuestro planeta que volverían a aparecer.

Dada la enorme convergencia en torno a la evolución de los rasgos «mamíferos», la interpretación de que el evento K-T fue absolutamente necesario para que los mamíferos llegaran a ser los depredadores dominantes del planeta parece aún más sospechosa. Ciertamente, el calendario y el patrón evolutivo se habrían alterado si no se hubiera producido el K-T, pero la afirmación de que un acontecimiento tan contingente fue necesario para que los mamíferos alcanzaran el dominio puede no ser correcta por otras razones.

En primer lugar, antes del K-T existían mamíferos de mayor tamaño que probablemente se alimentaban de dinosaurios. Aunque eran escasos, los mamíferos del Cretácico ya se habían diversificado en una amplia gama de nichos antes del evento KT. El hecho de que los mamíferos fueran capaces de regular su temperatura corporal y mantener con seguridad a sus crías internamente antes del nacimiento, les permitió explotar una amplia gama de nichos que otros grupos no podían (sobre todo en términos de supervivencia a temperaturas más frías).

2. <http://phenomena.nationalgeographic.com/2013/02/25/dinosaur-reproduction-not-ancient-gravity-made-sauropods-super-sized/>

Esta capacidad habría proporcionado al grupo una ventaja a largo plazo, sobre todo en un planeta que sufre periódicamente perturbaciones ambientales masivas.

La cuestión es que, en un entorno en constante cambio, parece que la forma de los mamíferos es más resistente y ventajosa que la de los dinosaurios, sobre todo teniendo en cuenta que los mamíferos son más resistentes que los dinosaurios. Si el evento KT no hubiera acabado con los dinosaurios, ¿no es probable que lo hubiera hecho otro de los grandes trastornos medioambientales que se producen regularmente en el planeta? Simon Conway Morris plantea lo siguiente:

«A medida que el planeta Terciario se enfriaba [el Terciario es el periodo geológico que va desde hace 65 millones de años hasta el presente], culminando por supuesto en las edades de hielo, los mamíferos... habrían estado en ventaja de todos modos, bien adaptados a ambientes templados e incluso polares. Esto sugiere que el surgimiento de mamíferos activos, ágiles y parecidos a los simios boreales, se habría pospuesto [sin el evento KT], no cancelado».

Su postura es que la evolución, aunque desordenada en los detalles cotidianos, tiende en última instancia hacia ciertas soluciones predecibles. Determinadas formas de vida o rasgos están integrados en la naturaleza, entretejidos en el propio tejido químico y físico de nuestro universo. Son soluciones tan buenas que el proceso evolutivo no puede evitar encontrarlas, atraído hacia ellas como una pelota que desciende por una ladera rocosa, con un camino incierto pero un destino —el fondo de la colina— seguro.

Aunque el grado de convergencia, previsibilidad y orden de la evolución es discutible, la idea de que la evolución es un mero juego de dados —una mezcla aleatoria de probabilidad— no resiste el escrutinio. Lo que nos queda es un proceso evolutivo que representa un equilibrio entre azar y orden. Es un proceso intrínsecamente azaroso, pero no hay que olvidar que se desarrolla sobre un lecho de orden muy estructurado.

¿Hasta qué punto este orden subyacente restringe o limita lo que estos procesos fortuitos pueden descubrir? ¿Hasta qué punto las trayectorias evolutivas están dictadas por el azar? ¿Está ordenado nuestro universo hasta el punto de que la aparición de la humanidad es inevitable una vez puesto en marcha el proceso evolutivo?

Simon Conway Morris defiende firmemente esta postura, pero puede resultar que debemos nuestra existencia como especie a ciertos acontecimientos fortuitos del pasado evolutivo, acontecimientos sin los cuales no habríamos surgido. Pero aunque así fuera, eso no significa que los orígenes humanos queden fuera del ámbito de la ciencia evolutiva.

El cuidado providencial de Dios. Los acontecimientos fortuitos ocurren. Influyen en nuestras vidas, y sabemos que hasta cierto punto influyen en el proceso evolutivo. Pero un Dios que sostiene la Creación en todo momento, que permite que las cosas creadas actúen como causas por derecho propio, es capaz de utilizar los acontecimientos fortuitos dentro de Su creación para alcanzar sus fines.

Sin embargo, la realidad de los sucesos fortuitos no puede ocultar el hecho más importante de que nuestro Universo está muy ordenado, sobre todo en su nivel más fundamental. La ciencia ha avanzado de forma verosímil en la descripción de este orden y en la comprensión de cómo el orden en un nivel, el de las moléculas, por ejemplo, influye en la aparición de orden en niveles superiores como el de las células vivas. La existencia de este orden que la ciencia moderna ha sido tan hábil en describir sugiere que hay algo más allá de los confines de la ciencia, principalmente una fuente última de este orden. Desde una perspectiva católica, este orden que la ciencia describe apunta hacia la existencia de un Autor de la naturaleza y es coherente con ella:

Por la naturaleza misma de la creación, el ser material está dotado de su propia estabilidad, verdad y excelencia, de su propio orden y leyes. Cada una de las diversas criaturas, querida en su propio ser, refleja a su manera un rayo de la infinita sabiduría y bondad de Dios (*Catecismo de la Iglesia Católica* 339).

No se trata de una conclusión científica, sino filosófica, pero es totalmente coherente con los datos científicos sobre la evolución. De hecho, lejos de alejarnos de la Fe, la comprensión del proceso evolutivo, dado el orden que lo sustenta e influye en él, representa un punto más de encuentro con el Creador, fuente última del orden que recorre todos los niveles de nuestro universo.

**Sixto Castañeira Fernández**  
Profesor de Instituto jubilado

## COMPETENCIAS Y TRADICIÓN

Del salón en el ángulo oscuro,  
de su dueña tal vez olvidada;  
silenciosa y cubierta de polvo,  
veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,  
como el pájaro duerme en las ramas,  
esperando la mano de nieve  
que sabe arrancarlas!

¡Ay!, —pensé—; ¡cuántas veces el genio  
así duerme en el fondo del alma,  
y una voz como Lázaro espera  
que le diga «Levántate y anda»!

Gustavo A. Bécquer

La educación es el instrumento que tiene la sociedad para integrar al individuo: primero en la familia, después en la sociedad, integración social; después la integración económica y, por último, la integración política, la participación de sus miembros en el gobierno de las distintas instituciones del Estado.

Los griegos, el *demos* ateniense, tardaron siglos en alcanzar estas tres integraciones y las libertades correspondientes, con avances y retrocesos. La mayoría puede cometer injusticias y arbitrariedades por lo que el individuo puede no integrarse en la masa y no sentirse miembro de una sociedad. La mayoría no lo justifica todo; puede equivocarse y dejar muchas víctimas defraudadas en el camino. Los griegos tardaron siglos, pero nos señalaron el camino para la integración.

Todo sistema educativo está guiado por una determinada concepción del hombre, pues trata de llevar al niño desde una realidad dada hasta un ideal de perfección y tiene que tener en cuenta todas sus dimensiones.

En una civilización «científica y racional» la ciencia resuelve admirablemente todos los problemas científicos y técnicos, pero, cuando echa una mirada sobre el hombre, formula unas preguntas: quién es el hombre, cuál es su destino, qué sentido tiene o no tiene la vida humana. Las ciencias exactas y experimentales no tienen respuestas. El hombre necesita una respuesta, pues no puede vivir sin una interpretación y justificación de su vida: cómo obrar, el bien y el mal, lo justo y lo injusto, un código moral. La religión da las respuestas.

La religión cristiana recoge la cultura griega y los nobles ideales del humanismo romano y así se formó

la cultura europea. Con el camino cristiano, Europa logró con la fe y la razón la cima en ciencia, bienestar social, organización política y unos valores morales compartidos, logrando una verdadera integración social.

Durante 4 siglos la mirada común de los pueblos de Europa fue una mirada cristiana de misericordia que el cristianismo introdujo en el mundo; el estudio de la literatura latina facilitó el desarrollo y conocimiento de las lenguas romances sin renegar de la fe. Después vinieron las «guerras de religión» y, siguiendo el principio *cuius regio, eius religio* (de quien es la región, de ese es la religión), Europa se dividió en distintas naciones; cada una con su religión y una integración social que nunca es definitiva, pues siempre se puede mejorar o empeorar.

La religión es esencial a la cultura, pero la Unión Europea decidió ignorar la dimensión religiosa del hombre por lo que la religión cristiana, que tenía vigencia en Europa, quedó eliminada del ámbito público y dejó a los europeos en un «vacío moral» y sin la integración social que aportaba la religión. Un resultado es el individualismo.

La Ley de Educación se centra en la consecución de competencias; es decir, saber hacer. Se trata de que el alumno adquiera las habilidades necesarias para integrarse en el mundo del trabajo para poder ganarse la vida: leer, escribir, cuentas, saber utilizar el ordenador, el teléfono móvil, actividades imprescindibles para poder trabajar, es decir, adquirir la libertad económica, sin la cual no puede haber libertad política. Sin independencia económica, no es posible la participación en las instituciones del Estado, la libertad política. Una educación eminentemente utilitarista.

Este saber hacer es importante, pero no suficiente. Hay dos formas de hacer: *facere, factum* y *agere, actum*. Los dos verbos significan hacer, pero de distinta forma. *Facere, factum*, hacer, hecho, fácil, factor, indica una acción transeúnte que partiendo del sujeto está dirigida a un objeto externo; una acción transitiva que perfecciona la realidad. *Agere, actum*, agente, actuar, ágil, actor, significa «hacerse», indica una acción inmanente que perfecciona al sujeto. Se trata de unas «capacidades, facultades, potencias» interiores que no se adquieren, las tiene la persona, son innatas, pero el hombre por medio de la educación puede descubrirlas, desarrollarlas, cultivarlas.

Las dos acciones, hacer y hacerse, pueden realizarse por separado, pero también a la vez: el trabajo humano modifica la realidad y perfecciona al hombre. El trabajo que va contra la perfección del hombre lo degrada, lo aproxima a la animalidad; puede ser un trabajo, pero no es un trabajo humano. El trabajo es *actus personæ* un acto de la persona, conlleva un desarrollo personal.

El hombre tiene que «hacerse»; la educación tiene que ofrecer al alumno la posibilidad de descubrir su capacidad intelectual, literaria, poética, etc., es decir, el encuentro de su vocación. Es la misión de una educación que tiene en cuenta la cultura. Es la utilidad de lo considerado inútil.

Gustavo A. Bécquer, en el siglo XIX, recibió una educación literaria que tenía en cuenta la cultura y la tradición cultural. La cultura es el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grados de desarrollo artístico, científico y lo que el hombre ha dicho, pensado por la razón y creído sobre Dios y creado desde Dios en la historia. La cultura religiosa es una parte de la cultura. Gustavo A. Bécquer disfrutó de esa tradición cultural; en esta *Rima* precedente, que en la escuela aprendimos de memoria —no hay otra forma de hacerlo—, sigue el orden recto, el orden artístico y el ritmo del latín: el primer verso expresa el orden «recto» en latín, la palabra determinante va antes de la palabra determinada; el orden en castellano es distinto. Olvidada, silenciosa y cubierta de polvo se hacen comprensibles al final del texto; refieren al arpa que se halla al final del 4.º verso, con una disyunción llamativa, expresan el orden *artístico*; solo hay dos desviaciones del orden: oscuro, pospuesto a ángulo, por razones métricas y porque es predicativo; y arpa al final, porque en esa palabra se concentra toda la atención y por razones métricas; el ritmo (la repetición de espacios, no necesariamente iguales, sino consabidos), lo marcan los metros clásicos usados: el dactilo (las falanges de un dedo) y el anapesto (pisada al final del metro). El dactilo (larga, breve, breve) y el anapesto (breve, breve, larga); la duración de las sílabas, largas y breves, al no apreciarse la distinción entre ellas desde el siglo I, fueron sustituidas por sílabas, tónicas y átonas.

Cada verso, en el orden gramatical, tiene ritmo anapéstico: átona, átona, tónica.

Del salón/ en el án/gulo oscu/ro

Y métricamente, tiene ritmo dactílico (desde la primera sílaba acentuada hasta la última), consta de dos dactilos: tónica, átona, átona.

Del sa/lón en el/ángulo os/curo.

La unidad métrica más pequeña es el pie, que era una medida de longitud, pero se usó en métrica griega y latina, porque los danzantes marcan el ritmo con los pies.

Gustavo A. Bécquer nos presenta al hombre en la figura del arpa que tiene muchas cuerdas, con muchas notas en potencia que el hombre puede actualizar por medio del genio (in-genio, nacido dentro), el talento, la persona, espiritual, libre y responsable.

Wilfried Stroh, en su obra *El latín ha muerto, ¡Viva el latín!*, cita los versos de Horacio en los que aparece «el ángulo oscuro»:

Nunc et latentis proditor intumo  
Gratus Puellae risus ab angulo  
(Carminum liber primus, IX ),

La risa traicionera (*proditor risus*) de la muchacha que se esconde (*latentis puellae*) en el rincón más retirado (*intumo ab angulo*). Una muchacha se esconde en un rincón del salón esperando a su amado, pero la risa (no traicionera en este caso) la delata. Hay en estos dos versos un paralelismo en el que cada palabra se hace comprensible a través del todo.

El siglo XIX es el siglo de Horacio, que se estudiaba en antologías (florilegios). La educación era minoritaria, pero Bécquer recibió una educación que tenía en cuenta la tradición cultural.

También Juan M.<sup>a</sup> Acebal tradujo al bable, el *Beatus ille* (Epodon Liber II), cuya primera estrofa es la siguiente:

Dichosu el que en sin tratos nin contratos  
Como antaño vivín, la reya mete  
Nes terres de so pá, con armentios  
De suyo, en sin pagar usura y rentes.

Fray Luis de León (en su tiempo) se inspira en Horacio: una vida solitaria, interior, cristiana, lenguaje culto, el arte por el arte. Juan M.<sup>a</sup> Acebal traduce, interpreta la vida rural, el campo, lenguaje rústico. Gustavo A. Bécquer hace una exhortación al estudio de la musicalidad de la perfección poética en el modelo clásico.

**Jesús Díez Alcalde**

Coronel del Ejército de Tierra. Jefe de la Unidad de Análisis de Seguridad Nacional.  
Departamento de Seguridad Nacional. Presidencia del Gobierno

# ÁFRICA: EL CONTINENTE DE FUTURO EN UN MUNDO INCIERTO Y CONVULSO<sup>1</sup>

**S**olemos hablar de África como si fuera solo un país, a pesar de estar formada por 54 países soberanos, independientes, y muchísimas más realidades concentradas en estados que, en la mayoría de los casos, están aún por conformar de forma definitiva. Tenemos estereotipos muy anclados en nuestro imaginario individual y colectivo. En general, hablamos del continente africano en términos de pobreza o conflictividad, retos y desafíos, más que de oportunidades, cuando lo realmente pernicioso es el desconocimiento que tiene el resto del mundo del continente africano, por lo que es urgente y necesario superar este obstáculo.

Muchas veces hablamos de África sin conocer el contexto histórico y actual, cómo ha sido su evolución como conjunto de estados soberanos, que tienen como media unos 60 años de vida, y esto no hay que olvidarlo. Nos vamos a centrar en una zona de África, el Sahel. Hablaremos de amenazas y riesgos, pero analizadas en su contexto, porque si no lo consideramos nos estamos equivocando en nuestras consideraciones. En el ámbito de las amenazas, África hoy es la principal víctima del terrorismo yihadista: más de 40 % de los atentados yihadistas en el mundo ocurren en el continente africano; lo subrayo porque pocos inciden en esta lamentable realidad. Si no conocemos el contexto y no sabemos situar la amenaza, nos vamos a equivocar en la respuesta

y el mundo ya conoce bien los errores que conlleva equivocarse en las respuestas.

Hoy, África ha decidido ocupar un puesto en el mundo y posicionarse ante la Unión Europea, ante Rusia, ante China; son los gobiernos africanos los que deciden sus compañeros de viaje. A partir de ahí, podremos buscar la mejor cooperación con los gobiernos y las poblaciones africanas, intentando convencer de que no todas las opciones son iguales, ni reportan los mismos beneficios en términos de seguridad, gobierno y desarrollo.

De forma muy somera, voy a presentarla historia de África en este siglo XX a través de cuatro portadas, aunque una de ellas, la última, está por escribir. Tres portadas de revistas muy prestigiosas, las dos primeras de *The Economist* (2000 y 2011), y la tercera de un medio español, *La Vanguardia* (2019), que es la que más se ajusta a la realidad: un continente de futuro. En 2000, *The Economist* titulaba *The Hopeless Continent*, el continente sin esperanza. ¿Por qué se refería al continente en esos términos? Resumiendo, en 1989 y tras la caída del muro de Berlín, África quedó huérfana al desaparecer la rivalidad del mundo bipolar, del que muchos países africanos tomaron parte en distintos bloques. En la década de los 90, África sufre la eclosión de grandes conflictos; entre ellos, el genocidio de Ruanda (1994). Estallaron conflictos que estaban soterrados bajo el yugo

*África hoy es la principal víctima del terrorismo yihadista: más de 40 % de los atentados yihadistas en el mundo ocurren en el continente africano; lo subrayo porque pocos inciden en esta lamentable realidad. Si no conocemos el contexto y no sabemos situar la amenaza, nos vamos a equivocar en la respuesta; y el mundo ya conoce bien los errores que conlleva equivocarse en las respuestas.*

1. Texto resumen basado en la transcripción de la exposición oral: [https://youtu.be/KJk\\_ataNw8w](https://youtu.be/KJk_ataNw8w)

**Figura 1. África, siglo XXI**  
(Presentación del ponente)



del mundo bipolar. En estos años, mientras el mundo avanzaba en términos de desarrollo y democracia, la pobreza en África seguía creciendo y empezaban a resurgir los regímenes dictatoriales.

África ha evolucionado desde entonces, aunque no tanto como merece. Una evolución que la mayoría de las personas nos negamos a reconocer, seguimos pensando en el África de la época colonial, o incluso post-colonial. Han transcurrido entre 60 y 70 años de emancipación o soberanía nacional en los 54 países que hoy conforman el continente africano.

En 2011, tan solo once años después, *The Economist* titulaba *Africa is rising*, África está creciendo. Fundamentalmente se refería a un supuesto auge de regímenes democráticos en países africanos, pero sobre todo se basaba en conceptos económicos. Vamos a abrir un paréntesis necesario para hablar de las oportunidades. *Africa is rising* es un lema social que proclama que el continente avanza para crear un mundo mejor para todos los africanos. El *Afrobarometer* de aquel 2011

*África ha evolucionado desde entonces, aunque no tanto como merece. Una evolución que la mayoría de las personas nos negamos a reconocer, seguimos pensando en el África de la época colonial, o incluso post-colonial. Han transcurrido entre 60 y 70 años de emancipación o soberanía nacional en los 54 países que hoy conforman el continente africano.*

(realizado en más de 30 países africanos) subrayaba que el principal problema de África eran sus propios gobiernos. Gobiernos al frente de un continente extremadamente rico, el que tiene más recursos del mundo: reservas de agua potable; suelo fértil para el cultivo; recursos energéticos como para darnos energía al mundo entero, y esencial para el desarrollo de la energía verde, también en este ámbito energético el desarrollo de Europa está ligado completamente al desarrollo de África.

Todos estos recursos son el principal garante de su futuro, pero hay algo que es infinitamente más importante: el potencial humano que alberga. África tiene 1.400 millones de habitantes, en el año 2050 tendrá 2.500 millones y si se mantiene el crecimiento demográfico de las últimas décadas, el 25 % de la población mundial vivirá en África mientras que el potencial demográfico europeo disminuye. Sin embargo, ese crecimiento africano se puede convertir en una bomba demográfica

si no se da salida y expectativas de vida a sus jóvenes: más del 60 % de la población africana tiene menos de 17 años, es fundamental que tenga acceso a la formación, al trabajo y a un futuro digno.

