



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

Lecciones Inaugurales

Pedro Alberto Saura Ramos

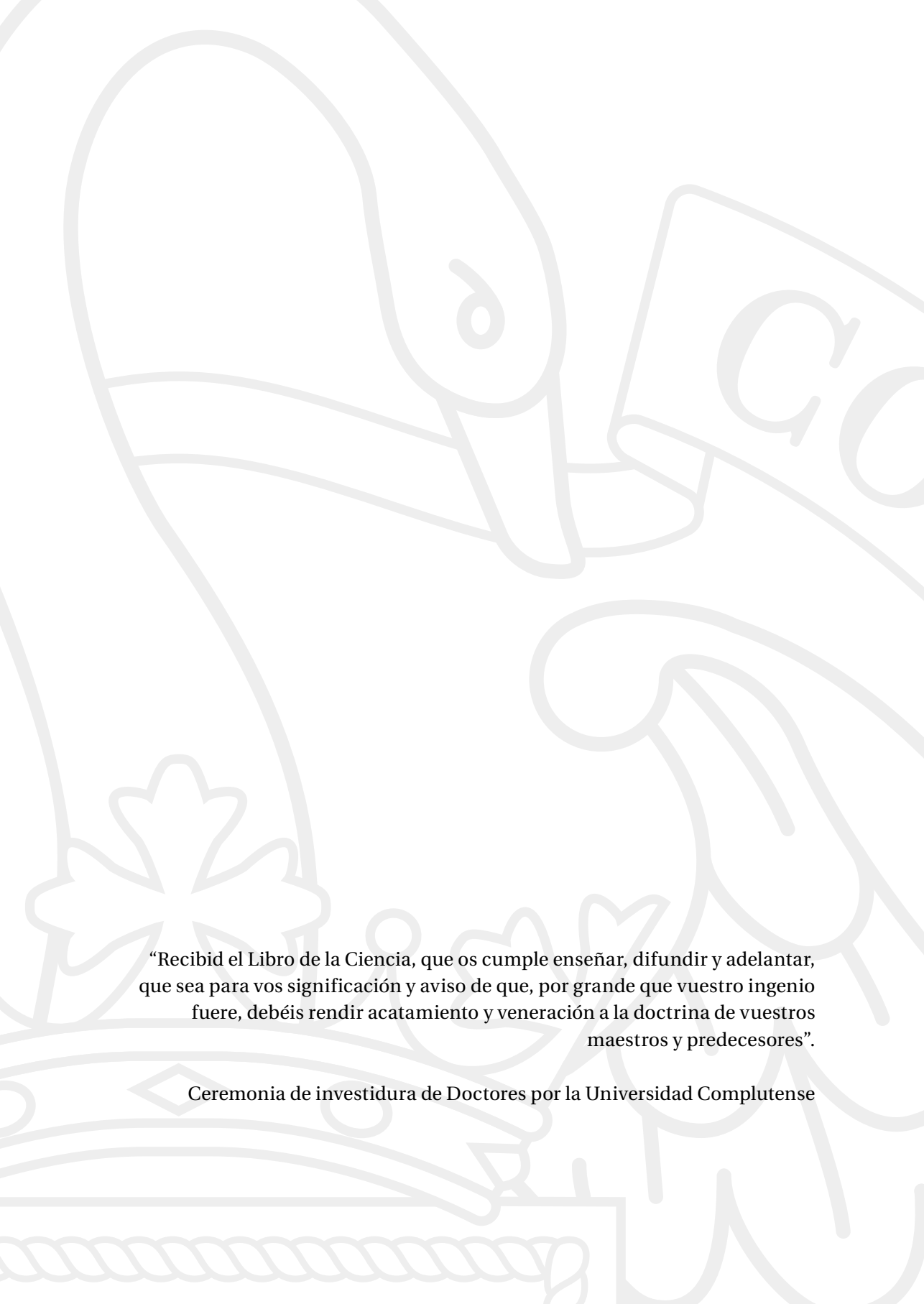
José Carlos de la Macorra García

Ricardo Peña Marí

Ramón Rodríguez García

Fanny Rubio

2022



“Recibid el Libro de la Ciencia, que os cumple enseñar, difundir y adelantar, que sea para vos significación y aviso de que, por grande que vuestro ingenio fuere, debéis rendir acatamiento y veneración a la doctrina de vuestros maestros y predecesores”.

Ceremonia de investidura de Doctores por la Universidad Complutense

Secretaría General de la Universidad Complutense de Madrid

Edición

Departamento de Branding, Publicidad y Comunicación Estratégica. UCM

Depósito legal: M-30037-2021

Sumario

Presentación del Rector	7
El amanecer del Arte	11
Pedro Alberto Saura Ramos	
Curso Académico 2017/2018	
Odontología en el siglo XXI: Volver a poner la boca en el cuerpo humano	57
José Carlos de la Macorra García	
Curso Académico 2018/2019	
Las múltiples caras del algoritmo	83
Ricardo Peña Marí	
Curso Académico 2019/2020	
La vivencia del tiempo	109
Ramón Rodríguez García	
Curso Académico 2020/2021	
Poetas-docentes: pinceladas alrededor del viaje compartido al universo del aula bajo la brisa de un poema.....	141
Fanny Rubio	
Curso Académico 2021/2022	

Presentación

La vida y los libros siempre son como una aventura; se inician con un prólogo delimitando la trama, luego se van descubriendo sus contenidos y experiencias y, llegando al final, se hace un balance sobre lo realizado para acabar con todas las anécdotas, enseñanzas y momentos que se han vivido. Ello es lo que pasa en esta tradición que sigue la Universidad Complutense de Madrid: reunir las lecciones magistrales que cada año imparten nuestros profesores y profesoras en la ceremonia de apertura de curso en el Paraninfo de San Bernardo.

Toda lección no solo debe dejar constancia de manera rigurosa sus planteamientos, sino que debe cautivar, emocionar y conseguir la atención del público. Así, sus palabras pasan a ser parte de las vidas de quienes las leen. Todo ello se alcanza, no cabe duda, gracias a la solvencia intelectual del profesorado que figura en esta obra. De ahí surge la necesidad de dejar cristalizado este talento en un libro impreso para que las palabras no queden perdidas entre las paredes de un aula y puedan ser llevadas en las mentes de más personas.

“El libro es valor, es fuerza, es alimento; antorcha del pensamiento y manantial del amor” como decía el poeta nicaragüense Rubén Darío. Así, esta exposición se propone como una contribución al conocimiento y alentar el amor por la lectura. Recojo una cita de este libro sobre la relevancia de la enseñanza y la preocupación por la vida que tenía un profesor hacia sus estudiantes; “su propio ser irradiaba amor en clase ... y terror: era ese momento en que posaba sus ojos en ti y te distinguía. Y te lanzaba la más personal de sus preguntas. No te interrogaba por lo que sabías de Aleixandre o Dámaso. Te preguntaba por ti, por tu vida”.

Por eso, y considerando el propósito de la enseñanza de esta casa de estudios y de este material, el mejor consejo que se le puede dar al estudiantado, y a cualquier persona, para que pueda desarrollarse en plenitud sería precisamente el anterior: el querer continuar aprendiendo, con trabajo, perseverancia y ganas.

Como afirmó la filósofa feminista Simone de Beauvoir “el conocimiento de sí mismo no es garantía de felicidad, pero está del lado de la felicidad y puede proporcionar el valor para luchar por ella”. De esta manera, cada estudiante y cada persona nunca debe perder el interés por seguir aprendiendo y que-

rer averiguar lo que es mejor para cada uno/a; en definitiva, qué es lo que le hace feliz, qué es lo más importante para su vida. La lectura, por lo tanto, es, sin duda, una de las maneras de intentar desentrañar aquello que nos genera pasión, qué nos gusta, quiénes somos y que nos hace ser conscientes del mundo en el que vivimos.

Finalmente, las cinco lecciones magistrales que reúne este ejemplar y que trae consigo temáticas tan variadas como el arte, la odontología, las matemáticas, la filosofía y la poesía y docencia que, en su diferencia, son una enriquecedora forma de expresar la admiración y pasión hacia el conocimiento. Por eso, estoy seguro que este objetivo de aprendizaje desde la multidisciplinariedad queda perfectamente logrado con el ejemplar que tiene entre sus manos. Ahora toca su empeño.

Joaquín Goyache
Rector de la Universidad Complutense de Madrid



El amanecer del Arte

Pedro Alberto Saura Ramos

Catedrático de la Facultad de Bellas Artes

LECCIÓN INAUGURAL
Curso Académico 2017/2018

Magnífico Sr. Rector, Excelentísimas autoridades, queridos compañeros, queridos alumnos y personal de la Universidad Complutense, señoras, señores.

Este año le corresponde a la Facultad de Bellas Artes impartir la Lección Inaugural del curso que comienza, y quiero que mis primeras palabras sean de agradecimiento a la Decana de mi Facultad, Elena Blanch que, incomprensiblemente, ha depositado su confianza en mí para llevar a cabo esta intervención de tanta responsabilidad. Asimismo quiero agradecer a la Junta de Facultad que aceptara por unanimidad la propuesta del Equipo Decanal, lo que supone no ya la confianza, sino el afecto de mis compañeros, a todos muchas gracias.

Es un honor y al mismo tiempo una gran responsabilidad estar hoy aquí ante tan variado y docto foro, y ha supuesto para mí un verdadero reto tratar de exponer una lección que pueda ser atractiva e interesante para un grupo tan experto en tantas y tan diferentes tareas docentes.

Las asignaturas que imparto están todas vinculadas al conocimiento de la imagen fotográfica y cinematográfica, pero después de pensarlo detenidamente decidí no torturarles con temas como la profundidad de campo, la formación de la imagen, meniscos divergentes, contraste, saturación, densidad, etc. y finalmente me incliné por “torturarles” hablándoles de Arte.

El amanecer del Arte

Hace 36.000 años, un individuo de nuestra especie ayudándose de la vacilante luz de una lámpara de grasa animal, probablemente tuétano, penetró en una caverna del norte de lo que hoy conocemos como España.

Encontró una sala de techo bajo contigua a la sala vestibular de la cueva. Se detuvo en un punto, en el centro de la sala y permaneció un tiempo tal vez agachado o de rodillas, observando esa sala, ese techo que quedaba al alcance de su mano. Había entrado allí con un propósito y llevaba consigo los elementos necesarios para llevarlo a cabo, entonces impregnando sus dedos en polvo de óxido de hierro mezclado con agua, trazó sobre el techo de la sala unas líneas ligeramente curvas, ¿un signo?, ¿un símbolo?, ¿una escritura?... nunca llegaremos a saber con certeza el significado o el mensaje que hoy, 36.000 años después sigue escapando a nuestro conocimiento y permanece indeleble en ese lugar.



© Raquel Asiatn

Hace 36.000 años, a la luz de una lámpara de tuétano, un humano moderno traza con sus dedos impregnados en óxido de hierro mezclado con agua, un signo rojo en el techo de la cueva de Altamira.

El autor de los bisontes

Casi 22.000 años después, otro grupo humano ocupó aquella misma cueva. Un personaje relevante de este grupo, posiblemente alguien que el grupo al que pertenecía consideraba un chamán, alguien poseedor de habilidades excepcionales, entró en aquella sala, al principio de pie, luego, a medida que la inclinación del techo lo aproximaba al suelo, agachado. Iluminó aquella estancia con lámparas de grasa y descubrió que el techo estaba cubierto en su totalidad por figuras rojas, signos, trazos aparentemente inconexos, dibujos en color rojo y otros en color negro, así como una infinidad de grabados incisos que describían figuras y signos. Todo aquel inmenso palimpsesto era el resultado del trabajo llevado a cabo por los diferentes ¿artistas? que habían dejado su obra en las distintas ocupaciones de los grupos humanos que habían habitado aquella cavidad a lo largo de los milenios.

© Pedro A. Saura



Signo rojo del Techo Policromo de Altamira.

Probablemente, la vacilante luz de su lámpara de tuétano hizo que ante sus ojos el movimiento de luces y sombras sobre los volúmenes y grietas naturales del techo de la sala, sumado a aquellas manchas de pigmento rojo entre las que parecían distinguirse varias figuras de caballos, se le apareciesen como una manada de bisontes, algo que por otra parte era seguramente lo que tenía el propósito de ver, era lo que buscaba, lo que quería plasmar mediante sus dotes artísticas. Era lo que le había llevado a aquel lugar y resolvió hacérselo ver al resto del grupo, haciéndolos realidad para todos los demás mediante su



Grabado inciso realizado con un buril de sílex sobre la roca caliza.

cerebro y sus diestras manos a través del grabado, el dibujo y la pintura.

Empleando una punta, un buril de sílex, y guiándose por las grietas y los volúmenes naturales de aquel techo, trazó una a una 26 figuras de bisonte de diferentes tamaños.

Trabajó los bisontes con detalle exquisito: grabó el contorno de sus cuerpos con un grabado repetido en varias pasadas creando un surco ancho, como

de más de un centímetro. En otras partes del animal utilizó su útil de grabado para crear una sola línea incisa. Prestó especial atención al grabado de las pezuñas, al pelaje, a los ojos, cuernos, barba, lengua. En el momento de su ejecución, el grabado inciso resaltaría con claridad sobre el fondo del soporte pétreo, hoy patinado por el paso del tiempo e igualado en su tono con el color del soporte. Se requiere fuerza y destreza e inteligencia para llevar a cabo ese trabajo de grabado, ya que cualquier error queda marcado sobre la roca, no se puede “borrar”, y no resulta fácil que tu mano y tu brazo obedezcan a tu cerebro y resuelvan con exactitud una figura almacenada en tu memoria por haberla visto en directo en muchas ocasiones en las praderas y bosques. Son escasísimas las rectificaciones en el grabado de los bisontes, aunque existen algunas.



Bisonte grabado en su fase inicial de ejecución, aprovechando un volumen natural del techo de Altamira.

La mayoría de los bisontes poseen un tamaño considerable, de entre un metro y medio y un metro ochenta centímetros. Muchas de las figuras fueron realizadas en cuclillas o de rodillas, dada la escasa separación existente entre suelo y techo en algunas zonas de la sala. Hemos llegado al convencimiento de que el tamaño de la mayoría de los bisontes venía condicionado, dada la postura en que los ejecutó, por lo que abarcaba el movimiento de su cintura y la extensión de su brazo.

© Pedro A. Saura



Recreación del momento en que el autor de los bisontes de Altamira trabaja en la ejecución del *bisonte encogido*. Está de rodillas, dada la escasa altura del techo y se provee la luz de una lámpara de tuétano.

Cuando el volumen natural de aquel techo se aproximaba o coincidía con el tamaño que aquel individuo tenía pensado de antemano, encajaba la figura completa, pero cuando el volumen era inferior encajaba en el mismo la parte más poderosa del animal, el torso del bisonte, extendiendo patas y cuartos traseros fuera de dicho volumen. En numerosas ocasiones, las grietas del soporte pétreo determinaron partes del contorno de las figuras, pues también se sirvió de éstas para encajar las mismas, y en una de las figuras el resultado es conceptualmente excepcional: situó la cabeza del bisonte en una protuberancia que sobresale unos 20 centímetros del techo. La cabeza del bisonte está vuelta hacia sus cuartos traseros, el resto del cuerpo lo resolvió fuera de ese volumen creando una sensación tridimensional al encontrarse la cabeza en un plano diferente al resto del cuerpo de la figura, el 3D, tan de moda en la actualidad, ya lo resolvió un artista hace casi 15.000 años.



© Pedro A. Saura

Bisonte que vuelve la cabeza del Techo Policromo de Altamira. La cabeza la situó su autor en una protuberancia del techo creando una sensación de tridimensionalidad.

© Pedro A. Saura



Dibujó con carbón el contorno de los bisontes evitando que el pigmento cayese dentro del surco de los grabados que previamente había realizado.

Una vez completado el grabado, empleó a continuación carbones para dibujar el contorno de los bisontes, carbones obtenidos de ramas de unas características adecuadas, un tipo de conífera que, en los análisis palinológicos del yacimiento de Altamira no han aparecido, lo que nos induce a pensar que probablemente no crecía en el entorno de la cueva, y por tanto que era una madera de unas ca-

racterísticas que la persona que creó los bisontes policromos de Altamira ya conocía. El autor de los bisontes conocía los materiales de su trabajo, sabía

que aquellos carbones, obtenidos en un fuego reductor, no se desharían al tratar de realizar líneas largas sobre la superficie de piedra humedecida por la escorrentía de la caverna, y efectivamente, hemos identificado líneas de carbón en algunas de las figuras que, en un solo trazo efectuado sin interrupción superan el metro lineal.

Dibujó con admirable destreza, con aquellos “lápices de carbón”, empleando el color negro a veces como línea y a veces como masa, extendiéndolo con su mano. No utilizó ni pieles ni gamuzas para extender el pigmento, lo hizo con sus propias manos. La mano “mueve” la pintura, la arrastra, la reubica, pero apenas se la lleva, por eso el pigmento queda dentro de la textura de la piedra, rellenando oquedades y poros pero no es levantado del soporte, como ocurriría si empleásemos una gamuza o cualquier otro material absorbente.



© Pedro A. Saura

Extendió el carbón con sus manos, sobre la roca húmeda, empleándolo como masa para rellenar ciertas zonas de las figuras.

Dibujó con carbones evitando que el color negro penetrase en el surco del grabado que previamente había hecho, pero en su propósito por encajar esas figuras de bisontes en volúmenes y grietas naturales, ocupó parcial o totalmente los cuerpos de aquellas figuras rojas de caballos que el pintor de la cultura solutrense había ejecutado varios miles de años antes. Probablemente fue al advertir el efecto de su dibujo en negro, acompañado del rojo de las figuras subyacentes lo que le sugirió la bicromía, pues en ese periodo del Paleolítico superior, era mucho más común el dibujo en negro monocromo. Así, los bisontes del Techo Policromo de Altamira, pasaron a ser bicromos, aunque si matizamos el término podemos hablar con toda justicia de policromos, ya que aparte de uno de ellos evidentemente de un tono diferente al rojo, un amarillo obtenido con otro mineral, limonita tal vez, resulta que los demás bisontes no están realizados en el mismo color rojo exactamente, varían de tono según el núcleo de mineral de hierro que emplease en cada uno de ellos.

Empleó el color rojo de óxido de hierro completando las figuras. A pesar de la creencia popular y de lo que nos contaron de niños, no es la sangre lo que aparece como color rojo en el arte parietal paleolítico, sino mineral de hierro. En el caso de haber empleado la sangre como elemento de pintura, en primer lugar no sería roja, pues ese color desaparece al secarse, sino que al ser un material orgánico, probablemente habría desaparecido hace milenios.

Extendió a veces el pigmento como masa matizándolo por frotación. Creó así tonos medios al hacer más o menos transparente, como si de una veladura se tratase, el color rojo sobre el fondo amarillento de la roca soporte, dando un resultado que visualmente puede parecer de tonos anaranjados.



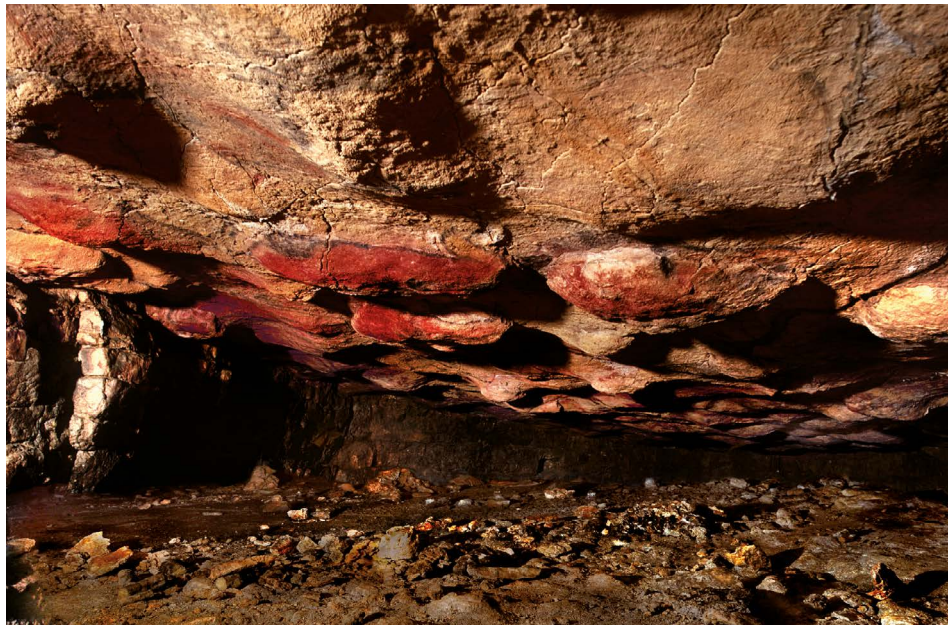
© Pedro A. Saura

Empleó el polvo de óxido de hierro como línea y como masa, extendiéndolo con sus manos por el cuerpo de los bisontes.

También empleó el color rojo como línea. Posiblemente utilizó un trozo de piel para envolver uno de su dedos, la impregnó en pigmento rojo y así pudo trazar líneas rojas de una longitud considerable para, por ejemplo, rellenar la “caña” de las patas del animal entre los dos trazos de carbón que la delimitaban. Sus dedos no habrían podido cargar sin la ayuda de esa piel, pintura suficiente como para realizar en un solo trazo líneas de esa longitud. Algunos quedaron incompletos, parcialmente ejecutados, y gracias a ello podemos de-

ducir el proceso seguido por aquel... ¿artista? Gracias al carbón vegetal empleado para dibujar los bisontes de Altamira, se pudo datar su antigüedad por el método de Carbono 14 radiactivo, que arrojó una fecha de 14.500 años antes del presente.

© Pedro A. Saura



Así quedó el techo de la sala de policromos cuando el autor de los bisontes terminó su trabajo. Se ha recreado el suelo de la sala a su altura original cuando fue habitada la cueva por las gentes de Paleolítico.

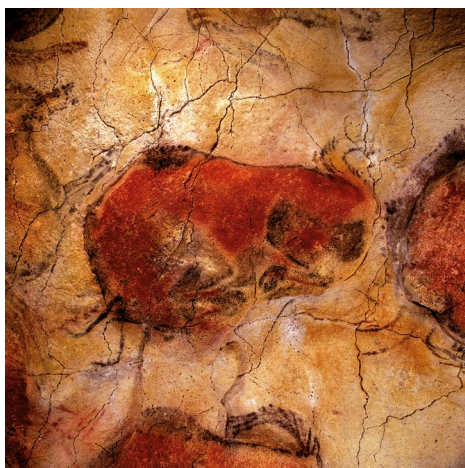
Para entender algo más el por qué eligieron determinados lugares para realizar sus obras, es esencial ponernos en el lugar del artista y tener en cuenta cómo aprovecharon las características del soporte. Así podremos “leer” mejor sus intenciones, podremos acercarnos a la respuesta de por qué eligieron unas zonas para trabajar y rechazaron otras. Somos conscientes de que el propio entorno de cada sala, cada rincón de la cueva tuvo una influencia importante a la hora de elegir el lugar adecuado para realizar sus obras. De este modo conseguiremos acercarnos, aunque sea mínimamente, a su pensamiento.

Convivían con las paredes de las cavernas que habitaron, y estudiaron concienzudamente los lugares donde ejecutar su obra. Muchas veces nos sorprende por qué eligieron determinados rincones, casi inaccesibles, para pintar y grabar, y obviaron paredes aparentemente, según nuestro criterio perfectas, para realizar sus dibujos y pinturas.

Una de las formas que tenemos para entender mejor el lenguaje del arte paleolítico es partir precisamente de estas premisas, y tratar de recrear median-

te diferentes alternativas las circunstancias del momento de la ejecución de aquel arte por parte de sus autores. Pero para mostrarlo, para exponerlo a la comunidad científica y a la sociedad es necesario plantear un registro desde diferentes perspectivas y con distintos planteamientos, como la posible posición de la luz que emplearon, la postura que debieron tomar, etc. Como ejemplo significativo, es imposible entender este aprovechamiento del soporte que hizo el autor de los bisontes de Altamira, sin plantear al menos dos o tres visiones alternativas de luz. Una que nos muestre la obra en su totalidad por un lado, y otra que nos ayude a entender el porqué la realizaron en ese lugar concreto del soporte pétreo. Asimismo es imprescindible ver y obtener ese registro desde el lugar que supuestamente ocupó el autor para realizar su trabajo.

© Pedro A. Saura



Bisonte encogido. Fotografía con luz polarizada, plana y difusa.

© Pedro A. Saura



Bisonte encogido. Fotografía con una sola luz polarizada para eliminar brillos del agua y lateral para resaltar el volumen natural del techo donde el pintor encajó la figura.

En la historia de la humanidad podemos hablar sin peligro a equivocarnos de que el descubrimiento de Altamira fue un punto de inflexión que marcó el antes y el después sobre el concepto que se tenía de nuestros antepasados del Paleolítico. La humanidad y sobre todo el mundo científico, quedaron asombrados al comprobar que aquellos que se consideraban poco más que guiados por un instinto casi animal, eran capaces de expresiones plásticas de tan alta calidad y expresión. Grandes maestros de la pintura reconocieron que ellos mismos eran casi incapaces de superar aquel “arte”, máxime con los medios y condiciones de aquellas gentes. Personalmente siempre pensé desde que entré por vez primera en Altamira en 1972, que aquel artista, aquellos artistas, habían alcanzado con aquellos medios tan limitados y en semejantes condiciones de luz, de humedad y de entorno, las más altas cotas de la expresión plástica.

Fuimos los primeros en referirnos al “pintor” sin ningún género de dudas como un único autor para todos los bisontes del Techo Policromo de Altamira, al fin y al cabo, a pesar de los miles de años que nos separan de él, se trata de un “colega”, un artista.

Hemos identificado signos de autor que, probablemente para una persona no formada en la práctica de las artes, le resulten desapercibidos. Todos los bisontes, aún con diferentes posturas, están realizados siguiendo un protocolo único. Si se tratase de una actividad del grupo, e incluso de “una escuela” con un “maestro” y unos discípulos, podríamos advertirlo en pequeños detalles, pero no es así, y creemos que es el trabajo de un solo autor. Uno de estos datos y no menos significativo es que hemos identificado la dirección del trazo, gracias al rastro dejado por las líneas de carbón sobre la textura de la piedra, y curiosamente, todas ellas están en la dirección de “acariciar” el pelaje del bisonte, ni un solo trazo a contrapelo. Este es solo uno de los varios signos de identidad de autor, uno de los datos que sugieren inequívocamente la certeza de un solo autor para todos los bisontes.

© Pedro A. Saura



Vista parcial perpendicular al plano del Techo de Altamira.

Después de estudiar minuciosamente, desde nuestra perspectiva y nuestra formación como pintores, los paneles pintados de más de veinte cuevas decoradas de la prehistoria, hemos llegado a una conclusión: el arte parietal dejado

por los grupos humanos del Paleolítico en las cavernas, no fue realizado como una actividad del grupo, sino por personajes concretos, personajes cuyas dotes para el trabajo artístico eran reconocidas y posiblemente admiradas por el resto de la tribu, en definitiva creemos que las figuras y signos que cubren las paredes de las cavernas decoradas de la prehistoria fueron realizadas por artistas únicos. Sin perjuicio de que esa forma de expresión que llamamos Arte Paleolítico sea probablemente, entre otras cosas, una actividad de cohesión del grupo, algo entendido y esperado por el resto de los individuos que lo formaban, aunque fuesen realizadas por individuos especiales.