Frente al optimismo que declara el movimiento *Africa is Rising* hay otro parcialmente antagonista y más pesimista, que denuncia que *Africa is Not Rising*, África no está creciendo. Ya nos situemos en el lado optimista o pesimista, lo relevante es que son ellos, en cooperación mutua con nosotros, los que debe solucionar los problemas del continente africano. Por supuesto, sin eludir la responsabilidad que tiene el mundo entero con lo que está ocurriendo hoy en África.

En 2019, *La Vanguardia* publica un gran monográfico sobre África. Tremendamente interesante porque reúne a gobernantes, pensadores, analistas de África, Europa y España para disertar del contexto africano hoy. Mucho había ocurrido entre 2011 y 2019, que es la diferencia temporal entre ambas revistas. En 2011, tras el derrocamiento del dictador Gadafi en Libia y el colapso absoluto del país, se produce un efecto dominó que se proyecta hacia el sur, hacia la franja del Sahel, convertida hoy en la zona más peligrosa y violenta del mundo, epicentro del yihadismo mundial.

Y respecto a la no publicada revista de 2023, ¿qué

deberíamos preguntarnos hoy? ¿A dónde vas, África? África ha decidido tener nuevos socios, por lo que la Unión Europea ha perdido el peso que tenía anteriormente, y han surgido otros países y otras potencias mundiales que tienen más fuerza en África, como China y Rusia. Al tiempo, no se puede absolutamente nada en el mundo sin mirar al continente africano. Y, sin embargo, en nuestra vieja Europa seguimos mirando a África con demasiados estereotipos, la mayoría negativos.

Vamos a acercarnos a la realidad de la franja del Sahel —la orilla del desierto del Sahara— a la que antes me refería. Es una franja de 5.000 kilómetros situada al sur del desierto del Sahara donde se unen el desierto y la sabana, tierras inhóspitas con otras más productivas; se unen las razas árabes del norte con las negras del sur. Se unen, por último, el islam del norte con las religiones animistas y cristianas más hacia el sur. He usado tres veces el verbo unir, pero la mayoría de las veces, en vez de unir, friccionan. Una situación que genera dinámicas violentas que los gobiernos son incapaces de gestionar.

La principal amenaza en el Sahel es la eclosión de la violencia yihadista. El yihadismo es la interpretación más rigorista, excluyente y violenta del islam, que —de forma prácticamente absoluta— rechazan todos

**Figura 2. Condicionantes África/Sahel**  
(Presentación del ponente)



los musulmanes, quienes practican una religión de paz, como todas las religiones.

Esta región saheliana, con carácter general, está determinada por fronteras sin control, por donde transitan muchas cosas buenas —comercio, relaciones humanas, cultura—, pero también crimen organizado, yihadismo, conflictos y todo tipo de tráfico ilícitos. Hay necesidad de controlar las fronteras de los países. Además, subsisten conflictos étnicos sin resolver. Las líneas rectas que marcaron el reparto colonial de África entre los europeos en 1885 dividieron pueblos que hoy, incluso, pertenecen a distintos países; estos conflictos solo pueden solventarse a través de la voluntad, determinación y capacidad de los gobiernos nacionales.

Subdesarrollo y desigualdad social es otro de los grandes problemas que sufre la población africana en general, y saheliana en particular. Por primera vez, sobre el año 2012, África bajó del 50 % de su población viviendo bajo el umbral de la pobreza. Sin duda, había que celebrarlo, aunque la cifras eran aun dramáticamente altas. Pero llegó la pandemia de COVID, que en África ha tenido un muy negativo impacto económico debido a que allí la mayoría de la economía es informal: si se cierra un mercado, por ejemplo, se acaba la vida de muchísimas poblaciones que viven del comercio más básico.

Ocurre algo similar con las emergencias humanitarias. Los gobiernos africanos no tienen capacidad de afrontar una sequía, grandes huracanes, inundaciones, etc., y por tanto la población las sufre de forma directa. Además, África es el continente que más está sufriendo las consecuencias del cambio climático, al tiempo que —desgraciada paradoja— es el continente que menos daña al medio ambiente a nivel mundial.

Carece también de fuerza de seguridad, militar y policial, para proteger a sus poblaciones. Un país

como Mali, con 11 millones de habitantes y un territorio casi dos veces el de España, en 2012 tan solo tenía 7.000 efectivos de seguridad. Además, hay mucha población africana que percibe a su propia fuerza de seguridad, no como garante de su seguridad, sino a veces como una amenaza, algo que está cambiando.

Por último, si preguntan a cualquier africano cuál es la principal carencia en sus vidas, todos le dirán la falta de justicia. Todos, hasta en el lugar más recóndito de África, denuncian la ausencia total del imperio de la ley, condición esencial para crear sociedades democráticas, igualitarias y seguras.

Todo esto marca la vida de muchas regiones, en un contexto de países donde las instituciones o son débiles o no funcionan, en ocasiones ni siquiera los propios dirigentes tienen voluntad alguna de revertir la situación que sufre y en la que sobrevive su población.

Por último, todo este escenario está condicionado por las relaciones externas del continente africano, que son aquellas que deciden sus propios gobiernos y que marcan también la vida diaria de los africanos. La frustración y la falta de expectativas de vida se convierten en dos condicionantes extremos para la población, caldo de cultivo de la conflictividad. En ocasiones, simplemente por desesperación, se «abrazan» la violencia

como solución. Vuelvo a subrayar que la inmensa mayoría de los pueblos africanos intentan labrarse su vida de forma pacífica, pero otros ejercen la violencia que hoy altera y condiciona el futuro del continente.

En clave de conflictividad, nos centramos ahora en este triángulo que está marcando la vida de muchos lugares y millones de personas en África. Un triángulo pernicioso formado por tres vértices: yihadismo, conflicto y crimen organizado, perfectamente unidos e interconectados. Hay que sustituirlo por un triángulo virtuoso: gobernanza, seguridad y desarrollo. Muy fácil

*Subdesarrollo y desigualdad social es otro de los grandes problemas que sufre la población africana en general, y saheliana en particular. Por primera vez, sobre el año 2012, África bajó del 50 % de su población viviendo bajo el umbral de la pobreza. Sin duda, había que celebrarlo, aunque la cifras eran aun dramáticamente altas. Pero llegó la pandemia de COVID, que en África ha tenido un muy negativo impacto económico debido a que allí la mayoría de la economía es informal: si se cierra un mercado, por ejemplo, se acaba la vida de muchísimas poblaciones que viven del comercio más básico.*

de plantear y extremadamente complicado de conseguir.

Hablemos muy por encima de esos tres vértices. Fuera del foco mediático internacional, hay aún muchos conflictos armados en África. Somalia vivió desde 1991 una guerra civil. No fue hasta 2006 que tuvo un gobierno nacional. Donde no hay gobierno, impera el más fuerte. Somalia ahora está saliendo, pero aún queda mucho para garantizar una vida en paz. En 2020, los *tigráis* —que habían perdido su poder absoluto tras unas elecciones democráticas— declararon una guerra insensata y fratricida al gobierno central. Mucho antes, Sudán del Sur alcanzó su independencia en 2011, después de más de 50 años de guerra contra el gobierno de Sudán; y tan solo dos años después, en diciembre de 2013, el presidente y el vicepresidente llevan a su población a una cruenta guerra, que solo se frenó con un acuerdo de paz en 2019 y esperamos que aguante para llevar al país a unas elecciones democráticas, supuestamente el año que viene. En 2014, en la República Centroafricana estalló un conflicto religioso absolutamente inventado que intentó enfrentar a cristianos con musulmanes. Podríamos citar otros muchos, de mayor o menor entidad, pero quiero terminar este dramático repaso con el conflicto más reciente: desde el 15 de abril, los enfrentamientos entre dos fuerzas militares en Sudán, el ejército nacional y los paramilitares, han provocado la muerte o asesinato a tres mil personas, más de un millón de desplazamientos de personas dentro del territorio y más de 300.000 han tenido que huir del país. Por tanto, los conflictos abiertos son uno de los vértices de este triángulo, y todos estos conflictos también afectan de forma directa o indirecta a Europa.

Otro vértice es el crimen organizado: el oxígeno financiero de toda la conflictividad. Sin los ingentes beneficios económicos que genera el crimen, gran

*Otro vértice es el crimen organizado: el oxígeno financiero de toda la conflictividad. Sin los ingentes beneficios económicos que genera el crimen, gran parte del problema de la conflictividad estaría resuelto. Los tráfico ilícitos, incluso el más lamentable de ellos, el de seres humanos, generan una cantidad ingente de dinero que termina por alimentar el conflicto y la causa yihadista. Y conviene recordar que el crimen organizado donde mejor se mueve es donde no hay gobierno y donde hay una cierta inestabilidad.*

parte del problema de la conflictividad estaría resuelto. Los tráfico ilícitos, incluso el más lamentable de ellos, el de seres humanos, generan una cantidad ingente de dinero que termina por alimentar el conflicto y la causa yihadista. Y conviene recordar que el crimen organizado se mueve mejor donde no hay gobierno y hay una cierta inestabilidad.

Por último, quiero detenerme en la mayor amenaza y lacra que sufre la región, a la que ya me refería anteriormente: el yihadismo. En el año 2013, 5.500 personas fueron asesinadas por declarados yihadistas en África. Una década después, en 2022, 14.635 personas fueron asesinadas por grupos yihadistas en África. Hasta el punto de que, como decía anteriormente, África se ha convertido en el epicentro del yihadismo mundial; y, concretamente, el triángulo entre Mali, Burkina Faso y Níger. El Sahel Occidental, como señala el Observatorio Internacional de Estudios del Terrorismo, ha registrado el 43 % de las muertes por la violencia yihadista en 2022, a pesar de que Afganistán, como país, sigue siendo el más afectado por esta amenaza.

Distintas encuestas apuntan a que el 25 % de los jóvenes africanos se uniría a una supuesta causa yihadista, pero tan solo el 10 % lo haría por motivos ideológicos. Para erradicar la lacra yihadista es necesaria la respuesta en términos de seguridad —porque el primer objetivo siempre tiene que ser proteger a la población—, pero claramente no es suficiente. Ya desde 2004, tras mi primera misión militar en África, presento unos parámetros y unas acciones que, en mi opinión, son necesarios para acabar de forma definitiva con esta grave amenaza. Lo primero es estudiar profundamente el contexto que rodea y subyace al terrorismo yihadista en África; generar fuerzas nacionales de seguridad operativas y que garanticen la protección de toda la población; consolidar los estados de derecho donde

impere la justicia, porque la mayoría de los yihadistas campan hoy por extensos territorios en muchos países. Y en este contexto, muchos africanos no son capaces de enfrentarse, ni deben hacerlo, a esta amenaza, ya que tampoco hay fuerzas de seguridad ni justicia que los protejan. En la mayoría de las ocasiones tienen que callar y someterse al yugo perverso de los violentos, o, en el peor de los casos, unirse por terror a estos grupos yihadistas. También hay que erradicar la fuente de financiación, mientras siga habiendo crimen organizado que financie el yihadismo no se acabará con él. Por último, es necesaria una mayor información para superar el desconocimiento, aún muy generalizado, sobre el continente africano. Con todos estos parámetros, seremos capaces de encontrar la respuesta más oportuna y adecuada para erradicar la amenaza yihadista.

La dura situación que atraviesan muchos jóvenes africanos incrementa la migración irregular, tienen que ponerse en manos de redes de tráfico de seres humanos para llegar, en condiciones extremas, y arriesgando sus vidas, al continente europeo. Un continente europeo donde, después de muchísimos años, todavía no hemos sido capaces de acordar un pacto de asilo, refugio y recepción. Por ello, España, durante su presidencia del Consejo de la Unión Europea en los próximos seis meses, se ha fijado como objetivo prioritario alcanzar un pacto de migración que permita una migración regular y controlada desde África, y de cualquier parte del mundo, para que nadie se tenga que someter a las execrables redes del tráfico de seres humanos. En 2022, 31.229 personas desde África llegaron a España de forma irregular. Es cierto que ha descendido la entrada por el Atlántico Occidental y por el Mediterráneo Occidental, las rutas que llegan a España, pero en el Mediterráneo Central ha aumentado un 55 % en 2022. Y este 2023 siguen bajando las llegadas irregulares, pero mientras haya un migrante irregular que tenga que hacer esta travesía inhumana, que tenga que someterse al tráfico

*La dura situación que atraviesan muchos jóvenes africanos incrementa la migración irregular, tienen que ponerse en manos de redes de tráfico de seres humanos para llegar, en condiciones extremas, y arriesgando sus vidas, al continente europeo. Un continente europeo donde, después de muchísimos años, todavía no hemos sido capaces de acordar un pacto de asilo, refugio y recepción.*

de seres humanos, no habremos resuelto el problema. Por todo, es fundamental desde la Unión Europea llegar a un pacto de migración regulada, que es lo que España quiere finalmente conseguir.

Ahora quiero abordar el posicionamiento de África en el mundo. África, sus 54 países soberanos, tiene potestad y capacidad de tomar sus propias decisiones, y así lo hacen sus gobiernos. Durante la época colonial, las metrópolis europeas tuvieron un poder absoluto sobre los territorios africanos. Francia y Reino Unido fueron las dos grandes potencias coloniales. Una vez alcanzadas las emancipaciones nacionales, mantuvieron una influencia muy notable sobre los gobiernos. Hoy la situación es distinta, y China

es el país con más influencia en el continente africano, fundamentalmente por motivos económicos. Al mismo tiempo, crece la influencia de Rusia, aunque en otras zonas la influencia occidental sigue siendo notable.

Lo más preocupante, para la Unión Europea, es la penetración oscura de Rusia en África. Hay 27 países africanos que han firmado acuerdos de seguridad con Rusia, de los que no conocemos prácticamente nada. Además, hay evidencias de mercenarios del grupo Wagner hasta en 14 países africanos, donde sus gobiernos les han confiado

la lucha contra el yihadismo. Unos mercenarios que, en muchas ocasiones, han sido acusados por Naciones Unidas por violar los derechos humanos de la población africana. Cuando en Naciones Unidas se preguntó qué países condenaban la invasión decretada por Putin de Ucrania, 27 países africanos se abstuvieron o votaron en contra de condenar la invasión. Y esta es la realidad del continente, su posicionamiento actual, que no podemos obviar si queremos incrementar nuestra cooperación y ser partícipes de su futuro como los africanos son del nuestro.

En clave de respuesta, voy a recordar una frase que Sarkozy pronunció en Berlín en 2009: «¿Europa quiere la paz o que la dejen en paz?» Porque querer

la paz exige involucrarnos en la respuesta, en la solución al problema. Y si queremos que nos dejen en paz, algo absolutamente utópico e ilusorio, construyamos muros y cerrémonos al mundo. En esta disyuntiva, ¿queremos ser un actor global en la pacificación y en el desarrollo del mundo, o queremos seguir viviendo, mientras podamos, con nuestra calidad de vida, desarrollo y seguridad sin proyectarlo al exterior?

Como decía al principio, es imposible separar la seguridad y el desarrollo de Europa de la seguridad y el desarrollo de África, y esta realidad nos debería obligar a posicionarnos. ¿En qué lado debe estar la Unión Europea?, ¿estamos totalmente implicados en la resolución de los problemas de África o tenemos que hacer, como ciudadanos y como gobiernos, mucho más?

Quiero terminar presentando sucintamente lo mucho que la Unión Europea y España están haciendo en y por África. La cooperación se basa en romper ese triángulo pernicioso que he comentado, y sustituirlo por el triángulo virtuoso: paz y seguridad, desarrollo y buen gobierno; y hacerlo acompañando a los gobiernos africanos, que son los que toman las decisiones respecto a sus países y poblaciones. Tanto la Unión Europea como España abogan y defienden la movilidad regular, coordinada y segura, como factor fundamental de la política hacia África. Respecto a España, el documento Plan África III marca la política de España hacia el continente africano. Me gustaría que se quedasen con la frase que abre este plan: «España debe liderar el nuevo acercamiento de la Unión Europea a África. Somos el país más indicado para hacerlo». Un nivel de ambición que demuestra la determinación de España de estar con África, y que hoy es muy tangible en el ámbito de la política, la justicia y la seguridad. La Unión Europea despliega 18 misiones en el mundo. De ellas, doce en África. Seis operaciones y misiones militares, y seis misiones civiles, lo que —en gran medida— transmite la importancia que para la Unión Europea tiene el continente africano. Y un

dato respecto a España: España es el único país que ha estado y está en todas las misiones civiles y militares de la Unión Europea en África, somos el país que más efectivos militares despliega bajo la bandera europea. Estas misiones son fundamentalmente de adiestramiento a las fuerzas militares nacionales (misión militar), y también misiones de formación en el ámbito de la justicia y de las fuerzas policiales (misión civil).

El gran sociólogo Johan Galtung nos habla, en sus teorías sobre la construcción de la paz, del necesario tránsito de la paz negativa a la paz positiva, que es el gran reto que debe afrontar África. La paz negativa es la ausencia de violencia, y ahí es donde nos solemos quedar: cada vez que en África sabe-

mos de un acuerdo de paz, damos el conflicto por resuelto y desviamos el foco hacia otros problemas. Sin embargo, esa paz negativa no garantiza la vida, la seguridad, el desarrollo y el buen gobierno de ninguno de los países. Porque para construir y transitar a la paz positiva, como decía Galtung, se necesita mucho más, la paz positiva de la que gozamos en nuestro país y en la Unión Europea, y es de la que carecen en muchas zonas de África. Porque para tener una paz positiva se necesita en primer lugar, como subraya Galtung, el buen funcionamiento de los gobier-

*Como decía al principio, es imposible separar la seguridad y el desarrollo de Europa de la seguridad y el desarrollo de África, y esta realidad nos debería obligar a posicionarnos. ¿En qué lado debe estar la Unión Europea?, ¿estamos totalmente implicados en la resolución de los problemas de África o tenemos que hacer, como ciudadanos y como gobiernos, mucho más?*

nos; la distribución equitativa de los recursos; un flujo libre de información, que no nos mientan a través de campañas de desinformación. También hay que establecer unas buenas relaciones con los vecinos, con los países que comparten región, que es una clara intención de la Unión Europea: fomentar las buenas relaciones en África a través de organizaciones regionales. Además, para alcanzar la paz positiva, es necesario conseguir un alto nivel de capital humano, que nos habla de la importancia de la formación para conseguir mayores y mejores expectativas de vida, algo que ansían esos 60 % de africanos que tienen menos de 17 años. Asimismo, es imprescindible aceptar los derechos de los otros, que es la base fundamental de

la convivencia pacífica alejada del conflicto. Otra de las bases de la paz positiva debe ser mantener bajos niveles de corrupción, que es un sustrato fundamental para crear mejores sociedades con una distribución igualitaria de la riqueza. Y, por último, es importante recordar, siguiendo a Galtung, que el desarrollo lo generan las empresas, bajo las bases que determinen los gobiernos, para lo cual es necesario un entorno empresarial sólido.