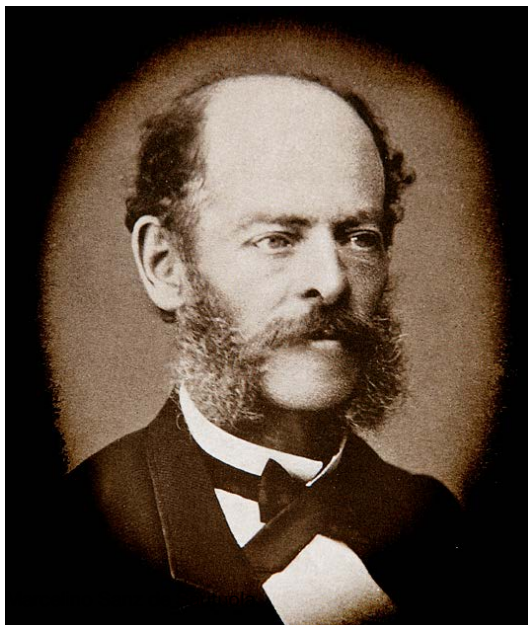
Esto nos lleva a plantearnos si realmente aquellos individuos eran considerados artistas e incluso si nosotros debemos considerarlos como tales, si realmente esas representaciones las podemos considerar arte, y por supuesto intentar descifrar el mensaje que sin duda contienen.

Las figuras más recientes datadas en el Techo Policromo de Altamira tienen una cronología de alrededor de 12.500 años antes del presente, y son las últimas realizadas. Con el cambio climático, el final de la glaciación Würm y la disolución del hielo continental, el agua libre disolvió los estratos más solubles de la roca caliza provocando el derrumbe de las cornisas de la boca de numerosas cuevas, entre ellas la de Altamira, quedando sellado su acceso hasta su descubrimiento accidental en 1875.



Vista general del Techo Policromo.

El descubrimiento de Altamira



La historia del descubrimiento de Altamira, aunque archiconocida conviene recordarla. El gran descubrimiento de Sautuola no estuvo exento de emociones, sinsabores, e incomprensión. En su segunda exploración de Altamira en 1879 el santanderino Marcelino Sanz de Sautuola, en esta ocasión acompañado de su hija de 8 años, María, entró en la sala contigua al vestíbulo de la cueva, que ya había explorado en su primera visita en 1875. Al parecer, buscaba en el suelo de aquel lugar elementos de uso cotidiano de aquellas gentes de

la prehistoria, útiles de piedra o hueso como los que había visto en la Exposición Universal de París, de la que hacía poco había regresado. Fue en París, al ver los instrumentos de hueso y piedra de época paleolítica obtenidos en excavaciones por prehistoriadores franceses que se mostraban en el pabellón de la Exposición Universal, donde nació su interés por la ciencia prehistórica.

Según parece, fue su hija María, la que por su pequeña estatura, pudo llevar la cabeza alta y dirigir su mirada al techo de la sala. Dado que hasta esa fecha nunca se había descubierto ninguna cueva cuyas paredes o techos estuvieran decoradas por gentes del Paleolítico, no mereció la mirada de Sautuola, obligado a ir agachado por la escasa altura de la bóveda respecto al suelo de la sala. Así la célebre frase de María “¡Mira papá, bueyes!” viendo aquellas figuras de bóvidos rojas y negras, pasará a la historia como la primera vez que los ojos de un humano contemporáneo viesen las pinturas dejadas por las tribus de la prehistoria. Asombrosamente, Sautuola no dudó en atribuir las pinturas a los hombres del Paleolítico, corrigiendo a su hija diciéndole que no eran bueyes, sino bisontes, un animal extinguido en España hacía miles de años.

Así Sautuola descubrió el Techo Policromo, con la certeza de que, aquellos antepasados nuestros del Paleolítico superior, de tantos miles de años atrás, eran capaces de transmitir ideas abstractas a través de un lenguaje de figuras y signos, un lenguaje que estamos muy lejos de conseguir descifrar si es que lo logramos algún día. Cuando Sautuola atribuyó aquellas pinturas y grabados sin ninguna duda a las tribus de “la edad del hielo”, como solían definirse en esos momentos a los pueblos del Paleolítico superior, no solo descubrió la primera cueva decorada por los grupos humanos de la prehistoria, sino que aquellos poseían una mente simbólica. Descubrió nada más y nada menos que el Arte Paleolítico. Pero fue ridiculizado, denostado, acusado de falsario. Ni los prehistoriadores franceses ni la ciencia oficial en nuestro país, aceptó las conclusiones de Sautuola, nadie fue capaz de tener la visión que él tuvo, consideraban imposible que aquellos pueblos primitivos y bárbaros fueran capaces de expresiones artísticas de tal belleza y calidad. En esos momentos la Iglesia por una parte y las teorías de Darwin tras la publicación de su famosísimo “El origen de las especies” en 1859 por otra, entre otros muchos factores, hacían que la sociedad tuviese visiones encontradas respecto a cómo serían nuestros antepasados de 15.000 a 40.000 años atrás.

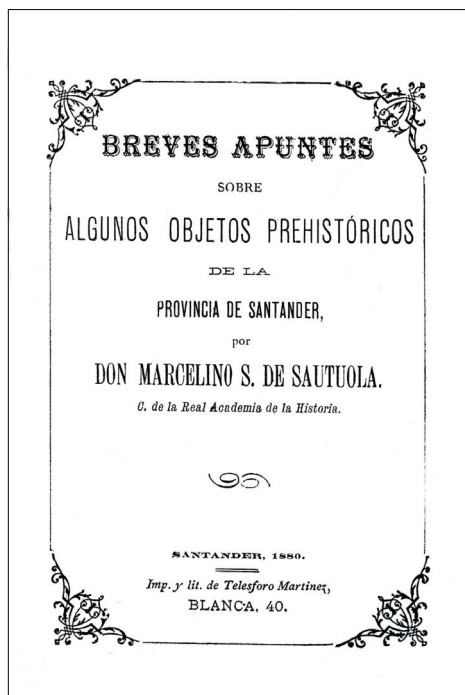
De todo el mundo científico, tanto francés como español, solo el catedrático de Paleontología de la Universidad de Madrid, Juan Vilanova y Piera, defendió la autenticidad paleolítica de las pinturas de Altamira, y luchó junto a Sautuola para que fuesen reconocidas como tal, presentándolo en el Congreso de Lisboa. Fue en vano. Cartailhac, uno de los más significados prehistoriadores franceses, no lo aceptó, quedando Sautuola como un iluso falsario, del que se llegó a decir que un pintor de él conocido, era el autor de las pinturas del Techo Policromo.

No fue hasta 1901, año en el que los descubrimientos en Francia de las cuevas de Combarelles y Font de Gaume, ambas con paredes decoradas con figuras de bisontes, ciervos, caballos, asociadas a yacimientos de época magdalenense, hicieron que aquellos que le negaron el pan y la sal a Sautuola reconociesen el mérito de haber tenido una visión excepcional al atribuir aquel primer descubrimiento de las pinturas de Altamira a los pueblos del Paleolítico superior, pero ya era demasiado tarde, Marcelino Sanz de Sautuola había muerto en 1888.

No obstante, aunque tardía, la publicación en 1902 en la revista francesa *L'Antropologie* del conocido artículo “*Mea culpa* de un escéptico” (*Mea culpa d'un sceptique*) de Émile Cartailhac, reivindicaba la figura de Sautuola, y le concedía el honor de haber tenido una visión excepcional al atribuir las pinturas

de Altamira a los pueblos del Paleolítico superior, y en definitiva a ser el descubridor del Arte Paleolítico.

Aceptada la autenticidad paleolítica de las pinturas de Altamira, en 1906 se publicó un lujoso libro fruto del primer estudio de Breuil junto con Cartailhac, “*La Caverne d’Altamira à Santillane près de Santander (Espagne)*”. Sin embargo, 26 años antes, Marcelino Sanz de Sautuola había publicado un pequeño libro titulado “Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander” en el que ya exponía lo esencial del descubrimiento, incluyendo dibujos que reproducen el Techo Policromo y otras muestras del arte de la cueva en sus diferentes salas y galerías. Con unos planteamientos y una sencillez encomiables, Sautuola describe y analiza la cueva de Altamira en un lenguaje que sin ninguna duda podemos calificar de científico y visionario, máxime teniendo en cuenta que la ciencia prehistórica andaba en sus primeros pasos y su estudio del arte rupestre paleolítico de Altamira era realmente el primer análisis del primer arte paleolítico descubierto.



Portada de “Breves apuntes”.



Dibujo del Techo Policromo incluido en la publicación de Sautuola.

La interpretación del arte paleolítico

Una vez sobrepuestos a la emoción que nos causa estar ante la obra de los artistas que 15, 20, 30 ó 40.000 años atrás dejaron su pensamiento y su arte en las paredes de las cavernas, y en el mismo lugar donde fueron realizadas, y en tantos casos, en ese mismo entorno sin alterar, con prácticamente las mismas condiciones de humedad y temperatura que existía en el momento de ser realizadas, lo siguiente que nos preguntamos es ¿qué quisieron decir?, ¿cuál es el significado último de estas manifestaciones?, ¿nos están contando algo sobre sus pensamientos?

La investigación prehistórica ha propuesto a lo largo del tiempo diferentes interpretaciones respecto al significado del arte paleolítico, incluyendo propuestas que cuestionan si la denominación de “arte” es adecuada.

Desde el momento de su reconocimiento como obra de las culturas del Paleolítico superior, la denominación de Arte siempre estuvo presente en la definiciones de estas manifestaciones del cuaternario. Pero aunque estamos convencidos de que estas obras merecen sin discusión el calificativo de Arte, no es algo que esté libre de controversia.

Desde los primeros hallazgos de objetos muebles decorados y manifestaciones gráficas parietales se han elaborado diferentes “teorías” sobre su significado. Éstas han variado al compás de los avances en la investigación y también en el marco teórico-metodológico en el que aquella se inserta: arqueología histórico-cultural – estructuralismo y “nueva arqueología” – postprocesualismo – arqueología cognitiva...

Las elaboraciones interpretativas acerca del significado del arte rupestre se han basado fundamentalmente en tres tipos de aspectos:

- a. las categorías temáticas del arte rupestre (animales, “signos”),
- b. el contexto de este arte (asociaciones de figuras, contexto arqueológico, etc.) y
- c. la comparación etnográfica con manifestaciones de pueblos cazadores-recolectores actuales (australianos, bosquimanos, esquimales, etc.).

Las principales “teorías” (o más bien, hipótesis interpretativas) planteadas son las siguientes:

El arte por el arte

- Surge a mediados del siglo XIX.
- Su principio básico es que este tipo de “arte” está constituido por *decoraciones* que se realizan por mero placer estético. Su finalidad sería la ornamentación y la satisfacción personal, sin apelar a ninguna razón de naturaleza trascendente.
- Esta interpretación fue sostenida por E. Lartet, G. de Mortillet, Marcellin Boule y otros pioneros en la investigación del arte mueble paleolítico.
- Hunde sus raíces en preconcepciones propias del pensamiento y la ciencia de su tiempo, en los albores del evolucionismo: la asociación del arte mobiliario con la artesanía y las *arts and crafts* o artes menores, entendiéndose esta *decoración* propia de pueblos primitivos como se suponía fueron los prehistóricos (en contraposición con el arte parietal, claramente monumental y vinculado así con las *bellas artes*, para el que no estarían en absoluto capacitados los hombres paleolíticos; de aquí el rechazo a la antigüedad de Altamira propuesta por Sautuola).
- Influyó también aquí el anticlericalismo de G. de Mortillet, que sostenía que el arte se explicaba por sí solo y negaba la posibilidad de que los hombres prehistóricos pudieran albergar ideas religiosas.
- Esta teoría perdió vigencia con el reconocimiento del arte parietal y su imposibilidad de explicar la presencia de imágenes en galerías profundas y de difícil acceso de las cuevas (“santuarios”).

La magia de la caza y la fecundidad

- Esta interpretación surge a fines del siglo XIX y se desarrolla a comienzos del XX.
- Su primer postulante fue Salomon Reinach. Después la siguió H. Breuil.
- Indicios en el arte parietal: “animales heridos”, signos interpretados como venablos o trampas de caza.
- En síntesis, la base de esta teoría es la idea de “magia simpática”, que se refiere a la supuesta relación establecida entre una imagen u objeto y un sujeto real, de manera que si se “actúa” en cierto modo sobre la figuración, se actúa también sobre el animal (o persona) en la vida real.
- Toma como modelo testimonios etnográficos adquiridos en comunidades aborígenes australianas y parte de la premisa de la centralidad de los animales y su caza en las sociedades de cazadores-recolectores tanto primitivas como prehistóricas.

Algunas premisas fundamentales:

- Los animales representados serían básicos para la subsistencia de estas comunidades.
- Las representaciones se ejecutan en lugares profundos y oscuros de las cavidades, por lo tanto, su realización debía de estar impregnada de un componente mágico y oculto.
- La representación del animal tendría valor por sí mismo. Una vez realizada, perdería su importancia.
- El arte rupestre así concebido tendría tres finalidades, la primera propiciar la caza, al “capturar” mediante el dibujo, la pintura o el grabado, la imagen del animal a cazar, se capturaba al propio animal. La segunda, la misma idea para la fecundidad, la representación de figuras femeninas y de órganos sexuales (vulvas) fomentaría la supervivencia del grupo. La tercera, facilitaría la destrucción de especies peligrosas, los animales que suponían un peligro para el hombre.

Las objeciones metodológicas a esta teoría (como a la anterior) parten del rechazo al recurso al comparativismo etnográfico directo, puesto que el contexto sociocultural de los grupos primitivos actuales no tiene por qué ser equiparable al de los paleolíticos.

Otros factores que van en detrimento de esta explicación como teoría general son:

- El desequilibrio cuantitativo evidente entre la fauna representada y la consumida en los hábitats cercanos (incluso en las mismas cuevas). Como ejemplo, el animal más representado en Altamira es el bisonte, y en las excavaciones realizadas en el vestíbulo de la cueva, predominan huesos de ciervo, caballo y cabra, habiendo apenas unas muestras de huesos de bóvido.
- A pesar de su posible aceptación como instrumentos de caza, la escasez de representaciones de venablos y heridas, lo mismo que de hembras preñadas y verdaderas escenas sexuales.
- La existencia de otras categorías figurativas numéricamente importantes como manos en negativo, símbolos geométricos simples, figuras “monstruosas”, etc.

Las teorías estructuralistas

- Toman importancia desde mediados del siglo XX.
- Max Raphaël es el precursor de estos estudios, aunque será relegado a un segundo plano ante los brillantes trabajos de A. Laming-Emperaire y André Leroi-Gourhan.
- “Cambio de paradigma”: rechazo de la comparación etnográfica como base de interpretación, que da lugar a una explicación ahora “interna”, en el propio sujeto de estudio, aunque Leroi-Gourhan era etnólogo y eso se percibe en muchas de sus propuestas.
- La explicación se fundamenta así en las propias manifestaciones parietales: en la relación de las figuras entre sí y en su situación topográfica.
- Innovación conceptual y metodológica: estudio espacial; concepción de la cueva como elemento activo “la caverna participante”...
- Leroi-Gourhan observó que prácticamente la mitad de los animales representados son caballos y bisontes, que ambos mantenían una cierta proporcionalidad y que aparecen con frecuencia asociados en lo que serían los lugares centrales de los dispositivos parietales. Asocia a los primeros un principio masculino y a los segundos uno femenino.
- Sigue razonamientos parecidos para los motivos geométricos: los signos rectos o abiertos los pone en relación con los órganos sexuales masculinos. Los signos cerrados (ovalados, cuadrangulares, etc.), con los femeninos.
- Laming-Emperaire invertía los valores sexuales de las figuras dotando al caballo de connotación femenina y al bisonte de masculina. Percibió en el arte parietal la representación de sistemas sociales, donde cada especie simbolizaría un grupo social que se relaciona con el resto de forma compleja.
- Entre las principales debilidades de estas aproximaciones destacan la evidente subjetividad de aspectos como la identificación y atribución de valores sexuales a las imágenes, la rigidez en la búsqueda de patrones de asociación y localización topográfica de figuras, que llevan a Leroi-Gourhan a “forzar” en ocasiones los datos...

No obstante, en un balance general hay que reconocer a estas tesis una gran importancia en la historia de la investigación del arte rupestre, al que han aportado contribuciones tan relevantes como:

- Una profunda renovación metodológica.
- El concepto globalizante de la cueva como “santuario”.

- La introducción de análisis cuantitativos y espaciales.
- La constatación de diferencias cuantitativas en la representación de especies animales en función de aspectos culturales.
- El concepto de motivos (sobre todo, signos) como “marcadores étnicos” o territoriales.

La interpretación chamánica

Esta teoría cobra fuerza a finales de los años 90 del siglo XX, con la publicación por J. Clottes y D. Lewis-Williams del libro “Los Chamanes de la Prehistoria” (1996).

Su éxito puede explicarse ante la carencia de explicaciones satisfactorias una vez debilitadas las teorías estructuralistas, sobre todo a causa del decaimiento de las hipótesis de evolución estilística de Leroi-Gourhan, al compás de los más recientes avances en las técnicas de datación del arte rupestre, en lo que Lorblanchet denominó “la era post-estilística”.

En su búsqueda de una teoría explicativa “fuerte”, estos autores combinan dos aproximaciones: la neuropsicología y la etnología. La primera demuestra que el sistema nervioso humano, en determinadas condiciones, puede generar estados de conciencia alterada; la segunda pone de manifiesto que el chamanismo es un fenómeno extendido en las comunidades de cazadores-recolectores documentadas en diversas zonas del planeta. Ambos aspectos tienen así un carácter prácticamente global y serían, por tanto, aplicables a las sociedades de cazadores-recolectores prehistóricos.

En la progresión del estado de trance, las alucinaciones visuales pasarían por tres estadios principales, aunque no necesariamente conectados:

- I Estadio o inicial. Fenómenos dentro del sistema óptico: se perciben pulsaciones luminosas, formas geométricas simples que pueden cambiar (puntos, zigzags, líneas paralelas, curvas...).
- II Estadio. Interpretación de dichas imágenes, asimilándolas a objetos conocidos.
- III Estadio. Grado más elevado del trance. Las percepciones de los elementos del I Estadio pasan a ser periféricas; las figuras se convierten en animales, personas, seres monstruosos. Estas formas se concretan en seres particulares en función del sistema cultural y la propia experiencia vital del sujeto.

Estos estados alterados de conciencia serían ritualizados e interpretados por los grupos de cazadores-recolectores de forma acorde con sus modos de vida y habrían dejado testimonio de estas prácticas en paredes, techos y suelos de las cuevas o en rocas al aire libre que, en todos los casos, estarían cargados de sentido y contarían con un significado propio.

Las críticas a esta aproximación, quizá no tan numerosas como virulentas, se centran en la vuelta al recurso del comparativismo etnográfico, en la utilización (en algunos casos) de una concepción errónea del chamanismo y, sobre todo, en las carencias e incluso contradicciones de esta explicación chamánica respecto a la evidencia conocida en relación con el arte paleolítico.

En conclusión, ninguna de las anteriores teorías explica satisfactoriamente y de un modo general el significado del arte paleolítico. Sin embargo, cada una de ellas constituye una aportación interesante, si bien parcial, al debate.

Y debemos ser metodológicamente “pesimistas” en este sentido. El arte paleolítico está constituido por símbolos que expresan conceptos cuyo mensaje ha desaparecido irremisiblemente. Perdido por completo el hilo de la tradición cultural que lo explica, podemos describir y analizar detalladamente sus componentes pero carecemos de elementos que nos permitan conectar adecuadamente los significantes con su significado (al modo de la piedra Rosetta que permitió descifrar la escritura jeroglífica).

En todo caso, es muy difícil pensar que un fenómeno tan largamente extendido en el espacio y el tiempo (desde los Urales hasta la Península Ibérica y durante casi 30.000 años) pueda ser objeto de una explicación única. A lo largo de ese vasto territorio y de tantos milenios, los contextos socioculturales variaron grandemente en el espacio y el tiempo, y dieron lugar a adaptaciones económicas y respuestas culturales que, si bien en líneas generales (y hasta donde podemos leer el registro arqueológico) tendrían muchos rasgos en común, también habrían estado caracterizadas por particularidades derivadas de la coyuntura histórica concreta.

Algunos prehistoriadores debaten sobre si la denominación de arte para designar las representaciones parietales de la prehistoria es o no adecuada. El arte rupestre paleolítico se ha integrado, desde su descubrimiento, dentro de la investigación arqueológica asociada directamente a la excavación y estudio del yacimiento. El debate sobre si son o no arte las figuras y signos de las cavernas decoradas del Paleolítico superior, está presente en el ámbito de la investigación arqueológica. Sin embargo, desde nuestra perspectiva de artistas,

estamos convencidos de que las representaciones parietales prehistóricas son sin ningún género de dudas arte, siempre desde nuestros conceptos actuales sobre tal definición. Todo ello sin perjuicio de tener el convencimiento de que también son una forma de comunicación, una forma de escritura, una forma de lenguaje, en definitiva un arte con una simbología, con un mensaje, tal y como sucede con el arte de todos los tiempos. Pero así como en el arte contemporáneo podemos descifrar su mensaje, el arte de la prehistoria contiene mensajes que probablemente jamás llegaremos a descifrar en su totalidad.

Joseph Déchelette, arqueólogo francés (1862-1914) definió Altamira como “La Capilla Sixtina del Cuaternario”. Siempre nos pareció una definición muy acertada, aunque tratando de darle una vuelta más a tal aserto, nosotros ya dijimos en 1989 que la Capilla Sixtina podría ser el Altamira del Renacimiento. Es sencillo establecer los paralelos.

Siempre he tenido la curiosidad por hacer un experimento al respecto. Durante meses y a lo largo de 5 largos viajes, he convivido con las tribus de las tierras altas de Papúa Nueva Guinea.

© Pedro A. Saura



Fiesta de armisticio de la tribu melpa. Tierras altas de Papúa Nueva Guinea. 1983.

En mi primer viaje en 1983 y durante seis meses, fui testigo de los modos de vida de pueblos que habían sido contactados por vez primera por exploradores occidentales en 1930. Viví en poblados donde apenas habían visto a individuos blancos, conviví con gentes que permanecían viviendo en una época que bien podía asemejarse al Neolítico en Europa occidental.



"Hombres de barro". Valle de Asaro. Tierras altas de Papúa Nueva Guinea. 1983.

En Papúa Nueva Guinea, con una población en torno a 4 millones de habitantes, se hablan 700 idiomas. Mis vínculos con Altamira en particular y el arte paleolítico en general eran anteriores. Por ello me preguntaba qué interpretaría un habitante de aquellos poblados perdidos en las selvas de Papúa Nueva Guinea si lo pusiésemos bajo el Techo de Altamira, ante el panel de Tito Bustillo o ante cualquiera de los paneles decorados de la prehistoria de más de un centenar de cuevas decoradas de España, qué podría contarnos al respecto. Probablemente no "leería" nada que nosotros no leyésemos, se quedaría en la superficie y vería animales flotando en la pared de roca... tal vez los signos también indescifrables para nosotros, le sugiriesen elementos más cercanos a sus modos de vida, cosa poco probable dado el abismo temporal que lo separaría de las tribus del Paleolítico. Sin embargo, tampoco nos diría nada sobre el significado de algo que para nosotros, educados en la cultura occidental, está ahí presente y lo leemos con facilidad, porque ¿qué creemos que nos diría ante los frescos de la Capilla Sixtina?, estoy convencido de que no "vería" *La Creación*, *La Relación de Dios con la Humanidad* y *La Caída del Hombre*, ni tampoco *El Juicio Final*. Dicho de otro modo, este habitante de las Tierras Altas de Papúa Nueva Guinea sería tan ciego para el mensaje que hay tras los frescos de la Capilla Sixtina, como nosotros para percibir el mensaje encriptado en el arte rupestre paleolítico, todo ello con una diferencia sustancial; cualquiera de nosotros podría explicarle con todo detalle el significado de los frescos de la Capilla Sixtina, podríamos hacerle comprender el sentido que tiene para la cultura cristiana, podríamos explicarle hasta la historia de

la cultura cristiana, sin embargo para el resto de los humanos actuales es absolutamente imposible conocer de mano de sus autores el significado del arte paleolítico.

Cuando estamos ante cualquier obra de arte de cualquier época, podemos ser capaces en función de nuestro conocimiento de la historia, de la sociedad en el momento de la realización de la obra en la cultura y época del autor, de leer el significado de aquella, sea el Guernica, la Rendición de Breda, un retablo románico o La Ronda de Noche, aparte del disfrute de la contemplación como obra de arte, podemos conocer qué otros mensajes hay además descritos en la obra. Cuando estamos en el camarín de los ciervos de la cueva de Las Chimeneas, bajo el Techo Policromo de Altamira, ante el panel principal de Tito Bustillo, o ante cualquiera de los paneles de arte paleolítico en las cerca de 400 cuevas decoradas de la prehistoria en Europa, podemos descifrar las figuras de animales, bisontes, ciervos, caballos, renos, uros, mamuts, rinocerontes, leones, osos... pero aunque la investigación sobre su significado trata de desvelarnos a duras penas su significado, creemos que nunca llegaremos a descifrarlo.

La recreación del arte paleolítico

Desde nuestra formación como artistas plásticos y a través de un estudio profundo de cada uno de los autores que decoraron las cavernas en época paleolítica, podríamos acercarnos al menos a la metodología de trabajo de aquellos artistas, de aquellos personajes que “escribían” en un lenguaje de figuras y signos que con toda seguridad era entendido por aquellos grupos humanos, es un pequeño paso, un peldaño de una escalera larguísima, pero es algo que nos puede acercar a aquellas gentes. Es lo que hemos hecho, y así, hemos recreado algunos paneles decorados de la prehistoria. Del Techo Policromo de Altamira hemos realizado un fragmento que se exhibe en un parque cultural en Osaka, Japón, también la réplica completa del Techo junto a la cueva original, la conocida como “neocueva”, y otro gran fragmento de 50 metros cuadrados en un parque arqueológico en Asturias.



© Pedro A. Saura

Matilde Múzquiz y Pedro Saura, trabajando en la réplica de Altamira.1998.

Asimismo hemos recreado el panel principal de la cueva de Tito Bustillo, y una docena más de paneles de diferentes cavidades españolas que se encuentran en diferentes museos y parques arqueológicos.



Matilde Múzquiz y Pedro Saura, bajo la réplica de Altamira una vez instalada en el Museo de Altamira. 2001.



Matilde Múzquiz bajo la réplica del fragmento de Altamira en el Parque de la Prehistoria de Teverga, Asturias. 2006.

Siempre desde nuestra visión de artistas, hemos estudiado paso a paso el proceso seguido por cada uno de los artistas paleolíticos que realizaron las obras originales, y podemos afirmar no solo que eran auténticos artistas, sino que siguieron un proceso muy concreto, muy elaborado en el que podemos diferenciar con absoluta seguridad la mano de cada uno de los diferentes artistas, su procedimiento, su técnica, pero nunca su mensaje.



© Pedro A. Saura

Pedro Saura trabajando en el facsímil del panel principal de la cueva de Tito Bustillo, para el Parque de la Prehistoria de Teverga. Asturias. 2004.

Para acercarnos a estos individuos siempre hemos partido de cero. El primer paso era la luz, ¿cómo iluminaron las cavernas donde realizaron su actividad?

Lámparas de tuétano

Durante muchos años, tras el descubrimiento de las pinturas de la cueva de Altamira y las duras circunstancias por las que atravesó su descubridor Marcelino Sanz de Sautuola, hasta que fueron aceptadas sus teorías sobre la atribución de las mismas a los grupos humanos del Paleolítico superior, se asoció el arte paleolítico a la profundidad de las cavernas.

A lo largo de los años, fueron apareciendo cuevas decoradas por los grupos humanos del Paleolítico, siendo la mayor profusión de las mismas en el área de la cornisa cantábrica y el suroeste de Francia, existiendo en la actualidad alrededor de 400 cuevas con decoración paleolítica.

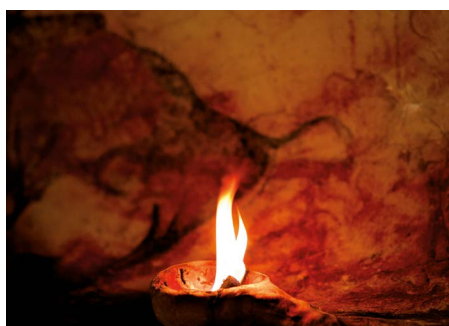
Pero el tiempo y la investigación arqueológica han puesto de manifiesto que el llamado arte rupestre paleolítico no se circunscribió a la oscuridad de las cavernas, ni a la zona francocantábrica, el arte parietal fue un fenómeno mundial, y en la actualidad conocemos centenares de cuevas, abrigos rocosos y muestras de ese arte al aire libre, pinturas y grabados en rocas duras, como pizarras y esquistos, a orillas de los ríos o en zonas desérticas de África, Asia, América y Oceanía.

Sin embargo, el arte en el interior profundo de las cavernas sigue estando presente y planteando sin género de dudas, que sus autores tuvieron necesariamente que proveerse de luz artificial para llegar a esos lugares y trabajar en ellos realizando sus obras.

© Pedro A. Saura



Matilde Múzquiz extrae el tuétano del femur de una vaca para emplearlo como combustible.



Lámpara de tuétano.

© Pedro A. Saura

Algunos estudios afirmaban que los artistas paleolíticos “comían mientras pintaban”, o al menos, los artistas llevaban comida al interior donde trabajaban, ya que aparecían huesos deliberadamente rotos, bajo algunos paneles decorados. Evidentemente esas afirmaciones nos sorprendieron ya que, en nuestra experiencia, sabemos que cuando los artistas están inmersos en el trabajo artístico hasta se olvidan de comer. Y en todo caso nos parecía que sería mucho mejor, si el hambre les asaltaba, salir a la luz de la entrada de la cueva y comer junto a sus compañeros de tribu. Así que nuestra primera línea de investigación fue atribuir la presencia de huesos rotos a algo directamente relacionado con la ejecución del arte. ¿Podría ser que empleasen el tuétano del interior de los huesos como aglutinante para la pintura? *A priori* no nos parecía una buena solución. Más tarde al probarlo en una cavidad sin restos arqueológicos ni arte parietal, nos convencimos de ello. Mezclamos polvo de hematites, de mineral de hierro, con tuétano del fémur de una vaca obtenido en la carnicería del pueblo y tratamos de emplearlo sobre la pared húmeda de agua de escorrentía de la cueva. Era imposible. Para empezar, tuvimos que calentar el tuétano hasta que se fundió para poder mezclarlo con el pigmento. Pero lo peor fue cuando tratamos de dibujar algo sobre la pared húmeda; el agua de la roca repelía el pigmento formándose grumos, que era imposible manejar para realizar cualquier figura o línea... ¿entonces para qué pudieron emplear el tuétano de los huesos?

Ya habían apuntado los investigadores el posible empleo de lámparas de grasa para proveerse de luz por parte de aquellas gentes. Sin embargo, precisamente uno de los argumentos que se lanzaron contra Sautuola para rebatir la atribución paleolítica a las pinturas de Altamira, era que en una sala de techo tan bajo, la iluminación para trabajar habría necesitado de hogueras y no había ningún rastro de hollín en el techo de la sala, luego se trataba, argumentaron los detractores de Sautuola, de pinturas actuales realizadas con lámparas modernas.

Descartado el empleo del tuétano como aglutinante de la pintura, pensamos en otra utilización. Lo primero, como hemos dicho, que necesita alguien que quiera moverse en el interior de una caverna, es luz, en numerosos yacimientos la luz artificial fue absolutamente imprescindible para moverse, trabajar, grabar y pintar. No teníamos una idea exacta del tipo de luminarias que debieron utilizar, pero estábamos convencidos de que el fuego fue la fuente de luz empleada. En 1985, nos encontrábamos estudiando el arte de las cuevas decoradas del monte de El Castillo, las cuevas de El Castillo, Las Chimeneas, La Pasiega y Las Monedas, en Puenteviego, Cantabria y nos dispusimos a pro-

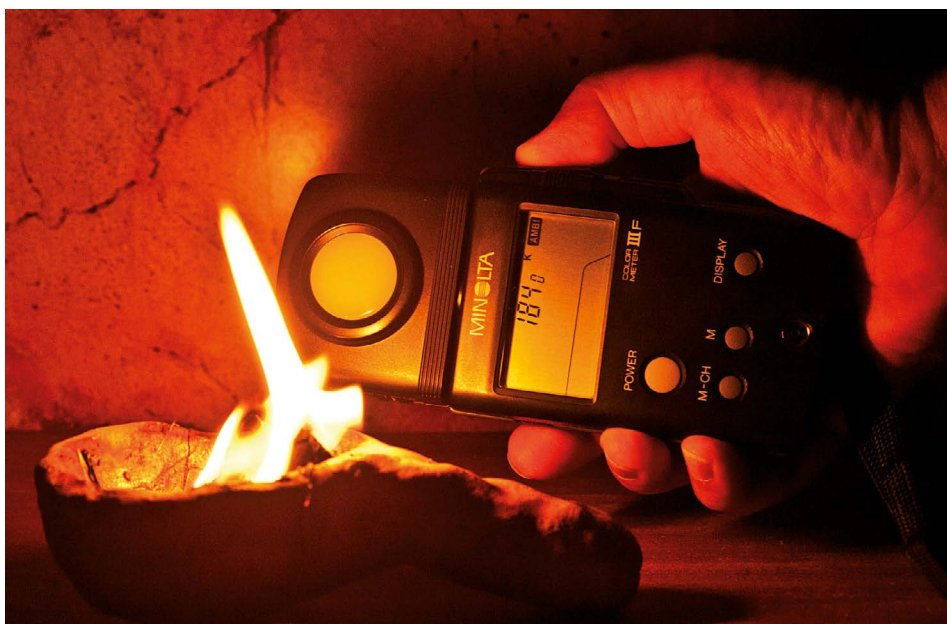
bar la idea que habíamos supuesto, de la utilización del tuétano de los huesos como combustible para las lámparas de los artistas de la prehistoria. Fabricamos una lámpara de barro en forma de cuenco, pusimos tuétano fundido en su interior, resolvimos una mecha retorciendo hierba seca, la impregnamos de tuétano y le prendimos fuego. El resultado fue inmediato. Una luz amplia, sin humo, sin olor, llenó la estancia. Acercamos una lasca de piedra a menos de 10 centímetros de la llama y no dejó señal alguna de hollín. Un volumen de unos 12 centímetros cúbicos de tuétano, nos proporcionó luz durante más de dos horas. El problema de la luz estaba resuelto.

A partir de ese momento y para ponernos en el lugar del artista paleolítico, dedujimos dónde situaríamos la luz para realizar cada una de las figuras, y qué postura adoptaría para llevarlo a cabo con la mayor eficacia y comodidad. Generalmente, cuando el entorno de las paredes decoradas no ha sido alterado debido a la actividad cárstica o con motivo de la entrada de visitantes o para la comodidad de los turistas, es relativamente fácil encontrar el punto donde debieron situar sus lámparas los autores paleolíticos.

El grabado inciso, siendo una de las técnicas artísticas más empleada tanto como complemento a figuras pintadas y/o dibujadas como única forma de expresión es sin embargo el gran desconocido del arte paleolítico. Aunque recién hecho debía destacarse con claridad sobre el fondo rocoso, el tiempo transcurrido ha patinado el surco, a veces muy fino, dificultando enormemente su visión. Por ello, la posición de la luz condiciona mucho no solo el trabajo de ejecución, sino el de la visión del mismo, pues una iluminación rasante sobre la superficie de la roca revela de un modo más claro el surco grabado. Bajo estas premisas estamos en condiciones de asegurar en muchos de los casos estudiados la posición de la lámpara, la postura del artista y si este era diestro o zurdo. En la mayor parte de los paneles estudiados se hace evidente que fueron realizados por personas diestras, en otros podrían ser zurdas o al menos existe una duda razonable al respecto.

Al analizar la luz producida por las lámparas de tuétano, hemos comprobado que ésta tiene una temperatura de color de 1.840° Kelvin.

Paradójicamente, nuestra luz de referencia, la luz diurna de un día despejado a mediodía, que es la resultante de la luz producida por el Sol sumada a la luz del cielo azul debido a la dispersión de la misma, tiene una temperatura de color de 5.500° Kelvin. En pocas palabras, “ellos” pintaron y dibujaron bajo unas condiciones de luz muy roja comparada con nuestra luz de referencia, la mal llamada luz blanca, una luz mucho más azulada que la de las lámparas



© Pedro A. Saura

Medición con un termocolorímetro de la temperatura de color de la llama de una lámpara de tuétano.

que ellos emplearon, la luz que producen nuestros flashes fotográficos, la luz diurna de 5.500° Kelvin. Ellos nunca vieron el color de sus paneles decorados tal y como los vemos nosotros en nuestras fotografías realizadas bajo luz de 5.500° Kelvin.

Emplearon buriles de piedra para grabar, carbones vegetales o manganeso para el dibujo en negro y hematites, limonita y otros minerales de hierro para los rojos ocre y amarillos. Eran mayoritariamente diestros, y emplearon sus manos para extender la pintura y el carbón, frotaron el pigmento sobre la roca, muchas veces húmeda, para realizar veladuras y degradados. Aprovecharon los volúmenes, las grietas y espeleotemas de las cuevas para encajar e incluso describir figuras que en principio pueden parecernos incompletas porque parte de ellas están sin dibujar ni grabar y están descritas en parte por el propio soporte pétreo. Conocían la superficie rocosa sobre la que trabajaban y aprovecharon todas sus características físicas. Se sirvieron en muchos casos de la propia humedad de la roca soporte sobre la que trabajaron, en otros emplearon agua como único aglutinante para los pigmentos, y, aunque en análisis recientes se han encontrado rastros de grasa en las pinturas, esto se debió probablemente a que sus manos estarían impregnadas de la grasa de las lámparas, pero de haber empleado aglutinantes orgánicos, es muy probable que los miles de años transcurridos desde su ejecución hubieran hecho desaparecer las pinturas.

Nuestra formación como artistas plásticos nos ha ayudado a acercarnos a la obra de los artistas de la prehistoria desde una perspectiva diferente a la de los prehistoriadores, diferente pero complementaria, porque también hemos aprendido de ellos conociendo sus investigaciones, teorías y propuestas. Y hemos llegado a conclusiones que para nosotros son inequívocas.

Cuando observamos el trabajo del autor de los bisontes del Techo de Altamira, identificamos, como ya hemos dicho, a un único autor, pero al estudiar los bisontes de la cueva de Covaciella, en Cabrales, Asturias, comprobamos que, aunque son también bisontes, aunque cronológicamente coinciden en el tiempo de su ejecución, son completamente diferentes, de hecho vemos tras el autor de Altamira a una persona con una libertad total en su forma de trabajar, y al autor de Covaciella como un artesano que, con destreza y conocimientos plásticos, trabaja según algo que podríamos definir como una receta, es decir jugando con una metodología muy cerrada, efectiva, atractiva, pero sin demasiada imaginación.

Asimismo cuando vemos los grandes renos y caballos plasmados en el panel principal de la cueva de Tito Bustillo, en Ribadesella, Asturias, volvemos a encontrarnos ante un gran creador. Trabaja con unos colores, unos tamaños de figuras y un proceso de ejecución que claramente lo convierten sin ninguna duda en un gran artista, un artista que lo sería en la actualidad y que lo fue entonces.

Si entramos en el camarín de los ciervos de la cueva de Las Chimeneas, en Puente Viejo, Cantabria, nos resultará fácil imaginar a un individuo que entró allí con unos carbones y una lámpara y dibujó unas figuras de ciervos muy sintéticos pero muy expresivos. Esos ciervos fueron dibujados probablemente en un tiempo muy corto, tal vez menos de una hora, y sin embargo son una de las joyas del arte paleolítico.



Camarín de los ciervos de la cueva de Las Chimeneas, Puentevesgo, Cantabria.

La huella del hombre paleolítico

Recientemente hemos realizado un hallazgo sorprendente en esa cueva, una de las cuatro cavidades decoradas del monte de El Castillo, en Puentevesgo.

La cueva de Las Chimeneas, es la última cueva decorada de la prehistoria descubierta en el monte de El Castillo.

Su descubrimiento en 1953 tuvo lugar cuando un barreno empleado para abrir la pequeña carretera que une las cuevas de El Castillo, La Pasiega y Las Monedas, en ese mismo monte, abrió un boquete en una caverna, hasta entonces oculta. Los propios obreros descendieron con cuerdas por la chimenea natural que une la galería que abrió el barreno con otra galería inferior y tras una rápida exploración, descubrieron el camarín con figuras de ciervos dibujados a carbón.

Inmediatamente después de su hallazgo, Las Chimeneas fue cerrada con una puerta metálica y una reja, y desde ese mismo momento solo personas vinculadas a la investigación prehistórica han entrado en ella.

Poco tiempo después, los prehistoriadores descubrieron la zona de los grabados, toscos la mayoría de ellos, muy primitivos y realizados con los dedos o con algún útil ancho y romo como un palo o un hueso.

© Pedro A. Saura

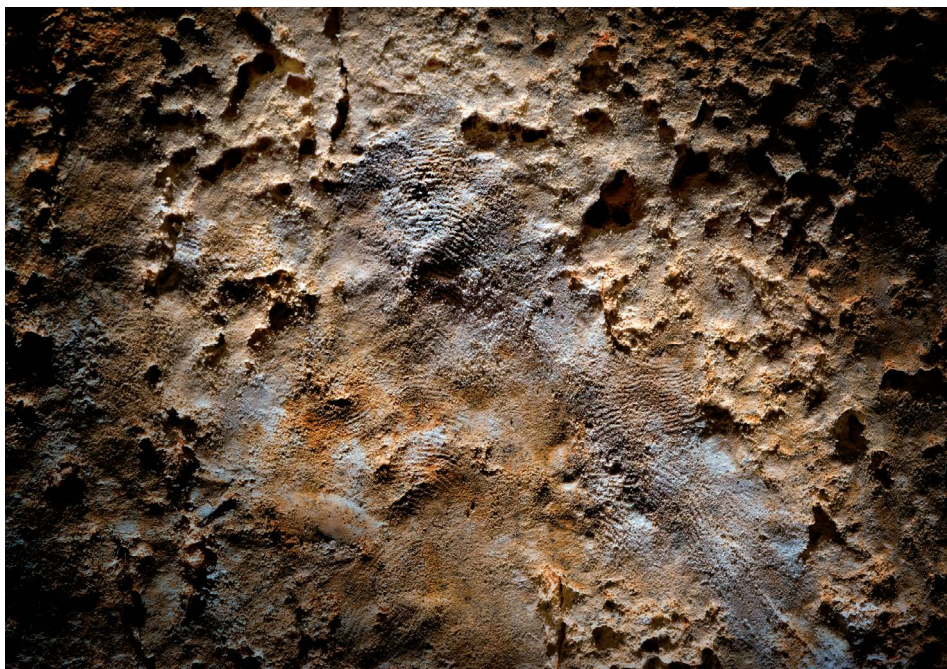


Zona de los grabados de la cueva de Las Chimeneas. Puentevesgo, Cantabria.

Llevaba varios días haciendo un registro fotográfico exhaustivo del arte de la cueva, y estando en la zona de los grabados moví uno de los flashes aún encendido, y vi fugazmente la huella. Se había debatido desde su descubrimiento sobre si aquellos toscos grabados podrían haber sido hechos con los dedos sobre la blanda caliza alterada. Al mirar detenidamente aquella huella, comprobé que se hallaba al final del trazo de un grabado. En realidad había una huella claramente diferenciada y al menos otras 20 impresiones dactilares identificables, a veces superpuestas. ¿A quién pertenecieron aquellas huellas? ¿A una sola persona? ¿Al mismo artista que hace entre 18.000 y 20.000 años hizo los grabados?

Si así fuera sería la primera huella dactilar paleolítica hallada hasta la fecha. Y todo induce a pensar que así es, dado el absoluto aislamiento en que se ha mantenido la cueva desde que quedara sellada en tiempos prehistóricos hasta prácticamente hoy.

Allí siguen, como un recordatorio de la naturaleza intrínsecamente humana que impregna los grabados y pinturas e inunda las profundidades de la cueva. “Éramos iguales a vosotros”, parecen repetir, como un eco que ha sobrevivido al paso del tiempo.



© Pedro A. Saura

Huella humana al final del trazo de un grabado en la cueva de Las Chimeneas.

Muchos artistas a lo largo de la historia se han posicionado con un arte comprometido, un arte en el que podemos identificar movimientos sociales, un arte que se ha revelado contra la tiranía, un arte con unos principios y unos significados que han ido más allá de la propia obra plástica. Sin duda el arte paleolítico figura entre ese tipo de expresiones plásticas. Conviene recordar a los artistas contemporáneos que tienen que plantearse realizar un trabajo comprometido. El arte es una actividad exclusivamente humana, somos los únicos seres de este planeta que creamos arte, el arte define al ser humano desde la prehistoria, y no debemos olvidarlo, el arte nos hace más humanos.

Referencias

ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la region Cantabrique*. Imo. A. Chene. Mónaco.

ANDRIEUX, C. (1963): "Généralité sur les formes et les structures minéralogiques et cristallographiques des peintures de Lascaux. Généralités sur les oxides naturels de manganése et de fer". *Procés-verbal de la Comisión d'Etudes Scientifiques pour la sauvgarde de la grotte préhistorique de Lascaux, annexe n. 3. raport de M. Andrieux, séance du 28 sept. 1963, Périgueux, pp. 19-23, texto dactylographié*.

ANGULO, J. Y GARCÍA, M. (2005): *Sexo en piedra. Sexualidad, reproducción y erotismo en época paleolítica*. Ed. Luzán, Madrid.

BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J.; GONZÁLEZ, M. A. (1999): "Une vision nouvelle de la grotte de El Pindal, Pimiango, Ribadedeva, Asturias". *L'Anthropologie* 103, pp. 51-92.

BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J.; GONZÁLEZ, M. A. (2007): "Trabajos arqueológicos realizados en el conjunto prehistórico de Ardines en Ribadesella desde el año 1998". *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1999-2002, nº 5*. Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, Principado de Asturias, pp. 23-36.

BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J.; GONZÁLEZ, M. A. (2003): "El macizo de Ardines, Ribadesella. España. Un lugar mayor del arte paleolítico europeo". *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, Ed. Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, pp. 91-151.

BERENGUER, M. (1979): *El arte parietal prehistórico de la "Cueva de Llonín" (Peñamellera Alta) Asturias*. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo.

BERENGUER, M. (1994): *Prehistoric Cave Art in Northern Spain Asturias*. Ed. Frente de Afirmación Hispanista A. C. Ciudad de México.

BREUIL, H. (1952): *400 siecles d'art pariétal*. Ed. Max Fourny. París.

BREUIL, H. Y OBERMAIER, H. (1984): *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Ed. El Viso, Madrid.

CABRERA, J. M. (1980): *Altamira Symposium, Ministerio de Cultura*.

FORTEA, F. J. (2007): “Cuevas de Covaciella y El Bosque (Cabrales). Campaña de 2000”. *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1999-2002*, nº 5. Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, Principado de Asturias, pp. 221-226.

FORTEA, F. J.; RASILLA, M.; RODRÍGUEZ, V. (1995): “La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1991 a 1994”. *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1991-1994*, nº 3. Consejería de Cultura, Principado de Asturias, pp. 33-43.

FOYO, A.; TOMILLO, C.; SÁNCHEZ, M. A. (2007): “Las cuevas prehistóricas del macizo de Ardines en Ribadesella. Descripción geológica”. *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1999-2002*, nº 5. Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, Principado de Asturias, pp. 37-42.

FOYO, A.; SUÁREZ, J. L.; TOMILLO, C.; SÁNCHEZ, M. A. (2003): “Análisis previo de la relación entre la estructura geológica y el desarrollo del modelado cárstico en el macizo de Artines. Ribadesella. Asturias. *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, pp. 153-160.

GONZÁLEZ, C.; CACHO, R.; FUKAZAWA, T. (2003): *Arte paleolítico en la región cantábrica. Base de datos multimedia phot vr, dvd-rom versión Windows*. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

JORDÁ, F.; BERENGUER, M. (1954): “La cueva de El Pindal (Asturias). Nuevas aportaciones”. *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 23, pp. 3-30.

LEROI-GOURHAN, A. (1971): *Préhistoire de l'art occidental*. Ed. Macenod, París.

LEROI-GOURHAN, A.; ALLAIN, J. (1983): *Lascaux inconnu*. Ed. Du CNRS, París.

MENÉNDEZ, M.; JORDÁ, J.; QUESADA, J. M.; ROJO, J. Y SAURA, P. (2016): “La cueva del Buxu. En el centenario de su descubrimiento”.

MOURE, J. A. (1975): *Excavaciones en la cueva de “Tito Bustillo” (Asturias). Campañas de 1972 y 1974*. Diputación Provincial de Oviedo. Instituto de Estudios Asturianos.

MÚZQUIZ, M. (1988): *Análisis artístico de las pinturas rupestres del Gran Techo de la cueva de Altamira. Materiales y técnicas*. Tesis Doctoral. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

MÚZQUIZ, M. Y SAURA, P. (2007): “Ocho nuevos hallazgos de caballos solutrenses en el techo policromo de Altamira”. *Miscelánea en homenaje a Victoria Cabrera*, pp. 32-41. Editores: José Manuel Maillo y Enrique Baquedano. Museo Arqueológico Regional. Madrid.

NAVARRO, J. V. Y GÓMEZ, M.^a L. (2003): “Resultados analíticos obtenidos en el estudio de pigmentos y posibles materiales colorantes de las pinturas de la cueva de Tito Bustillo”. *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, pp. 161-172.

NAVARRO, J. V. (2003): “Nuevos resultados obtenidos en el estudio de pigmentos y posibles materiales colorantes de las pinturas de la cueva de Tito Bustillo”. *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, pp. 173-184.

PÉREZ PÉREZ, M.; QUINTANAL PALICIO, J. M. (1979): “Plaquetas grabadas y canto pintado de la cueva de La Moratina”. *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, nº 96 y 97. Oviedo.

PINTO, A. C. (2007): “Trabajos en curso en el yacimiento de osos cavernarios *Ursus spelaeus*, Rosenmuller & Heinroth 1794, de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias)”. *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1999-2002*, nº 5. Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, pp. 43-46.

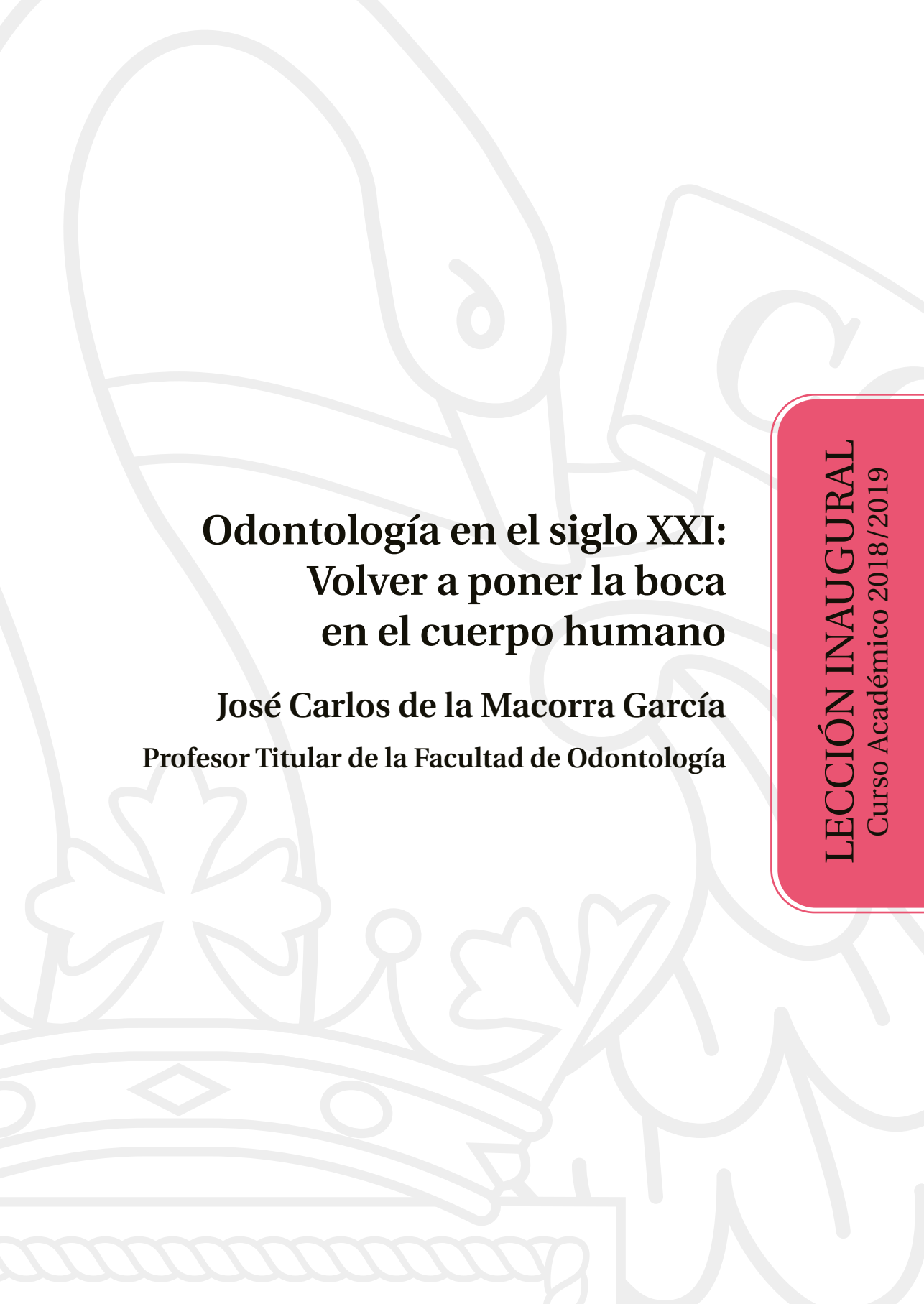
RODRÍGUEZ ASENSIO, A.: “Excavaciones arqueológicas realizadas en la cueva de “La Lluera” (San Juan de Priorio, Oviedo)”. *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1983-86*, Oviedo, pp.15-17.