Hay otra pregunta que puede ayudarnos mucho en la búsqueda de soluciones en África, y que da título al libro de los economistas Acemoglu y Robinson: *¿Por qué fracasan los países?* A lo largo de sus seiscientas páginas profundizan en los motivos —mayoritariamente económicos— con numerosos ejemplos, pero ya en la contraportada encontramos la respuesta de forma sintética: los países fracasan si sus gobiernos no trabajan por sus poblaciones. Los gobiernos inclusivos, aquellos que evitan concentrar el poder y atienden a la distribución de la riqueza y hacen partícipes a toda la sociedad de su

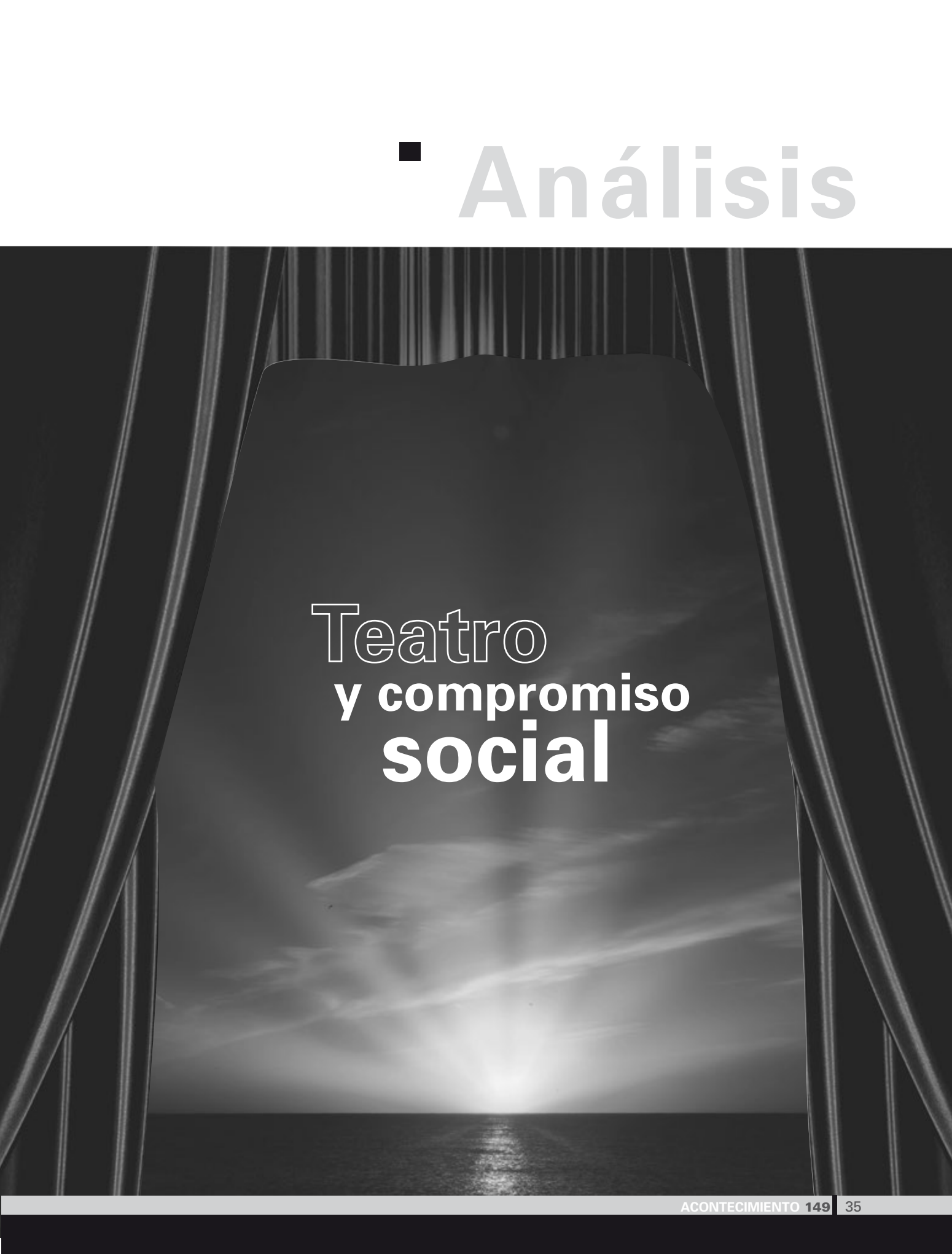
propio futuro, generan países fructíferos. Por el contrario, aquellos países que tienen instituciones extrac-

tivas, gobiernos que solo generan beneficios para sí mismos, concentran la riqueza y el poder en manos de una reducida élite, forjan países que tienden al fracaso y, con carácter general, sociedades desvinculadas del Estado.

Termino aquí mi exposición, espero haberles dejado algunas claves para que puedan conocer más la realidad africana y, también, para que se posicionen en cuanto a la respuesta que, en términos de cooperación, debemos aportar para conseguir la paz, el desarrollo y el buen gobierno en África, que es —reitero— nuestra propia seguridad y desarrollo en un mundo globalizado. Por último, no olvidemos que África es el continente del futuro, el continente imprescindible y que no hay nada que haga más daño al continente africano, y por tanto a nosotros, que su desconocimiento.

*... los países fracasan si sus gobiernos no trabajan por sus poblaciones. Los gobiernos inclusivos, aquellos que evitan concentrar el poder y atienden a la distribución de la riqueza y hacen partícipes a toda la sociedad de su propio futuro, generan países fructíferos. Por el contrario, aquellos países que tienen instituciones extractivas, gobiernos que solo generan beneficios para sí mismos, concentran la riqueza y el poder en manos de una reducida élite; forjan países que tienden al fracaso y, con carácter general, sociedades desvinculadas del Estado.*

# ■ Análisis



## Teatro y compromiso social

# PRESENTACIÓN

## EL TEATRO NOS ACOMPAÑA

El teatro nos acompaña, nos explica y nos proyecta hacia el futuro. Son más de veinticinco siglos de dramas y comedias, de personajes emblemáticos y de tramas universales. Se puede vivir sin teatro, es verdad, pero la vida no sería igual. La representación es una necesidad humana. En ese sentido podemos afirmar que el teatro es inherente al ser humano. Los ritos que nos trascienden, los símbolos que nos revelan lo invisible, las palabras que abrazan nuestras vidas y los silencios que nos lanzan al misterio constituyen la materia prima de este arte milenario.

Cada época encontró su reflejo en el arte dramático y el arte dramático apuntó, en cada momento histórico, nuevas utopías sobre las tablas del escenario. Reivindicar el teatro es mucho más que sostener una bandera cultural. Más allá del entretenimiento el teatro es arte vivo, filosofía en movimiento y política activa. También, no podemos negarlo, en muchas ocasiones ha sido un instrumento al servicio del poder, sea este el Estado o el mercado. Pero hay algo de irreductible, de llamada a la revuelta y de inconformismo en el arte escénico. Tal vez por su capacidad de concentrar el tiempo y el espacio. Lo que en la vida sucede lentamente, en múltiples tiempos y espacios, en el teatro se nos presenta concentrado y dispuesto a ser interpretado. Tal vez porque en el teatro la materia prima son seres humanos que deben comprometer en la acción su propio cuerpo, su propia mente, su propio corazón y entregar todo eso a una comunidad expectante. Tal vez porque se trata de un encuentro en el que las convenciones funcionan, que es tanto como decir que la complicidad se da por supuesta. Tal vez porque ante un drama bien construido nos sentimos partícipes en alguna medida de sus peripecias y entresijos. Sí, el teatro apunta a una suerte de revolución. Cuando por los intereses de algunos o las pequeñeces intelectuales de otros el teatro pierde ese fuelle provocador, cuando se muestra incapaz de activar los sentidos o cuando renuncia a ser el revulsivo de la conciencia, entonces se vuelve amorfo y totalmente prescindible. En ese momento pierde su función elemental.

Nacido de un ritual ditirámico, el teatro no reniega de su estirpe trascendente y nos deja personajes y escenas que hoy consideramos universales por derecho propio. Hay una sed permanente de justicia en los lances truculentos en los que enzarzan los personajes; hay una sed de verdad en la

MOISÉS MATO

Creador del Teatro de la Escucha

oposición de personajes que contrastan sus puntos de vista hasta límites inimaginables; hay una sed de amor infinito en los versos que se entretienen describiendo los paisajes interiores de los amantes; hay una sed de infinitud en el ser humano que el teatro no puede llegar a colmar nunca pero que puede mantener viva siempre. El teatro está al servicio de la persona. Sí, así hay que decirlo, por más excepciones que encontremos. Sin esa vocación de servir de alimento a los que acuden a ese ritual eterno que es una representación, el teatro prostituye su bien más preciado.

En este número de *Acontecimiento* hemos invitado a participar a algunos autores, conocedores y amantes del teatro, con el objetivo de que sus reflexiones nos sirvieran como mínimo para estimular el interés por el arte escénico y su función social. Las diferentes miradas pueden ayudar al lector interesado a conectar con el esfuerzo de algunos creadores que en la historia reciente han contribuido al acercamiento del teatro a los problemas de su tiempo. Es de agradecer el empeño que han puesto nuestros autores en sintetizar experiencias tan amplias y complejas. A esto hay que sumar que una revista de filosofía haya querido dedicar un número a este asunto. Se abre un camino que, de seguir profundizándose, podrá conducirnos a terrenos donde la reflexión y la acción se retroalimenten. No han sido pocos los filósofos que han encontrado en el teatro el método más adecuado para la expresión de sus ideas ¿Cuántas sentencias de alto contenido filosófico han sido pronunciadas por personajes enredados en una trama teatral? No han sido escasos los dramaturgos que han explicado a su época ni épocas que no hayan necesitado una plasmación de su espíritu en un determinado teatro.

En esta época, la nuestra, en la que el mercado aspira a vampirizar toda la cultura, algunos seguimos soñando por las noches y trabajando por el día en la árida y apasionante tarea de levantar el telón una y otra vez, aunque sólo sea para decir: No nos rendimos. Los profesionales de las artes escénicas se declaran en crisis con tanta frecuencia que podríamos llegar a pensar que la crisis es permanente. No descartemos esa posibilidad. Puede ser síntoma de buena salud. Siempre podremos intentar hacer de las crisis oportunidades de avance social.

Si este trabajo permite pensarlo, intuirlo o al menos soñarlo, habrá merecido la alegría el esfuerzo realizado. 

# TEATRO POLÍTICO FUNDACIONAL: PISCATOR, BRECHT Y WEISS

IVÁN ALVARADO CASTRO

*Profesor del Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español.  
Universidad Autónoma de Madrid.*

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo pretende acercarnos de manera divulgativa a tres autores centrales de lo que César de Vicente llamó Teatro Político Fundacional (2013: 17) (2018: 17), nos referimos a Erwin Piscator, Bertolt Brecht y Peter Weiss. Pese a la pretensión de texto introductorio, consideramos que el mismo puede servir tanto a principiantes en el Teatro Político que quieran tener una mirada general, como para personas iniciadas, que pueden encontrar enfoques diferentes en ciertos aspectos.

Por limitaciones de espacio hemos optado eludir a autores precursores, como por ejemplo Ernst Toller o Leopold Jessner, o autores propios de la postmodernidad, siendo destacable la obra de Heiner Müller. La división cronológica está amparada en la propuesta de César de Vicente Hernández, frente a otras más amplias como la de Massimo Castri, al considerarla más precisa y analítica.

Para De Vicente habría un Teatro Político Seminal (desde mediados del siglo XIX a comienzos del XX), que realiza pequeños dispositivos en centros no convencionales, que presentan un problema político (ídem); Teatro Político Fundacional (entre las décadas de 1920 y 1950), que sería aquel que: «[...] conforma su discurso a partir de estructuras intelectuales y formales de la modernidad» (ídem); y por último, un tercer período denominado Teatro Político Postmoderno, que aparece a finales de la década de 1950 hasta la actualidad y que basa su trabajo a partir de las estructuras políticas de la postmodernidad referenciada (ídem).

La tríada elegida se encuadra en el Teatro Político Fundacional, aunque con rasgos distintivos. Mientras que Piscator y Brecht, en los años veinte del siglo pasado, viven un momento de confrontación con el capitalismo. Weiss pertenece a un momento de subsunción del modo capitalista

de producción. Sin embargo, los tres aportan diversos ejes al Teatro Político: Piscator introduce el eje historia, Brecht la dialéctica, y Weiss lo documental (De Vicente, 2018: 17).

## QUÉ ENTENDEMOS POR TEATRO POLÍTICO

Antes de comenzar a abordar cada uno de los autores consideramos necesario aportar una definición de Teatro Político, para generar un marco adecuado, que pueda contribuir a una mejor comprensión teórica de los mismos. Encontramos tres aportaciones, además de las ofrecidas por los propios autores, que pueden servirnos de guía y que si bien aportan cosas diferentes, pueden ser leídas desde la complementariedad. En primer lugar Massimo Castri nos ofrece una definición de corte propositivo:

[...] aquel teatro que quiere participar con sus propios medios específicos en el esfuerzo general y en el proceso de transformación de la realidad social, y, por tanto, en definitiva, del hombre, en la perspectiva de una reconstrucción de la integridad y totalidad del hombre, que en la sociedad dividida en clases y basada en la explotación, ha sido destruida. (Castri, 1978: 8).

Para Castri es una acepción que responde a dos características, la primera, que es un teatro a disposición de la izquierda en base a unos contenidos políticos y la segunda, que se delinea en torno a aproximaciones históricas y teóricas interconectadas (ídem: 9-10). Es, por ende, un instrumento de lucha (ídem: 17).

En el caso de César de Vicente encontramos una propuesta de corte analítico e histórico, el Teatro Político es fruto de las preguntas de un

momento histórico determinado marcado por el antagonismo de clases. El Teatro Político muestra la historia de las formas de poder y dominación (De Vicente, 2013: 358). En este caso, la pregunta central del Teatro Político sería ¿Cuál es la estructura de poder que determina las condiciones sociales en las que suceden los hechos? (De Vicente, 2013: 16). En ella se contienen las siguientes problemáticas: a) las relaciones entre instituciones y colectivos; b) reflejo del antagonismo; c) la racionalidad entre estructura y hechos; d) lo social como mundo y no como circunstancia; e) radical historicidad; y, f) materialidad de los hechos (ídem).

A lo largo del artículo mostraremos cómo estos elementos van siendo interrogados de modo diferente por cada uno de los autores de la tría propuesta hasta conformar un objeto de estudio complejo, que se retroalimenta de la práctica de cada uno de los ellos, a partir de los ejes señalados con anterioridad y de nuevas formas de entender el trabajo escénico contra los cánones estéticos burgueses, como mostraremos a lo largo del artículo.

Tanto para Castri como para De Vicente, es un teatro nacido en un momento histórico concreto junto a la figura del proletariado, y que tiene una serie de características que echan por tierra todas las afirmaciones que defienden que todo teatro es político. El objeto del Teatro Político se basa en la propuesta de un discurso: «[...] que muestra los mecanismos de poder como las formas de dominación en la sociedad del contrato social» (ídem: 42).

En tercer lugar, desde una propuesta de Teatro Relacional, Juan Pedro Enrile defiende que: «El teatro político analiza cualquier sistema como la ficción dominante contextual, que pretende negar su carácter de ficción haciéndose pasar por lo «real» mismo» (Enrile, 2016: 101). También para Enrile este teatro ofrece la posibilidad de actuar para transformar la realidad.

Respecto a las dos posturas generales anteriores, Enrile, a partir de la obra de Nicolas Bourriaud, pretende abordarlo desde un caso concreto, el Teatro Relacional, como aquel que es político no por los temas o las tesis que defiende sino por su constitución social (ídem: 112). En su caso se desplaza el elemento político desde lo que narra la escena y el cómo lo narra, hacia los aspectos

relacionales que está proponiendo, algo que supone un enfoque innovador, aunque insuficiente desde nuestro punto de vista, al confundir los elementos políticos con las formas sin tener en cuenta el contenido.

Sin embargo su enfoque puede aportar elementos que nos ayuden a esclarecer la postura de cada uno de los autores del Teatro Político Fundacional, sobre todo la de Erwin Piscator, al generar una estructura dramática, que gracias a los aportes de Walter Gropius, se acercó a lo que ambos denominaron Teatro Total.

#### ERWIN PISCATOR. LA HISTORIA COMO EJE POLÍTICO

Una de las características que podemos encontrar en Erwin Piscator, compartida con Brecht y Weiss, es entender el Teatro Político como un medio «para una gran transformación» (Piscator, 2001: 357), que apele a la conciencia de las masas (Piscator, 1999). Lo diferencial en su enfoque es la centralidad del eje historia, más bien, la representación del proceso histórico construido a base de hechos reales (De Vicente, 2013: 146). Este eje le permite introducir una pregunta novedosa: ¿cuál es la estructura de poder que determina las condiciones sociales en las que suceden los hechos? (Enrile, 2016: 103). Para responderla se ha de mostrar en escena lo que se nos oculta de la realidad. La pretensión es «revelar al propio espectador su propia historia, la historia de la sociedad, la historia de la política [...] la relación entre el microcosmos (personaje individual) y macrocosmos (mundo histórico total)» (Piscator, 2013: 303), lo que le acerca a lo largo de su recorrido a una serie de retos que tocan: a) lo narrativo, ante lo cual responde con lo épico; b) la representación, para lo cual revoluciona la puesta en escena, con el apoyo de Walter Gropius, hasta generar el Teatro Total.

Piscator a lo largo de su trayectoria se convierte en uno de los grandes innovadores de la escena alemana y, aunque menos que Brecht, también a nivel mundial. Fue capaz de recoger las sinergias desarrolladas por el Partido socialdemócrata alemán a partir del Teatro Nacional Popular, y desplazarlas desde la estrategia de la creación de una «organización democrática de espectadores» (Castri, 1978: 33), hacia una misión pedagógica revolucionaria.

Se vale de la estructura de la Asociación de las

Escenas Populares de la cual ha derivado el Teatro del Pueblo *Volksbühne*, el cual llega a dirigir entre 1924 y 1927, para generar un modo de trabajo colaborativo que le acercan al Teatro Épico. De esta época destacamos *Tempesta su Gotland*, al ser la obra que provoca la escisión que le lleva a dirigir su propia sección.

Esto nos lleva al programa político-cultural del Teatro Proletario que se desarrolla bajo su dirección entre 1920-21, es una aspiración hacia la sencillez en expresión y estructura para conseguir los objetivos revolucionarios mediante «una acentuación consciente y propagación del pensamiento de la lucha de clases» (Piscator, 2013: 51). Para la obtención de tales propósitos toma una serie de medidas como: a) articulación de los trabajadores teatrales con el proletariado organizado; b) convertir al teatro en un punto de encuentro; c) introducción de innovaciones técnicas; d) transformar la relación entre espectador y espectáculo, y, por último, e) utilización abierta de la dramaturgia pasada (Castri, 1978: 60-62).

Lo político empieza a ser abordado desde diferentes planos, lo que propicia que se pueda catalogar su dirección del drama de Pasquet *Banderas* (1924), como «el primer intento consecuente de romper el esquema de la acción dramática y poner en su lugar correspondiente la corriente épica del asunto» (Piscator, 2001: 101). El propio Piscator la describe del siguiente modo: «Toda la representación fue un solo montaje gigantesco de discursos auténticos, escritores, recortes de periódicos, proclamas, prospectos, fotografías y películas de la guerra, de la revolución, de personajes y escenas históricos» (ídem: 113). Con ello se pretende generar en el público una conmoción (Gropius, 2019: 90), aunque, en autores como Castri, «la exposición épica se transforma en los sucesivos pasajes en alta oratoria política grandilocuente rica en fantasías e invenciones [...] verifica como persuasión por su gestión y por ello se transforma en autoritaria» (Castri, 1978: 73),

Este período entre 1919 y 1931 viene marcado por diferentes direcciones de compañías: *Das Tribunal*, *Das proletarische Theater*, *Volksbühne* y las tres ediciones de la *Piscator-Bühne*, lo que le permite explorar dos puntos centrales como son la función del hombre, a la cual califica como «núcleo esencial de la dramática y del teatro» (ídem: 198), y la significación de la técnica, que usa para

suplir «una deficiencia en la producción teatral» (ídem: 202).

La introducción del desarrollo técnico será quizá el mayor sello distintivo del modo de representación de Piscator, gracias a ella se acuña el concepto de Teatro Total por parte del autor y su círculo cercano. Por dicho concepto entendemos: «[...] el diseño de una articulación, una unión de distintos elementos, fragmentos que permiten un movimiento escénico diferente al artístico, distinto al procedimiento escénico» (De Vicente, 2013: 164), en palabra de su creador, Walter Gropius: «[...] he tratado de crear un instrumento teatral tan flexible que el director, mediante cambios simples y comprensibles, pueda contar, dentro de un mismo local, con las tres formas clásicas de escena: escenario profundo, proscenio y escena redonda.» (Gropius, 2019: 89). Esto además se puede conjugar en el mismo espacio-tiempo, de modo que se pretende generar una sensación de sacudida al espectador/a, y con ello un cambio en la conciencia del proletariado, el teatro pasa a ser una concepción del mundo (De Vicente, 2013: 136), la técnica pasa a ser un simple instrumento, recogida de la tradición de su momento histórico, pero le permite indagar en horizontes distintos.

Estos planteamientos permiten a Bertolt Brecht recoger en cierta medida el testigo de su amigo y coetáneo, con el cual converge en varios puntos y establece colaboraciones mutuas, sin embargo no debemos ver a Brecht como un mero continuador de la obra de Piscator: ni a este como un autor menor, en cierto modo ambos fueron capaces de generar una relación simbiótica, pero con marcadas diferencias como reconoce el propio Piscator «No creo ser más formalista que mi hermano Brecht. Nuestra aprehensión de la totalidad es diferente: Brecht revela detalles significativos de la vida social, yo intento más bien mostrar el conjunto político en la totalidad» (Piscator, 2013: 304).

#### **BERTOLT BRECHT. LA DIALÉCTICA COMO EJE POLÍTICO**

Es Bertolt Brecht, el autor más conocido de los tres que abordamos en el presente texto y, por tanto, el más citado y representado, encontramos la pretensión de mostrarnos lo que vemos: «Muestro lo que he visto» (Brecht, 2005), pero desde una óptica diferente, que nos permita verlo de un modo distinto al que veíamos antes, de modo que

la pregunta central será ¿Cómo he visto yo que las personas dicen esto o hacen aquello? (Ruiz, 2008: 330), incluso el propio Brecht lo califica de un modo bastante claro «La acción dramática se mueve ante mí; en torno a la acción épica soy yo quien se mueve, y ella parece mantenerse inmóvil» (1979: 145).

Su propuesta se basa en la aplicación de la escritura dialéctica sobre la realidad, lo que origina una ruptura con los procesos de identificación del naturalismo. La apuesta brechtiana es una aplicación del marxismo al teatro bajo la influencia de su maestro Karl Korsch, a quien conoce como alumno de uno de los cursos que imparte este en 1928. Esto queda patente en varios puntos como son la centralidad de las relaciones sociales en escena, establecer un método dialéctico que abola y supera la forma de existencia burguesa y negar su contenido «en devenir del nuevo ser proletario» (Korsch, 2004: 59), donde la ciencia marxista influye en la escena en tanto que «teoría de la revolución proletaria» (ídem: 68).

Dicha influencia marcará incluso la propia terminología de su propio teatro al cual pasa a denominar al final de su carrera como dialéctico en detrimento de la terminología épica de sus comienzos, aunque podemos considerar ambas como sinónimas. Pero, ¿qué caracteriza como dialéctico a su teatro? El propio Brecht lo explica del siguiente modo: «[...] llegar al centro móvil de la sociedad, este método trata las situaciones sociales como procesos, estudiándolos en sus contradicciones. Para este método sólo existe todo aquello que está transformándose, o sea todo aquello que está en discrepancia consigo mismo» (Brecht: 1971: 82) o «permitirnos operar con unidades contradictorias. Eso no significaba sólo ser relativista. La dialéctica lo obliga a uno a detectar el conflicto en todos los procesos, instituciones y conceptos y hacer uso de él (Brecht, 1977: 22). El método dialéctico ya es en sí un nuevo modo de entender a la humanidad, donde la mirada ya no está sólo en la historia, sino enfocada hacia «[...] la socialización, a la construcción de la subjetividad, a las marcas de dominación: a lo cotidiano» (De Vicente, 2013: 19), para eso se necesita un modo de actuación nuevo con la conformación de personajes contradictorios, que se comportan de modo diferente a lo que desean (*La buena persona de Sezuán*); o defienden lo contrario a lo que

creen por motivos exógenos (*La vida de Galileo*), o piensan beneficiarse en la contradicción como en *Madre Coraje*, que pretende ganar con la guerra vendiendo productos, pero mientras pierde a sus tres hijos.

Sobre este modelo de montaje e interpretación dialéctico Althusser afirma lo siguiente: «[...] he aquí lo esencial: a esta estructura temporal de la «crónica» se opone otra estructura teatral, la del «drama». [...] Un tiempo movido desde dentro por una fuerza irresistible y que produce él mismo su contenido. Es un tiempo dialéctico por excelencia» (1967: 112-13). La consideración central de Althusser reside en el modo de mostrar las relaciones sociales en un tiempo histórico marcado, como si de un experimento sociológico se tratara (Benjamín, 1975: 58), para dejar a la vista los motores sociales (Brecht, 1977: 139). Brecht lo explica desde: a) romper con el sentido común, es decir, con lo sobreentendido, b) llevar a la contradicción identificación y distanciamiento, c) historizar, d) generar una unidad total de elementos independientes para orientar la visión hacia la causalidad de los procesos, e) la actuación ya no se transforma en el personaje, lo exhibe para mostrar que «lo que fue así, no fue siempre así y no será más así», f) percibir los procesos sociales de modo sorpresivo, g) con todo esto se renueva el teatro como medio de esparcimiento e instrucción. (Brecht, 1977: 139 y ss).

Para una mejor comprensión de este, consideramos adecuado analizarlo a partir de la referencia de Walter Benjamin en su célebre texto *¿Qué es el teatro épico?* (1939). En él estableció una serie de características sobre lo que este significaba: a) *El público relajado*, en el teatro épico «El hombre no es ya un juguete de poderes sobrenaturales [...] ni de su propia naturaleza. El nuevo teatro crea el placer de la gestación de relaciones humanas (y vive de él).» (Brecht, 1979: 40), es un teatro que pasa a formar a sus espectadores/as, b) *la fábula*, que pasa a ser una narración histórica que permite a los espectadores/as y a los actores y actrices entender la escena desde otro punto de vista, c) *héroe no trágico*, asistimos a héroes vapuleados por la historia: Galileo, por las relaciones de explotación, Juana, d) *la interrupción*, las relaciones sociales son representadas por personajes contradictorios, pero además por personajes cuya acción se interrumpe, se genera con ello el

*Verfremdung*, que si bien no tiene una traducción literal al español, podríamos conceptualizarlo como «desplazar algo conocido/habitual a un contexto desconocido/inusual, de haber convertido algo conocido en ajeno» (Ruiz, 2008: 327). En español el concepto que mejor se ajusta a su significado es distanciamiento. Brecht se está refiriendo a un modo de actuación y a un texto en el cual la identificación, la catarsis, la purificación de emociones ya no tienen cabida, pero no por ello no hay emociones, siendo esta una de las grandes tergiversaciones de su obra como él mismo aclara «Porque ocurre que el acto de identificación puede producirse aunque se empleen elementos racionales; por otra parte, el efecto de distanciamiento también puede aplicarse con elementos puramente emocionales» (Brecht, 1977: 192), las emociones sirven para la politización y no como anestesia social, e) *el gesto que se cita*, podemos comprender el gestus como una «manera concreta y básica de utilizar su cuerpo y su voz que estarán determinadas por el estrato social al que pertenecen y por el tipo de relación (social) que mantienen con el resto de personajes» (Ruiz, 2008: 333), una mezcla entre gesto físico y actitud social (Eddershaw, 1998: 305), es un gesto histórico (Jameson, 2013: 153), gracias al cual nos ayudamos a desnaturalizar las relaciones en escena: «[...] hay que sacar hacia afuera todo lo emocional, es decir, hay que convertirlo en gesto. El actor ha de encontrar una expresión externa adecuada para las emociones de su persona» (Brecht, 2004: 136), f) *la pieza didáctica*, estas piezas, *Lehrstück* en alemán, son diseñadas para hacerse en diversos lugares con el objetivo de quienes intervenían «aprendieran y contrastaran opiniones sobre los acontecimientos representados» (Hormigón, 2012: 22), en la discusión residía su elemento central hasta el punto de afirmar Brecht que «los actores interpretan para sí mismos» (1977: 57), en ella es más sencillo interpretar al sabio que al héroe, pudiendo actuar el propio público (Benjamin, 2018: 142), g) *el actor*, para Benjamin la actuación brechtiana se acerca al shock (ídem: 143), concepto explorado por Benjamin en diversos textos, es la pretensión de construir «un hombre nuevo» no desde los caracteres bíblicos sino desde situaciones nuevas, pues para Brecht «Las nuevas formas de acción y de reacción dan origen al «hombre nuevo»» (1977: 212), es más, «[...] aparte de poseer

una amplia formación cultural, debe partir cuando menos de una concepción de la realidad y la historia claramente antifascistas» (Hormigón, 2012: 107), h) *el teatro en la tarima*, para Benjamin el teatro épico ha cegado a la orquesta acercándose más a una tarima, que a la idea clásica de teatro, esta idea será desarrollada con mayor profundidad por Peter Weiss.

Como hemos esbozado, el teatro brechtiano, aunque siendo más precisos deberíamos entender a la propia figura de Brecht como un grupo, compuesto en su mayoría por mujeres, recoge el testigo de lo histórico desarrollado en Piscator para centrarlo en la idea de mutabilidad. Del pensamiento de Marx, tamizado por la óptica de Korsch, recoge principalmente lo dialéctico como contradicción, que se refleja mediante el gestus social, con todo ello termina por conformar un universo estético-político nuevo, que marca un punto de inflexión en la escena mundial.

#### PETER WEISS. EL EJE DE LA ESTÉTICA DOCUMENTAL

Podríamos definir a Peter Weiss como el paradigma de un artista total, con un desarrollo en varias disciplinas como cine, pintura, novela, además del teatro. Un autor que «transformó la representación imaginaria de la realidad (la ficción) en una representación real de la misma mediante el documento, dejando fuera el testimonialismo» (De Vicente, 2013: 17).

Sus personajes ya han internalizado la contradicción y esta retorna constantemente en forma de síntomas, de malestar «Allí se describía mi situación, la situación del burgués que querría ser revolucionario y está paralizado por el peso de las viejas normas» (Weiss, 2017: 100), sus cuestiones se adentran en el campo de la hegemonía: «Dado que tienen en su poder los medios de comunicación y dominan la enseñanza, han impregnado con sus puntos de vista todos los estratos de la población» (Weiss, 1976: 21).

Esta misma pregunta es formulada incluso para cuestionarse el papel de lo colectivo dentro de los sistemas autoritarios: «La indagación [...] se dirige a toda la nación» (Piscator, 2013: 284), algo que entronca con las tesis de Hannah Arendt en *La banalidad del mal*: «Muchos de los que estaban destinados a representar el papel de presos habían sido educados en los mismos conceptos

que aquellos que se encontraron en el papel de guardianes [...] Todos conocíamos la sociedad de la que surgió el régimen que pudo organizar tales campos». (Weiss, 1969: 95) «[...] sólo pretendo dejar claro que no habrían podido realizar su obra sin el apoyo de otros millones» (ídem: 226).

Ante esta situación la revolución será aquello que pueda romper con el orden simbólico que construye la estructura ideológica (De Vicente, 2013: 233), para ello será necesario un arte que pueda influir en la realidad para transformarla (Weiss, 1976: 31), la herramienta que encuentra es el Teatro Documento, al cual podemos definir como:

[...] renuncia a la acción para escenificar el auténtico que se concentrará sobre un tema determinado, generalmente social o político. El dramaturgo ordena todo el material disponible con el fin de construir un discurso. Rechaza la posibilidad de cambiar las circunstancias sociales, los personajes, los acontecimientos, es fiel a los hechos y los escenifica en frases y diálogos documentados y verificables históricamente [...] para mostrar un material sacado de la realidad. (Enrile, 2016: 119-20).

Utiliza diversos dispositivos para tal propósito como son el debate (*Marat Sade*), el juicio (*La indagación*), o la reconstrucción histórica (*El canto del fantoche lusitano*), siendo esta catalogada por César de Vicente como un pequeño *El Capital* (De Vicente, 2013). En todos estos dispositivos lo que encuentra es una trama (De Vicente, 1996: 152) (De Vicente, 2016: 246), una continua remisión a otra huella, a otro documento, que va conformando una red que será el campo simbólico (De Vicente, 1996: 152).

A este proceso se refiere César de Vicente como Estética Documental, Peter Weiss recoge el testigo de Piscator (*Banderas*) y Brecht (*La medida*), por citar solo dos ejemplos, para llevarlos hasta una caracterización basada en los siguientes puntos: a) el Teatro Documento es un teatro informativo, se renuncia a toda invención, se trabaja sobre documentos extraídos de la realidad, b) parte integrante de la vida pública, el Teatro Documento no falsea la realidad, critica el encubrimiento y critica las mentiras, c) se enfrenta a la realidad artificiosa de los medios de comunicación, d)

se enfrenta al aturdimiento de la población debido al papel de los medios de comunicación de masas, e) es una síntesis temática de nuestro tiempo, f) es siempre un producto artístico y debe ser esto si quiere tener derecho a existir, es decir, no puede luchar contra los elementos de la realidad, la puede mostrar, pero no es una manifestación política real, g) no es un foro político, si se quiere eso lo mejor sería una actuación efectiva sobre la realidad, h) parte de fragmentos de la realidad para confeccionar un ejemplo utilizable, se acerca en este sentido al concepto de *Bricolage* de Levi-Strauss, aquel que partiendo de fragmentos dispersos es capaz de crear algo nuevo, i) presenta unos hechos a dictamen, no se juzga a personajes individuales, sino a sociedades contradictorias, j) es partidista, se posiciona, evita la neutralidad, siendo esta una táctica del poder para disculpar sus actos, k) puede adoptar la forma de tribunal, l) puede partir de noticias, hechos elaborados lingüísticamente, interrupciones de la información, disolución de la estructura, l) el lugar de representación no tiene por qué ser un teatro, puede hacerse en fábricas, campos deportivos, etc., m) el Teatro Documento sólo es posible cuando existe un grupo de trabajo estable, con una militancia política y no sólo actoral (Weiss, 1976: 99-109).

Estas características terminan por conformar una guía útil de actuación para el desarrollo adecuado del Teatro Documento, un teatro que necesita estar en contacto con las fuerzas que luchan en una determinada realidad (Weiss, 1976: 31), que mediante una posición adecuada de los fragmentos de determinada realidad puede ser capaz de generar un dispositivo artístico, que no sólo muestre la realidad desde una perspectiva no conocida debido a la invisibilización de la misma, sino que interpele al espectador/a en su grado de responsabilidad con determinada circunstancia histórica.

#### PARA QUÉ NOS PUEDE SERVIR EL TEATRO POLÍTICO EN LA ACTUALIDAD

Esta breve introducción al denominado Teatro Político Fundacional puede sernos de utilidad para comprender una serie de aspectos. El primero de ellos, que el arte, en este caso el teatro, es una herramienta para un fin político, no es el teatro el fin en sí. Un teatro que no tenga esta

pretensión y que sea utilizado solo como dispositivo estético estará más cerca de la estética del fascismo anunciada por Benjamin, que del Teatro Político.

En segundo lugar, el teatro mediante su cuestionamiento de la realidad desde otros puntos de vista tiene la posibilidad de generar una comunidad política, de tener la vocación de crear un caldo de cultivo para la militancia, hablamos de un Teatro Político Procesual y no espectacular.

En tercer lugar, las experiencias mencionadas son una condensación de experiencias colectivas (De Vicente, 2013: 15), el Teatro Político del siglo

XXI ha de ser capaz de volver a ser el vocero de las experiencias colectivas de nuestro tiempo, de contribuir a la conformación de una nueva estructura de sentimientos, como abogaba Raymond Williams, que desplace a los espectadores/as de la identificación a la acción política basada en la praxis.

Sólo así podremos ser capaces de generar un Teatro Político que esté a la altura de nuestro tiempo.

A César de Vicente Hernando. 

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Althusser, Louis. (1967). *La revolución teórica de Marx*. Siglo XXI.
- Benjamin, Walter. (1975). *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones 3*. Taurus.
- . (2018). *Iluminaciones*. Taurus.
- Brecht, Bertolt. (1971). *La política en el teatro*. Alfa.
- . (1977). *Diarios de trabajo*. 1938-1941. Vol I. Werner Hecht (ed.) Nueva Visión.
- . (1979). *Diario de trabajo*. 1944-1955. Vol III. Werner Hecht (ed.) Nueva Visión.
- . (2004). *Escritos sobre Teatro*. Alba Editorial.
- . (2005). *Santa Juana de los Mataderos*. Ed. bilingüe. Teatro Lliure.
- Castri, Massimo. (1978). *Por un teatro político Piscator, Brecht, Artaud*. Akal.
- De Vicente, César. (1996). «El ciclo de una acumulación estética antagónica». En César de Vicente (coord.) *Peter Weiss: una estética de la resistencia*. Hiru.
- . (2013). *La escena Constituyente. Teoría y Práctica del Teatro Político*. Centro de Documentación Crítica.
- . (2018). *La dramaturgia política. Poéticas del Teatro Político*. Centro de Documentación Crítica.
- Eddershaw, Margaret. (1998). «Brecht según los autores». En César de Vicente (ed.) *Introducción a Brecht*. Akal.
- Enrile, Juan Pedro. (2016). *Teatro Relacional. Una estética participativa de dimensión política*. Fundamentos.
- Gropius, Walter. (2019). *Arquitectura y planeamiento*. Ediciones Infinito.
- Hormigón, Juan Antonio. (2012). *El legado de Brecht*. Asociación de Directores de Escena.
- Korsch, Karl. (2004) [1975]. *Karl Marx*. ABC.
- Piscator, Erwin. (1999). «Teatro del pasado y del futuro». En José Antonio Sánchez (ed.) *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro en la época de las vanguardias*. Akal, pp: 251-256.
- . (2001). *El Teatro Político*. Hiru.
- . (2013). *Erwin Piscator: Teatro, Política, Sociedad*. Asociación de Directores de Escena de España.
- Ruiz, Borja. (2008). *El arte del actor en el siglo xx. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. Artezblai.
- Sánchez, José Antonio. (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Visor Libros.
- Weiss, Peter. (1968). *La indagación*. Grijalbo.
- . (1976). *Escritos políticos*. Lumen.
- . (2017). *Adiós a los padres*. Alpha Decay.

# EL TEATRO, UNA CUESTIÓN PERSONAL

JESÚS ROMERO

Poeta y ensayista

Aunque el teatro no se escribe, he escrito para el teatro en varias ocasiones. Textos que soñaron tablas, intérpretes —incluyo al director, con otra semántica, entre estos— y público, lo mismo que sueña la partitura más o menos con que alguien que, a golpe de batuta, le diga «levántate y anda». Textos mayormente monólogos a pesar de que un veintisiete de marzo, aprovechando la ocasión y a modo de manifiesto, escribí unas palabras a las que puse por título «El imposible monólogo» y que, más en cajón que en memorias, por ahí andarán. En esas palabras hablé de la esencia dialógica del teatro hasta el extremo de afirmar en ellas que todo monólogo era, teatro por ello también, fingimiento. Hace un par de años, volví sobre el asunto en una charla que titulé «El teatro, una cuestión personal».

De esto quisiera hablar tantos años después —más de treinta— en estas líneas, a petición de un amigo, y en estas páginas de amigos también.

\*

No es su favorita, pero igualmente le encanta. Y en esta película, pese a algunas escenas que incluso le repugnan, más aún.

—¿Quién es ella?— me pregunta mi madre desde el sofá que, a estas horas de la noche hace de *triclinium* en casa.

\*

Se apagan las luces. Incluso se desconectan los móviles, casi todos. Silencio pautado de toses. Y de repente, un foco se enciende. Y, en esta luz, más que en la oscuridad misma que la precede, nos desvanecemos, dejamos —casi— de existir. Frente a nuestra simulada ausencia, él. El protagonista, el antagonista, el de reparto, el que sea, el que está ahí, frente a nosotros, subrayado por

la luz. El importante. Sin embargo, nosotros estamos antes de que él aparezca. Fuimos a verlo, y a escucharlo. Pero él vino para dejarse ver, para hacerse oír por nosotros. Para nosotros. Y así fue, más o menos, la cosa siempre.