SAURA, P. Y MÚZQUIZ, M. (2003): “El facsímil del techo de los bisontes de Altamira”. *Redescubrir Altamira*. Ed. Turner, pp. 219-241.

SAURA, P.; MÚZQUIZ, M.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. Y BELTRÁN, A. (1998): “*Altamira*”. Ed. Lunweg. Madrid.

SAURA, P. Y MÚZQUIZ, M. (2007): “*Arte paleolítico de Asturias. Ocho santuarios subterráneos*”. Ed. Cajastur.

SAURA, P.: “*La huella*”. Revista National Geographic. Edición española. Enero 2015, pp. 22-25.



Odontología en el siglo XXI: Volver a poner la boca en el cuerpo humano

José Carlos de la Macorra García

Profesor Titular de la Facultad de Odontología

LECCIÓN INAUGURAL
Curso Académico 2018/2019

Señor Rector Magnífico, autoridades, queridos compañeros, estudiantes y personal de la Universidad Complutense, señoras y señores, buenos días.

Me parece oportuno empezar, en un acto tan solemne como este, explicando las razones de que esté yo hoy ante Vds., disponiéndome a pronunciar nada menos que la Lección Inaugural del próximo curso académico de la Universidad Complutense de Madrid.

La organización de estos actos establece que esta distinción, pues no cabe duda que lo es, recae anualmente en uno de los centros de nuestra Universidad, debiendo designar su Junta quién lo hará, y este año es a la Facultad de Odontología a la que corresponde hacerlo. En el momento de tomar esta decisión consideramos en nuestra Junta, por encima de quién fuera la persona encargada, el hecho de que fuera una lección lo que debiera impartirse, con el riesgo que supone enseñar algo a otros. Así, nos pareció una excelente ocasión para que nuestra Universidad conociera mejor parte de la esencia de la Odontología, porque estamos orgullosos de pertenecer a esta Universidad y queremos que conozca mejor lo que hacemos.

Y esa es la explicación de que esté hoy yo ante Vds. No por ser el miembro más destacado de nuestra comunidad de docentes o investigadores, ni por ser el más conocido o activo, o el de más mérito, sino porque soy el más viejo. También hemos querido dar un sentido institucional a esta lección y por ello me presento ante Vds. desde esta tribuna también en mi condición de decano de nuestro centro.

Discutir que la Odontología es una parte de la Medicina es sin duda un tema ocioso en la actualidad. Si convenimos con el diccionario de la Real Academia Española (RAE) cuando define esta última como *el conjunto de conocimientos y técnicas aplicados a la predicción, prevención, diagnóstico y tratamiento de las enfermedades humanas y, en su caso, a la rehabilitación de las secuelas que puedan producir*, estaremos de acuerdo con que la Odontología mantiene un nexo inseparable con su raíz, la Medicina, a pesar de que las diferentes coyun-

turas administrativas y académicas parezcan situarla a cierta distancia. Ello porque en España, y no sólo en España, la Odontología se ha desarrollado, ha adquirido un volumen de conocimientos y se ha dotado de un nivel técnico tan importante que, como ha ocurrido con otras partes de la Medicina, podría parecer que va sola en esta andadura por el camino del desarrollo técnico-científico.

La Odontología en España ya intentó nacer alejada de su madre natural. Cuando a principios del siglo pasado empezaron a regularse los estudios de Odontología en España (Sanz Serrulla, J. 1999; Pardo Monedero, M. J. 2013) se impuso una separación rígida y, a mi juicio, artificial entre los odontólogos propiamente dichos y los médicos que podían ejercer la Odontología, separación impulsada incluso por los propios odontólogos (Sanz Serrulla, J. 1999). Esto se debió a conveniencias políticas y posiciones personalistas de la época, pero fue posible gracias a unas peculiaridades de la Odontología que la definen muy bien y que me he permitido esquematizar para formar el cuerpo de esta lección: una formidable presencia de los dientes, una ingente prevalencia de las afecciones que les son propias, una accesibilidad única y una pujanza tecnológica muy notable.

La primera peculiaridad de la Odontología es la imponente presencia de los dientes, lo que seguramente no sorprende a nadie, pues constituye el objeto preferente de su atención. Pero es que es tan considerable esta presencia que desdibuja mucho el resto de su campo de acción, relegando otras estructuras de la boca aparentemente a un segundo plano. Y quisiera enfatizar en este punto que no debemos olvidar que los dientes, aunque actores principales y de presencia tan avasalladora, están en la boca, pero que la boca hace muchas más cosas de las que hacen los dientes.

La boca es esa cavidad que está situada en la parte inferior de la cara, que cuelga por delante de nuestro cráneo, por debajo de los ojos y la nariz y conforma, en sí misma, un ecosistema. En ella, la humedad y la acidez cambian mucho localmente a lo largo del día, y más cuando bebemos, comemos o respiramos (Choi, J. E. y cols. 2016). En ella se aloja uno de los microbiomas más complejos conocidos del cuerpo humano, con más de 700 especies identificadas en alguno o varios de los numerosos microambientes que contiene (Durán-Pinedo, A. E. y Frías-López, J. 2015). En ella preparamos y procesamos los alimentos antes de ingerirlos, en gran parte inhalamos y exhalamos el aire con el que respiramos, con ella manejamos instrumentos, a ella la sometemos a la acción del tabaco, el alcohol y otras drogas o en ella recibimos golpes. Créanme, este lugar puede llegar a ser uno de los peores ambientes para vivir.

En ella están los dientes, de los que hablaremos enseguida, y, además, en ella se esmeran, protegiéndola, recubriéndola, percibiendo e identificando, sufriendo una fricción continua y siendo afectadas con todo lo que en ella entra o sale, estirándose y plegándose, siendo mordisqueadas, enfriándose, calentándose o hasta quemándose, mucosas especializadas de diferente tipo, humedecidas por la saliva que segregamos para proteger esta maravilla anatómica.

Pero hablemos ahora de los dientes.

Los dientes son unos órganos especializados, diseñados para unas funciones muy específicas y exigentes. La más evidente, pero veremos que no la única, será, junto con la saliva, la masticación y formación del bolo alimenticio como preparación para el inicio del proceso de la digestión y la deglución.

Para ello, sus distintas partes se desarrollan a partir de diferentes capas germinativas, dando lugar al esmalte, al complejo dentinopulpar y al cemento. Los dos primeros forman lo que podríamos denominar el cuerpo del diente y el tercero, un tejido similar al hueso, se encarga de su articulación con el propio hueso de los maxilares.

La especialización del esmalte es tan elevada que es con mucho el tejido más duro del organismo, prácticamente un conjunto puro de cristales, insensible e incapaz de reparación por la ausencia de nervios y vasos. Necesita esta dureza porque su función es cortar, desgarrar o triturar alimentos de todo tipo. Su estructura cristalina cumple perfectamente este cometido pero, como siempre en la naturaleza, cuando ganas algo también pierdes algo. Y el coste de esta altísima especialización hacia la dureza es la incapacidad de reparación que acabo de mencionar, y la fragilidad; no olvidemos que es prácticamente un conjunto de cristales estrechamente entrelazados en penachos entrecruzados, una joya de la ingeniería si fuéramos capaces de fabricarla, lo que está cada vez más cerca: en efecto, ya se está experimentando con un crecimiento controlado de cristales en una matriz de proteínas para reparar el esmalte fracturado o ausente (Elsharkawy, S. *y cols.* 2018).

Pues bien, esta fragilidad necesita de un soporte resiliente que mantenga el esmalte en posición y evite su fractura. Ese trabajo lo realiza el conjunto dentinopulpar, que forma el cuerpo interno de los dientes y cuya principal función, como digo, es evitar la rotura del esmalte exterior y mantenerlo en posición, porque las grandes presiones e impactos que sufre obligan a tener

un sistema capaz de asumir y recuperar cierto grado de deformación, con circuitos de seguridad y compensación adicionales.

Pero, además, y gracias a su erupción constante, cada diente es capaz de compensar los desgastes de su esmalte debidos al uso durante la función, bien que hasta cierto punto. Tal es la importancia que la evolución ha dado al mantenimiento de lo que en Odontología se conoce como la dimensión vertical, el espacio entre ambos maxilares o, groseramente, la distancia entre la punta de la nariz y el mentón, que ha establecido un mecanismo para mantenerla, dentro de unos límites. La erupción continua del diente intenta compensar el desgaste del esmalte debido al uso, de manera que los dos maxilares mantengan entre sí una distancia relativa apreciablemente constante. Sólo cuando esta distancia se pierde –normalmente porque perdemos los dientes, se desgastan excesivamente o por una combinación de ambas circunstancias– se nos pone *cara de viejo*: la distancia entre el mentón y la nariz disminuye.

El tercer tejido que forma el diente, el cemento, es un tejido parecido al hueso que reviste las partes de las raíces de los dientes que están dentro de los alveolos y cuya función primordial es servir de anclaje de la dentina del complejo dentinopulpar al hueso de los maxilares, pues sirve de anclaje al ligamento periodontal, formando una articulación propia entre ellos, la articulación periodontal. Y forma parte, precisamente, de uno de los más eficaces circuitos de seguridad de nuestro organismo, que permite proteger la estructura dentaria. Todos hemos tenido la experiencia de encontrar una piedrecita o un grano de arroz duro en una paella o un trocito de hueso en un filete. En esos casos, el sistema sensorial propioceptivo periodontal desengranará inmediatamente el circuito mediante un reflejo nervioso que involucra a los músculos masticadores, haciendo que dejemos de ejercer presión.

Pero la articulación periodontal no es sólo un circuito de seguridad. Nos dota, además, de una percepción exquisita para diferenciar el arroz en su punto, la interposición entre nuestros dientes de un cabello humano o de la más leve fibra de un alimento o el más pequeño desplazamiento de un diente fuera de un alveolo debido a una inflamación. Los mecanorreceptores contenidos en ese ligamento periodontal son capaces de discriminar las mínimas sensaciones para permitirnos desarrollar la función masticatoria de forma óptima.

Gracias a estos órganos tan maravillosamente diseñados podemos los humanos masticar nuestros alimentos y prepararlos para ser deglutidos.

Sé que puede parecer que me dejo llevar del entusiasmo, comprendan que tampoco sería extraño, pero quiero profundizar algo más en el maravilloso diseño de nuestros dientes. No puede ser de otra manera, cuando sabemos que su morfología no es caprichosa; nada en la naturaleza lo es.

El diseño de lo que se llaman las superficies oclusales –las zonas de los dientes que contactan con las correspondientes de los de la arcada contraria– hace que la función de masticar, de rechinar o simplemente, de apretar los dientes sin nada interpuesto envíe una oleada de presiones a través de ellos. ¿No se han preguntado la causa de que los dientes anteriores tengan una sola raíz y que cuanto más posteriores sean los dientes, más raíces tienen? No es porque deban anclarse mejor, o no es sólo por eso, sino porque los esfuerzos que reciben y deben dispersar son mayores cuanto más atrás estén situados.

En el maxilar superior, esos esfuerzos se transmiten a través de las raíces de los dientes y viajan alrededor de las fosas nasales, senos maxilares y órbitas hasta la parte frontal del cráneo, y a través de la apófisis cigomática hacia el hueso temporal. Es una solución funcional mágica: lo primero que atraviesa esta marea de esfuerzos masticatorios son las mencionadas oquedades, que dividen y orientan esas presiones, haciéndolas manejables y dirigiéndolas a unas llanuras, el hueso frontal o el temporal, donde se agotan (de la Macorra Revilla, L. 2001). Así contribuye la masticación –en realidad, todas las presiones ejercidas sobre los dientes superiores– a la conformación de nuestro rostro y nuestro cráneo. Una frente abombada o lisa, una nariz prominente, curvada o retraída, unos arcos superciliares determinados son el resultado de o son mantenidas por nuestra manera de morder.

Llegados a este punto, nos preguntamos: ¿si eso sucede en el maxilar superior, qué ocurre en la mandíbula? Debería tener mecanismos parecidos, pero en ella no hay esas oquedades, esos refuerzos, esos canales de conducción de esfuerzos. No los hay, ni son necesarios, porque la naturaleza ha dispuesto, que nosotros conozcamos, tres soluciones sencillas y muy eficaces, como siempre.

La primera es que el hueso que conforma la mandíbula es mucho más denso y tenaz que el del maxilar. La segunda es aún más brillante. Cierren su boca juntando sus dientes, si les parece, y pasen un dedo por ellos. Podrán comprobar que los inferiores están por dentro de los superiores. Dicho de otra manera, la mandíbula trabaja en compresión y el maxilar en expansión. Los dientes inferiores son comprimidos hacia el centro de la mandíbula, mientras que los superiores son empujados hacia fuera. Y cualquier ingeniero les dirá que es mucho más fácil y económico soportar las compresiones que las expansiones.

Y la tercera es la presencia y posición de la lengua, solución esta con la que ese ingeniero soñaría si fuera capaz de diseñarla y reproducirla, para estabilizar un arco desde su interior. La lengua está siempre soportando ese arco, empujando hacia fuera los dientes inferiores. Y cada vez que deglutimos –no por casualidad después de que los dientes hayan sido objeto de las mayores presiones al preparar lo que vamos a tragar–, la lengua, esa masa de músculos de control exquisito, contribuye a reestabilizar el sistema. Otra de las maravillas de la naturaleza dentro de nuestro territorio.

Si bien son los dientes los encargados de realizar esta función de preparar el alimento, esto, como la mayoría de los grandes logros, no pueden hacerlo solos. Necesitan del sistema muscular que facilite los múltiples movimientos que, estando anclados en las estructuras óseas, tienen que realizar. Piensen ustedes que entre los cuatro pares de músculos propiamente masticadores –es decir, los que elevan la mandíbula– está el masetero, ese músculo que notamos que *saca bola* en el ángulo de la mandíbula cuando apretamos los dientes.

Hagamos un ejercicio. Supongan ahora por un momento que están mordiendo un lápiz entre sus molares. Podríamos asumir que la superficie sobre la que actúan es de unos 5 mm². Valoren, entonces, que la presión máxima que uno solo de los maseteros de un adulto –y tenemos dos– puede ejercer (Minoru, T. y cols. 2016) sería muy parecida a la que ejercería todo el actual equipo rectoral sobre una superficie de aproximadamente 13 mm², más o menos el equivalente a la superficie del extremo de uno de sus dedos índices. Mucha presión sería, sin juegos de palabras.

Ahora, dense cuenta de la cantidad de veces que la mandíbula contacta con el maxilar superior de forma inconsciente. Son cientos de veces diarias, a baja presión, casi siempre para tragar saliva, y conscientemente o no al apretar los dientes, esta vez casi siempre con alta presión. Y ahora súmenle las veces que masticamos la comida, con muy diferentes presiones según nuestros hábitos y dieta o lo *al dente* que esta esté cocinada.

Compliquemos algo más el modelo. Estas presiones recurrentes no se ejercen siempre verticalmente, como en una prensa, sino que en muchas ocasiones la mandíbula interactúa de manera lateral, parcial u oscilante. Y tampoco entran en contacto siempre las arcadas completas. Piensen en los movimientos tan diferentes que hacemos para cortar un hilo o un bocadillo o mordernos las uñas, para sacar el corcho de una botella, desgarrar una carne muy hecha o masticar unas lentejas. Todos ellos movimientos excéntricos.

Pero sigamos adelante, pues hay matices fuera de lo estrictamente estructural que me gustaría resaltar en relación a nuestros dientes, ya que las funciones de la boca van más allá de la masticación, mucho más allá...

No olvidemos que somos animales, aunque intentamos las más de las veces no parecerlo. Y en este sentido, los dientes cumplen –o cumplían– una función añadida, defensiva o agresiva, cuya importancia olvidamos frecuentemente, pues nuestra sociedad ha cambiado mucho desde los tiempos en los que la boca era una de las armas de supervivencia. Aunque ahora usamos, afortunada o desafortunadamente, otras armas y nos atacamos o defendemos por otros medios, aún seguimos expresando nuestra agresividad mostrando los dientes, porque somos animales. Pídanle a un niño, con los códigos de comportamiento innatos aún intactos, que muestre agresividad y lo comprobarán.

Pero las funciones de la boca van también más allá, mucho más allá, de la masticación o la defensa. Por ejemplo, una función característica y exclusiva de los seres humanos y con la que yo espero estar llegando a ustedes es la fonación y la emisión de la palabra. Claro que no es en la boca donde se imaginan y crean las palabras ni donde se originan los sonidos que nos permiten comunicarnos, pero es a través de ella donde se modulan, enfatizan o aclaran y, finalmente, susurran, declaman o profieren. Y ¿qué decir en este contexto de la importancia de la presencia de los dientes, que nos permiten pronunciar algunas de las letras de nuestro alfabeto? Intenten pronunciar la frase “*gracias decano, una magnífica lección*” sin que sus dientes superiores delanteros participen.

Y por no hacer interminable la lista de funciones de la boca, y sin mencionar el gusto, con la amplia gama de discriminación de sabores, o la utilización de instrumentos musicales, ambos con relevante importancia personal y social, mencionaré ahora su papel en la interacción personal y afectiva o sexual entre las personas.

Porque ¿cómo, si no, se relacionan los hijos con las madres por primera vez y en sus primeros meses de vida?, ¿cómo se nos transmite esa relación?, ¿qué se nos transmite con ella?, ¿qué importancia tiene esta si nos atenemos a muchos de los paradigmas freudianos? Preguntas estas de difícil contestación en las que otras áreas de la Medicina podrían dar mejores respuestas que las mías.

¿Cómo irradiamos a los demás nuestros estados de ánimo, nuestras emociones, si no es inicialmente a través de la comunicación gestual, en la que la boca es prácticamente el referente central y de la que forman parte o son vecinos algunos de los 42 músculos de la mímica, tan importantes que actúan incluso con la contracción de sólo alguna de sus fibras musculares, dotándonos de una sutilidad y una graduación en la expresión que aún no comprendemos bien? ¿Cómo transmitimos a los demás una imagen de disposición, salud, bienestar, inteligencia o juventud si no es a través de la expresión, en la que la boca juega un papel primordial?

Y ¿qué utilizamos, de tantas maneras, para besar a nuestros padres, hijos, amantes o amigos? ¿Por qué tenemos nada menos que doce pares de músculos tan finamente regulados que nos sirven para ello?

Y, finalmente, ¿qué significa la maravillosa representación de la boca en la corteza cerebral, donde quedan dibujadas y representadas las diferentes zonas de nuestro organismo, como señalaron allá por los años 30 del siglo pasado los neurocirujanos Penfield y Boldrey (Penfield, W. y Boldrey, E. 1937)? El homúnculo de Penfield pone de manifiesto la importancia de la representación de la boca en ese córtex, donde los labios, la lengua, la deglución y las manos ocupan los primeros lugares de todo el cuerpo humano.

La segunda característica de la Odontología, a la que me referiré ahora, es la de la gran prevalencia de las enfermedades de las que se ocupa, pues algunas de las que afectan a la boca son de las más frecuentes en el ser humano.

En primer lugar, en referencia a los dientes y para que nos hagamos una idea de las magnitudes de lo que hablo señalaré que, de los niños de 5 o 6 años con dientes temporales y de los de 12 años con dientes permanentes, la tercera parte tendrá al menos una caries, hecho que se hace extensivo prácticamente al 100% en los adultos (Marcenes, W. y cols. 2013; Bravo Pérez, M. y cols. 2016). Podemos afirmar, por tanto, que la caries es la enfermedad más prevalente en el ser humano, después de la edad.

Es esta una enfermedad de la civilización, pues sólo excepcionalmente se han encontrado evidencias de su presencia en el hombre preneolítico. Avanzó con la civilización a partir de que comenzaran a asarse o cocerse los alimentos y ha ido siempre pareja a la hiponutrición y a la presencia de azúcares en la dieta (Sanz Serrulla, J. 1999; Müller, A. y Hussein, K. 2017).

La caries dental es una enfermedad crónica y multifactorial en la que influyen la dieta, el estado de salud, los hábitos de higiene del hospedador y la microbiota oral, ese complejísimo ecosistema de microorganismos que adquirimos al nacer, desarrollamos durante la lactancia, enriquecemos obsesivamente con cualquier objeto, animal, mineral o vegetal que tengamos cerca –para desasosiego de nuestras madres– cuando empezamos a tener algo de autonomía, vamos cada vez haciendo más complejo con la dieta al crecer y compartimos con nuestros seres más queridos (Durán-Pinedo, A. E. y Frías-López, J. 2015). Las lesiones que produce se diagnostican habitualmente gracias a la pérdida mineral que producen y su formación depende de las bacterias orales de la placa dental (Weber, M. y cols. 2018).

El mayor objetivo de la Odontología ha sido desde siempre su prevención, su tratamiento y el de sus consecuencias. Tenemos constancia de ello desde los textos mesopotámicos, alrededor del 4.000 a.C., que mencionan el conjuro del gusano dentario, tenido entonces como origen del problema, una especie de oración que debía rezarse como parte del tratamiento del dolor de los dientes (Febres-Cordero, F. 1966). Esta leyenda se mantuvo como verdad científica mucho tiempo, aunque nuestro paisano Francisco Martínez de Castrillo, hace casi dos siglos, ya intuyera lo contrario. Hoy en día sabemos que la caries es una enfermedad infecciosa destructiva, irreversible sin tratamiento, cuyos efectos son irreparables por el organismo y cuyo curso natural es la destrucción del diente y el dolor debido a su infección concomitante o a la de los tejidos circundantes.

No han contribuido a la buena imagen de la Odontología las antiguas prácticas de mutilación, cuando la única solución efectiva para el dolor dentario era la extracción *manu militari* del diente causante, casi siempre en condiciones poco adecuadas, con conocimientos escasos y por medios agresivos. Era un remedio poco fundamentado, como advirtió nuestro Francisco de Quevedo cuando escribió *Quitarnos el dolor, quitando el diente, / es quitar el dolor de la cabeza, / quitando la cabeza que le siente*. Pero la Odontología ha superado hace tiempo esa época, afortunadamente.

Las enfermedades periodontales son también altamente prevalentes y en sus formas más leves, las gingivitis, prácticamente universales. Los jóvenes de entre 12 y 15 años están afectados en un 50% en sus formas más iniciales; los no tan jóvenes, de 35 años, lo están en un 80% y las personas de 65 años, en un 89% (Bravo Pérez, M. y cols. 2016). Podemos decir que las causas son similares a las de la caries, aunque no se han identificado variantes genéticas comunes entre ambas (Mira, A. y cols. 2017). Además, al afectar a una articulación

muy especial en relación a las demás del cuerpo humano, como es el complejo óseo-ligamentario-dental, su evolución es muy diferente.

Ya hemos visto qué enormes magnitudes de esfuerzos deben soportar estas articulaciones. Pero es que además deben hacerlo manteniendo, mediante el ligamento periodontal, la integridad funcional de dos partes distintas: el hueso de los maxilares y el complejo dentinopulpar, que son mecánicamente heterogéneas. Este ligamento recubre prácticamente toda la superficie del diente que está dentro del maxilar, anclándolo al hueso.

Pero su característica más comprometedora es que se trata de una articulación menos protegida del mundo exterior que el resto de las demás de nuestro organismo. Está expuesta a uno de los ambientes más agresivos a los que puedan someterse nuestros tejidos, el ambiente oral, como veíamos antes. Esta protección, si podemos llamarla así, esta separación del ambiente oral agresivo, se establece entre la franja o collarete de encía que rodea el cuello de los dientes y los propios cuellos de los dientes, a los que se une perimetralmente. Es una unión mecánicamente lábil, como no puede ser de otra manera entre una mucosa, la encía, y un tejido altamente mineralizado, la dentina del complejo dentino-pulpar (Jang, A. T. y cols. 2018).

La defensa local, la inflamación que produce la placa bacteriana, causa a medio plazo en esta unión un desplazamiento hacia dentro, lejos de la corona del diente, “desnudando” y dejando expuesto progresivamente el diente o dientes afectados –generalmente son varios–, y a largo plazo su destrucción. Los resultados más evidentes son, cómo no, el dolor, la pérdida del hueso de soporte, la movilidad, el aparente alargamiento de los dientes cuando progresa esta pérdida de su anclaje óseo y, en última instancia, su pérdida.

Son estas dos enfermedades –caries y enfermedad periodontal– tan prevalentes que podemos decir que el 100% de la población se verá afectada en algún momento, con diferente gravedad, por alguna de ellas o por ambas. Y así se entiende muy bien por qué la Odontología puede ser considerada por algunos como una parte de la Medicina dedicada sólo a los dientes, en una visión reduccionista o localista, porque es muy probable que todos nosotros debamos, en algún momento, interaccionar con algún odontólogo debido a ellas.

Pero hay otras afecciones dentro del espectro dentario donde no se implica en sí la estructura del diente. Hasta en un 60% de personas de 12 años se detecta algún tipo de maloclusión, de una relación inadecuada entre los dientes. Este porcentaje disminuye al 53% a los 44 años (Bravo Pérez, M. y cols. 2016).

Es cierto que algunas maloclusiones, es decir, alguna de las desviaciones de la normalidad en cuanto a la manera de morder, a la manera en que los dientes están situados en relación a sus vecinos o interaccionan con los de la mandíbula antagonista, no son clínicamente relevantes ni reclaman necesariamente tratamiento. Sin embargo, muchas de ellas sí lo precisan, por mucho que parezcan inocentes o irrelevantes en un principio. Debemos saber que ese ingenio tan eficaz para triturar, amolar, cortar o desgarrar se autoprotege desplazando los alimentos durante la masticación para evitar que impacten en la encía o se interpongan entre los dientes vecinos, con la ayuda de la lengua y las mejillas para colocarlos y mantenerlos en posición. Esto lo hace gracias al diseño anatómico, individual, de los dientes, a la integridad de su sujeción, a la buena movilidad muscular y a la correcta posición que tengan unos respecto a otros.

Porque hemos hablado de cómo los dientes de las diferentes arcadas interaccionan entre sí, pero no hemos recordado que lo hacen gracias al juego de una articulación casi excepcional en el ser humano, si exceptuamos las de las vértebras. Una articulación que es doble y que permite, limita y controla el movimiento de un solo hueso: la mandíbula. Y que, además, nos permite hacer movimientos que muchos animales no pueden hacer, de modo que se convierte prácticamente en distintivo del ser humano. Nuestra articulación temporomandibular o cráneomandibular, que podemos localizar abriendo y cerrando la boca a la vez que ponemos un dedo un poco por delante del orificio de entrada del conducto auditivo externo, no es una simple bisagra que mueva la mandíbula arriba y abajo, sino que su diseño nos permite desplazarla adelante, atrás, lateralmente y combinar estos desplazamientos. Y podemos hacerlo de forma asimétrica, haciendo contactar uno, varios o todos los dientes de un solo lado, o del otro, o ambas arcadas a la vez.