\*

Los griegos, que de esto sabían un rato, lo tenían claro, y lo tuvieron presente. Hasta en la arquitectura misma de los teatros, que también teatro al edificio se llama. Y pusieron a los intérpretes ahí abajo. Y al público, en gradas, de abajo arriba, hasta muy arriba, hasta la bandera *avant la lettre*. Por asuntos de visión, que así los de delante molestan menos. Y porque el sonido se propaga como se propaga. Y por esto mismo, tuvieron sus teatros la forma que tuvieron: el hemiciclo. Y en gradas. Era fundamental que el público pudiera ver, y era fundamental —y mucho— que pudiera escuchar. Y esta disposición del escenario y las gradas eran, en aquellos espectáculos de masas de entonces, su megafonía.

También a ello contribuyó el recurso a la máscaras en la interpretación. Unas máscaras desproporcionadas respecto de los cuerpos que las portaban pero que, de lejos, facilitaban al público la identificación visual de los personajes. Unas máscaras que tenían, además —y sobre todo—, la función —caja de resonancia— de intensificar el sonido de la voz para que diera ésta mejor alcance al público, destinatario en fin de cuanto en el escenario —palabra y gesto— acontecía.

Por esto, al *prosopon* del teatro griego, que así se denominaban estas máscaras, en del Lacio le llamaron *personare*. Claro el prefijo aumentativo y clarísimo también el verbo. Aumentar el volumen del sonido, hemos dicho, para acercarse al público, para salir de sí —proyectada la voz— y llegar al

otro, a los otros, al de más allá, al último de las localidades más altas del graderío, las más distantes.

Así, cuando el actor se colocaba su máscara para hacerse visible y audible, no se escondía, no; no se ocultaba. Todo lo contrario.

\*

—¿Ella?

—Sí, ella— y señala con el dedo la pantalla del televisor.

—Son dos, le digo. ¿A cuál de ellas te refieres?

—A esa, la de ahí, la mala.

\*

La máscara es faz, no antifaz. La función del antifaz es la ocultación. La función de la máscara, por el contrario, el desvelamiento. La máscara, que es transparencia frente a la opacidad del antifaz, te pone de manifiesto, te hace presente. Una vez que el actor se coloca la máscara, deja de ser el actor que es en sí para convertirse durante un buen rato en el personaje, en quien es no en sí, sino para ti, para el otro, para el público.

\*

La mala, dice. Me río. Igual es que ha olvidado ella el desenlace.

\*

*Esse in*, que se dice. Y *esse ad*, que también, para decir muy otra cosa. Y no está de más detenernos un momento en estas dos expresiones en estos tiempos en que en cualquier informativo, en cualquier coloquio o debate, en cualquier artículo impreso incluso —*scripta manent* algo más—, se utilizan como si fuesen intercambiables los vocablos persona o individuo, y lo mismo que igual se dice «vino una persona» o «vino un individuo» —que ya es—, se lee o se oye tildar de personalista al político de turno cuando se está queriendo, sin saber decirlo, llamarle individualista. Que no es que se trate de dos vocablos —individuo y persona— que designen conceptos distintos —¡seguimos hablando de sinónimos aún!—, es que se trata de dos términos diferentes que semánticamente se encuentran en las antípodas.

Así, la expresión *esse in* remite al individuo que somos, el ser clausurado que más o menos nuestra piel —frontera infranqueable— delimita. Y de ahí para adentro, y no mucho, no sea que tenga san Agustín —por ejemplo— razón y haya en

esa oscuridad interior abertura o rendija que nos saque de quicio. El *esse in* habla, en nuestro caso —el de los seres humanos—, de aquello que somos, de lo que naturalmente somos, de nuestra naturaleza, de aquello que responde —cuando acerca de nosotros indagamos— a la pregunta *qué*. «Qué es el hombre para que te acuerdes de él». Pero *qué* es interrogante que acerca de cualquier ser podemos formularnos. La pregunta por el *qué* concierne a toda la realidad. De todo podemos preguntarnos *qué*: del individuo humano, de árbol *apenas sensitivo*, de la *piedra inerte*, del artefacto —el que sea—, de Dios incluso —exista o no—, hasta de los perros en los confusos tiempos de los *perrhijos*. De todos podemos preguntarnos *qué*, *qué* es. Todos los seres admiten, lleguemos adonde lleguemos en la respuesta, esta pregunta. La respuesta, alcance adonde alcance, nos dirá siempre —y sólo— sobre la naturaleza del ser acerca del cual de tal manera nos interrogamos.

Pero por muy *perrhijo* que sea el perro, no admite ...no al menos todavía, toquemos madera— la pregunta *quién* acerca de sí. A lo sumo, y sin esperar respuesta —no es responsable, claro—, le preguntaremos, como en aquella canción machacona, «y tú de quién eres».

\*

—Jane —le digo.

—¿Jane? —pregunta extrañada—. No, Jane no.

—Sí, como la de Tarzán. Jane Hudson. La hermana de Blanche Hudson.

—Qué tonto. Yo digo ella, que cómo se llama ella. Que no me sale el nombre ahora.

\*

Si de todos los seres —de esta tierra y más allá— cabe la pregunta *qué*, sólo de los seres humanos cabe —en esta tierra— preguntarse, además de *qué* —que también—, *quién*. Pregunta que nos lleva no a la naturaleza del individuo que somos, sino a nuestra condición personal. De esta dimensión personal trata el *esse ad* que antes referíamos. Frente al *esse in* —que remite al ser clausurado que somos, al individuo que naturalmente somos—, el *esse ad* nos remite al ser abierto que somos, a los puentes levadizos que, pese a nuestras fronteras, se despliegan sobre el abismo y nos ponen en contacto con el resto de los seres sacándonos de nuestro ensimismamiento

y abriéndonos a los otros, incluso a lo otro, incluso a lo absolutamente otro.

Porque, exista o no —allá lo que cada cual quiera o pueda—, sólo otro ser, aparte el hombre, admite la pregunta *quién*. Sólo del ser humano y de Dios podemos preguntarnos qué y quién según hablemos respectivamente de naturaleza o de persona. No en vano es, en la tradición judeo-cristiana, imagen de Dios el hombre, y aquí radicaría su especial dignidad. ¿Qué es el hombre para que te acuerdes de él? Quién.

\*

De Joan Crawford sí que se acuerda. La acaba de mencionar hace nada. La madre de Cindy Crawford, me dijo. Bueno, la del lunar. Esto fue lo que realmente comentó. A estas alturas, nos entendemos. Los de Babel es que no convivieron lo suficiente.

\*

La teología trinitaria —que nos iba a hablar de un Dios que no es logos solitario ni ensimismado motor aristotélico, sino comunidad—, la antropología teológica —que subrayaría en consecuencia nuestra capacidad relacional, nuestra capacidad de ser nosotros—, el derecho, ...fueron madurando esta reflexión sobre el *quién*, un quién al que dieron el nombre de aquella máscara que propiciaba en el teatro el diálogo con el público.

\*

—Sí, que hizo *Jezabel*, y *La loba*, y *Eva al desnudo*. Que estuvo en el Festival de San Sebastián poco antes...

—Si yo sé lo que tú quieres que te diga. Que quién es ella. La actriz. Incluso, si cabe, la mujer que hay tras la actriz lo mismo que el autor que hay tras narrador de una novela...

—Eso es. Eso.

—Pero es que ella no es ella ahora. Ahora ella se llama Jane Blanche y no tiene, tras de sí, otro pasado que *Baby Jane*. Eso es lo que ahora importa.

—Sí, sí, pero quién es ella —insiste.

\*

El otro está en el teatro presente desde el principio. Desde que, aparentemente a solas, escribe en su rincón el dramaturgo; desde antes, incluso, cuando atisba el primer vislumbre de la idea y

concibe los primeros balbuceos de la trama; desde que en silencio afina su instrumento el músico antes de salir a escena; desde los ejercicios de respiración o proyección de la voz de los futuros actores en las academias donde se forman; desde que el técnico de iluminación prueba a sentarse en diferentes localidades para ver cómo se percibe a distancia la cosa; desde que los maquilladores intentan con su oficio los primeros planos imposibles...

El otro está presente siempre. Cuando finge el actor en voz alta pensar; cuando semeja hablar desde el prosenio y de cara al público, Carmen Sotillo al Mario que a su espalda descansa; cuando hacen como que se dirigen los unos a los otros sobre las tablas y se dicen cosas al oído que los nuestros, como si en intimidad, reciben...

El otro está presente también cuando calla y permite en su silencio que la palabra se encarne y habite entre nosotros un rato por lo menos. O cuando, al pasar —desde su asiento— de oír a escuchar, entra en acción, igual que activamente participa quien además de ver mira; y cuando llora de emoción el público o patalea de risa; o cuando aplaude a rabiar o muestra su descontento... Que es verdad que hay otras opciones donde la participación activa se hace más obvia. Pero que en el teatro...

\*

—Bette Davis —me doy por vencido—. Incluso Ruth Elizabeth Davis, mamá. Pero ahora ella es Jane, Jane Hudson, incluso *Baby Jane*.

\*

Y se encienden las luces de sala —que no se encienden solas, sino que alguien pulsa el interruptor para otros—. Y continúa la cosa. Comentarios. Recuerdos que tenemos. Memoria también que somos. Nosotros persistente tras haber sido un buen rato nosotros. Como siendo nosotros quedan —distancias del tiempo, distancias del espacio, distancias de la muerte— quienes han sido alguna vez de verdad nosotros.

\*

Y mi madre, que había perdido —yo casi también— el hilo hacía un rato, me refirió, una vez más, aquello de las viejas glorias y el exitoso duelo interpretativo de tan bajo coste. Así, claro, no hay quien pueda. Ni catarsis. 

# EL TEATRO ANARQUISTA: ENTRE LA AGITACIÓN Y LA VANGUARDIA

JUAN PABLO CALERO DELSO

*Doctor en Historia*

**E**l teatro es la representación de la vida humana, de nuestra realidad y de nuestros sueños. Y como la política aspira a regular la vida de las comunidades humanas, nada hay más natural que el teatro sea, en su sentido más amplio, también político. Pero solo desde el siglo XIX, con la irrupción del ideal democrático en el espacio político formal, esa perspectiva se hizo más explícita. En España, a partir de 1808, la escena fue campo de batalla ideológico en el que patriotas y afrancesados, absolutistas y liberales, progresistas y moderados o monárquicos y republicanos convirtieron las tablas en escaparate de anhelos y temores. Aunque fueron las ideologías marginadas del marco institucional las que más recurrieron al teatro como medio de agitación social, al tener cegadas otras vías de afirmación política, la verdad es que ningún movimiento político y ningún acontecimiento histórico dejaron de tener su reflejo sobre los escenarios: en la zarzuela o en el vodevil, en la comedia o en el drama.

Y pocas cuestiones agitaron más a la sociedad española contemporánea que lo que la burguesía adjetivaba como «la cuestión social» y las clases populares denominaban «la lucha de clases»; es decir, la división entre aquellos favorecidos por la fortuna que vivían cómodamente de sus rentas y quienes debían de trabajar cotidianamente para apenas asegurar su propia subsistencia. Una fractura que ahora se reflejará en los escenarios en el llamado teatro social, del que afirmaba Gonzalo Torrente Ballester que «la novedad [...] no consiste en sacar a escena al pueblo, sino en sacarlo investido de derechos».

Si para todas las corrientes políticas los escenarios sirvieron como trinchera y altavoz, para el anarquismo la literatura tuvo una importancia aún más destacada. En España se publicaron las

novelas de Anselmo Lorenzo, Ricardo Mella, Teresa Mañé, Salvador Seguí, Ángel Pestaña, Mauro Bajaterra, Felipe Alaiz o Federica Montseny, y subieron a los escenarios obras de Juan Montseny, Teresa Claramunt, Errico Malatesta, Louise Michel, Jean Grave, Charles Malato, Ricardo Flores Magón, Pietro Gori, Han Ryner, Luisa Capetillo y Camillo Berneri. Desde finales del siglo XIX pocos teóricos del anarquismo renunciaron a la literatura como medio de expresión.

## POR QUÉ UN TEATRO ANARQUISTA

Este interés por el teatro no fue fruto del azar, sino que responde a causas que podemos rastrear. Ante todo, los anarquistas se dirigían a los trabajadores y a sus familias, en un país con elevadas tasas de analfabetismo, sobre todo femenino; todavía en 1880 más de dos terceras partes de la población estaba sin alfabetizar y hasta la Guerra Civil en los niños entre 6 y 10 años de edad aún era mayor el número de analfabetos que el de quienes sabían leer y escribir, lo que dificultaba que los trabajadores pudiesen conocer y asimilar las ideas libertarias. No bastaba con que los anarquistas destacasen por su carácter autodidacta amparados por una amplia red de ateneos libertarios, ni que practicasen las lecturas compartidas como la que recordaba Ramiro de Maeztu: «en las dos horas que duró la lectura no se oyó ni una tos, ni un crujido. Era en La Habana, en pleno trópico y el público se componía de negros, de mulatos, de criollos, de españoles; muchos no sabían ni leer siquiera. ¿Qué obra podía emocionar tan intensamente a aquellos hombres? *Hedda Gabler*, el maravilloso drama de Ibsen. Nunca disfrutó Ibsen en Cristianía de un público más devoto y recogido». Porque aunque supiesen leer y escribir, los conceptos

del ideario ácrata no podían ser interpretados por un trabajador que carecía «de estudios preparatorios [...] necesarios para comprender bien lo que se lee y tampoco tiene tiempo para estudiar con método», como decía el anarquista Fernando Tarrida del Mármol. Todos estos inconvenientes el teatro los soslayaba de forma amena y accesible.

Además, es necesario advertir que los anarquistas soportaron largos períodos de clandestinidad y cuando la propaganda estaba prohibida y las organizaciones clausuradas, el teatro ofrecía la posibilidad de reunirse públicamente y hacer llegar el mensaje anarquista a aquellos segmentos de las clases populares reacios a la lucha clandestina pero dispuestos a la celebración festiva que supone toda representación teatral. Es evidente que la policía estaba al tanto del trasfondo de estas representaciones, como lo demuestra la detención en Buenos Aires en 1896, tras la representación de la versión de Federico Urales de *El pan del pobre*, de varios espectadores «por aplaudir con excesivo entusiasmo».

Como señalaba Bakunin, el anarquismo tiene un carácter utópico: «El anarquismo es utopía porque en la búsqueda de lo imposible es como el hombre ha realizado siempre lo posible». Pero esa utopía, que otorgaba al anarquismo su condición revolucionaria, le dejaba huérfano de referencias materiales. No tenían un ejemplo de sociedad libertaria o un paraíso geográfico que reclamar, pero comprendieron que el teatro hacía posible esa utopía por la simple voluntad de la comunidad formada efímeramente por el autor, los actores y los espectadores. Élisée Reclus lo expresaba así tras asistir a una representación de *La Clairière*: «Con simpatía profunda, con palpitante ansiedad miraban todos la realidad anarquista, tan diferente, a lo menos en sueño, de los turnos infectos o el tiránico antro en que se consume la vida de esta sociedad; todos elevaban su ideal hacia una sociedad decente y honrada, y cuanto más altas y dignas eran las palabras que oían, mejor parecían comprenderlas. Por algunas horas, los burgueses, los hartos, los medrosos, arrojaban lejos de sí sus añejas preocupaciones y su trasnochada moral; se despojaban del hombre viejo». Así pues, para los anarquistas esas representaciones tenían un efecto catártico.

## PARA QUÉ UN TEATRO ANARQUISTA

Pero no conviene olvidar que el desarrollo del teatro social tenía para los anarquistas un sentido utilitario; era un recurso privilegiado, a causa de las características de la sociedad española de aquellos años, pero no dejaba de ser un instrumento más para la divulgación y formación de las clases populares bajo los postulados ácratas, lo que condicionaba en muy buena medida el resultado. Así, aunque a nadie se le oculta que Cataluña fue el epicentro de la Revolución Industrial y donde el anarquismo arraigó con más fuerza, su teatro se representó casi exclusivamente en castellano. No por falta de autores o actores desde que en 1898 se abrió en Barcelona el Teatre Íntim de Adrià Gual, representante de una generación —Felip Cortiella o Jaume Brossa— a caballo entre el obrerismo anarquista y el catalanismo progresista, que escribieron en catalán obras que se pueden adscribir al teatro anarquista, pero que no encontraron un público receptivo entre el proletariado barcelonés. Buscando la eficacia en la difusión de su mensaje, este teatro se escribió en lengua castellana porque no solo podía ser entendido por trabajadores emigrantes y de origen catalán, sino que también podía ser representado en la América que habla castellano.

Por otro lado, el teatro anarquista buscaba reflejar la penosa realidad de la vida cotidiana de las clases populares, que la burguesía mantenía oculta bajo un manto de silencio, con el propósito de que quienes sufrían tan duras condiciones de vida y de trabajo se viesen representados en los escenarios y se identificasen con sus personajes. Este objetivo de denuncia social se vio reforzado por la aparición del Naturalismo, que superaba al Realismo que, aun buscando ser fiel a la realidad, ocultaba con hipocresía las aristas más agudas de la vida social. Los anarquistas entendieron que si el Realismo había sido el estilo impuesto por la triunfante burguesía, el Naturalismo respondía a la presencia de la clase trabajadora y lo acogieron como propio, aunque de forma crítica. En un artículo publicado en la *Revista Social* el 14 de febrero de 1884 se aplaudía este nuevo teatro que ha «puesto de manifiesto llagas y podredumbre horribles que corroen las entrañas de los actuales organismos». Hay que reconocer que la recepción en España de Henrik Ibsen, Bjørnstjerne

Bjørnson, Gerhart Hauptmann o Hermann Sudermann vino de la mano de los anarquistas. El primer estreno de Ibsen en España fue *Casa de muñecas*, con el título de *Nora*, gracias a ese grupo de dramaturgos y actores anarquistas encabezados por Adriá Gual.

Además, fue el vehículo preferido para su propaganda porque, en contraposición a la lectura individual de la prosa, el teatro tenía un forzoso componente social, tan propio del anarquismo en España. Toda representación teatral exige la participación de un grupo plural de artistas y espectadores y su éxito es el resultado de la cooperación entre diferentes oficios, lo que suponía una especie de «propaganda por el hecho», pues mostraba con actos la validez del ideario ácrata basado en el apoyo mutuo. Por eso mismo, los libertarios preferían para sus representaciones los escenarios de sindicatos y centros culturales obreros, pues así el teatro satisfacía una función de cohesión y socialización.

#### EL TEATRO ANARQUISTA EN ESPAÑA

El anarquismo llegó a España con Giuseppe Fanelli en 1868 y tomó carta de naturaleza en el congreso obrero de Córdoba de 1872. Nació de las urgencias revolucionarias de un país en plena convulsión y no fue legalizado hasta 1881, pero inmediatamente irrumpió en los escenarios. Quizás la primera obra de teatro anarquista fue *El Pactum*, un texto de 1881 que, aunque escrito como relato, fue calificado como entremés por su autor, Ubaldo Romero de Quiñones, un coronel de caballería que militaba en el republicanismo federal y que formó parte del Consejo Local madrileño de la Primera Internacional. Pero es más justo reservar este honor a *La mancha de yeso*, estrenada en Madrid el 9 de febrero de 1882. De su autor, Remigio Vázquez, solo sabemos que era un carpintero que residía en la capital y su identidad anarquista, pues se la dedicó «a los obreros de Barcelona» y la vendía con descuento a los afiliados a la Federación de Trabajadores de la Región Española, un grupo de los cuales la representó ese mismo año.

Le siguió una nómina de militantes ácratas, ajenos por su formación y profesión a la literatura; algunos desconocidos, como el tipógrafo que bajo el seudónimo de J. Lofer escribió en 1902 el monólogo *Un huelguista*; y otros más conocidos

como Teresa Claramunt, cuyo drama *El mundo que muere y el mundo que nace* se estrenó el 14 de marzo de 1896 en el Teatro Circo barcelonés, Anselmo Lorenzo, que publicó en 1893 su «episodio dramático social» *Justo Vives*, escrito como relato pero que se adaptó a los escenarios, y el relojero santanderino Emilio Carral, propagandista anarquista y agitador social, que en 1903 estrenó *El ocaso de los odios*.