Y esa articulación, como cualquier otra, debe protegerse haciendo que las superficies de los dientes sean congruentes entre sí y con una posición correcta de la mandíbula, de manera que ni los dientes ni la articulación se fuercen por una demanda inaceptable de la otra parte. Esa es una de las misiones de los tratamientos ortodóncicos. Otra, más conocida y relacionada con la que acabamos de mencionar, es el establecimiento o la recuperación de una relación correcta de los dientes con sus vecinos, para restablecer esa *blanca disciplina de sus dientes caníbales, prisioneros en llamas* con la que Octavio Paz se refiere a los dientes y a las encías.

La naturaleza considera tan importante la relación de los dientes entre sí y su armonía en el espacio de que disponen para situarse, que nos ha provisto de

dos juegos completos, de 20 y 32 dientes respectivamente. El primero, el que denominamos de los dientes “de leche”, para acomodarse en unos maxilares más pequeños, que erupcionan poco a poco, y el segundo, el permanente, que va reemplazando gradualmente al anterior para acomodarse un espacio todavía cambiante. Y, además, como nuestras mandíbulas no tienen la función que tenían cuando nos convertimos en humanos, evolucionamos perdiendo dientes (Mostowska, A. y cols. 2003): cada vez son más frecuentes las agenesias, las ausencias, de los dientes laterales o los premolares, sin patología añadida, y casi todos hemos sufrido los problemas de las “muelas del juicio”.

Hay además una gran área de la Odontología que no es nueva pero que ha adquirido un gran protagonismo en los tiempos actuales. Me refiero a la Odontología estética. Pero a la estética entendida como disfunción por sí misma, una estética que el paciente demanda en ausencia de otra patología funcional y sin que haya enfermedad orgánica discernible, al menos entendida como una alteración más o menos grave de la salud de los tejidos.

Sé que muchos pueden pensar que si un paciente no está contento con la imagen que transmite o con la autopercepción que tiene de ella, esto puede entenderse como una patología en sí misma (Naranjo, P. y cols. 2015). Es esta una controversia que no es el objeto de esta lección, pero que debo mencionar por su creciente incidencia. Sólo interesa destacar que los cambios habitualmente reclamados de color, forma, tamaño, número o posición de los dientes no son inocuos, en el sentido de que aún no podemos reemplazar, reponer o modificar los dientes sin que se produzcan efectos secundarios, no siempre leves y nunca deseables. Estamos ya cerca en algunos casos, pero aun estando en el camino correcto, no hemos llegado a nuestra meta.

Como en otras áreas de la Medicina, es difícil para el dentista encontrar el balance correcto entre el perjuicio ligado a un tratamiento, que casi con toda certeza se va a producir –muchas veces desconocido o minusvalorado por el paciente–, y el beneficio que se va a obtener, especialmente cuando la intervención con fines estéticos va a afectar a unos órganos tan especializados. Pocas veces en la Medicina el resultado es predecible al 100%, y tampoco las expectativas están siempre bien identificadas.

La razón de que lo mencione hoy es que todo ello está teniendo un efecto en la percepción que la sociedad tiene de la Odontología, pues se corre el peligro de trivializar un área de la salud tan importante por tantas otras razones. Imaginen ustedes que a los oftalmólogos les solicitasen sus pacientes la modificación

del diámetro, forma o color de sus iris porque no son del gusto del paciente, aun estando sanos. Estaríamos hablando igualmente de unos órganos altísimamente especializados, de unos resultados no completamente predecibles y de unas expectativas de difícil identificación por parte del paciente. Por absurdo que esto pueda parecer, ese camino ya lo hemos venido recorriendo nosotros, desde hace muchos años.

Si bien los dientes son el contenido de la boca donde, por motivos ya expuestos, se centra más la atención del universo odontológico, no deben en absoluto soslayarse otras partes, especialmente por su relevancia dentro de la especial repercusión que, en términos de morbi-mortalidad para los pacientes, pueden representar. Me refiero a ese tapiz que recubre las paredes de la boca y que tiene su mayor grado de especialización en la lengua. Me refiero a la mucosa que recubre la cavidad bucal y que constituye la primera línea de defensa de nuestro organismo frente a la acción de agentes externos, especialmente dentro del tracto digestivo. Y he de decir que en el momento actual no sólo es preocupante el hecho de que muchas causas no deseadas sean las originarias de lesionar esta mucosa, traducidas en enfermedades infecciosas, autoinmunes, etc., sino que, cada vez más, somos nosotros mismos los causantes de su deterioro y responsables de su agresión. Me refiero al uso y abuso del tabaco y del alcohol, ambos acérrimos enemigos de la mucosa bucal y que son, en connivencia con otros factores, promotores de la enfermedad más lesiva que se conoce en la actualidad, el cáncer; en concreto, el cáncer oral.

Los cánceres orales representan alrededor del 85% de todos los cánceres de cabeza y cuello (Sociedad Española de Oncología Médica 2017; *The Oral Cancer Foundation* 2018), los cuales se estima que son la séptima localización de cáncer más frecuente en el ser humano (Stewart, B. W. y Wild, C. P. 2014), con tasas de supervivencia a los 5 años que no superan el 50%.

Todas estas enfermedades que he relacionado son las más frecuentes o graves de las que afectan a alguna de las partes de la boca. Mencionando sólo estas de entre todas las que hay podemos darnos cuenta de que la Odontología, que se ocupa del cuidado de lo que hay en nuestra boca, en todas las edades de una vida cada vez más larga y con una capacidad terapéutica enorme, tiene una gran impacto social. Es cierto que, afortunadamente, en la Odontología no es lo común tratar con enfermedades que pongan en riesgo la propia existencia, pero también lo es que la población que necesitará de su atención es prácticamente toda. Podríamos decir, entonces, que somos un lago poco profundo, pero enorme.

La tercera característica diferencial de la Odontología es la accesibilidad física a su área de interés. Es algo que damos por hecho, una de las reglas de la vida, que podamos acceder a órganos tan especializados simplemente abriendo la boca, que podamos actuar sobre las mucosas tan fácilmente. Nos parece normal y no percibimos lo trascendente que es. Esto quizá puede haber influido en que la Odontología haya sido tomada históricamente como una especialidad separable de la Medicina. Para acceder a la boca no es necesario, en principio, un gran aparato técnico ni tampoco, digámoslo claramente, una formación muy especializada, aunque, que quede claro, sí es necesaria esta formación para diagnosticar o tratar sus enfermedades orales y generales. Las cosas, muchas de ellas al menos, están a la vista y prácticamente bastará con que el paciente abra la boca para ver lo que ocurre y acceder al problema.

Sin embargo, al igual que ocurre con otras especialidades dentro de la Medicina, como la Dermatología, donde la superficie cutánea es todavía más accesible, no debemos dejar que las pequeñas cosas impidan ver la complejidad del bosque. Porque la boca es asiento de enfermedades propias y específicas, pero también reflejo de muchas enfermedades generales que afectan a muchos órganos y sistemas y que se manifiestan inicialmente en la boca. ¿Quién no recuerda el clásico paradigma, tantas veces usado y mantenido durante mucho tiempo, en que el médico general pedía al paciente enseñar la lengua como signo inicial para valorar su estado de salud?

Un hito histórico que condujo a un cambio importante ocurrió cuando William Hunter acusó a la Odontología tradicionalista y a la prótesis como “responsables de sepsis orales que son causantes de enfermedades crónicas y reumáticas” (Hunter, W. 1900). Ello desencadenó una rápida y creciente reacción social y profesional que dio lugar a cambios drásticos en la Odontología, y como consecuencia empezó a valorarse la relación entre la salud oral deficiente y su papel en el desarrollo de las enfermedades crónicas reumáticas y nerviosas. En la actualidad existen suficientes evidencias que apoyan la asociación de algunas enfermedades periodontales con la patología coronaria, la aterosclerosis, la enfermedad reumática, la diabetes, y otras (Beck, J. D. y cols. 2018; Jansson, L. y cols. 2018), y es frecuente el carácter local con el que debutan muchas enfermedades de índole general.

Esta accesibilidad también diagnóstica es básica en el concepto de la Odontología moderna. Los desórdenes de casi todos los sistemas del cuerpo pueden afectar a la boca, y sus manifestaciones pueden ser las primeras o las más graves, o ser las únicas que necesiten tratamiento, o bien ser la causa principal de

la disminución de la calidad de vida de los pacientes (Porter, S. R. *y cols.* 2018). Como digo, una enorme cantidad de enfermedades generales se manifiestan en la boca, casi siempre en sus mucosas o en alteraciones de la saliva.

La accesibilidad también facilita algunos de los tratamientos más prometedores que actualmente se encuentran en experimentación. Pondré sólo algunos ejemplos de cómo las células madre obtenidas del complejo dentinopulpar, del nervio de los dientes de leche humanos exfoliados, que se sabe que pueden reducir o ayudar a tratar los efectos motores de la enfermedad de Parkinson (Zhang, N. *y cols.* 2018), algunos defectos de la audición (Gonmanee, T. *y cols.* 2018) u otros desórdenes neurológicos (Victor, A. K. y Reiter, L. T. 2017). Impresiona el capital genético que ha ido adquiriendo y debe tener almacenado el ratón Pérez, que ha adquirido intercambiando todos nuestros dientes de leche por golosinas o algunas monedas.

Desde que Leeuwenhoek describiera por primera vez en 1677 los protistas y bacterias que vivían –dónde si no– en la boca (Lane, N. 2015), valoren también lo fácil, y controvertido, que es hoy en día realizarse un test genético a partir de una simple muestra de saliva (Pappa, E. *y cols.*; Lucassen, A. y Houlston, R. 2014). Unas semanas después podemos tener un informe sobre muchos aspectos de nuestra salud o de nuestro desarrollo, desde los riesgos de desarrollar un cáncer al tipo de cera que tenemos en nuestros oídos (Harrison, M. *y cols.* 2018).

La cuarta, y última, característica de la Odontología que mencionaré es doble: el uso de la tecnología y la eficacia terapéutica que esto produce.

Hemos avanzado mucho desde el bebedizo a base de orina de los íberos, que se utilizó en la época del imperio romano para blanquear los dientes, desde los dientes de muerto o de animales que se fijaban en el antiguo Egipto con hilos o láminas de oro a los dientes adyacentes sanos del paciente para reponer una pérdida, desde la dentadura completa articulada mediante un muelle que usaba, o mejor, padecía George Washington, desde las dentaduras completas que se montaban con dientes de muertos –es famosa la cosecha que se obtuvo tras la batalla de Waterloo– o desde la costumbre que hasta no hace mucho existía en algunas zonas rurales españolas de “limpiarse” la boca, que no consistía en otra cosa que hacerse extraer todos los dientes para substituirlos por unos artificiales.

Para entender mejor todo lo que puede hacer hoy en día la Odontología es necesario mencionar algunas de las revoluciones que lo han hecho posible. Va-

rias de ellas han sido producto de la serendipia, esos hallazgos valiosos que se producen de manera accidental o casual, y que necesitan de una mente preparada para percibir su importancia.

La primera es la de la anestesia. Horacio Wells, un dentista que asistía en 1844 a un espectáculo en el que se usaba óxido nitroso, el gas de la risa, comprobó como un amigo suyo, que había participado voluntariamente en el espectáculo y había inhalado el gas, no notaba el dolor de una gran herida que se había hecho inadvertidamente en la pierna. Experimentó con el gas con poca fortuna hasta que su discípulo William Morton demostró en 1846 que otro gas, el éter dietílico, sí era eficaz para eliminar el dolor de los procedimientos quirúrgicos (Haridas, R. P. 2013). Este fue el primer anestésico de los muchos que llegaron a utilizarse en todo el mundo, y se descubrió porque una mente preparada se dio cuenta de sus posibilidades. Esto cambió la Medicina y con ella a la Odontología. Desde hace ya tiempo, las técnicas anestésicas locales o generales o la sedación han eliminado prácticamente el dolor de las consultas, lo cual ha cambiado drásticamente la percepción de los tratamientos odontológicos (D'Alessandro, G. y cols. 2016).

La segunda revolución es la adhesión. El mundo de los adhesivos está muy presente en la ingeniería, cada vez más en muchas partes de la Medicina, en todas nuestras casas y muchos utensilios. Su uso en la Odontología no se desarrolló hasta 1955, cuando Michael Buonocore se dio cuenta, observando cómo se preparaban las superficies metálicas externas de los aviones para ser pintadas de manera que soportaran la fricción y los cambios térmicos durante los vuelos, de que tratando el esmalte con un ácido se podía grabar para después infiltrar esa superficie, produciendo una adhesión muy fiable (Buonocore, M. G. 1955), tanto que aún hoy se sigue usando prácticamente como entonces para fijar los brackets ortodóncicos a los dientes. Podemos decir que ese fue el comienzo de lo que ahora es la adhesión en Odontología, aunque conseguir lo mismo en otro tejido, la dentina, llevó algo más de tiempo. Hoy el grabado y la adhesión posterior son la base de la restauración de los defectos de los dientes causados por traumatismos o caries y de muchas restauraciones mediante prótesis. Esto supuso que ya no fuera necesario preparar tanto los dientes para fijar en ellos las restauraciones como se venía haciendo. Se precisaba un trabajo de marquetería de precisión para hacer diferentes formas de anclaje, como tornillos, colas de milano u otras retenciones mecánicas, que siempre obligaban a eliminar partes sanas de los dientes para retener y dar resistencia a las reposiciones de lo que se había perdido, por una u otra razón –lo que comúnmente se llaman empastes– o a las coronas o fundas.

La osteointegración es otro ejemplo de serendipia. La capacidad del titanio para integrarse con el hueso sano ya fue atisbada por Bothe, Beaton y Davenport en 1940 y por Leventhal y Gottlieb en 1951. Pero fue Brånemark quien, en 1952, tras un experimento sobre el flujo sanguíneo incrustando tubos de titanio en hueso de ratones, se dio cuenta de la posibilidad de su uso en Odontología, dada la imposibilidad de retirarlos (Rudy, R. J. y cols. 2008). Los primeros implantes los colocó en 1965, como soporte para un obturador en un paciente con paladar fisurado. Los implantes sobrevivieron al paciente, que murió 40 años después por otras causas, con ellos en perfecto funcionamiento. Las posibilidades terapéuticas que se abrieron para la Odontología fueron enormes, pues ya no fue siempre imprescindible anclar o fijar las prótesis que reponen los dientes perdidos o ausentes en los dientes adyacentes, sanos, que no tenían culpa de nada, y que sólo estaban allí.

Estas fueron las tres grandes revoluciones que cambiaron la Odontología en los dos últimos siglos. Me ha parecido oportuno destacarlas porque se originaron en unas fechas concretas e identificables, porque se imaginaron y desarrollaron por odontólogos o por personas que trabajaron en el campo de la Odontología y porque supusieron un cambio de paradigma. Atacaron el dolor y triunfaron sobre él, sobre la fijación de las restauraciones y sobre la limitación del daño a los dientes sanos vecinos, que era casi siempre necesaria.

Pero ha habido otros saltos cualitativos no tan definitivos o claramente fechados pero casi igualmente determinantes y que, por comparación, podemos llamar *evoluciones*. Todas ellas provienen de campos aparentemente ajenos a la Odontología, si aceptásemos que las ciencias son campos individualizables, claramente separados unos de otros, y estancos. Pero la Odontología, como todas las demás partes de la ciencia, alimenta a todas las demás ciencias y es alimentada por ellas, como es lógico. Así se ha beneficiado –y sólo citaré algunos ejemplos– de los avances en la maquinaria –las primeras turbinas se fabricaron en 1957–, los biomateriales –con el uso universal de los diferentes metales, resinas o cerámicas o sus combinaciones, o los materiales inteligentes (McCabe, J. y cols. 2011)–, la prevención –la primera pasta fluorada se comercializó en 1958–, la psicología, la física, la cirugía, la farmacología, la bioquímica, la genética, el trabajo en red, el proceso de datos o la digitalización.

Estas evoluciones están renovando la Odontología de una manera impensable hace unos años. La prevención en las comunidades, la remineralización de las caries iniciales (González-Cabezas, C. y Fernández, C. E. 2018), la Odontología basada en la evidencia, la disposición de imágenes radiológicas tridimen-

sionales con alta definición, la toma de impresiones mediante un escaneado manual, la preparación de guías quirúrgicas que minimizan los errores en el quirófano, la regeneración de dientes (Smith, E. E. y cols.) o de tejidos (Lars-son, L. y cols. 2018), la fabricación automatizada de modelos para trabajar en el laboratorio, el diseño y fabricación mediante CAD-CAM de las prótesis con materiales ultrarresistentes y estéticos que pueden ser colocados en mucho menos tiempo y con menos errores, la tomografía computarizada de haz cónico para el diagnóstico y la preparación de la aparatología ortodóncica precisa, todo ello está cambiando, otra vez, la Odontología.

Gracias a todos estos avances, nuestra especialidad tiene algo que pocas partes de la Medicina tienen: una capacidad terapéutica muchas veces inmediata. Son innumerables los pacientes que tienen un problema que se puede solucionar y se soluciona, o al menos encamina, en el momento o en apenas un par de visitas, gracias a esa accesibilidad, a un diagnóstico rápido y a esa capacidad tecnológica importante.

Y esa tecnología ha cambiado y sigue cambiando la Odontología, como digo, para bien y para siempre. Por referirme sólo a las épocas que yo he conocido y a los cambios que he presenciado desde mi juventud, hemos pasado de una atención odontológica reactiva, poco relacionada con el resto del organismo, basada en el empirismo y el mecanicismo, a una Odontología preventiva, personalizada –que lo ha sido siempre, por definición–, predictiva, participativa –la Odontología ha sido desde sus comienzos, y cada vez lo es más, un trabajo de equipo, en el que el paciente tiene siempre el papel central– y poblacional. Las cinco “pes” de la moderna Medicina.

Una Odontología que he sugerido que tiene demasiados dientes, que sabemos que puede ayudar a todas las personas y hacer mejor su vida, y que nos resulta tan cercana porque la tenemos siempre en la punta de la lengua. Y que espero que, a partir de hoy, sea algo menos desconocida para Vds.

Muchas gracias.

Agradecimientos

Esta lección no es un trabajo individual, sino que ha sido posible sólo gracias a la colaboración de los profesores y profesoras M. E. Azofra Sierra, M. R. Garcillán Izquierdo, G. Hernández Vallejo, D. Herrera González, A. Iglesias Linares, C. Martínez Álvarez, F. Martínez Rus, R. Ortega Aranegui, G. Pradíes Ramiro y F. J. Sanz Serrulla, que no son responsables de las incorrecciones o inexactitudes que a buen seguro contiene, sino sólo de sus mejores partes.

Bibliografía

BECK, J. D.; MOSS, K. L.; MORELLI, T. Y OFFENBACHER, S. (2018). Periodontal profile class is associated with prevalent diabetes, coronary heart disease, stroke, and systemic markers of C-reactive protein and interleukin-6. *Journal of Periodontology*; **89**(2):157-165.

BRAVO PÉREZ, M.; ALMERICH SILLA, J.; AUSINA MÁRQUEZ, V.; AVILÉS GUTIÉRREZ, P.; BLANCO GONZÁLEZ, J.; CANOREA DÍAZ, E.; CASALS PEIDRÓ, E.; GÓMEZ SANTOS, G.; HITA IGLESIAS, C.; LLODRA CALVO, J.; MONGE TÀPIES, M.; MONTIEL COMPANY, J.; PALMER VICH, P. Y SAINZ RUIZ, C. (2016). Encuesta de salud oral en España, 2015. *Revista del Ilustre Consejo General de Colegios de Odontólogos y Estomatólogos de España*; **21**(Sup 1):8-48.

BUONOCORE, M. G. (1955). A simple method of increasing the adhesion of acrylic filling materials to enamel surfaces. *Journal of Dental Research*; **34**(6):849-853.

CHOI, J. E.; WADDELL, J. N.; LYONS, K. M. Y KIESER, J. A. (2016). Intraoral pH and temperature during sleep with and without mouth breathing. *Journal of Oral Rehabilitation*; **43**(5):356-363.

D'ALESSANDRO, G.; ALKHAMIS, N.; MATTAROZZI, K.; MAZZETTI, M. Y PIANA, G. (2016). Fear of dental pain in Italian children: child personality traits and parental dental fear. *Journal of Public Health Dentistry*; **76**(3):179-83.

DE LA MACORRA REVILLA, L. (2001). Biomecánica craneofacial. Ediciones Díaz de Santos.

DURÁN-PINEDO, A. E. Y FRÍAS-LÓPEZ, J. (2015). Beyond microbial community composition: functional activities of the oral microbiome in health and disease. *Microbes and Infection*; **17**(7):505-516.

ELSHARKAWY, S.; AL-JAWAD, M.; PANTANO, M. F.; TEJEDA-MONTES, E.; MEHTA, K.; JAMAL, H.; AGARWAL, S.; SHUTURMINSKA, K.; RICE, A.; TARA-KINA, N. V.; WILSON, R. M.; BUSHBY, A. J.; ALONSO, M.; RODRÍGUEZ-CABELLO, J. C.; BARBIERI, E.; DEL RÍO HERNÁNDEZ, A.; STEVENS, M. M.; PUGNO, N. M.; ANDERSON, P. Y MATA, A. (2018). Protein disorder-order interplay to guide the growth of hierarchical mineralized structures. *Nature Communications*; **9**(1):2145.

FEBRES-CORDERO, F. (1966). *Orígenes de la odontología*. Venezuela, Caracas.

- GONMANEE, T.; THONABULSOMBAT, C.; VONGSAVAN, K. Y SRITANAUDO-MCHAI, H. (2018). Differentiation of stem cells from human deciduous and permanent teeth into spiral ganglion neuron-like cells. *Archives of Oral Biology*; **88**:34-41.
- GONZÁLEZ-CABEZAS, C. Y FERNÁNDEZ, C. E. (2018). Recent Advances in remineralization therapies for caries lesions. *Advances in Dental Research*; **29**(1):55-59.
- HARIDAS, R. P. (2013). Horace Wells' demonstration of nitrous oxide in Boston. *Anesthesiology*; **119**(5):1014-1022.
- HARRISON, M.; BUSHELL, C. J. E IRVING M. (2018) 32 and you - genetic testing for dental disorders. *British Dental Journal*; **224**:829.
- HUNTER, W. (1900). Oral sepsis as a cause of disease. *British Medical Journal*; **1**:215-216.
- JANG, A. T.; CHEN, L.; SHIMOTAKE, A. R.; LANDIS, W.; ALTOE, V.; ALONI, S.; RYDER, M. Y HO, S. P. (2018). A force on the crown and tug of war in the periodontal complex. *Journal of Dental Research*; **97**(3):241-250.
- JANSSON, L.; KALKALI, H. Y MULK NIAZI, F. (2018). Mortality rate and oral health - a cohort study over 44 years in the county of Stockholm. *Acta Odontologica Scandinavica*; **76**(4):299-304.
- LANE, N. (2015). The unseen world: reflections on Leeuwenhoek (1677) 'Concerning little animals'. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*; **370**(1666):20140344.
- LARSSON, L.; PILIPCHUK, S. P.; GIANNOBILE, W. V. Y CASTILHO, R. M. (2018). When epigenetics meets bioengineering - A material characteristics and surface topography perspective. *Journal of Biomedical Materials Research Part B: Applied Biomaterials*; **106**(5):2065-2071.
- LUCASSEN, A. Y HOULSTON, R. (2014). The Challenges of Genome Analysis in the Health Care Setting. *Genes*; **5**(3):576.
- MARCENES, W.; KASSEBAUM, N. J.; BERNABÉ, E.; FLAXMAN, A.; NAGHAVI, M.; LÓPEZ, A. Y MURRAY, C. J. L. (2013). Global burden of oral Conditions in 1990-2010: A systematic analysis. *Journal of Dental Research*; **92**(7):592-597.
- MCCABE, J.; YAN, Z.; AL NAIMI, O.; MAHMOUD, G. Y ROLLAND, S. (2011). Smart materials in dentistry. *Australian Dental Journal*; **56**(s1):3-10.

MINORU, T.; SATOSHI, Y.; TSUYOSHI, F.; MAKOTO, W. Y YOSHINORI, H. (2016). Contribution of each masticatory muscle to the bite force determined by MRI using a novel metal-free bite force gauge and an index of total muscle activity. *Journal of Magnetic Resonance Imaging*; 44(4):804-813.

MIRA, A.; SIMÓN-SORO, A. Y CURTIS, M. A. (2017). Role of microbial communities in the pathogenesis of periodontal diseases and caries. *Journal of Clinical Periodontology*; 44(S18):S23-S38.

MOSTOWSKA, A.; KOBIELAK, A. Y TRZECIAK, W. H. (2003). Molecular basis of non-syndromic tooth agenesis: mutations of MSX1 and PAX9 reflect their role in patterning human dentition. *European Journal of Oral Sciences*; 111(5):365-370.

MÜLLER, A. Y HUSSEIN, K. (2017). Meta-analysis of teeth from European populations before and after the 18th century reveals a shift towards increased prevalence of caries and tooth loss. *Archives of Oral Biology*; 73:7-15.

NARANJO, P.; MOYA SILVA, T. J. Y PALACIOS PAREDES, E. W. (2015). Influencia de las alteraciones estéticas buco-dentales sobre la autoimagen y sociabilización en adolescentes entre 12-17 años. *Odontología*; 17(1):45-53.

PAPPA, E.; KOUSVELARI, E. Y VASTARDIS, H. Saliva in the “Omics” era: a promising tool in Paediatrics. *Oral Diseases*; **Publicado en línea mayo 2018.**

PARDO MONEDERO, M. J. (2013). La Escuela de Estomatología de Madrid. Departamento de Medicina Preventiva, Salud Pública e Historia de la Ciencia. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. **Tesis Doctoral.**

PENFIELD, W. Y BOLDREY, E. (1937). Somatic motor and sensory representation in the cerebral cortex of man as studied by electrical stimulation. *Brain*; 60(4):389-443.

PORTER, S. R.; MERCADENTE, V. Y FEDELE, S. (2018). Oral manifestations of systemic disease. *British Dental Journal Team*; 5:21-28.

RUDY, R. J.; LEVI, P. A.; BONACCI, F. J.; WEISGOLD, A. S. Y ENGLER-HAMM, D. (2008). Intraosseous anchorage of dental prostheses: an early 20th century contribution. *Compendium of Continuing Education in Dentistry*; 29(4):220-2, 224, 226-8 passim.

SANZ SERRULLA, J. (1999). *Historia general de la odontología Española*, Masson.

SMITH, E. E.; ANGSTADT, S.; MONTEIRO, N.; ZHANG, W.; KHADEMHOSEINI, A. Y YELICK, P. C. Bioengineered tooth buds exhibit features of natural tooth buds. *Journal of Dental Research*; **Publicado en línea junio 2018**.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ONCOLOGÍA MÉDICA. (2017). “*Las cifras del cáncer en España*” en www.SEOM.org.

STEWART, B. W. Y WILD, C. P. (2014). World cancer report 2014. Lyon, France, World Health Organization.

THE ORAL CANCER FOUNDATION. (2018). “*Oral cancer facts*”. 2018, en <https://oralcancerfoundation.org>

VICTOR, A. K. Y REITER, L. T. (2017). Dental pulp stem cells for the study of neurogenetic disorders. *Human Molecular Genetics*; **26**(R2):R166-R171.

WEBER, M.; BOGSTAD SØVIK, J.; MULIC, A.; DEELEY, K.; TVEIT, A. B.; FORELLA, J.; SHIREY, N. Y VIEIRA, A. R. (2018). Redefining the phenotype of dental caries. *Caries Research*; **52**(4):263-271.

ZHANG, N.; LU, X.; WU, S.; LI, X.; DUAN, J.; CHEN, C.; WANG, W.; SONG, H.; TONG, J.; LI, S.; LIU, Y.; KANG, X.; WANG, X. Y HAN, F. (2018). Intrastriatal transplantation of stem cells from human exfoliated deciduous teeth reduces motor defects in Parkinsonian rats. *Cytotherapy*; **20**(5):670-686.



Las múltiples caras del algoritmo

Ricardo Peña Marí

Catedrático de la Facultad de Informática

LECCIÓN INAUGURAL
Curso Académico 2019/2020

Señor Rector Magnífico; ilustres autoridades; queridos compañeros; queridos estudiantes y personal de la Universidad Complutense; señoras, señores.

Este año le corresponde a la Facultad de Informática impartir la Lección Inaugural del curso que comienza, y quiero que mis primeras palabras sean de agradecimiento al decano de mi facultad, que me propuso como conferenciante, así como a mis compañeros, que ratificaron su decisión en la Junta de Facultad, lo que supone no solo su confianza en mí, sino también su afecto. A todos, muchas gracias. También agradezco a varios compañeros de mi departamento, incluido el propio decano, que me hayan hecho llegar sus aportaciones y comentarios, que sin duda han servido para enriquecer y mejorar esta lección que hoy les voy a dictar.

Es un honor y al mismo tiempo una gran responsabilidad estar hoy aquí ante tan variada y docta audiencia, y les aseguro que ha supuesto para mí un verdadero reto tratar de exponer una lección que pueda ser atractiva e interesante para un público tan experto en tantas y tan diferentes áreas de conocimiento.

1. El concepto originario de algoritmo

Los algoritmos han acompañado a la humanidad desde el comienzo de la historia. Por ejemplo, es famoso el algoritmo de Euclides para calcular el máximo común divisor de dos números mediante restas sucesivas. De tres siglos antes, es decir del siglo VI a. C., es el teorema atribuido a Pitágoras, que permite calcular un lado del triángulo rectángulo conocidos los otros dos lados. Y de 3.000 años antes son las tablillas de arcilla que los babilonios nos dejaron con numerosos cálculos numéricos, tales como la fórmula del interés compuesto o la división de dos números en base 60. De manera premonitoria, muchas de esas tablillas terminaban con la inscripción “y este es el procedimiento”.

Los algoritmos existen desde mucho antes de que aparecieran máquinas capaces de ejecutarlos de forma automática. Pero a partir de un momento en la historia, empezaron a surgir artefactos mecánicos para realizar algunos de ellos. La máquina de sumar de Blaise Pascal y la de multiplicar de Gottfried Leibniz, ambas del siglo XVII, fueron instrumentos mecánicos dedicados a un solo algoritmo, respectivamente el de la suma y el de la multiplicación. Sin embargo, el paso relevante no era disponer de máquinas especializadas en determinados algoritmos, sino crear otras que pudieran ser instruidas para ejecutar cualquiera de ellos.

En esa dirección, el primer avance se produjo en 1800 con el telar programable de Joseph Marie Jacquard. Las instrucciones para realizar el dibujo en el tejido se grababan en una secuencia de cartones perforados que determinaban los hilos de la urdimbre que se levantaban en cada paso de la lanzadera, formando así el dibujo. Cambiando las bobinas de hilo, el mismo dibujo podía reproducirse en distintos colores, de la misma manera que hoy podemos ejecutar un mismo programa con distintos datos de entrada, obteniendo en cada ejecución un resultado distinto. Los cartones podían almacenarse, al igual que hoy almacenamos nuestros programas en el disco del ordenador, formando así bibliotecas de dibujos que podían reutilizarse en cualquier momento posterior. Eran, pues, verdaderos algoritmos, especializados en este caso en producir tejidos.

El telar de Jacquard inspiró al matemático británico Charles Babbage en el diseño de su Máquina Analítica, en la cual trabajó desde 1833 hasta su muerte en 1871. La máquina nunca llegó a funcionar debido fundamentalmente a las limitaciones tecnológicas de la época. Era totalmente mecánica, y la precisión

necesaria para sus piezas estaba más allá de lo que era posible conseguir en aquel periodo histórico. Pero sus diseños eran correctos y, de hecho, inspiraron a los ingenieros de los años 40 del siglo XX en la construcción de los primeros computadores electromecánicos. Tenía una unidad aritmética de cálculo y una memoria donde se almacenaban los valores numéricos necesarios para el cómputo. Podía encadenar un cómputo con el siguiente, haciendo que los resultados del primero fueran entradas para el segundo. Y así, paso a paso, hubiera podido ejecutar, en caso de haber sido construida, un algoritmo complejo. Pero lo más revolucionario era que podía ser programada mediante una secuencia de instrucciones grabadas en unas tablillas perforadas muy similares a las del telar de Jacquard. Por tanto, era una máquina programable de propósito general. Solo hacía falta “escribir” -o mejor, perforar- programas diferentes para hacer que ejecutara cálculos diferentes.

A pesar de estos importantísimos precursores, los informáticos consideramos que el padre fundador de la ciencia informática es el matemático británico Alan Turing. No voy a relatarles aquí su vida y su obra, que seguramente ustedes conocen de sobra gracias a los numerosos actos conmemorativos que tuvieron lugar en 2012, al cumplirse 100 años de su nacimiento. También, gracias a las dos o tres películas, más o menos afortunadas, que han glosado su vida y su dramática muerte. Pero sí quiero detenerme en un par de conceptos que él aportó y que son relevantes para el resto de lo que voy a relatarles en esta lección.

Corría el año 1936, tan dramático para los españoles y preámbulo de la gran guerra mundial que asolaría el mundo unos pocos años después. Turing investigaba en Cambridge [13] sobre el llamado problema de decisión, que entre otros que también afectaban a sus fundamentos, tenía convulsionada a la comunidad matemática desde principios del siglo XX. El problema estaba formulado en los siguientes términos: “Dada una fórmula arbitraria de la lógica de primer orden con suficientes elementos de la aritmética, ¿existe un procedimiento efectivo para decidir si la fórmula es válida?” Aunque tal concepto no estaba formalizado matemáticamente, por procedimiento efectivo se entendía una secuencia finita de pasos, en cada uno de los cuales se aplica mecánicamente alguna regla, elegida entre un conjunto finito de ellas. En el caso del problema de decisión, se debía partir de unos axiomas aceptados por todos y de unas reglas de deducción precisas, de tal manera que, siguiendo dichas reglas, se pudiera llegar a una conclusión afirmativa o negativa, cualquiera que fuese la fórmula de entrada. Muchos matemáticos, entre ellos el gran David Hilbert, que fue quien propuso este problema como uno de los

23 retos matemáticos del siglo XX, creían que tal procedimiento existía y que tan solo era necesario acertar con los axiomas y con los pasos de deducción apropiados.

Turing, en cambio, concentró sus esfuerzos en formalizar la idea un tanto vaga de procedimiento efectivo. Imaginó para ello a un calculador humano realizando un procedimiento efectivo a la vez complejo y rutinario, e inspirándose en esta imagen, diseñó una máquina conceptual [13] que imitara su comportamiento:

- El calculador humano necesitaría cantidades ingentes de papel. Así, dotó a su máquina de una memoria inagotable bajo la forma de una cinta imaginaria dividida en infinitas casillas, donde se podían grabar o leer símbolos, a razón de un símbolo por casilla.
- Una cabeza lectora/grabadora estaba situada sobre una de las casillas. Representaba el punto de atención de la persona durante su cómputo.
- El calculador, al igual que su máquina, utilizaría un alfabeto finito de símbolos.
- El cómputo realizado por el humano tendría un número finito de etapas o fases. En caso contrario, nunca terminaría. Consecuentemente, su máquina pasaría por un número finito de estados.
- Cada paso de cómputo de su máquina era extremadamente elemental: en función del estado de la máquina y del símbolo bajo la cabeza lectora, la acción a realizar consistía, bien en escribir un símbolo en la casilla situada bajo la cabeza, bien en desplazar la cabeza un lugar a la izquierda o un lugar a la derecha, bien en cambiar de estado, o bien en cualquier combinación de las tres acciones descritas. Turing formalizó el conjunto de acciones posibles como una función matemática, a la que llamó función de transición.

Encantado con su nuevo juguete, Turing escribió muchas máquinas, es decir muchas funciones de transición, dedicadas a realizar cálculos tales como las operaciones aritméticas habituales, las raíces cuadrada y cúbica de un número, y otros semejantes, hasta quedar convencido de que sus máquinas eran capaces de realizar cualquiera de los algoritmos conocidos. Entonces, identificó el concepto de algoritmo, no bien formalizado hasta ese momento, con todo aquel cálculo que pudiera ser realizado por alguna de sus máquinas. A continuación, se interesó por la potencia de las mismas, dotándolas de varias cintas y varias cabezas lectoras, y de otros aditamentos, llegando a la conclusión de que el conjunto de algoritmos que eran capaces de ejecutar no cambiaba por el hecho de ser más sofisticadas. De hecho, cualquiera de

las nuevas máquinas podía ser emulada por una de las anteriores. En este camino, descubrió que podía definir una máquina capaz de emular a todas las demás: la llamó la Máquina Universal. La máquina universal recibía en una cinta la descripción de una máquina de Turing convencional. Gracias a la finitud del alfabeto y del conjunto de estados, toda máquina podía ser codificada de forma finita en la cinta. En otra cinta recibía los datos tal como los esperaba la máquina a simular. A partir de aquí, realizaba el mismo cómputo que hubiera realizado la máquina codificada. Cambiando la máquina codificada y los datos de entrada, su máquina universal podía ejecutar, pues, cualquier algoritmo. En términos modernos, una máquina universal de Turing sería equivalente a un intérprete de un lenguaje de programación.

En la máquina universal de Turing está el concepto revolucionario de computador con programa almacenado en memoria, que al término de la Segunda Guerra Mundial dio lugar a la creación de los primeros computadores electrónicos, uno de ellos construido por el propio Turing.

Hago un breve inciso para hacer notar la pequeñísima distancia que puede haber en ocasiones entre la llamada investigación fundamental y la llamada investigación aplicada. Preocupado por un problema de fundamentos de las matemáticas, y tal vez sin proponérselo, Turing nos regaló la teoría sobre la que se asientan nuestros computadores actuales y, a estas alturas de la historia, podríamos decir que se asientan las bases de la propia civilización del siglo XXI, absolutamente dependiente de estas omnipresentes máquinas.

Pero Turing no se olvidó del problema de decisión, origen de toda esta investigación. Demostró que había problemas bien definidos que sus máquinas no podían resolver. Vio que era fácil definir máquinas que nunca terminaban su cómputo para algunas entradas y que ciclaban eternamente. Se planteó estudiar si esta propiedad indeseada podía ser detectada por otra máquina, y descubrió que no. Se trata del llamado problema de parada, que puede ser enunciado del modo siguiente: no existe ninguna máquina tal que, dada otra máquina arbitraria y unos datos de entrada para ella, decida si dicha máquina parará su cómputo al ejecutarse a partir de dicha entrada. A un problema, con respuesta sí o no, que no admita una solución algorítmica se le da el nombre de indecidible. El problema de parada es el primer problema de la historia que se demostró indecidible. Este problema no es en absoluto irrelevante. Nuestros ordenadores actuales se quedan bloqueados con frecuencia a causa de bucles que no terminan. Bien nos gustaría disponer de un algoritmo que pudiera detectar dicha potencial no terminación,

inspeccionando tan solo el texto de un programa. Turing nos enseñó que tal algoritmo no existe. A partir de este resultado le resultó fácil demostrar que no existe ningún algoritmo para decidir en general la validez de una fórmula lógica. Es decir, resolvió en negativo el famoso problema de decisión planteado por Hilbert. Esta investigación se realizó en paralelo con un resultado equivalente que Alonzo Church había demostrado unos meses antes, utilizando el formalismo del cálculo lambda. Cuando el artículo de Church llegó a manos de Turing, lo primero que hizo fue demostrar la equivalencia de ambos formalismos y añadir un pequeño apéndice a su trabajo con dicha demostración.

En realidad, hay infinitos problemas para los que no existen algoritmos. Se puede probar esta afirmación mediante un simple razonamiento sobre sus respectivas cardinalidades: hay tantos algoritmos como máquinas de Turing, y estas forman un conjunto infinito, pero un infinito numerable, como el de los números naturales. En cambio, se pueden definir tantos problemas como funciones matemáticas, y estas constituyen un conjunto también infinito, pero un infinito no numerable, como el de los números reales. Sabemos que ambos infinitos no se pueden poner en correspondencia uno a uno, por lo que concluimos que hay necesariamente menos algoritmos que problemas.

A la vez que Turing, e inmediatamente antes y después, otros investigadores propusieron modelos de cómputo distintos de las máquinas de Turing, o si se quiere, otras formas de expresar algoritmos. Cito entre ellos los sistemas de correspondencia de Emil Post [11], la teoría de funciones recursivas de Stephen Kleene [1] y el cálculo lambda de Alonzo Church [2]. Posteriormente, se han ideado otros muchos modelos, algunos de los cuales han dado lugar a diferentes familias de lenguajes de programación, tales como la programación lógica, o la programación paralela. En todos los casos, se ha podido demostrar que el conjunto de algoritmos expresables por los distintos modelos es consistentemente el mismo. Es decir, los problemas indecidibles lo siguen siendo en todos los modelos conocidos, y lo mismo sucede con los decidibles.

En este punto es apropiado hacer una breve referencia a la computación cuántica, sugerida por primera vez por el físico Richard Feynmann en 1982 [7]. Se trata de un nuevo modelo de cómputo, asociado a un nuevo tipo de computadores, que es todavía objeto de intensa investigación y que por el momento es más rico en promesas que en realidades. Se basa en el principio de superposición de estados de la mecánica cuántica y los pocos algoritmos desarrollados

hasta ahora sacan provecho de ello para realizar una suerte de computación paralela de alto rendimiento. Su potencial ventaja estriba en reducir la complejidad de algunos algoritmos que son muy costosos en los computadores convencionales, como es el caso de la descomposición en factores primos de grandes números. Ello podría implicar tener que desarrollar un nuevo tipo de criptografía que no base su seguridad en el inmenso coste de tales algoritmos. Pero no parece que la computación cuántica vaya a convertir en decidibles los problemas que hoy son indecidibles.

Esta consistencia en la potencia expresiva de los diferentes modelos formales de cómputo ha llevado a los investigadores a conjeturar que lo que es calculable por humanos por procedimientos finitos y rutinarios -es decir los que corresponden a la idea intuitiva de procedimiento efectivo o algorítmico- coincide exactamente con lo que pueden calcular los modelos formales de cómputo. Esta conjetura se conoce con el nombre de Tesis de Church-Turing y aunque es indemostrable, porque lo que es intuitivamente calculable no es un concepto bien definido, pone unos límites muy precisos a lo que se puede esperar de los métodos algorítmicos.

La aparición de los ordenadores comerciales a partir de los años 50 del siglo pasado ha promovido la invención de innumerables algoritmos en todas las áreas de actividad. Después de casi 70 años de convivir con estas máquinas y sus algoritmos, no hay aspecto de la vida cotidiana, del trabajo en las administraciones, en las empresas, en los hospitales, en los medios de transporte, o en las instituciones científicas, que no haya sido profundamente modificado por los procesos de informatización. Por ejemplo, un automóvil actual de gama media puede incluir hasta 100 procesadores, que controlan desde la mezcla de combustible, hasta los frenos, la presión de los neumáticos, el sistema eléctrico, el consumo y los diferentes paneles de instrumentos.

Nuestro teléfono móvil es un receptáculo repleto de algoritmos. Por ejemplo, cuando encendemos el navegador para movernos con seguridad durante un viaje, o en una ciudad desconocida, se activan unos cuantos algoritmos. Uno de ellos se dedica a calcular con mucha precisión nuestra ubicación en la superficie del globo terráqueo. Asistido por los satélites del sistema GPS o del sistema Galileo, por unas buenas comunicaciones y por unos relojes atómicos extremadamente precisos, nuestro teléfono calcula la distancia a tres o cuatro de dichos satélites. Mediante un algoritmo de triangulación espacial y conocida la posición de los satélites, calcula la propia posición. Otro algoritmo descarga los mapas apropiados a dicha

ubicación desde un servidor de internet. Un tercero realiza un cálculo de caminos mínimos sobre el grafo que representa el mapa y traza una ruta óptima desde la ubicación propia hasta la ubicación introducida como destino. Y un cuarto muestra los resultados sobre la pantalla y la va actualizando a medida que progresamos por nuestra ruta.

Si al cabo del rato golpeamos levemente con el dedo el icono de un fichero MP3 del mismo teléfono móvil, podemos escuchar placenteramente nuestra melodía preferida a través de los altavoces del coche. El contenido de dicho fichero ha sido creado por un algoritmo de compresión que, a partir de las muestras de amplitud de la señal de audio, ha realizado los siguientes cálculos: ha llevado a cabo una transformación, conocida como transformada rápida de Fourier, que transforma las muestras de amplitud en muestras de la misma señal en el dominio de las frecuencias, en virtud de un teorema de Joseph Fourier en el siglo XIX que prueba que toda función periódica puede ser expresada como la suma de funciones sinusoidales de distintas frecuencias. Una vez en el dominio de las frecuencias, muchas de ellas son filtradas por ser consideradas redundantes en virtud de un modelo del oído humano propuesto en la tesis del ingeniero alemán Karlheinz Brandenburg en 1989. Un algoritmo final desarrollado en 1952 por David Huffman, doctorando estadounidense del MIT, comprime los bits de la señal de forma óptima sin perder precisión. El software de nuestro teléfono realiza las inversas de todas estas operaciones: descomprime el fichero, convierte las muestras de frecuencias en muestras de amplitud mediante la transformada inversa de Fourier y las envía a los altavoces.

Basten de momento estos dos ejemplos para dar cuenta de hasta qué punto los algoritmos se han introducido en nuestra vida y la condicionan cada vez más. En general para bien, aunque deberemos aprender a vivir con las nuevas tecnologías de forma que no perdamos algunos valores humanos esenciales. El número de nuevas opciones que nos ofrecen es tan elevado que corremos el riesgo de perdernos entre todas ellas. Debemos prestar atención a ciertas adicciones recientes, como la de desear estar constantemente conectados e informados. O como la de tener decenas o cientos de “amigos” que nos inundan con informaciones no siempre relevantes. O la pérdida de espacios para la reflexión o para la lectura sosegada de un libro. O la sustitución de la conversación personal por la comunicación estereotipada de las redes sociales y otros fenómenos semejantes que empiezan a preocupar a sociólogos, psicólogos y educadores. También empiezan a suscitarse problemas éticos en relación con las decisiones que toman por

nosotros los algoritmos. Por ejemplo, ¿con qué criterio debería actuar el software de un coche autónomo ante un inminente accidente, si cualquier decisión que tomase podría implicar la pérdida de vidas humanas?

2. Algoritmos que aprenden

Dejemos simplemente apuntados estos nuevos problemas y prosigamos con otras caras del algoritmo. Los seres humanos tenemos habilidades que es difícil convertir en algoritmos que puedan ejecutarse en una máquina. Por ejemplo, nuestro cerebro puede reconocer las letras del alfabeto, aunque estén escritas a mano y con diferentes caligrafías, pero no sabemos explicarle a un computador cómo hacerlo. Podemos leer un texto en voz alta sin grandes dificultades, o podemos convertir en texto escrito un discurso dictado por otra persona. Podemos reconocer las caras de nuestros familiares y amigos con un simple vistazo y podemos conducir un vehículo por una carretera llena de curvas y atender a la vez a las señalizaciones. Lo hacemos gracias al entrenamiento que recibimos. Pero si tuviéramos que formalizar estas actividades con la precisión suficiente para que una máquina hiciera lo mismo, no sabríamos por dónde empezar.

Nos adentramos entonces en otra rama de la Ingeniería Informática que conocemos como Inteligencia Artificial. Al propio Alan Turing se le considera el padre de esta disciplina. Estaba convencido de que el cerebro humano era simplemente una máquina muy sofisticada y de que algún día podríamos construir máquinas que emularan algunas de sus capacidades. Concibió la idea de que tal vez sería más productivo construir algoritmos sencillos, pero dotados de la capacidad de aprender, que algoritmos de entrada muy elaborados. Nos dejó incluso un trabajo, escrito en el año 1948 [14], donde define un tipo de “máquinas desorganizadas” con reglas para establecer conexiones variables producto del aprendizaje. Este trabajo es uno de los orígenes de lo que hoy conocemos como redes neuronales, cuyos resultados son cada vez más espectaculares y de las que hablaré a continuación.

En un algoritmo convencional, se leen los datos de entrada, el algoritmo los procesa y finalmente se producen los resultados de salida. Esta acción se puede repetir cuantas veces se desee con distintos datos de entrada. En uno de

aprendizaje automático estas piezas se barajan en otro orden: se suministran los datos de entrada y la salida esperada para dicha entrada. Se repite esta acción muchas veces. El resultado de este proceso es el algoritmo. Es decir, se entrena al algoritmo de un modo muy similar a como se entrena a un niño a reconocer las letras. Por ejemplo, se le muestra muchas veces la A junto con otras letras que no son la A, hasta que el algoritmo “aprende” a distinguir la letra A en medio de otras letras.

El núcleo de estos algoritmos lo forma una red de neuronas artificiales, es decir, de unas neuronas simuladas por medio de un programa convencional de ordenador. Una neurona biológica tiene unas conexiones de entrada, llamadas dendritas, y una de salida llamada axón. La neurona recibe estímulos de otras neuronas a través de las dendritas, y cuando estos estímulos alcanzan un cierto umbral, produce a su vez una señal a través del axón que, merced a unas conexiones llamadas sinapsis, sirve de estímulo a las siguientes neuronas. Los neurobiólogos han llegado a la conclusión de que nuestros recuerdos son simplemente circuitos neuronales que han sido reforzados por el aprendizaje. Nuestro conocimiento, por ejemplo, de que Granada se rindió a los Reyes Católicos en 1492 lo formarían algunas sinapsis por las que circulan unos pocos iones más de potasio de los habituales.

A semejanza de las biológicas, una neurona artificial es una función matemática de unas entradas en una salida. Cada entrada recibe un valor numérico. La función calcula la suma del valor de las entradas, y si esta alcanza un cierto umbral, produce un valor en la salida. Se asemejaría, en palabras de Pedro Domingos, autor del libro *The Master Algorithm* [5], a un pequeño parlamento en el que, si los votos son suficientes, se produce una decisión. Sin embargo, no todos los votos valen lo mismo. Al igual que nos fiamos más de los consejos de un amigo que de los de un desconocido, la neurona da más peso a ciertas entradas, cuyos consejos han conducido más veces a un acierto, y quita peso a las entradas que han conducido más veces a un fracaso. El resultado del aprendizaje son justamente estos pesos. Aprender consistiría entonces en encontrar los pesos que hacen que la neurona se dispare en todos los ejemplares positivos y no lo haga en ninguno de los negativos.

Las redes neuronales artificiales tuvieron unos primeros años de desarrollo entre 1945 y 1965, produciendo modelos de éxito tales como el perceptrón de Frank Rosenblatt [12], capaz de reconocer caracteres y otras formas geométricas. Entre 1965 y 1975 fueron abandonadas parcialmente, debido a diversas limitaciones y a los cuantiosos recursos computacionales que requerían y

que eran más bien escasos en esos años. Posteriormente, volvieron a resurgir gracias a un algoritmo, denominado de propagación hacia atrás que permite ensamblar varias capas de redes y propagar los errores y aciertos detectados en la salida a las capas interiores, permitiendo así ajustar los pesos de estas.

En los años 90 se consiguen redes formadas por varias subredes, cada una de las cuales sufre un proceso de aprendizaje por separado. Se empieza a hablar del *deep learning* o aprendizaje profundo. Actualmente existe un ecosistema complejo de variantes de redes neuronales, cada una de ellas especializadas en determinadas tareas. Por ejemplo, las redes convolucionales se especializan en reconocimiento de imágenes, las recurrentes, en reconocimiento del habla y en traducción de textos, las llamadas Máquinas Restringidas de Boltzmann, en entrenamiento no supervisado, las redes que aprenden por recompensa y castigo, se utilizan en juegos como el ajedrez, y así sucesivamente.

Un caso de éxito, que fue noticia en los periódicos, lo constituyó la red neuronal profunda Google Network, desarrollada por Google en 2012, capaz de reconocer caras de gatos en imágenes de vídeos. Quizás fuera la red más voluminosa desarrollada hasta entonces. Tenía nueve capas y 1.000 millones de conexiones entre sus neuronas. Otro caso que saltó a la prensa en 2018, y en el que también estaba implicado Google, fue el del programa AlphaZero, entrenado a jugar al ajedrez a partir tan solo de las reglas del juego. Tras jugar unas cuantas horas contra sí mismo, ajustó los pesos de sus jugadas de tal manera que fue capaz de batir al programa Stockfish, el mejor programa de ajedrez hasta ese momento. De 1.000 partidas, tan solo perdió 6, ganó 155 y empató el resto. La misma técnica se ha aplicado con éxito a otro juego aún más complejo que el ajedrez como es el Go.

Más sorprendente sea quizás otro algoritmo desarrollado en 2017, por una graduada en Matemáticas actualmente haciendo su tesis doctoral en Montreal, capaz de generar caras de gatos indistinguibles de las de los gatos reales. Para ello se usaron dos redes neuronales, una que generaba caras a partir de abstracciones obtenidas de procesar muchas caras de gatos reales y otra que trataba de discriminar si la cara recibida era real o había sido automáticamente generada. Realimentando los resultados de la red discriminadora a la red generadora, esta última fue afinando sus caras automáticas hasta hacerlas indistinguibles de las reales. Con esta técnica, ya se generan actualmente caras humanas. Virtuales sí, pero completamente creíbles.