Entre los autores de esta primera época destaca el intelectual y activista cultural Federico Urales, que como autor dramático escribió *Honor, alma y vida*, *Ley de Herencia* y *Una pelotera*. Su obra más famosa, que nunca fue representada, es *El Castillo maldito*, una tragedia que denuncia la represión desatada en el castillo de Montjuich tras la explosión de una bomba en la calle de Cambios Nuevos en 1896.

Un caso particular representa José Fola Igúrbide, el más famoso y prolífico autor del teatro anarquista en esos años y hoy un desconocido. Ni era un obrero manual ni se afilió a ningún grupo porque se identificaba con el anarquismo espiritual de Tolstoi; en todo caso era reconocido como uno de los suyos por los trabajadores libertarios que incluso le siguieron representando en el exilio. Su obra dramática es muy copiosa, prácticamente cada año estrenaba un nuevo título: *Cristo contra Mahoma*, *El cacique o la justicia del pueblo*, *El Cristo moderno*, *El sol de la Humanidad*, *Los dioses de la mentira*...

En las filas ácratas militaron autores de la generación del 98 como Azorín o Ramiro de Maeztu, aunque entonces no escribiesen textos para teatro. Sí lo hicieron Eduardo Marquina, articulista de *El Porvenir del Obrero* que estrenó en 1902 su primera obra —*El pastor*— que fue un sonoro fracaso, y Joaquín Dicenta, colaborador de *Tierra y Libertad* que en 1908 en una conferencia en el centro obrero anarquista de Madrid solicitaba «la valiosa cooperación de los escritores radicales para fundar un teatro eminentemente popular donde se representen obras sociales y de arranques enérgicos».

Si el Desastre de 1898 provocó una crisis de tintes políticos, en 1914 la Gran Guerra desembocó en otra de marcado tono social que contagió a la literatura. Había sonado la hora de la renovación para el teatro anarquista, que fue revolucionario al adherirse al Naturalismo pero conservador

al rechazar el Modernismo. El relevo llegó con dos grupos generacionales. Por una parte, de la bohemia madrileña, como trasuntos de Max Estrella, llegaron al anarquismo de la mano de Alejandro Sawa escritores como Alfonso Vidal y Planas, Antonio de Hoyos y Vinent, Pedro Luis de Gálvez o Pedro de Répide. Por otro lado, los aragoneses de la revista *Talión*: Ramón Acín, Felipe Alaiz, Gil Bel, Ángel Samblancat, Joaquín Maurín y, próximo a ellos, Ramón J. Sender.

Fueron autores muy populares en los años 20 y 30 del siglo pasado, gracias sobre todo a las colecciones de kiosco que, con pocas páginas y bajo precio, editaban sus obras, fuesen de teatro (*La Farsa*) o de prosa (*La Novela Ideal*, *La Novela Proletaria*...). La Guerra Civil frustró sus vidas y su arte: Ramón Acín y Pedro Luis Gálvez fueron fusilados, Gil Bel condenado a muerte, Antonio de Hoyos y Vinent murió preso, Pedro de Répide, Alfonso Vidal y Planas, Ángel Samblancat, Felipe Alaiz y Ramón J. Sender tuvieron que marchar al exilio; su compromiso con el anarquismo fue más firme que el de muchos intelectuales de prestigio. De la transformación que trajeron a la literatura anarquista dan fe estas palabras de Gil Bel: «la sensibilidad no se conforma hoy con el realismo ni el talento creador con la mecánica. Aun cuando en sus días el realismo fuera creación. Vale más una mediana sugerencia que una buena repetición. Pintar no es copiar, aunque copiar sea pintar».

Ya durante la Segunda República el teatro anarquista se desarrolló extraordinariamente, gracias a estos autores y a nuevos militantes anarquistas: Federica Montseny, Mauro Bajatierra, Eduardo Borrás, Fernando Fontana y otros muchos. Un

impulso reforzado por la presencia en España de cuatro dramaturgos argentinos: Salvador Valverde, que vino de niño en 1899; Alberto Ghirardo, que lo hizo en 1916; Valentín de Pedro, un año después, y Rodolfo González Pacheco que llegó en vísperas de la Guerra Civil. Fueron ellos quienes renovaron el teatro anarquista, rompiendo definitivamente con el Naturalismo y consiguiendo que mantuviese su mensaje revolucionario, siendo a la vez estéticamente vanguardista o, como dijo Alberto Ghirardo, escrito «sin adular a minorías privilegiadas o mayorías sin criterio, para poder realizar obra de verdadero arte».

Salvador Valverde, con el poeta Rafael de León y el músico Manuel Quiroga, escribió canciones como *La cruz de Mayo*, *María de la O*, *María Magdalena*, *Ay Maricruz*, *Ojos verdes* o *Si vas a Calatayud*, además de un puñado de obras de teatro. Alberto Ghirardo fue autor teatral, gran amigo de Rubén Darío y albacea literario de Benito Pérez Galdós, el patriarca del viejo Realismo. Valentín de Pedro fue gestor del Teatro Español de Madrid con Azorín, tuvo su propia compañía dramática, dirigió *La Farsa* y durante la Guerra Civil regentó la Escuela Profesional de Capacitación Teatral de CNT, donde se formaron actores como Fernando Fernán Gómez, Manuel Alexandre o Rafael Alonso. Mientras, González Pacheco se asentó en Barcelona y abrió el teatro anarquista a nuevas influencias, de Romain Rolland o Isaac Steinberg, dirigió la colección *Teatro del Pueblo* y formaba a jóvenes vinculados a CNT como Paco Martínez Soría o Mary Santpere. Después de la Guerra Civil, los cuatro volvieron a Argentina.

En abril de 1939 el teatro anarquista tuvo que bajar el telón. No se ha vuelto a subir. Por ahora. 

# EL TEATRO DE LA ESCUCHA Y EL ENCUENTRO CON EL OTRO

MOISÉS MATO LÓPEZ

*Creador del Teatro de la Escucha*

## 1. FUNDAMENTOS HISTÓRICOS Y TEÓRICOS DEL TEATRO DE LA ESCUCHA

El *Teatro de la Escucha*, en su desarrollo, a lo largo de los últimos 25 años, ha recogido tres aportaciones fundamentales de la historia del teatro. La primera es la *Poética* (siglo IV a. de C.) de Aristóteles. El *estagirita* acuñó las líneas maestras del arte dramático que condicionarían toda su historia hasta llegar a nuestros días. Recogemos de manera especial su concepto de *Mimesis* que nos habla de la identificación del público con el héroe trágico, protagonista indiscutible de las tragedias. El héroe se presenta siempre como esencialmente virtuoso, representa los grandes valores de la *polis* y por tanto es digno de imitación. Para que la peripecia dramática funcione, Aristóteles nos deja ver algún defecto del héroe trágico y de esta forma nos abre a la *Catarsis*, que dota a la tragedia de una capacidad redentora ya que permite al espectador redimirse de sus fallas o bajas pasiones. Estas son experimentadas por el héroe trágico, con el que previamente el público se habrá identificado, y por tanto al ver cómo este se precipita a un desenlace fatal por culpa de ese defecto, falla o pasión, los asistentes a la representación se conmueven y sufren con él. De alguna forma se redimen en el héroe. La visión que nos ofrece la *Poética* plantea una primera aportación al teatro y luego al cine, de forma general, y al Teatro de la Escucha de forma singular. A saber: La posibilidad de identificarnos y padecer con el otro que tiene los mismos defectos y comete los mismos errores que nosotros.

No será hasta mediados del siglo XX cuando aparezca la gran enmienda a la propuesta aristotélica. Nos llegará de la mano de Bertolt Brecht. En su *Pequeño organon para el teatro* (1948) rechaza la identificación y propone el concepto

*Verfremdungseffekt*, o *Efecto V*, que podemos traducir como distanciamiento o como extrañamiento. En el desarrollo de su propuesta, Brecht, plantea que es necesario romper la ilusión que identifica al actor con el personaje. Para entender su propuesta hay que partir de las tesis clásicas del marxismo. Para él, el teatro debe adaptar el materialismo dialéctico (tratar las condiciones sociales como procesos, con sus contradicciones), poniéndose, no en lugar del hombre, sino frente a él, con distancia. Aquí ya no hay éxtasis, ni del actor ni del público. De esta manera se evitaba la *catharsis* y en su lugar se buscaba lograr la *anagnosis*, es decir, la toma de conciencia entre los espectadores. Nuestro autor busca con ello un despertar crítico del espectador con respecto a los personajes y la acción. Con innumerables registros escénicos, pretendía que los asistentes a sus espectáculos, comprendieran las causas políticas y económicas que hay detrás de los personajes. Brecht buscaba la autonomía del público frente al planteamiento del autor o el director de escena. El *Teatro de la Escucha* asume también los resortes técnicos de este principio brechtiano que busca un espectador consciente que comprenda el marco institucional y cultural que ampara toda violencia.

Pocos años después, el brasileño Augusto Boal escribe su *teatro del oprimido* (1973) que consideramos la tercera influencia de nuestra propuesta. Boal, también influido por el marxismo y con similitudes con la pedagogía de Paulo Freire, propone un paso más en la crítica a Aristóteles, cuyo sistema considera coercitivo y manipulador, pero también supera a Brecht, que sigue manteniendo al público, acomodado en su butaca. Boal planteará la participación activa del público en la trama. Con ello romperá, ya no sólo la cuarta pared sino también, todo el espacio escénico. En propuestas

como el *teatro foro*, el público sustituye a los personajes e intenta nuevas acciones que posibiliten alcanzar desenlaces deseables para los espectadores. El teatro de Boal ha de entenderse como un ensayo para la vida. En sus propuestas es posible experimentar posibilidades de cambio que luego se pueden aplicar a los conflictos reales de los que los participantes forman parte. Esos ensayos ya nos preparan para la vida. Boal propone la figura de especta-actores y especta-actrices. Hay en el *teatro del oprimido* una fusión entre la platea y el escenario. Eso ocurre también en muchas propuestas de *Teatro de la Escucha* que se mezclan con la vida de formas diversas.

A estas tres influencias, sustanciales en la historia del arte dramático, el *Teatro de la Escucha* añade una cuarta: la *noviolencia activa*. La cultura que deviene de las experiencias que hoy se engloban en esa corriente de liberación aporta elementos sustantivos para nuestra propuesta formativa. Los conceptos de verdad (*Satyagraha gandhiana*) y de amor político, propios de esas tradiciones de lucha que empleaban el cuerpo y el espacio público como forma de acción política, se vuelven, no sólo sugerentes, sino fundamentales para dar un paso sustantivo en nuestra metodología. Se trata de insertar nuestro trabajo en una corriente que ha demostrado la capacidad de romper la espiral de la violencia, humanizando la existencia de los que la han practicado y de los que se vieron beneficiados por ellas. La *noviolencia* propone medios acordes con los fines, permite la participación de todas las personas, pretende liberar al oprimido y al opresor, cree en el diálogo como herramienta de transformación, es autogestionario, renuncia a la mentira. Las experiencias de Gandhi, Mandela, M. L. King, Jean Goss, César Chávez, del sindicato Solidaridad... y tantas otras son referencias fundamentales que objetivan la viabilidad de esos proyectos de probada eficacia transformadora. Aunque no se puede considerar la *noviolencia* como una corriente teatral, podemos afirmar, sin lugar a dudas, que tiene los elementos fundamentales de todo acto teatral. En el *Teatro de la Escucha* se estudian y practican los principios de la noviolencia en medio de los procesos creativos.

El *Teatro de la Escucha* desarrolla en su práctica una síntesis creativa entre estas cuatro fuentes. Eso le permite sustentar su metodología de trabajo sobre esos cuatro pilares:

- La identificación aristotélica con los personajes es fundamental para lograr una empatía imprescindible con sus dramas.
  - El distanciamiento brechtiano adquiere relevancia para comprender el marco político y económico que hay detrás de esas injusticias.
  - La participación activa permite ensayar en el teatro las acciones que descubrimos que debemos llevar a la vida.
  - La cultura de la noviolencia permite asentar en la búsqueda de la verdad y en el amor las investigaciones creativas sobre los conflictos.
- «Escuchar siempre transforma» acostumbramos a decir en el *Teatro de la Escucha*. Nuestras metodologías, al incluir esas cuatro perspectivas pretenden abrir caminos para que esa afirmación se convierta en un objetivo alcanzable.

## 2. APLICACIONES DEL TEATRO DE LA ESCUCHA

Podemos dividir en cuatro ámbitos las experiencias que hemos desarrollado desde la *Sala Metáforas* en estos años:

- **Ámbito artístico:** Varios grupos de artistas han desarrollado proyectos con esta metodología. Estos proyectos, *amateurs* o profesionales, tienen forma escénica y por tanto se desarrollan en espacios de representación formales o informales. Aunque las dinámicas de interacción con el público son variadas, siempre hay un momento en que se produce la representación. Algunas compañías significativas son: **Teatro del abrazo** o **Zeroalaizquierda Teatro**.
- **Ámbito social:** Vinculado a colectivos sociales que por su vulnerabilidad o situación de dependencia requieren de dinámicas que faciliten una cosmovisión que les permita descubrir posibilidades de transformación. En estos casos la representación teatral, si la hubiera, es sólo una parte del proceso. Prima la actividad realizada en el taller y la preparación de las acciones. Algunas compañías significativas: **Teatro sin papeles** formada por inmigrantes y **Teatro de Urano**, teatro inclusivo.
- **Ámbito político:** Se desarrolla con grupos de personas que se plantean un determinado problema político al que quieren responder. En este caso también se prioriza el taller y las acciones, teatrales o *artivistas*, que resulten del proceso: En este grupo se han desarrolla-

do técnicas específicas con *Contra discurso*, *Contra Goliat* y *Cartelaciones*.

- **Ámbito educativo:** Consiste en la generación de proyectos educativos formales, no formales o informales, que permitan a los participantes plantearse una formación integral que una cuerpo, mente y espíritu. En este apartado nos inspiran las experiencias de Paulo Freire y Lorenzo Milani. Algunas experiencias significativas de este ámbito son: *Escuela de expresión* y *Proyecto cambiar el mundo*. También ha suscitado numerosas publicaciones como *Convertir los problemas en oportunidades*, *Déjame en paz* o *El camino de la noviolencia*.

### 3. LA ESCUCHA DEL OTRO COMO VOCACIÓN

Según Emmanuel Levinas, «solemos pensarnos en relación a lo que hacemos. Sin embargo, deberíamos de pensarnos en la medida en que somos respuesta a otros». Afirmación que ilustra poéticamente al afirmar que un pájaro para volar necesita la resistencia del aire. De la misma forma para ser, necesitamos la presencia del otro, medirnos en la relación con el otro. Somos en la medida que nos confrontamos al otro en diálogo vital. Pero el otro no es un objeto que me sirve instrumentalmente para mi crecimiento personal, sino que es un interrogante al que debo responder. Es en el intento de respuesta a ese interrogante donde se produce el crecimiento personal y colectivo. Por tanto, el otro es llamada, vocación. Así se desprende de la filosofía-ética de Levinas, y así quisimos entenderlo al elegir las referencias históricas a la que aludimos en el primer apartado.

La realidad biológica que somos nos confirma que nacemos desprotegidos y no podríamos sobrevivir sin los demás. Al crecer, fruto de las corrientes de pensamientos liberales y de la manipulación mediática, podemos afirmar nuestra autosuficiencia, pero no deja de ser un espejismo. La independencia total en el ser humano es imposible y en no pocas ocasiones es el germen de numerosos infiernos existenciales. Al sabernos seres relacionales se abren numerosas posibilidades de promoción personal. Es la realidad del otro la que nos invita a desarrollarnos plenamente como personas, a crecer en todas las dimensiones. Sin embargo, aunque resulte evidente y deseable, la apertura a los demás se convierte en una tarea

titánica para muchos seres humanos. Las formas de vida, las heridas, el relativismo moral, la precariedad económica y existencial, la cultura consumista e individualista... no pocas veces dinamitan los puentes que facilitan el encuentro con el otro. Es en este marco general en el que situamos las prácticas que, a modo de ejemplo, pasamos a exponer.

Partiendo de la formulación del principio *Al máximo, sin pasarse*, proponemos a los asistentes al taller una serie de ejercicios que les permitan comprender de diversas formas su significado.

Las primeras dinámicas invitan a experimentar una traducción física del principio formulado. Los ejercicios proponen distintas posturas en las que los asistentes, organizados por parejas, deben mantenerse en equilibrio. En todos ellos hay un momento en que cada pareja, dependiendo de sus capacidades físicas, llega al límite en el que pueden mantener un determinado equilibrio. Ese es el punto que marca el *máximo sin pasarse*. En diferentes cambios de pareja descubren que ese punto varía en cada pareja. En todo caso el ejercicio deja patente que siempre podemos encontrar un punto de equilibrio entre dos personas. Ese punto lo descubrimos en el ejercicio y queremos descubrirlo en la vida. Ese es el punto de partida a partir del cual podemos crecer y desarrollarnos en diálogo con el otro.

A continuación, siempre en parejas, realizamos otros ejercicios, orientados a descubrir cómo, en medio de la acción, habitualmente no podemos saber cuándo nos pasamos o cuando nos quedamos cortos. Ahora la propuesta se basa en el movimiento, es libre y por tanto no se somete a ningún equilibrio físico. Muy pronto el grupo descubrirá tres posibilidades. Las dos mayoritarias: Quedarse corto o pasarse con sus combinaciones permanentes. Y una tercera posibilidad, normalmente muy sutil y breve, en la que se experimenta el *máximo sin pasarse*. Lo que en los primeros ejercicios de equilibrio físico podíamos apreciar con total exactitud, en la acción se vuelve borroso e impreciso. Requiere, como en la vida, otro nivel de escucha.

Con esas dos experiencias construimos un marco simbólico que nos permita revisar numerosas experiencias de los participantes en las que nos quedamos cortos o en las que nos pasamos.

Al calor de las experiencias los participantes poco a poco reconocen muchas de esas dinámicas en su cotidiano vivir. Los juegos, y la posterior reflexión, nos permiten descubrir cómo cada vez que nos pasamos o se pasan con nosotros se ejerce algún tipo de violencia y cómo cuando nos quedamos cortos sufrimos o practicamos una suerte de asistencialismo o paternalismo. Ambas experiencias dificultan, en las dinámicas y en la vida, el encuentro honesto con el otro. En la práctica podemos objetivar que al ser arrastrados por las dinámicas *de pasarse* (Violencia) y *de quedarnos cortos* (Asistencialismo) tendemos a protegernos, a encerrarnos y a limitarnos, y, por tanto, dejamos de desarrollar capacidades comunicativas y expresivas que favorezcan el encuentro. El otro ya no es la resistencia física del aire, que diría Levinas, para alzar el vuelo sino más bien se convierte o nos convertimos para el otro en las tijeras que cortan las alas.

En cientos de experiencias con estos ejercicios constatamos que los participantes descubren cómo esas dinámicas forman parte de su vida en un grado muy importante, a veces absoluto. Frente a ello, volvemos a nuevas dinámicas de acción que les permitan ensayar *el máximo sin pasarse*, ya conscientes de lo que significa. El grupo experimentará y reconocerá como en el esfuerzo consciente para situarse en *el máximo sin pasarse* se produce una nueva conciencia que nos permite crecer. En esas condiciones la escucha se abre a nuevas dimensiones. En los diálogos de forma natural, sin que previamente se hayan explicitado los principios de la *noviolencia*, los asistentes hacen referencia al hecho de que para avanzar por ese camino hay que descubrir la verdad de lo que

somos. Asimismo, constatan que la relación con el otro parte de un esfuerzo por amarlo como *necesita ser amado* (que normalmente es muy diferente a como yo quiero amarlo). Solo en ese esfuerzo por amar como el otro necesita ser amado se hace fundante la escucha. Estos diálogos normalmente consiguen neutralizar los discursos ideológicos dominantes, que tienden a relativizar esos conceptos en aras de abstracciones, que normalmente nos alejan del encuentro con el otro. Por el contrario, nos conectan con la necesidad universal de que en las relaciones existan posibilidades de verdad y amor, más allá de las definiciones. Es más, sugieren la necesidad de que cualquier conceptualización se abra a reconocer que el otro también es un misterio. En este sentido, con Levinas, también descubrimos que el amor requiere asombro.