Los casos de éxito de los sistemas informáticos entrenados de este modo se cuentan por centenares. Nuestros teléfonos móviles vuelven a ser un buen

ejemplo de ello. Podemos “hablarle” al teléfono y él convierte nuestras palabras en texto escrito con muy pocos errores. O podemos pedirle que nos hable y realiza el proceso inverso, leyendo textos para nosotros. Incluso podemos elegir entre distintas voces masculinas y femeninas para que nuestro navegador nos haga las indicaciones verbales oportunas durante la ruta. También sabe cómo distinguir el correo basura del correo relevante para nosotros, o se permite sugerir correcciones gramaticales a nuestros textos, o artículos de consumo que podrían ser de nuestro interés.

En medicina se han entrenado redes para detectar tempranamente la enfermedad de Alzheimer, o el cáncer de pulmón, a partir de imágenes radiológicas. En astronomía, se las ha entrenado para reconocer objetos lejanos de distintos tipos en imágenes del firmamento. Gracias a ellas, nuestro mapa del cielo es mucho más rico de lo que hubiéramos conseguido con un proceso realizado solo por humanos. El último reto, aún en vías de consecución, es la conducción autónoma de vehículos, al que las compañías de automóviles y algunas grandes tecnológicas, como Google y Apple, están dedicando actualmente cuantiosos recursos.

3. Imitando a la naturaleza

Pero la imitación del modo de aprender del cerebro humano no ha sido la única fuente de inspiración para idear nuevas formas de algoritmos. La naturaleza es rica en ejemplos de cómo los seres vivos resuelven sus problemas y se adaptan con eficacia al medio ambiente. Hay varias familias de algoritmos, agrupadas bajo el nombre genérico de algoritmos bioinspirados, que imitan ciertos comportamientos de éxito de los seres vivos. Una de ellas son los llamados algoritmos evolutivos y alguna de sus variantes como los algoritmos genéticos [9]. Aquí lo que se imita es el proceso de evolución y selección natural de las poblaciones de individuos, cuyos fundamentos están en la obra del gran Charles Darwin [3]. Según su teoría, plenamente corroborada científicamente, las dos fuerzas conductoras de la evolución son la selección natural y la reproducción imperfecta. Las poblaciones, en ausencia de limitaciones, tienden a reproducirse de forma exponencial. Cuando los recursos son insuficientes para sostenerlas, solo los individuos mejor adaptados sobreviven y tienen posibilidades de repro-

ducirse. La reproducción da lugar, por un lado al cruce entre características de distintos individuos, produciendo otros individuos diferentes, y por otro a mutaciones aleatorias debido a que el proceso de copia de los genes no es perfecto. El propio entorno también puede producir mutaciones adicionales. Eso hace que las poblaciones no sean idénticas de una generación a otra y de ese modo puedan adaptarse a los cambios del entorno. Los algoritmos evolutivos imitan todas estas características:

- Comienzan con una población inicial, con frecuencia aleatoria.
- Poseen una medida de la cercanía de cada individuo a la solución perseguida y con ella eliminan a los individuos menos aptos, es decir, imitan a la selección natural.
- Tienen mecanismos de cruce entre individuos y de mutación aleatoria.

Se han aplicado a problemas de optimización y de búsqueda, costosos de tratar con algoritmos convencionales. El más famoso de todos ellos es el conocido problema del viajante de comercio, que consiste en encontrar una ruta óptima que visite un conjunto de ciudades una sola vez y vuelva al punto de partida. Este problema pertenece a los problemas llamados NP-completos, y me da pie para detenerme brevemente en otro de los problemas informáticos famosos, y por cierto todavía sin resolver: la pregunta de si $P=NP$ o $P \neq NP$.

El público no informado tiende a pensar que los computadores pueden resolver todos los problemas, y que los que no pueden resolver hoy, podrán hacerlo mañana, porque su potencia de cálculo crece continuamente. Los informáticos sabemos, como hemos dicho, que una infinidad de problemas de cómputo no tendrán solución nunca. Pero también sabemos que, aunque otros problemas tienen algoritmos que los resuelven, estos emplean tanto tiempo de cálculo, que a efectos prácticos es como si dichos problemas fueran irresolubles. Llamamos intratables a los problemas que solo pueden resolverse con algoritmos de coste exponencial o mayor. Para hacerse una idea de lo que significa ese coste, un algoritmo exponencial en el tamaño de los datos, que ejecutara mil millones de operaciones por segundo, necesitaría un día para resolver un problema de tamaño 46 y diez mil veces la edad del universo para resolver uno de tamaño 100. En el caso del viajante de comercio, el tamaño de los datos es el número de ciudades.

A los problemas que resuelven los computadores en un tiempo razonable se les llama polinomiales, y todos ellos se agrupan en la clase P, nombrada así porque su tiempo de cómputo está descrito por un polinomio en el tamaño de

los datos. Hay otra clase de problemas a la que llamamos NP, cuya definición está hecha de tal modo que incluye todos los problemas de la clase P, pero también otros muchos que se comportan de un modo intrigante. Para estos problemas intrigantes de la clase NP, los mejores algoritmos que se conocen tienen un coste exponencial y nadie ha encontrado un algoritmo polinomial para ninguno de ellos. Tampoco nadie ha demostrado que no existan tales algoritmos, es decir, que sean problemas intratables. Están, por decirlo así, en una especie de limbo informático: no se sabe si son polinomiales o si son intratables. La teoría desarrollada en estos años ha llegado sin embargo a alguna conclusión: ha definido una subclase de la clase NP, la subclase de los problemas NP-completos, en la cual se agrupan los problemas más costosos de la clase NP, de tal forma que, si para uno cualquiera de dichos problemas se encontrara un algoritmo polinomial, entonces todos ellos se resolverían en tiempo polinomial y además la clase NP colapsaría a P, es decir tendríamos la igualdad $P=NP$. Más aún, si se demostrara que uno solo de los problemas NP-completos fuera intratable, entonces todos ellos lo serían y tendríamos la desigualdad $P \neq NP$. Ninguna de estas dos cosas se ha podido probar hasta ahora.

Concluimos que para problemas como el del viajante existen pocas esperanzas de encontrar algoritmos mejores que los exponenciales. Otros problemas igual de costosos son el diseño de horarios -como bien saben nuestros vicedecanos de ordenación académica-, la planificación óptima de tareas y los problemas de empaquetamiento óptimo. Por ejemplo, algo tan aparentemente sencillo como llenar de forma óptima el maletero de un coche, o la bodega de un barco, se vuelve un problema inmanejable cuando el número de objetos supera unas pocas decenas.

Los algoritmos evolutivos representan una esperanza de resolver estos problemas, quizás de forma no óptima, pero con costes soportables. Un algoritmo evolutivo representa las posibles soluciones parciales o totales a estos problemas como individuos. Genera inicialmente una población lo suficientemente variada como para que algunos de los individuos puedan evolucionar hacia el óptimo. Mediante los procesos de selección natural, elimina las soluciones menos prometedoras y, mediante los procedimientos de cruce y mutación, mezcla las características de los individuos, generando con gran probabilidad algunos aún más cercanos al óptimo. Repitiendo el proceso numerosas veces, se alcanzan soluciones suficientemente buenas con un coste razonable.

Otras familias son los algoritmos inspirados en colonias de hormigas y los que imitan los enjambres de insectos, o de pájaros, o los bancos de peces. En

estas colectividades, los individuos poseen cierta inteligencia, pero también la posee el enjambre como un todo. En el caso de las hormigas [6], cuando buscan alimento por rutas en principio aleatorias, van dejando un rastro de feromonas que otras hormigas pueden olfatear. Si una ruta se convierte en prometedora de alimento, la proporción de feromonas sube a medida que la ruta es transitada por más hormigas. Las rutas poco interesantes pierden al poco tiempo sus feromonas por evaporación. De esta forma, las rutas van modificándose y convergiendo hacia una ruta óptima desde el hormiguero a la comida.

Los algoritmos basados en este comportamiento han sido usados para producir soluciones bastante cercanas al óptimo en el problema del viajante, pero también para buscar rutas óptimas de los mensajes en redes de comunicación y para la gestión de redes de transporte urbano. En estos últimos problemas tienen cierta ventaja sobre los algoritmos evolutivos, en tanto que permiten que el grafo pueda cambiar su estructura de manera dinámica. El algoritmo de colonia de hormigas puede ejecutarse continuamente y adaptarse en tiempo real a los cambios de la red.

Los algoritmos de optimización basados en enjambres [8] trabajan con una población de soluciones candidatas, que constituyen el enjambre. Los individuos se desplazan a lo largo del espacio de búsqueda conforme a unas simples reglas matemáticas que toman en consideración la mejor posición obtenida por el individuo dentro de dicho espacio y también la media de las mejores posiciones obtenidas por el resto de los individuos del enjambre. A medida que se descubren nuevas y mejores posiciones, estas pasan a orientar los movimientos de todos los individuos. El proceso se repite con el objetivo de hallar en algún momento una solución lo suficientemente satisfactoria.

4. Algoritmos que verifican algoritmos

Estas familias de algoritmos inspirados en el cerebro humano y en la naturaleza son sin duda muy útiles y mejoran muchos aspectos de nuestras vidas, pero todos ellos tienen en común que ocasionalmente pueden dar una respuesta equivocada, o dar una respuesta peor que la óptima pretendida. Por ejemplo, un correo válido puede ocasionalmente ser clasificado como spam o vicever-

sa; un texto puede ser incorrectamente traducido; una búsqueda en internet puede dar un resultado muy alejado del deseado por el usuario; y así sucesivamente. En la medida en que seamos conscientes de esas limitaciones, tales equivocaciones ocasionales carecen generalmente de importancia. Otra cosa distinta es confiar nuestras vidas a tales algoritmos. Por ejemplo, es sabido que en 2016 un modelo Tesla de conducción autónoma en pruebas se estrelló contra el remolque pintado de blanco de un camión porque el software del automóvil interpretó que el remolque era parte del cielo brillante. Se requiere, sin duda, más investigación en esta área, antes de que podamos delegar la conducción de automóviles a un algoritmo.

Hay sistemas controlados por software que simplemente no pueden fallar porque están en juego vidas humanas, o porque un fallo ocasionaría cuantiosas pérdidas económicas. En junio de 1996, el cohete europeo Ariane V se autodestruyó a los 37 segundos de su primer vuelo debido a un error del software de control. La razón del error fue la reutilización, sin pruebas adicionales, de una parte del software que había funcionado perfectamente en el Ariane IV. La velocidad del Ariane V era superior a la del Ariane IV, y eso causó el desbordamiento de la capacidad de una variable en el programa que controlaba la verticalidad del cohete.

Un error en el sistema informático del Ministerio de Sanidad del Reino Unido “olvidó” entre 2009 y 2018 enviar la notificación para hacer el test final de un programa de prevención del cáncer de mama a más de 300.000 mujeres de edades comprendidas entre 70 y 79 años. Estudiando la incidencia de esta enfermedad, se estima que unos 270 fallecimientos podrían haberse evitado si el sistema hubiera funcionado correctamente.

Muy recientemente, dos aviones del modelo Boeing 737 Max han caído a tierra al poco de despegar y ocasionado centenares de víctimas, debido a un diseño incorrecto del sistema de pilotaje automático de la nave. El avión tiene el centro de gravedad más retrasado que su modelo predecesor y fue dotado de un software automático que fuerza al morro a inclinarse hacia tierra cuando detecta que el avión sube demasiado vertical. El sensor que detectaba dicha verticalidad envió información errónea y el software entendió que debía inclinar el morro hacia abajo. Aquí se pueden contabilizar al menos tres errores: el primero, no duplicar el sensor, dado que era un elemento crítico; el segundo, no informar a los pilotos, que no supieron nunca lo que estaba ocurriendo; y el tercero, no permitir desconectar el software de forma manual.

Cada vez utilizamos más sistemas como los descritos, que son críticos en seguridad. Por desgracia, también cada poco tiempo los periódicos dan cuenta de fallos debidos a errores en el software. Hoy podría ocurrir que una famosa red social haya estado inoperativa por varias horas, o que un buen número de ordenadores haya sido infectado por un virus malicioso. Mañana, que hayan quedado expuestos datos personales, o las tarjetas de crédito, de miles de personas, o que los paneles informativos de un aeropuerto se hayan quedado en blanco. Se hace cada vez más imperioso poner los medios para impedir sucesos como estos. Necesitamos métodos que garanticen que los programas producidos no fallarán en ningún caso. Y si dependen de un hardware crítico, este ha de estar duplicado, o triplicado, y el software ha de estar preparado para recuperarse de los fallos ocasionales del hardware.

Ante estas imperiosas necesidades de seguridad, inspirarse en la naturaleza es de poca ayuda y debemos volver la vista a donde empezó todo: en las matemáticas. Dentro de la Ingeniería Informática, el área se denomina Métodos Formales e incluye un conjunto de materias donde las matemáticas juegan un papel primordial. En los últimos 50 años, la investigación en este área ha creado multitud de teorías y herramientas que pueden asistir en la tarea de comprobar que el software cumple estrictamente la función para la que fue creado.

Para verificar que los programas cumplen las propiedades deseadas [4], primeramente se han de formalizar las mismas, lo que exige el uso de lenguajes formales de especificación, lenguajes en los que la lógica juega un papel esencial. La tarea de verificación consiste entonces en demostrar matemáticamente que las propiedades descritas son satisfechas por el texto del programa. Los informáticos sabemos desde los comienzos de nuestra profesión que las pruebas de ejecución, el llamado *testing*, tan solo es útil para detectar la presencia de errores en el programa, pero es completamente inútil para demostrar su ausencia. La razón es que, mediante *testing*, tan solo se prueba el programa en una infinitésima parte de sus ejecuciones posibles, y por tanto, pasar con éxito unas pocas pruebas no nos informa de los errores que todavía quedan latentes en el programa. Las demostraciones matemáticas dan total garantía, pero lamentablemente exigen mucho esfuerzo humano y una alta cualificación por parte de los informáticos.

La existencia de herramientas alivian gran parte de esta tarea. Por ejemplo, existen plataformas de desarrollo [10], en las que, a la vez que se escribe el programa, la plataforma va verificando todas aquellas propiedades que pue-

de demostrar automáticamente, o cuando no puede hacerlo (recordemos la indecidibilidad del problema de decisión), reclama al programador que introduzca evidencias de que ciertas propiedades se están cumpliendo. De este modo, el desarrollo consiste en un diálogo provechoso entre el programador y la herramienta, cuyo producto final es un programa con garantías.

Con herramientas de este tipo se han desarrollado algunos sistemas críticos. Es famosa a este respecto la línea 14 del metro de París, donde trenes sin conductor, con frecuencia de paso de dos minutos, transportan hasta 40.000 viajeros en la hora punta. Desde 1998 en que fue puesta en servicio no ha tenido ningún accidente. Otro caso famoso son los servicios web de la empresa Amazon. Esta empresa tiene centenares de servidores en todo el mundo, con bases de datos distribuidas y a la vez replicadas en varios de ellos, y soporta un tráfico de varios millones de transacciones por segundo. Se trata de un sistema concurrente de enormes dimensiones, que además ha de estar preparado para hacer frente a posibles caídas de los servidores, o de las redes de datos que los conectan, y que son más frecuentes de lo que imaginamos. Cualquier error en la sincronización de estos programas podría ocasionar pérdidas de datos, o inconsistencias entre las distintas copias de los mismos, causando en cualquier caso enormes pérdidas económicas a la compañía. El equipo que desarrolló este software hizo un uso intensivo de los métodos formales y de algunas de sus herramientas.

5. Conclusión

Y termino dando algunos datos de cómo en la Facultad de Informática de nuestra Universidad estamos haciendo frente a los numerosos desafíos aquí descritos. En los distintos títulos de grado y de máster dedicamos un amplio espacio al estudio de los algoritmos convencionales. También ofrecemos en los grados asignaturas optativas sobre aprendizaje automático y algoritmos evolutivos. En los niveles de máster se dedican asignaturas al tratamiento y almacenamiento de grandes volúmenes de datos, así como al procesado de los mismos con técnicas de clasificación basadas en redes neuronales. Finalmente, y habiendo empezado el curso pasado, ofrecemos un máster interuniversitario con las universidades Autónoma y Politécnica de Madrid dedicado a los Métodos Formales en Ingeniería Informática, donde impartimos asig-

naturas sobre aprendizaje automático, algoritmos bioinspirados, computación cuántica, modelización de sistemas concurrentes y distribuidos fiables y plataformas de verificación dotadas de demostradores automáticos. Pueden estar ustedes seguros de que en la Universidad Complutense respondemos, al nivel que nos corresponde como universidad puntera española, a los retos planteados por el algoritmo.

La ingeniería informática es una ciencia todavía joven, con apenas 70 años de historia. Compárese por ejemplo con las matemáticas, la física, o la química, cuyos orígenes se remontan a centenares, y en el caso de las matemáticas, a miles de años atrás. Aún con esa juventud, sus artefactos y algoritmos, unidos a la red global que hace posible que miles de ordenadores se comuniquen entre sí, están transformando nuestro mundo a pasos cada vez más acelerados.

No sabemos lo que nos deparará el futuro y apenas somos capaces de lidiar con lo que ya nos trae el presente. No nos queda otro remedio que adaptarnos. El algoritmo seguirá evolucionando y seguirá cambiando nuestras vidas. Se trata de un proceso imparable. Y los informáticos tenemos la responsabilidad de gobernar esta evolución, para que el algoritmo nos depare los máximos beneficios y a la vez podamos disminuir al mínimo sus posibles perjuicios.

Muchas gracias.

Referencias

- [1] **S. C. KLEENE.** General recursive functions of natural numbers. *Mathematical Annals*, (112):727-728, 1936.
- [2] **A. CHURCH.** An Unsolvable Problem of Elementary Number Theory. *American Journal of Mathematics*, 58(2):345-363, abril 1936.
- [3] **C. DARWIN.** *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life.* John Murray, 1859.
- [4] **E. W. DIJKSTRA.** *A Discipline of Programming.* Prentice-Hall, 1976.
- [5] **P. DOMINGOS.** *The Master Algorithm: How the quest for the ultimate learning machine will remake our world.* Basic Books, New York, 2015.
- [6] **T. DORIGO, M. STÜTZLE.** *Ant Colony Optimization.* MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2004.
- [7] **R. P. FEYNMANN.** Simulating physics with computers. *International Journal of Theoretical Physics*, 21(6/7):467-488, 1982.
- [8] **R. KENNEDY, J. EBERHART.** Particle Swarm Optimization. *Actas de la IEEE International Conference on Neural Networks*, págs. 1942-48, 1995.
- [9] **J. R. KOPZA.** *Genetic Programming: On the Programming of Computers by Natural Selection.* MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1992.
- [10] **K. RUSTAN, M. LEINO.** Dafny: An Automatic Program Verifier for Functional Correctness. En Edmund M. Clarke y Andrei Voronkov, editores, *LPAR-16*, volumen 6355 de LNCS, págs. 348-370. Springer, 2010.
- [11] **E. L. POST.** A variant of a recursively unsolvable problem. *American Mathematical Society*, 52:262-269, 1946.
- [12] **F. ROSENBLATT.** The Perceptron: A Probabilistic Model for Information Storage and Organization in the Brain. *Psychological Review*, 65(6):386-408, 1958.
- [13] **A. M. TURING.** On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem. *London Mathematical Society*, 42(3):230-265, noviembre 1936.
- [14] **A. M. TURING.** *Intelligent Machinery*, págs. 3-23. Edinburgh University Press, Edimburgo, 1969.

La vivencia del tiempo

Ramón Rodríguez García

Catedrático de la Facultad de Filosofía

LECCIÓN INAUGURAL
Curso Académico 2020/2021

Índice

El concepto de vivencia y su temporalidad.....	117
Tiempo de la vida y vivencia del tiempo	120
Temporalidad vital e identidad personal	122
A. Identidad y memoria.....	122
B. Identidad y futuro	123
La estructura de la temporalidad.....	125
Temporalidad vital y tiempo del mundo.....	127
La vivencia actual del tiempo: fragmentación y aceleración	129
A. Fragmentación	131
B. Aceleración.....	133

Magnífico y Excelentísimo Sr. Rector, autoridades académicas, profesores, estudiantes y personal de la Universidad Complutense, señoras y señores:

No puedo por menos que comenzar agradeciendo de corazón a mi querida Facultad de Filosofía el haberme encomendado la tarea de pronunciar esta Lectión Inaugural, un encargo que me honra y que supone para mí un especial motivo de orgullo. Es un agradecimiento más que añadir a la ya larga deuda de gratitud que mantengo con ella desde que el curso 1967-1968 ingresé en sus aulas. Gracias efusivas a su Claustro y a su Decano.

Hace ahora noventa años, al iniciar las conferencias que luego se harían célebres bajo el título de *Misión de la Universidad*, D. José Ortega y Gasset pronunció, como de pasada, una frase sobre el Paraninfo que hoy alberga esta ceremonia de inicio de curso, que desde siempre me produjo una honda impresión: de él decía “que rezuma la amarga tristeza de todas las capillas exclaustradas”. Les confieso a ustedes que durante todos los años -y son ya muchos- en que he asistido a múltiples actos solemnes de la vida académica en el Paraninfo, la frase de Ortega me ha perseguido implacablemente, llegando a veces a obsesionarme. ¿Por qué amarga tristeza? ¿Será, pensaba, que nuestro Paraninfo, como una ruina romántica, vierte su propia lágrima desde lo más hondo de su pasado? Pero dejaba vagar la mirada entre los escudos, las figuras y los nombres ilustres que pueblan sus muros o la dejaba caer sobre el sobrio empaque de su sillería y jamás me sentía embargado por un sentimiento que se asemejara a la amarga tristeza de Ortega. Poco a poco se fue abriendo una respuesta a través, precisamente, del trato asiduo pero no constante con el Paraninfo. Lo que este impone a quien se encuentra en él participando por dentro, como ahora nosotros, en una ceremonia académica se parece más al respeto kantiano ante la ley moral que a la tristeza por el origen perdido; es el peso de la historia acumulada durante 170 años de vida universitaria, que ha desplazado el antiguo sabor de la capilla, pero que conserva de ella el ser un

espacio acotado para el símbolo, lo que produce en nosotros ese sentimiento de distancia y de cercanía a la vez. Un sentimiento que está siempre ligado a la peculiar vivencia del tiempo que en todas las ceremonias universitarias inevitablemente surge.

Hoy tenemos un buen ejemplo de ello. Celebramos una nueva apertura del curso académico. La estructura cíclica del tiempo, la “traidora rueda del año”, como la denominaba Antonio Machado, nos impone la permanente repetición de los mismos ritos, el retorno de los mismos gestos y de las mismas palabras. La repetición engendra rutina y la rutina, tantas veces, el desinterés por lo que se supone ya sabido. Pero lo extraordinario de la experiencia humana del tiempo es que el retorno de lo mismo va unido *siempre*, hay que subrayarlo, *siempre* al inicio de algo nuevo. No hay nunca eterna repetición. En la repetición vivimos siempre lo nuevo. En cada ciclo se abre un campo de posibilidades, un horizonte despejado al que unimos todas nuestras expectativas y en el que proyectamos todas nuestras ilusiones. Esto es exactamente lo que nos ocurre hoy; en medio del ceremonial universitario, tantas veces repetido, acontece algo nuevo, o dicho con más rigor, el ceremonial celebra, mediante la repetición, lo nuevo. Es la *admiración* ante esta capacidad del ritual universitario para mostrar toda la dimensión humana del tiempo el verdadero sentimiento que el Paraninfo insufla a quienes, como nosotros hoy, a él se acercan.

Pero no podemos olvidar que apenas acabamos de salir de un confinamiento extremo, nunca vivido antes, que ha supuesto una durísima experiencia en todos los órdenes. Entre las muchas cosas que podemos ver en ella hay una que quisiera destacar: que el confinamiento nos ha metido de golpe en una forzosa vivencia del tiempo. Pues ha puesto de relieve, como pocas veces en la vida, *el peso del tiempo*. Esta extraordinaria expresión, el peso del tiempo, ha cobrado en estos meses literal realidad. Hemos vivido, podríamos decir, oprimidos por el tiempo, que nos ha mostrado todo su poder y toda su fuerza en la vida humana. No solo nos ha obligado a tener presente como nunca la medida objetiva del tiempo, el calendario (¿cuánto durará, en qué fecha se acabará?), sino que nos ha obligado -otra magnífica expresión- a *llenar el tiempo*. La experiencia del tiempo ha tenido dos caras. De un lado ha proseguido, incluso acentuada en el caso de los padres que tenían que teletrabajar y atender a sus hijos, la de la vida normal -la de la antigua, no la de esa sospechosa nueva normalidad- en la que las tareas habituales, casi siempre excesivas, en las que estamos embarcados, dan lugar a esa vivencia del tiempo que expresa la más corriente de todas las frases que usamos en la vida cotidiana y de la que luego hablaremos: “no me da tiempo”, “no tengo tiempo”; la falta de tiempo es desde

luego una forma de sentir su presión, pero no es la única. La falta de tiempo en la vida normal no patentiza un tiempo escaso sino un exceso de actividades sujetas a un calendario o a un horario. No es el tiempo en sí mismo lo que oprime sino la necesidad de embutir en una jornada una multitud de tareas. La gestión del tiempo o de la agenda, que aquí se impone, produce la impresión de que luchamos con un tiempo objetivo, el horario, el calendario, que nos esclaviza.

Es esta ilusión lo que se derrumba en la otra experiencia del tiempo habida en el confinamiento, pues justamente lo que algunos teníamos, y de sobra, era tiempo. Por eso teníamos que llenarlo. Qué experiencia tan extraña, tenemos tiempo de sobra y justamente entonces es cuando el tiempo nos pesa, cuando lo sentimos como una carga. La experiencia de tener que llenar el tiempo tiene por eso un gran valor revelativo, pues ese tiempo que hay que llenar no aparece ya como una instancia objetiva que nos obliga y a la que tenemos que atenernos; los horarios e incluso el calendario perdían su fuerza obligante y dejaban incluso de tener significado (¡cuántas veces, durante el encierro, no sabíamos ni en qué día estábamos!). Ese tiempo que hay que llenar no es una magnitud externa objetiva que permanece indiferente a nuestra experiencia, no es ni siquiera el tiempo del calendario, es el tiempo del que está hecha la vida humana, la materia del decurso vital. *Lo que aquí se revela es una identidad fundamental entre tiempo y vida humana*: llenar el tiempo no significa otra cosa que dar contenido a la vida, tener que hacer algo con nosotros mismos. Y eso ya no depende del calendario. Liberarnos del peso del calendario no nos libera del peso -a veces muy liviano, a veces muy duro- de llenar el tiempo de la vida.

Es de esta experiencia del tiempo de la vida, del tiempo vivido por cada uno de nosotros, sobre la que querría reflexionar brevemente en lo que sigue.

El concepto de vivencia y su temporalidad

La palabra *vivencia* es un término técnico de la filosofía desde el último tercio del siglo XIX. Tiene por tanto unas connotaciones muy precisas en las que conviene reparar para no proyectar sobre ella la rápida condena de que mienta algo meramente subjetivo, psicológico o privado. Fue Wilhelm Dilthey el pensador que formó el concepto técnico *Erlebnis* a partir del verbo *erleben* (vivir en sentido transitivo) y su traducción por “vivencia”, llevada a cabo por Ortega y Gasset en los años veinte, la introdujo en la lengua filosófica española y de ahí se extendió rápidamente a la lengua cotidiana.