Para que hayamos llegado a ese punto de comprensión noviolenta de nuestras vidas en relación con los otros, han sido necesarias previamente las aportaciones de Aristóteles, Brecht y Boal. Por un lado, los participantes han vivido la experiencia de identificación y catarsis, cuando los ejercicios eran observados desde fuera y podían sentirse incluidos o provocados por lo que veían. Por otro lado, se ha producido el reconocimiento de un sistema de interacciones culturales e institucionales que condiciona nuestras relaciones, impregnándolas de violencia y de paternalismo. Finalmente, la propuesta de ensayar conscientemente posibilidades del *máximo sin pasarse*, permite a los asistentes corregir en el ensayo muchas de las actitudes que previamente han reconocido y que se pueden convertir en plan de acción en las relaciones familiares, sociales, profesionales en las que deseen hacer cambios. 

# EL ARTIVISMO, UNA PRÁCTICA DE CONTRAPODER

ANTONIO ORIHUELA

Poeta

De lo que definitivamente no se trata es de mostrar nuevas percepciones del mundo, sino de cambiarlo. Al rechazar la representación, el artivismo elige la acción directa.<sup>1</sup>

**¿**Qué pueden hacer hoy los artistas en medio de urbes caóticas y saturadas? ¿Cómo intervenir en el espacio público precisamente cuando se reducen los espacios comunes debido a la ola privatizadora generalizada? ¿Qué mensaje puede calar en medio del ruido mediático que nos envuelve? ¿Qué símbolos oponer al poder? ¿Cómo denunciar las desigualdades económicas y sociales cuando éstas son asumidas como un problema personal y subjetivo? ¿Cómo favorecer los encuentros sociales en un estado de alarma, desconfianza y cámaras de vigilancia donde todos somos enemigos de todos? ¿Qué prácticas lúdico-artísticas pueden hoy competir con los centros comerciales? ¿Qué discurso crítico puede enfrentarse a la publicidad? ¿Cómo hacer presente lo que no queremos ver?

Demasiadas preguntas para las que no tenemos respuestas, pero a las que podemos oponer algunas experiencias que creo que alumbran ciertas formas de encararlas.

Frente al paternalismo autoritario de acercar el arte a la gente, olvidando en qué condiciones tiene lugar la producción, distribución y consumo de la obra de arte en el capitalismo, se extendió en los setenta, la consigna de «el arte a la calle»,

tratando así de implicar a la población más allá del mundillo artístico y a la vez, recuperando el espacio público tanto en su dimensión física como simbólicamente: hacer sitio y a la vez dar lugar, propiciar las condiciones para que surja el encuentro, la escucha, el diálogo, el debate, el conflicto... ¿pero es la calle un ámbito de libertad donde esto es posible o es un espacio de control?

Hemos de ser conscientes de que el espacio público es un espacio altamente controlado, donde los mensajes dominantes son los de la propaganda (y aquí hay que incluir la monumentalidad) y la publicidad. Las intervenciones en el espacio público no convierten «la calle en un producto más del mercado» pues ésta ya lo es, por lo que el artivismo lo que se propone es interferir las lógicas dominantes y poner en evidencia en el interior de cada medio las contradicciones existentes. Desarrollar una acción a fin de que sea la misma gente la que produzca los cambios.

Muchas de esas experiencias comparten la invención de espacios y modos de hacer en respuesta a situaciones de conflicto muy diversas, mediadas por la represión estatal y las violaciones de los derechos humanos en los inicios del neoliberalismo y la fractura del proyecto socialista en la década de los ochenta, cuando se consolidan las políticas de privatización y el fundamentalismo del mercado, años en que se inventa la vida que ahora vivimos, y comenzaba a tener lugar el desmantelamiento del Estado de Bienestar bajo el peso de la implacable lógica del beneficio.

Necesitamos generar los espacios sociales en donde pueda crecer este discurso de la resistencia, la disidencia y la autoafirmación. Lugares donde se pueda crear cultura autónoma, donde

1. <https://www.degrowth.info/en/dim/degrowth-in-movements/artivism/>

experimentar rituales, preparar fiestas, inventar nuevos lenguajes, cantar, soñar, disfrazarnos, jugar, contar historias, discutir planes y trabajar en común.

Cien años después de Dadá, la consigna sigue siendo válida: El arte debe estar al servicio de la VIDA en lugar de al servicio de los negocios, y debía, en palabras de Bretón, «transformar el mundo, cambiar la vida». Pero eso no debía hacerse solo con imágenes, sino con acciones, con participación, movilización y desobediencia, poniendo el cuerpo contra la maquinaria devastadora del capitalismo y contra aquella burocracia literaria que denunciara Maikovski.

Frente al consumo pasivo en su formato mercancia y la asfixia social a la que contribuyen los artesanos de la emocionalidad y los bufones del reino de lo mediático, es posible levantar un arte otro, el que va de la mano del activismo político y la organización comunitaria. Este es el que, con todas sus lagunas, nos gustaría compartir aquí con todas vosotras, por si fuera capaz de iluminar vuestro siguiente movimiento contra el biocidio en ciernes.

Si bien la postmodernidad ha fagocitado todo discurso de transformación desde el triunfo del relato neoliberal, aún podemos encontrar respuestas puntuales y fragmentarias entre los movimientos alterglobalización que han intentado conjugar la acción directa, la protesta lúdica y el arte, como el Group Material, WochenKlausur, Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo (BAW/TAF), Los Angeles Department of Poverty (LAPD), GAC, H.I.J.O.S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio), Grupo Etcétera, Argentina Arde, Tucumán Arde, Gran Fury, The Illuminator, Ne pas Plier, TRMark, Kein Mensch ist Illegal, Indiani Metropolitani, My Dad's Strip Club, The Laboratory of Insurrectionary Imagination, Not an Alternative!, Afrika Gruppe, El Kolectivo de Panamá, La Chamba de Venezuela, o Reclaim The Streets, Colectivo Tomate, Community Rejuvenation Project o el Colectivo Germen Crew, Frente 3 de fevereiro, Clown Army, People vs The Banksters, The Bike Bloc, Estrujenbank, Urbomaquia, Viva Laura Pérez, Mujeres Públicas, Costuras Urbanas, Colectivo Fin de Un Mundo, Fuerza Artística de Choque Comunicativo, FRENAPO, etc., todos ellos utilizando el recurso del carnaval y la fiesta callejera en un intento desesperado por rescatar una democracia

cada día más cercada, vigilada y vaciada de sentido en nombre del miedo, la seguridad y la sumisión.<sup>2</sup>

Desde una actitud militante y antifetichista, también sus objetivos son muy parecidos: abandonar el espacio del museo por la escena de las luchas sociales y los proyectos colectivos, a través de un arte que no solo critique, denuncie, perturbe o provoque, sino que también invite a pensar, a participar y actuar juntos.

En España, las políticas culturales del PSOE durante los años ochenta fueron impugnadas por algunos artistas que, ante la profesionalización, el hastío de la espectacularización del arte, del culto a la personalidad, el fetichismo esnob y la machaconería mediática responsable de todo ello, decidieron asociarse bajo identidades colectivas y adoptar un discurso reivindicativo y contestatario.

En este contexto aparecieron en Málaga los *Agustín Parejo School* (APS). En 1999, algunos miembros de Agustín Parejo School desplazados a Madrid, instituyeron el colectivo *Preiswert Arbeitskollegen* (Sociedad de Trabajo No Alienado), que añadió otros recursos de probada eficacia performativa. Entre sus acciones más recordadas está la operación *Ha llegado la hora del saqueo...* en la que repartieron *flyers* falsos en la boca del metro Sol en Madrid anunciando que El Corte Inglés te regalaba todo aquello que te pudieras llevar puesto un día concreto durante unas horas determinadas, animando así al inocente ciudadano a realizar una acción que desafiaba la legalidad vigente, culminada con éxito gracias a la presencia de cámaras de video en manos de los activistas y la pasividad de los servicios de seguridad ante la presencia de las mismas.

La acción de los *Preiswert* ha sido replicada desde entonces en varias ocasiones por otros colectivos anónimos. El 29 de mayo de 2010, para celebrar la visita y reunión de los ministros de Agricultura de la Unión Europea en Mérida, se repartieron en los barrios vecinos al centro comercial unos vales promocionales (de excelente calidad) con los que se obsequiaba con 10 kg de fruta y verdura a los/as clientes/as que se acercaran al hipermercado de 19 a 20 horas y presentarán

2. Para conocer más sobre la actividad de estos grupos puede verse: Orihuela, A. (2022). *El arte de no hacer arte*. Ed. La Vorágine.

ese vale en la caja. De forma inmediata Carrefour multiplicó sus medidas de seguridad y realizó varios carteles informando de que la promoción de la fruta y verdura era falsa. La acción pretendía mostrar a la clientela de Carrefour el daño que causan las multinacionales del sector de la distribución de alimentos a las pequeñas explotaciones agrarias y ganaderas; y para ello se empapeló la ciudad con carteles informativos que explicaban las repercusiones de este sistema comercial en los/as productores/as y para los/as consumidores/as.

Durante los años noventa, aparecieron los Equipos *Fiambrera*, grupos autónomos de activismo de espíritu iconoclasta, formación artística, conciencia política y mucho sentido del humor y la provocación, que lo mismo ponían banderitas en las mierdas de perro o trasladaban trozos de césped a plazas donde no se había visto nunca, que intervenían la cartelería institucional, o montaban OKUPASA, una oficina de información y contactos para okupar viviendas.

En 2002, ya bajo el nombre de *Las Agencias*, organizarán el Sabotaje Contra el Capital Pasándolo Pipa (SCCPP) animando al hurto en grandes superficies a través de la iniciativa YOMANGO, basada en la idea de la apropiación. La táctica *Yomango* consistía en atacar el imaginario del consumidor y explorar los confines vedados del verdadero disfrute que no está en consumir sino en mangar. De hecho, uno de sus primeros eslóganes fue «Yomango, porque la felicidad no se puede comprar». *Yomango* nunca crearía nada, todo lo que haría Yomango sería mangar, porque esa es la única relación subversiva que cabe contra el consumo y sus representaciones.

Una de las primeras cosas que hicieron fue montar una página web anunciando cenas Yomango a las que se invitaba a la gente a traer los comestibles hurtados durante la semana o llenar un centro comercial con bailarines de tango y falsos músicos que a la vez que bailan van mangando lo que se le pone al alcance, acción que llamaron Yomango-Tango.

Otro hito fue la edición del *Libro Rojo* de Yomango y *El libro morado* (para ponerte morado), con instrucciones para liberar productos en los grandes almacenes, además de lanzar campañas publicitarias muy exitosas como: «Hay cosas que el dinero no puede comprar. Para todo lo demás, Yomango», o «Yomango: Una marca que le manga

todo a las otras marcas».<sup>3</sup>

También montaron su propia línea de ropa de alta costura *Prêt A Revolter* o «lista para rebelarse», consistente en ropas coloridas que contienen bolsillos secretos que permiten al usuario ocultar materiales para protegerse de los palos de la policía, ocultar cámaras para documentar el abuso por parte de la policía o liberar productos de los grandes almacenes.

En la estela del Colectivo norteamericano *Adbusters*, Yomango atacaba a la base del capitalismo, el consumo, poniendo en evidencia las técnicas de sugestión que emplean las empresas para vender sus productos y hacer del hurto una de las Bellas Artes.

Estas tácticas ya habían sido ensayadas por los *Indiani Metropolitani* italianos a mediados de los setenta, cuando irrumpían en masa en los cines de estreno sin pagar, saqueaban tiendas de lujo o hacían *sinpas* grupales en restaurantes caros del centro. El carácter lúdico y espontáneo de sus reivindicaciones en forma de espectáculos y fiestas en las plazas de Roma y Milán, sus manifestaciones con reivindicaciones absurdas, su poesía sin sentido y, en buena medida, sus pintadas en paredes y grafitis, los hicieron muy conocidos y que sus tácticas se extendieran entre otros grupos.

Nuevas *franquicias* de la marca Yomango fueron apareciendo en otros países con los que los integrantes tienen relación gracias a su departamento de *manguetin*. Entre ellos, «Umsonst» (Alemania) o «Pinche Empalme Justo» (Argentina), que se convirtió en «la primera empresa de TV por cable autoinstalable de la república Argentina». En 2005 la empresa Multicanal inició una demanda judicial contra ellos por «instigación a cometer delitos». El motivo fue la realización de una intervención donde ironizaban sobre una práctica altamente difundida entre los hogares argentinos: engancharse al cable. *Pinche Empalme Justo* se presentaba como «La primera empresa de TV por cable 100 % gratuita y autoinstalable».

En medio (2007) fue un grupo de creadores insatisfechos por la falta de conexiones entre el arte y la acción política. En sus trabajos exploraban la potencia transformadora de las imágenes y las

3. Disponible en: <https://animalario.tv/PorcoArchivo/Biblioteca/5.%20El%20libro%20rojo%20-%20Yomango.pdf>

acciones para producir interferencias en el relato dominante y construir nuevas narrativas, autónomas, críticas y transformadoras. Algunos de sus integrantes tienen un largo currículo en el activismo, vienen de colectivos como Las Agencias (2001), Yomango (2002), V de Vivienda (2006), La Fiambrera (1996), etc. Entre sus acciones más replicadas por todo el Estado español, están sus famosas fiestas: en una oficina del INEM, en sucursales de Bankia (se la hacían a quien iba a cerrar su cuenta en la entidad)<sup>4</sup>, etc.

En 2012, el G.I.L.A. (Grupo de Intervención de Lavapiés) difundió la campaña «tira tu basura en los bancos», los «Homenajes a Pollock» (lanzamiento de globos llenos de pintura roja contra las fachadas de los bancos), los abordajes de sucursales de Bankia para protestar contra los desahucios, la intervención «Cajero electoral» (donde la gente iba a votar a los bancos puesto que ellos son los que gobiernan) o la «Operación Lola Flores», en la que se pedía a los ciudadanos que echaran una monedita por el cajero más próximo para salvar a los bancos... Todas estas acciones, en aquellos años marcados por el rescate público a la banca, los convirtieron en un referente del activismo bancario.<sup>5</sup>

Toda la estrategia del activismo se resume en colocar al oponente ante un dilema: si no hacen nada, la acción tiene éxito; si reprimen pueden parecer ridículos y su violencia contraproducente, en este caso, la acción también tendrá éxito. Con la creciente represión de la resistencia en todo el mundo, el activismo artístico será cada vez más común como herramienta para seguir reinventando formas y denunciando al enemigo, el Estado y el Capital.

Extender el activismo y la cultura de la resistencia (desde la protesta hasta el sabotaje), para que sean apoyados por una población más amplia que quiera participar en ellos, es sin duda la gran tarea, porque la colonización progresiva a través de las creencias, los valores y las formas de los medios masivos dominantes imponen una uniformidad industrial sobre lo que se puede imaginar y decir, que solo engendra replicantes y sociedades totalitarias.

El mundo del arte no es una excepción a este proceso, por eso, la tarea crítica del arte hoy está en cómo ofrecer una alternativa, construyendo una cultura de resistencia donde el arte y el activismo ya no están separados de la vida cotidiana y donde todas las personas puedan sentirse parte de una cultura compartida, algo que los activistas a menudo olvidan y no ven la importancia de crear las infraestructuras materiales y las sensibilidades afectivas que apoyen la resistencia a largo plazo, porque cuando se desarrolla un arte de intervención que interrumpe el tiempo y el espacio, haciéndolos más densos, llenándolos de alegría y placer, se descubre que aquello que nos gobierna está lleno de agujeros. Los agujeros no se ven a primera vista porque todo en el capitalismo se conjura para que parezca que no están ahí, pero el activismo precisamente lo que muestra es que los agujeros existen únicamente en la medida en que los hacemos existir, y que sólo así, haciendo existir aquello que no se ve a simple vista, es como se puede llegar a establecer una nueva relación con todo lo que nos rodea. 

4. <https://www.youtube.com/watch?v=GeyDs3s4s4M>

5. [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=190&v=G7l9xbaea\\_4&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=190&v=G7l9xbaea_4&feature=emb_title)

# A LA ESCUCHA AL DIOS DESCONOCIDO: *LA TUMBA DE ANTÍGONA* DE MARÍA ZAMBRANO

NUNZIO BOMBACI

*Istituto Teologico San Tommaso-Messina*



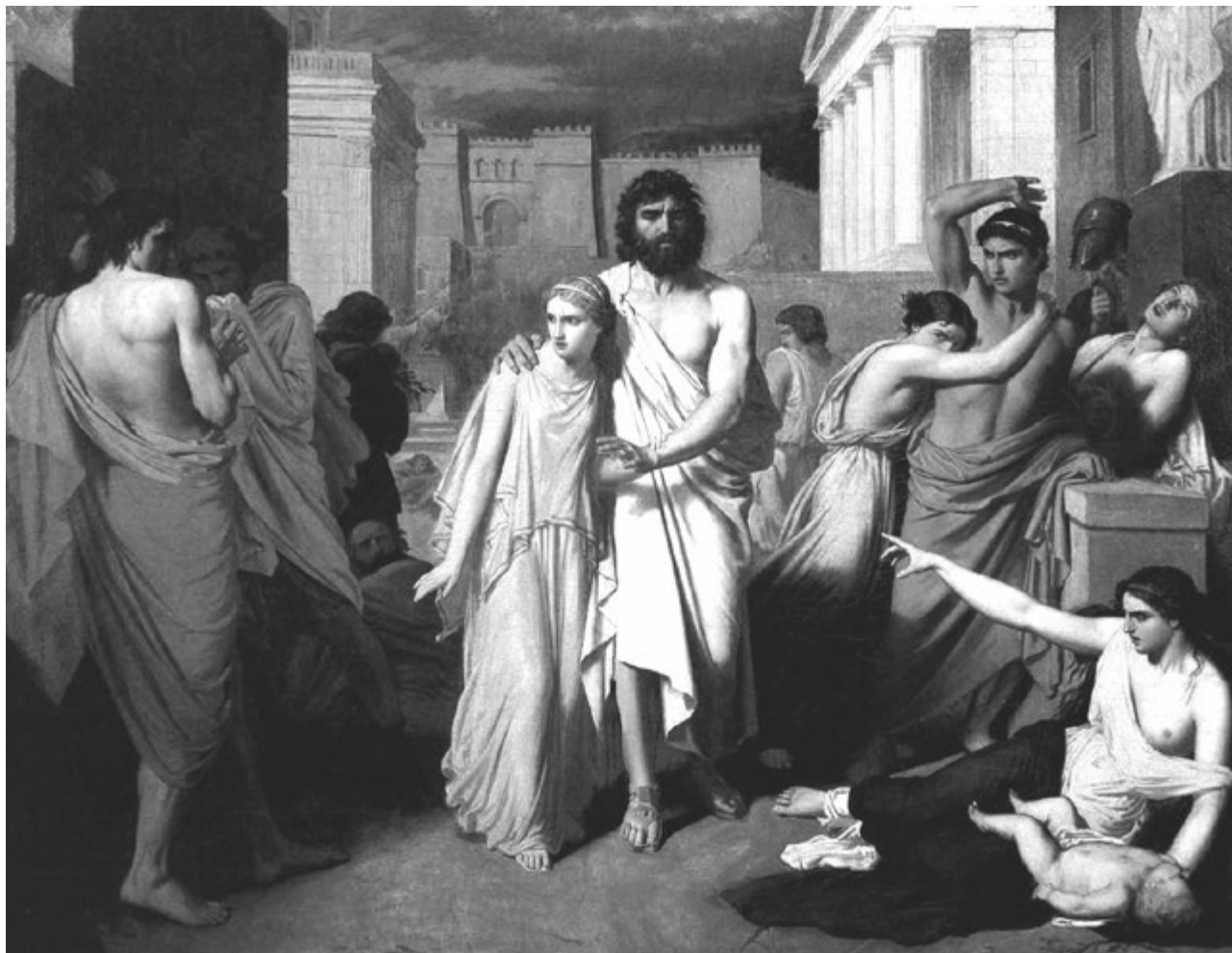
Retrato fotográfico de María Zambrano (1904-1991). Archivo fotográfico procedente de la Fundación María Zambrano, en Vélez Málaga. Autor: desconocido. Fuente: Wikipedia.

Refiriéndose a Antígona como personaje-autor, María Zambrano ha descrito el tipo de dualidad que se da en ese tipo de protagonista: el de perfecta víctima de sacrificio. Por su lado, su «intangibile unidad, su cumplida trascendencia», que se desprende de «su sueño de amor, de conocimiento, de lucidez que ve su condenación inevitable, su propia muerte, y la acepta, pues está situada en el punto del tiempo en que vida y muerte se conjugan». Por otro lado, Antígona parece abandonada, desdichada, como si la trascendencia no lograra amparar su dolor, ese llanto por sus nupcias perdidas, por su vida no vivida, por su brusca muerte<sup>1</sup>.

## 1. ANTÍGONA, ALMA TRÁGICA

El pensamiento de María Zambrano ofrece un aporte original a la crítica del sujeto imperialista, autárquico y autorreferencial, propuesto por buena parte de la filosofía moderna. Por el contrario, la autora pone de relieve la miseria radical y la «necesidad del otro» sentida por cada ser humano. Ella concibe la subjetividad como *sujeto a* más que *sujeto de*, reconociendo en el fondo de lo humano la *pasividad*<sup>2</sup> radical e irremisible

1. J. Castillo, «*La tumba de Antígona: tragedia y misericordia*», en el libro colectivo *El pensamiento de María Zambrano*, Zero Zyx, Lérida-Madrid 1983, p. 109.
2. Vedi *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, A. Buttarelli (ed.), Bruno Mondadori, Milano 2006. Señalo una bibliografía muy extensa de la filósofa, en *Appendice a M. Zambrano, Luoghi della poesia*, Bompiani,



Óleo en lienzo de Charles Jalabert (1819-1901): *Edipo y Antígona* (*Edipe et Antigone*, 1842). Antígona y su padre, Edipo, abandonan la ciudad de Tebas.

de un ser finito, sometido desde el principio a la omnipresencia obsesiva de lo *sagrado*. Para este ser, la revelación de lo divino traerá un *ethos* que prescribe la dedicación al bien de sí mismo y de los demás. Este es el bien ordenado por el *Dios desconocido*, cuya Ley puede entrar en conflicto con la ley positiva, en particular si esta es impuesta por un poder tiránico: pensemos en Antígona, personaje trágico que *donne à penser* a la filósofa andaluza.

La protagonista del drama *La tumba de Antígona* transita por la profundidad del alma: *las entrañas*, en léxico zambraniano. Para *doña María*

(lectora de la tragedia, la poesía y la mística), el ser humano es, fundamentalmente, un *alma* cuya facultad original es el *sentir* más que el *pensar*: un sentir original, aludido en cada sentimiento, «infierno de la memoria y de la conciencia»<sup>3</sup>.

Es significativo que, en años más recientes, la fenomenología del filósofo Michel Henry haya identificado precisamente en el *sentirse a sí mismo* (en la *autoafección* que es el *s'éprouver*) la *Afectividad trascendental* peculiar de la vida humana. Incluso antes que Zambrano y Henry, Miguel de Unamuno había concebido, en el fondo de

Milano 2013, pp. 631-720 (ed. italiana de *Algunos lugares de la poesía*, Trotta, Madrid 2007).

3. Cfr. M. Zambrano, «Del método en filosofía o de las tres formas de visión», *Rio Piedras, Revista de la Facultad de Humanidades*, Rio Piedras, Puerto Rico, n. 1, 1972.

la subjetividad humana, el sentirse a sí mismo. En este sentirse, el hombre percibe su propia finitud y pasividad, es decir, la «laceración de su propio ser respecto del ser original, donde la realidad formaba un todo armonioso y unitario»<sup>4</sup>.

## 2 DEUS ABSCONDITUS

Quién —como Antígona y los que idealmente pertenecen a su «estirpe»— escucha la «voz abismal» que se oye en lo más profundo de sus propias *entrañas*, advierte que los dioses de la religión positiva no agotan el horizonte de lo divino y que su vida en verdad no se cumple frente a ellos. El hombre comprende ahora su condición, como de un ser que vive bajo el signo del *Deus absconditus*. Al mismo tiempo, él advierte, más allá de la ley positiva, el carácter imperativo de una ley no escrita (la Ley, sin más), que prescribe la piedad hacia el Otro y el otro. Para quienes pertenecen a la *estirpe de Antígona*, por tanto, los órdenes del *ethos* y *pathos* no proceden de los dioses que, según la religión pública, presiden las vicisitudes de la ciudad, sino del Dios desconocido.

Para María Zambrano, esta nueva conciencia puede madurar especialmente en las mujeres: en comparación con los hombres, sus sentimientos ofrecen menos resistencia a la acción de Dios, que para la mujer resulta ante todo en el *pati divina*. La capacidad de entrega, propia de la esencia femenina, puede servir para hacer de la mujer una «esclava de lo divino». Por el contrario, en la historia el hombre tiende a menudo a entenderse a sí mismo de otra manera. Especialmente, en la Europa de la modernidad él se ha entendido a sí mismo como *sujeto trascendental* al que se abre un horizonte infinito de conocimiento, o como un espíritu creador, o sea alguien que pretende crear de la nada —a semejanza del Dios creador en el que ha creído— su propia historia, marcada por una inmensa violencia.

Como artífice de un proceso que María Zambrano llama *endiosamiento*, este tipo antropológico se ha divinizado a sí mismo y a su propia historia, atrapado en un mimetismo enfermizo del Dios

que creó desde la nada y en el olvido del Dios misericordioso del cristianismo. Así, el hombre europeo llega a difundir una violencia brutal en el presente, tratando de cumplir la utopía, engañándose a sí mismo para escapar del esfuerzo que exigen las realizaciones históricas que se desenvuelven en el tiempo y sacrificándose a la expresión suprema del Espíritu objetivo que es el Estado o al ídolo constituido por el Futuro.

Cabe añadir que, a partir de los primeros años del largo exilio (es decir, de la Segunda Guerra Mundial), la filósofa andaluza propone una interpretación original de la *Antígona* de Sófocles, paralela a su reflexión sobre las causas remotas de la crisis espiritual (de la *agonía*, de hecho) en la que se encuentra Europa<sup>5</sup>. El hombre europeo, que quería erigirse en el demiurgo de su propia historia, es ahora víctima de su propia arrogancia.

## 3. ANTÍGONA Y MARÍA ZAMBRANO, FIGURAS DEL EXILIO

Aunque en formas diferentes, María Zambrano y «su» Antígona son condenadas al exilio por un tirano<sup>6</sup>. La filósofa toma el camino del exilio cuando Francisco Franco asume el poder en España<sup>7</sup>. Por tanto, ella vive el exilio ante todo como privación de tierra, *destierro*. Antígona, al ser *enterrada* viva por Creonte, sufre el exilio de un modo perfectamente antitético. Así, ella es la progenitora de todos aquellos a quienes la historia oficial ha negado su propia historia personal, ya sean enterrados vivos o desterrados. Como figuras del exilio, Antígona y María son destinatarias de una peculiar revelación, es decir, de la suerte de quienes —ignorados o despreciados por la historia estudiada por los historiógrafos— han vivido

4. A. Savignano, *María Zambrano. La ragione poetica*, Marietti, Genova/Milano 2004, pp. 24-25 (trad. personal).

5. M. Zambrano, *La agonía de Europa*, Sudamericana, Buenos Aires 1945; ed. más reciente: Alianza, Madrid 2023. Cfr. M. Cacciari, «L'Europe de María Zambrano», *Poesie*, n. 71, 1995, pp. 120-124.

6. R. Johnson, «María Zambrano as Antigone's Sister. Towards an Ethical Aesthetics of Possibility», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, n. 22 (1), pp. 181-194.

7. J. L. Abellán, «Filosofía y pensamiento en el exilio: María Zambrano», en *El exilio español de 1939*, vol. 3, Taurus, Madrid 1976, pp. 175-178.

los procesos de desarraigo hasta el final, hasta el *exilio logrado* que (casi como meta de un viaje iniciático), a través de la desposesión del Ego empírico, les permite llegar al *Sí mismo*.

En la historia, ya dentro del mundo griego, la *pietas* hacia los dioses de la religión oficial se sintió amenazada por la nueva piedad, propia del conocimiento filosófico. La *piedad del pensamiento* (la *Frömmigkeit des Denkens*<sup>8</sup>, en Heidegger) consiste en un continuo *preguntar* y es considerada impiedad por los partidarios de la religión pública, que se centra en cambio en el sacrificio sangriento, a veces llegando hasta ofrecer la vida de seres humanos para obtener el favor de las divinidades de la *polis*. Esta acusación de impiedad, en la historia y en la tragedia, recae respectivamente sobre Sócrates y Antígona. Ambos son víctimas del conflicto que se produce (no sólo en la cultura griega) cuando la luz irradiada por los dioses tradicionales ya no es suficiente para la vida del hombre que aspira al orden de la convivencia. La luz en la que ellos se manifiestan es ahora sustituida por la luz del *logos* filosófico, condición de visibilidad de la Idea que no conoce las incesantes metamorfosis de los dioses ni sufre los cambios a los que están sujetos los seres humanos.

Para María Zambrano, en el mundo griego también se afirma una luz distinta a la que irradian los dioses o el logos: es la luz, marcada por la penumbra (la *luz sombría*), propia de la tragedia. Esta luz revela lo que en el hombre es distinto de la ligereza de lo divino y, además, no está plenamente iluminado por el logos filosófico. Ella cae sobre una vida humana que nada sabe de la bienaventuranza de lo divino ni de la *a-patía* del pensamiento filosófico, o más bien sobre el «mundo del padre humano en todos los misterios y enigmas», como escribe la autora en *El hombre y lo divino*<sup>9</sup>, su obra filosófica más relevante. El resplandor de esta luz desigual emana del Dios desconocido, en cuya presencia vive el personaje trágico. Ante Él, cuando los demás dioses se desvanecen como «sombras de ensueño», el ser humano puede gritar su

angustia y preguntar las razones de su sufrimiento. Esta es la pregunta que, mezclada con lamentos y lágrimas, el hombre de la tragedia (y, en el mundo bíblico, Job) plantea al Dios a quien Edipo «sacrificará la luz de sus ojos y que acogerá a Antígona en su tumba».<sup>10</sup>

#### 4. EL AMOR EN ANTÍGONA

Además de ser la hipóstasis de la piedad y del amor, que tienden a identificarse con ella, Antígona es testigo de la *castidad* vivida también por otras víctimas de la historia. Ella no permutó la castidad más auténtica, la *castidad de la mente y el corazón*, por la posibilidad de vivir a la sombra de un poder tiránico. A diferencia de la mayoría de las personas, la joven no vino al mundo para «vivir su vida», para cultivar proyectos que pudieran ocupar (o preocupar) la conciencia, comprometiendo su pureza y su capacidad de entrega a los demás. Entre los personajes del drama que la visitan en la tumba (además de sus padres, Edipo y Yocasta, y sus hermanos Eteocles y Polinices), la que más se acerca al misterio de Antígona es la nodriza Ana, que también está destinada a una vida vivida no para sí misma sino para los demás.

Para María Zambrano, la cultura de la Grecia clásica previó el amor que, en su sentido más elevado, se revelaría como *ágape* en el cristianismo. En este contexto, sin embargo, queda sin revelar el origen del amor (el Dios desconocido) y la participación real del ser humano en su misterio. Por su parte, las teogonías órficas parecen aludir al misterio de una fuerza orientada al bien que, aunque no crea, es un poderoso agente de transformación capaz de conferir orden al Caos original, hasta el punto de hacerlo un Cosmos que el hombre puede habitar.

La tragedia griega narra lo que sufre el ser humano cuando el amor que hay en él va buscando el sí mismo: en el fondo de la tragedia, siempre hay un amor, un amor que no ha sido clarificado ni ordenado y por tanto emerge a la conciencia como *padece*. Así, el amor está en el origen del sufrimiento de la Antígona zambraniana. No es posible considerar la relación que ella tiene con el otro como una forma de *eros* o *philia*. En efecto, no hay

8. M. Heidegger, «Die Frage nach der Technik» (1953), en *Verträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1967, p. 36. (*La pregunta por la técnica*, Herder Editorial, Barcelona 2021).

9. M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, F.C.E., México 1973 (1.ed. 1955), p. 63.

10. *Ibidem*.

en Antígona ni un *eros* que quiera apropiarse de la riqueza ajena para llenar el vacío de su propia pobreza, ni una *philia* entendida en sentido aristotélico, ya que ella no pretende limitar el alcance de sus relaciones a aquellos con quienes son similares a ella. Para la filósofa andaluza, su vida no vivida se transfigura en existencia *para otro*<sup>11</sup>, en piedad que *sabe tratar* con cada ser que encuentra, y en amor que se entrega a sí mismo, en virtud del cual la joven siente el misterio del *Deus absconditus* que gobierna el destino de cada hombre.

## 5. EL SUEÑO CREADOR

En los escritos de madurez, María Zambrano llega a considerar la piedad<sup>12</sup>, virtud encarnada por Antígona hasta el heroísmo, como matriz de la afectividad humana. En la joven, la piedad es el culto al Dios que manda el amor hacia quien, por la ley positiva, es expulsado del consorcio humano. Un sueño que no es tributario de la libido ni de la pulsión de muerte, sino del amor, la induce a realizar la *acción verdadera*, haciendo al hermano Polinices los honores fúnebres prohibidos por el tirano Creonte. Para la filósofa, se trata de un *sueño creador*<sup>13</sup>, que puede realizarse íntegramente cuando la persona está realmente *despierta*, o sea cuando su conciencia trasciende las condiciones ordinarias del sueño y de la vigilia. En aquel sueño de amor y de conocimiento, Antígona presagia su condena inevitable y la acepta, en cuanto ella se sitúa ahora en el «punto del tiempo» donde se cruzan vida y muerte.

Paradójicamente, gracias a este sueño, la joven se despierta de otro sueño, que es la condición

inicial de todo ser humano, logrando una nueva comprensión de la realidad, a partir de la propia, una profunda piedad hacia todos los seres y la liberación de la predestinación divina. Como el exilio, que priva al ser humano de un lugar compartido con los demás, también la reclusión en el sepulcro (el oscurecer de la luz en la que, para Heráclito, está sumergido el *koinos cosmos*<sup>14</sup> de muchos hombres) puede ser el seno de un nuevo nacimiento. Para recorrer hasta el fondo el camino iniciático propuesto por el Dios desconocido, la joven debe conquistar la palabra, hacerse conciencia<sup>15</sup> y pensamiento, acceder al saber que no se alcanza a través de la búsqueda sino que se abre, como revelación, a quien ha «cruzado un umbral», a costa de transgredir la ley de la ciudad.

Enterrada viva, Antígona puede vislumbrar la Patria que es suya más allá de toda pertenencia marcada por el nacimiento biológico, a semejanza del exiliado, que ha sufrido en cambio el destierro. Su camino iniciático lleva tiempo, más que el tiempo que Sófocles le ha dado. A este respecto, según María Zambrano el tragediógrafo cometió un error, es decir, no «trató adecuadamente» a su personaje. Y precisamente el *saber tratar con el otro*, en primer lugar con quien está más lejos y es más diferente, constituye para la filósofa el núcleo esencial de la piedad. De hecho, Sófocles no le dio a Antígona el tiempo suficiente para *nacer por sí misma*<sup>16</sup>. Doña María está convencida de que cada autor es responsable de la suerte de sus criaturas, por lo que le concede el tiempo necesario para que la joven trascienda la condición de personaje trágico, acceda a un lugar de salvación y renazca a una nueva vida. Como Sófocles abandona a Antígona a una muerte violenta desconoce su verdadero destino: la inmortalidad reservada a la pureza que ha atravesado el infierno.

El sacrificio aceptado por la joven rescata a su familia de las culpas: en las palabras de la filósofa, se cumple así «la pasión del hijo», del «mediador» entre el hombre y el Dios desconocido, el Dios que trasciende la *ananke*, en cuanto

11. En este sentido, la Antígona de Zambrano es extremadamente diferente de la Antígona revisitada por el dramaturgo francés Jean Anouilh (1910-1987). Esta última es una joven rebelde y egocéntrica, insegura aunque enamorada de la vida, que se dirige hacia la muerte no para obedecer una ley que trasciende la norma positiva, sino para afirmarse exclusivamente a sí misma («para mí»). Véase J. Anouilh, *Antigone*, La Table Ronde, París 1946 (*Antígona*, Ed. me cayó el veinte, Ciudad de México 2016).

12. Cfr. M. Zambrano, *Para una historia de la piedad*, Torre de las Palomas, Málaga 1989.

13. M. Zambrano, *El sueño creador*, Universidad Veracruzana, Xalapa (México) 1965. Ed. más reciente: Alianza, Madrid 2023. Cfr. J. L. L. Aranguren, «Los sueños de María Zambrano», *Revista de Occidente*, febrero 1960, pp. 207-212.

14. Cfr. Heráclito, fr. 89 Diels-Kranz.

15. Cfr. J. F. Ortega y Muñoz, ID., «Antígona, arquetipo de la naturaleza humana», *CorUnum*, 1991, n. 46/213, pp. 37-48.

16. M. Zambrano, *Nacer por sí misma*, horas y Horas, Madrid 1995.

no suspende el destino del ser humano a su arbitrio inapelable, sino que quiere que él llegue a despertarse, a comprenderse como autor de sus acciones y de su vida. En su pasión, Antígona sobrepasa el *ethos* donde viven sus conciudadanos, aquellos que están despiertos solo en apariencia, ya que permanecen en una condición de duermevela. La ley de la ciudad fue establecida precisamente para ellos, y contempla una sanción severa para aquellos que, como la joven, trascienden esa condición. Parece como si la ley positiva pretendiera perpetuar el duermevela de los hombres, prohibir su acceso a una vida plenamente humana, considerándolo como una transgresión. Antígona no se preocupa por esa ley: atraviesa el espacio desierto en el que nadie más se atreve a adentrarse, transgrede la norma escrita para que se revele una Ley enraizada en una justicia más amplia. En su misión, ella no involucra a la hermana Ismene, sino que reivindica el carácter absolutamente personal de su transgresión. Como sola Antígona acompañó al padre Edipo en el exilio, sola va a rendir los honores fúnebres a su hermano. Si ella, como en la tragedia de Sófocles, se hubiera quitado la vida,

habría quedado no redimida la furia final de Edipo<sup>17</sup> la asfixia de Yocasta, la muerte de su novio Hemón y también su misma vida. Además, la joven no puede darse la muerte, porque no ha podido disponer de su vida, ni morir de ningún modo si antes no se ha despertado en ella una conciencia liberada del conflicto trágico, de la pesadilla que impide al ser humano manifestarse plenamente. Lo que espera Antígona no es la muerte, sino un *tránsito* infinito. Ella será una voz que resuena en perpetuo, vivirá así el propio *ser-para-otro*, sobre todo por las «conciencias oscurecidas», así como la sacerdotisa Diotima de Mantinea será *oído* de un alma dedicada a escuchar a los *perplejos* y capaz de *guiarlos*<sup>18</sup> en su camino entre la vida y la muerte. Para María Zambrano, siempre habrá alguien que escuche la voz y el delirio de Antígona y lo transcriba fielmente, mientras en la historia humana haya violencia, es decir, víctimas y sacrificios.

En su acción más auténtica, la joven consume su propia vida, «se entrega a la trascendencia». Se trata de la acción de la que no es posible arrepentirse, que Antígona pone en práctica en la obediencia a la Nueva Ley. 

17. Cfr. L. M. Pino Campos, ID., «Edipo Rey y Edipo mendigo: un héroe trágico en la filosofía de María Zambrano», *Revista de filología*, 2004.

18. Cfr. M. Zambrano, «La Guía, forma del pensamiento», *Revista de las Indias*, n. 56, agosto 1943.