Dilthey acuñó la palabra en un contexto claramente epistemológico, el de la fundamentación de las “ciencias del espíritu” (hoy diríamos humanidades, más que ciencias humanas), como un recurso destinado a proveer de un anclaje al saber de las acciones humanas en la historia. Los hechos históricos (acontecimientos, instituciones, formas jurídicas, arte, etc.), tantas veces extraños e incomprensibles, requieren para su entendimiento retrotraerlos a la vida humana que los ha producido. Los hechos históricos no son hechos brutos, son hechos significativos y el dato significativo primario es para Dilthey la vivencia. Es de ella de donde brota, en último extremo, la significación de los hechos históricos. La vivencia es lo inmediatamente dado en el curso vital, todo momento distinguible en este curso es una vivencia (esta percepción concreta, este recuerdo, este proyecto que diseño). Pero a diferencia de los *sense-data* de la tradición empirista, puras impresiones carentes aún de significado, la vivencia es una unidad de significado, una complejión de sentido: el sujeto que la vive tiene en ella experiencia de algo, comprende algo del mundo y de sí mismo en él.

La fenomenología, que irrumpe en la filosofía a principios del siglo XX con las *Investigaciones Lógicas* de Husserl, desprende el concepto de vivencia de la problemática específica de las ciencias del espíritu, pero la mantiene como la sede de lo primariamente dado, como el dato elemental en el que se registra la aparición del sentido, el “fenómeno”, a partir de cuyo análisis se hace posible, a la manera cartesiana, la fundamentación radical del conocimiento.

El contexto epistemológico en el que se mueve el inicial uso filosófico del concepto de vivencia muestra bien a las claras que su sentido es opuesto a la idea de reclusión en una experiencia privada e incapaz de comunicación intersubjetiva, como a veces se le acusa. Por el contrario, es el índice y la base

de la experiencia humana tal como esta es experimentada por el agente que la vive. No es este el lugar para entrar en la querella epistemológica entre lo que la filosofía anglosajona suele llamar las perspectivas de la primera y de la tercera persona. Solo es necesario subrayar que cuando hablamos ahora de *vivencia* del tiempo apuntamos a una experiencia compartida, que posee una estructura analizable y que, como tal, se deja comunicar como cualquier enunciado objetivo.

Pero para ello se hace necesario destacar tres caracteres esenciales de la vivencia. La vivencia, decía, es un momento distinguible en el curso de la vida consciente en virtud de su significado, esto es, en virtud del sentido que aparece en ella. Veo esta mesa, recuerdo una discusión, me repugna un olor, preparo un examen. En toda vivencia hay algo que se muestra, que aparece en primer término (la mesa, la discusión, etc.) -lo que el lenguaje técnico de la fenomenología llama objeto intencional- e inseparablemente unido a ello, un darnos cuenta de ese mismo aparecer. Si yo no me diera cuenta de que veo la mesa, no la vería. Es esta percepción inmanente de sí misma lo que constituye propiamente la vivencia, lo que la hace ser el acto de una *vida* y no un puro suceso físico, pues toda vida se siente a sí misma, siente su propio sentir¹. Esta doble cara de toda vivencia es determinante para su análisis.

Una vivencia, sin embargo, no se da nunca aislada. La determinación de la doble cara que acabamos de hacer es producto de un análisis estático, que no repara en otro aspecto fundamental, el tercero, de toda vivencia: que es siempre un *momento* de un decurso. Cuando analizamos una vivencia por poseer un significado determinado nos fijamos solo en este y omitimos que es un momento, es decir, que está integrada en un fluir temporal, que está siempre antecedida y seguida por otras. Y esto plantea un problema decisivo: *¿cuál es la estructura de ese flujo temporal en que se integra la vivencia? ¿Cuál es la forma de integración de cada vivencia con las anteriores y posteriores?* Una imagen podemos descartar rápidamente: la del curso vital como una pura yuxtaposición de vivencias, como si cada vivencia fuera temporal tan solo por ocupar un momento del fluir; momento que sería homogéneo al de cualquier otra y por tanto indiferente para su significado, porque el momento de la vivencia, al no guardar relación interna con otras, no la determinaría propiamente. Su temporalidad no supondría una trabazón interna, sino el mero pasar de una sucesión. Es bastante evidente que la temporalidad de la vida humana no tiene ese carácter de mera sucesión, de permanente caleidoscopio de vivencias

1. Ya Aristóteles había puesto de manifiesto este hecho elemental de que cualquier sentido siente su propio sentir y que este sentirse a sí mismo se identifica con el ser de la vida. Cfr. Ética a Nicómaco, IX, 117ª 29-30.

que se siguen rápidamente sin dejar huella y sin conexión perceptible entre ellas. Hay que pensarla de otra manera.

Ya a finales del siglo XIX, Dilthey y Bergson, cada uno a su manera, mostraron cómo el tiempo de la vida es indiscernible de la conexión interna de las vivencias. Bergson puso de relieve, con gran eficacia, que la representación del flujo de las vivencias como una yuxtaposición en el medio homogéneo del tiempo es la negación misma de la temporalidad vivida, pues para representarnos un estado de conciencia como siguiendo a otro tenemos que percibirlos simultáneamente, convirtiendo el decurso temporal -la duración real- del antes y el después en un estar uno junto al otro. El presente se ve como contiguo al pasado y al futuro, en una especie de percepción simultánea de los tres, más propia de la percepción de las partes en el espacio que del modo como la vida real de la conciencia vive la implicación de presente, pasado y futuro. En la vida de la conciencia no hay ninguna simultaneidad entre las vivencias, por eso su diferenciación y el orden de la sucesión no es el de la línea recta que se prolonga sin fin.

Por su parte, si algo se esforzó Dilthey en destacar a lo largo de toda su obra es el fenómeno esencial de la *trama de la vida* (*Zusammenhang des Lebens*), el hecho de que todas las vivencias del curso de la vida están internamente conectadas mediante relaciones específicas, que podemos llamar de significación vital, porque no se trata de implicaciones lógicas abstractas, meramente conceptuales, sino de relaciones de valor, sentido y finalidad. Si ahora la vivencia de esta lección en la que estoy inmerso ocupa mi momento presente, el curso del tiempo no la separa de momentos anteriores, como si su mera posición temporal en el pasado los inhabilitara para formar parte del presente; por el contrario ella es la concentración de múltiples vivencias de las que es un desarrollo explícito y con las que guarda una conexión real de sentido. Unas vivencias que, a su vez, cuando eran vividas en la inmediatez del presente, recibían su sentido, es decir, su realidad vital, de la expectativa de este momento que ahora vivimos. Es esta conexión entre estados de conciencia lo que define la idea de vivencia: “Lo que de este modo forma en el flujo del tiempo una unidad en la presencia porque tiene un significado unitario, es la unidad mínima que podemos denominar vivencia”². El curso vital va trazando un tejido entre las vivencias porque ellas mismas contienen ya lazos de conexión.

Tanto Bergson como Dilthey han querido que la filosofía prestara atención a esta peculiar conexión, a este entrelazamiento cualitativo, es decir, significa-

2. Wilhelm Dilthey, *Esbozos para una crítica de la razón histórica*. En *Dos escritos sobre hermenéutica*, Madrid, Istmo, 200, p. 119.

tivo, de la multiplicidad de estados de la vida consciente, no para superponer al tiempo una estructura estática, un entramado eidético, sino, al revés, para destacar *la forma propia de temporalidad que esa conexión implica* y que obliga al pensamiento a atenerse a lo que ella muestra y a no tomar como única guía para su comprensión la idea del tiempo como sucesión de instantes homogéneos.

Tiempo de la vida y vivencia del tiempo

Se abre así la perspectiva de un *tiempo de la vida* específicamente diferenciado del tiempo del mundo, cuyo esquema es la sucesión de pasado, presente y futuro como secuencia incesante de instantes homogéneos. Con esta expresión, “tiempo de la vida”, podemos, sin embargo, entender dos cosas diferentes: la específica forma de temporalidad que comporta la trama de las vivencias del flujo vital, de la que venimos hablando, pero también el trecho de tiempo comprendido entre el nacimiento y la muerte, en el cual, obviamente, se desarrolla la temporalidad vital. El segundo es cuantitativamente medible en años, meses y días, pero esa medida no dice nada sobre la consistencia de la temporalidad misma del curso de vivencias, salvo, tal vez, cuando la estimación *valorativa* de esa duración medida se proyecta sobre la trama de vivencias y reorganiza su conexión en una nueva experiencia del tiempo. Es lo que expresa la vieja experiencia humana de la desproporción entre el corto tiempo de la vida y el infinito tiempo del mundo, que seguirá impertérrito cuando nosotros ya no estemos. Pero nos engañaríamos si creyéramos que la idea de la brevedad de la vida es solo el neutro resultado de esa comparación, una pura constatación de que el tiempo del mundo sigue tras la muerte observada de nuestros semejantes. La brevedad de la vida es una vivencia que nace de la propia temporalidad vital, en la que la inagotable sucesión de deseos y la constante adopción de tareas, en sí mismas sin fin, se confrontan con la conciencia anticipada de la muerte como su abrupto final. *Ars longa, vita brevis*. La comparación con el tiempo del mundo refuerza esta vivencia interna de la brevedad de la vida y determina una vivencia del tiempo que ha sido modulada de múltiples formas por los filósofos desde la Antigüedad clásica y por las grandes religiones³.

3. En su gran libro *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*, Valencia, Pre-textos, 2007, Hans Blumenberg ha desmenuzado históricamente esta vivencia de la disimetría entre ambos tiempos sirviéndose de la metáfora de la “apertura de las tijeras del tiempo” en la que la hoja del tiempo de la vida se separa progresivamente de la hoja del tiempo del mundo.

La vivencia del tiempo articula, pues, claramente los dos tiempos, el del mundo y el de la vida. En toda vivencia se vive algo del mundo y ese vivir es temporal, en el doble sentido de que se da en un momento del tiempo objetivo del mundo y de que forma parte del flujo de la conciencia por el que se conecta significativamente con otras vivencias. Cuando hablamos de una *vivencia del tiempo* se plantean problemas de una extraordinaria complejidad; de entrada se produce una inevitable circularidad: la vivencia del tiempo (genitivo objetivo), cuyo objeto, lo vivido, es el tiempo, es ella misma temporal, supone lo que vive. ¿Son el mismo tiempo el tiempo-objeto vivido y la temporalidad interna de la vivencia? Pero además, si pensamos en el tiempo-objeto, nuestra perplejidad aumenta: si lo más específico del tiempo es el fluir, el pasar, ¿vivimos alguna vez el puro pasar, el puro flujo del tiempo? Si acudimos a un típica experiencia del paso del tiempo, cuando, por ejemplo, vemos a un amigo tras muchos años de ausencia y decimos: “¡cómo pasa el tiempo!”, lo que vemos es un rostro envejecido, pero no el paso del tiempo; y sin embargo hay algo de verdad en esa expresión que nos permite decir que vivimos el paso del tiempo. Percibimos las huellas del paso del tiempo en estados determinados de nuestro cuerpo o en el de otros, pero no el pasar mismo. Es lo mismo que acontece con el reloj: el movimiento de las agujas, que sólo percibimos en el segundero, es el movimiento de un cuerpo en el espacio, pero no el paso del tiempo, que, para poder percibirlo, lo figuramos en el espacio. La vivencia del tiempo no nos presenta nunca el tiempo como un objeto, como algo perceptible, que pudiéramos claramente ver y describir como hacemos con las cosas del mundo. La vivencia del tiempo es siempre indirecta, elusiva y huidiza, pero sin embargo nada hay más real en la vida humana, que está hecha de tiempo⁴.

La vivencia del tiempo encierra, pues, esos dos momentos: la temporalidad constitutiva del curso de vivencias, el tiempo de la vida, y el tiempo objetivo que vivimos en nuestro trato con el mundo. Empecemos por el primero.

4. Por eso Dilthey no pudo aceptar nunca la doctrina kantiana de la idealidad trascendental del tiempo, que a su entender diluía en apariencia la realidad vivida: “Considerar la vida como apariencia es una contradicción in adjecto: porque en el curso de la vida, en el crecimiento desde el pasado y en la proyección hacia el futuro radican las realidades que constituyen el nexo efectivo y el valor de nuestra vida” (“El sueño de Dilthey”, en *Obras*, I, p. XIX.).

Temporalidad vital e identidad personal

El tiempo de la vida es primariamente la temporalidad específica con que se organiza el entrelazamiento de las vivencias del curso vital⁵. Que esta conexión temporal es la forma propia de realidad de la vida humana lo podemos ver en el hecho de que la filosofía ha visto desde antiguo una relación esencial entre el tiempo de la vida y la identidad personal: el concepto que más y mejor expresa lo que somos, nuestra identidad, quién soy yo, está ineludiblemente ligado a la temporalidad. Incluso la sociología actual -luego lo veremos más de cerca- ha hecho de la relación entre vivencia del tiempo e identidad uno de sus temas más acuciantes. Seguir el hilo conductor de la identidad permite apreciar mejor la textura temporal de la vida.

A. Identidad y memoria

Cuando se piensa en la necesidad de ligar la identidad al tiempo, lo primero que siempre acude a nuestra mente es el papel que juega el pasado a través de su retención en la memoria. El vínculo entre identidad y memoria es, desde antiguo, un factor decisivo en los intentos de pensar el ser sí mismo del individuo humano. En algunos casos, como en la tradición empirista, la memoria es la fuente genuina de la identidad. Quizá el caso más ilustrativo es el de Locke. La identidad personal pende de ese darnos cuenta de nuestros actos (sentir, percibir, desear, etc.) y es en esta conciencia de sí, como señalaba Locke⁶, en lo que consiste el sí mismo que somos: si no nos diéramos cuenta de nuestros propios comportamientos, no habría base alguna para decir “yo”. Pero como ese yo es instantáneo, presente ahora, no es posible, sólo por él, hablar de identidad del yo. La fugacidad de esos yoes sucesivos sin una continuidad en el darse cuenta haría imposible la identidad. Esta implica que esa conciencia de sí se mantenga en la diversidad de estados y la dificultad fundamental que aquí se abre, de nuevo siguiendo a Locke, es que el olvido interrumpe la continuidad de la conciencia de sí, de forma que no puedo mantenerla en todas y cada una de las acciones que han acontecido a lo largo de la vida. Pero

5. La llamo temporalidad *vivida* porque lo que propiamente se vive es la vida de cada cual. Al verbo vivir la gramática tradicional solo le reconocía un *acusativo interno*: vivir la vida; solo en ese caso era un verbo transitivo. Ahora, con la extensión generalizada del término vivencia, se vive no solo el propio decurso vital, sino un espectáculo, una ciudad, una cena, en una palabra, sucesos del mundo. Husserl, de manera acorde con el uso tradicional, reservaba el verbo vivir para la vivencia y sus ingredientes pero no para el objeto intencional: se vive la vivencia, pero no lo que aparece en ella, el objeto; este no es vivido, sino percibido. Heidegger, sin embargo, se acerca mucho más al uso actual.

6. J. Locke: *Ensayo sobre el entendimiento humano*, libro II, cap. 27, §9.

precisamente por ello, y a pesar de sus debilidades, es la capacidad de la memoria de prolongar la conciencia de sí mismo en actos diversos lo que funda la identidad: es posible repetir la acción o el pensamiento pasados con la misma conciencia de sí que la idea presente: es ese mismo “sí mismo” el responsable de la identidad personal. Esta llega, pues, cuanto y hasta donde alcanza la memoria. La presencia de esa ausencia que es el pasado es lo que garantiza la conciencia de ser uno mismo y poder decir yo.

Pero esta consideración de la memoria es puramente formal; es, desde luego, evidente que sin la posibilidad de la conciencia presente de nuestros actos pasados no podría saber quién soy: el mantenimiento de la autoconciencia es condición de la identidad; pero eso no basta para entender la temporalidad de la memoria. *La memoria, como bien sabemos, es selectiva.* Y eso significa dos cosas: 1) Que está unida indisolublemente al olvido, de manera que recordar significa a la vez no recordar; si recordáramos absolutamente todo, si todo el pasado vivido pudiera hacerse presente, estaríamos de tal manera embargados en él, que difícilmente lo distinguiríamos del presente. La idea misma de recordar supone ineludiblemente que hay momentos pasados que no podemos recordar. El olvido es parte esencial de la memoria. 2) Que la memoria no mantiene los actos pasados en una secuencia temporal lineal; no se trata solo de que confundamos la anterioridad o posterioridad cronológica de unos actos con otros, es que la memoria entrelaza vivencias pasadas en virtud de su significado vital: selecciona unas vivencias y las relaciona con otras sin que sea el tiempo cronológico quien las relacione, por el contrario, pueden estar muy distantes en él. Lo que la memoria dibuja es un tiempo propio, que no se identifica con el tiempo cronológico; se parece más a un proceso vital en el que el pasado madura en un presente, que pesa en él, que tiene efectos en él; por eso no puede ser representado con la secuencia lineal del paso del tiempo en el que lo pasado, pasado está. Lo que la persona es, su identidad, tiene que ver con este tiempo peculiar de la memoria, no solo con el mantenimiento de la autoconciencia.

B. Identidad y futuro

¿Pero basta la posibilidad de prolongar hacia atrás la conciencia de sí y esa temporalidad de la memoria para asentar la idea de un sí mismo idéntico? ¿Qué pasa con el futuro, es irrelevante para lo que las personas son? El hecho es que precisamente esa continuidad, que parece garantizar la memoria, no resulta posible pensarla sin atender a la relación con el futuro, relación que afecta a todos nuestros actos, *incluidos los que miran a la reproducción del pasado.*

En los inicios de la modernidad, a comienzos del siglo XVII, encontramos una de las más enfáticas y rotundas declaraciones de conciencia de la propia identidad que ha producido la cultura de Occidente. Despreciando el oráculo de Delfos, que proponía como tarea de toda una vida el imperativo “conócete a ti mismo”, Don Quijote afirma sin sombra de duda a quien quería sacarle de su engaño y devolverle a su papel de Alonso Quijano: “Yo sé quién soy y sé que puedo ser no solo los que he dicho, sino todos los doce pares de Francia y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías”⁷. ¿De dónde proviene esta certeza de la propia identidad, este saber adecuado de sí mismo? Si nos fijamos en el texto de Cervantes, el discurso de Don Quijote no aduce ningún tipo de rasgos de su carácter, ni alude a sus hábitos o costumbres personales, ni siquiera a su figura socialmente reconocible. El “sé quién soy” no contiene sólo una negativa a aceptar la distinción apariencia/realidad, quimera/sensatez que obra en quien procura volverle a la cordura de su pasado como Alonso Quijano; contiene ante todo un desprendimiento radical de todo lo que ya se es, sean estructuras psicológicas o papeles sociales, incluso el propio pasado, pues el caballero andante, a diferencia del héroe clásico, no se define ya sólo por las hazañas realizadas (“el que conquistó Troya”, “el que recuperó el vellocino de oro”), sino por las hazañas futuras, las que *puede* realizar; es esta apertura y disponibilidad para la hazaña posible lo que constituye al caballero andante y no sólo su pasado glorioso. Don Quijote liga su identidad, no a lo que es o ha sido, sino a lo que puede ser. El proyecto de sí, la tensión vigilante hacia el futuro es lo que despierta su conciencia de la propia identidad.

Naturalmente no se trata del futuro como puro momento abstracto del tiempo. No es ese trecho de tiempo que vendrá después y que sigue a este momento de la vida. El “futuro” está vinculado a la figura de sí mismo que la decisión del héroe sostiene. Es esta figura, como ser sí mismo *posible*, como literalmente por-venir, lo que conforma el futuro al que tiende la persona toda de Don Quijote. La declaración del héroe manchego invierte la célebre frase de Hegel, *Wesen ist was gewesen ist*, que hace de la esencia lo que desde siempre ya se ha sido, y muestra que el pasado no define lo que la persona es; el futuro imaginado al que tiende la voluntad inquebrantable de Don Quijote es quien realmente le hace ser quien es. Es el proyecto de sí mismo hacia ese futuro posible lo que Don Quijote siente como lo más suyo, lo más propio, por tanto lo que quiere que los demás vean en él. De esta forma, su propio pasado, lo que ya ha sido, resulta refigurado, retomado y absorbido por la tensión hacia el futuro, que le da constantemente una luz nueva. “Yo sé quién soy y sé que puedo ser

7. M. De Cervantes: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Parte I, cap. V.

(los doce pares de Francia)” debe ser leído como una única declaración de identidad, porque la certeza de sí mismo que expresa la primera frase sólo se entiende desde la segunda.

Pero la enfática vinculación de la identidad a la posibilidad abierta del futuro no pone fuera de juego a la memoria, no significa despreciar su papel en la fragua de la identidad. Precisamente porque Don Quijote sabe -y en esto no se diferencia de los héroes clásicos- que lo que queda en la memoria son las grandes proezas, se propone, como única meta, realizarlas, a la espera de que su realización le identifique y su recuerdo vaya más allá de él mismo y permanezca más allá de su muerte. Lo que enseña la condición de D. Quijote es que el ser humano es un ser esencialmente volcado hacia el futuro, en el que el proyecto de posibilidades articula el decurso de la vida. Por eso la memoria, esa mirada hacia atrás que trae al presente de la conciencia lo ya pasado, es indisociable del despertar de posibilidades: lo recordado es siempre aquello que *queríamos o nos gustaría* recuperar, evitar, repetir, olvidar, etc. Incluso la nostalgia unida a tantas vivencias del pasado solo es posible por la conciencia de que lo recordado *no volverá*. Sin la perspectiva del futuro no hay nostalgia. El proyecto del héroe -*dejar en la memoria* sus hazañas- es la más radical manera de contar con el futuro.

La estructura de la temporalidad

El análisis de la identidad, que la figura de Don Quijote nos ha permitido, ha sacado a la luz la temporalidad implícita que es la textura de la identidad. El héroe cervantino tiene una conciencia explícita de la fuente de donde proviene su certeza de sí, pero no es imprescindible esa conciencia clara de su figura por venir para que el futuro, como movimiento desde el sí mismo que soy hacia el sí mismo posible, sea un terreno esencial para la constitución de la propia identidad. El tiempo que en este movimiento se insinúa es vital para comprender la temporalidad de la que está hecha la vida humana.

Y es que, en efecto, ese tiempo tiene poco que ver con el tiempo como puro flujo en el que se suceden unos a otros, en secuencia lineal, los diversos estados del alma. El tiempo de la identidad no es ese tiempo de la sucesión homogénea, lo que no quita que el esquema de la sucesión objetiva rijan el tiempo común en

que se dan todos los fenómenos, y que también en él pensemos el tiempo de la realización de la identidad. Es un tiempo en el que sus momentos, pasado, presente y futuro, guardan unas relaciones de mutua implicación que no son comprensibles si se parte de una sucesión en la que el ahora presente divide a lo que ya quedó atrás de lo que va a venir a continuación. El *proceso* en que se forma la identidad -y esto es esencial porque la identidad, como hemos visto a propósito de Don Quijote, no está dada de antemano, sino que tiene que ser mantenida-, lejos de ser un despliegue lineal y progresivo, supone la reversión del futuro sobre el pasado y la conformación del presente a partir de ella. Y es que la temporalidad que la identidad supone no puede ser el neutro fluir del tiempo cósmico, sino una temporalidad *significativa*, en la que sus momentos no son más que abstractamente separables del sentido que constituyen para el individuo humano que los vive. Lo que soy significativamente (lo que puedo decir de mí *ahora*) es ininteligible sin la distensión hacia la figura de mí mismo a la que tiendo y desde la que constantemente reinterpreto lo que ya he sido. El pasado se torna significativo, deviene pasado vivo y no algo simplemente ya sucedido, en virtud de esa reinterpretación constante, que lo abre a la comprensión de su sentido y lo integra en el proyecto implícito de sí mismo que este movimiento de la temporalidad va dibujando. Lo que llamamos el presente, el ahora en que el mundo y nosotros mismos nos encontramos, es el momento en que las cosas se nos hacen presentes, y ello significa accesibles, inteligibles, lo cual implica la conjunción de la expectativa y de la experiencia pasada, que ella recoge. El ahora presente es la concentración de la posibilidad a la que tiendo y del pasado que se retoma, cuyo resultado es el hacerse presente del mundo y de uno mismo. La presencia con sentido del mundo es obra de este presente vivo, que encierra en sí toda la estructura de este entrelazamiento temporal propio del hacerse a sí mismo que es la vida humana⁸.

Esta breve parada en la relación entre la identidad personal y el tiempo no tenía otro objeto que poner a la vista cómo el concepto que expresa justamente lo que el individuo humano es, su ser persona y no cosa, implica una forma propia de temporalidad, que es el tiempo real del que está hecha la vida humana. Reparemos un momento en este “estar hecha”. En efecto, la temporalidad es como el hilo con el que se teje la trama de la vida, el material del que se hace, pero a la vez es la *forma del hacerse*, del proceso o desarrollo en que se gesta la vida de cada ser humano. Lo que me interesa ahora destacar es que esa temporalidad que hemos someramente visto, en la que lo más decisivo es la peculiar implicación mutua de los momentos del tiempo, pasado, presente y

8. Lo que Heidegger llamaba el carácter extático de la temporalidad no es otra cosa que ese entrelazamiento, que es posible porque cada uno de sus momentos apunta hacia fuera de sí mismo.

futuro, frente a su yuxtaposición en una sucesión homogénea, es la estructura básica en la que arraigan las vivencias del tiempo. La vivencia humana del tiempo, supone esa implicación, que es su telón de fondo.

Pero no es una estructura rígida: la implicación de los momentos varía y se concreta de manera diferente en función del significado de las vivencias que son siempre *vivencias del mundo*, conciencia de nuestras acciones en él. Es preciso recalcar que la estructura temporal del vivir humano no es algo “interior” contrapuesto al exterior del mundo. La oposición interior/exterior no tiene aquí sentido, pues la vivencia no se vive solo a sí misma sino que es siempre vivencia de algo que no es ella misma, los objetos del mundo y nuestras acciones en él. Ya en varias ocasiones he señalado que es significativa, es decir, que es inseparable del sentido que el sujeto temporal vive en sus actos, un sentido que remite inmediatamente al mundo. Lo cual nos lleva a decir que la temporalidad, en cuanto trama interna de la vida, en cuanto estructura del hacerse vital, necesita del tiempo objetivo del mundo, no puede ejercerse sin él. Precisamente porque no es más que la *forma* de la gestación de la vida, necesita darse un contenido, que solo puede provenir del mundo.

Temporalidad vital y tiempo del mundo

¿A qué me refiero con el tiempo del mundo? Todas las acciones y pensamientos humanos se toman tiempo, no en el sentido de que duran en el tiempo, de que se extienden en una porción de tiempo, ni tampoco en el sentido de que se integran en la temporalidad vital, sino de que *cuentan con* el tiempo como un elemento esencial. Si me propongo realizar un viaje cuento con el tiempo que durará y con el tiempo que falta para él; si llamo por teléfono, comunico y miro impaciente el reloj, veo que no llego a tiempo de dar la noticia que deseo; si tengo una labor importante que realizar y es mucho el trabajo, siento que me falta tiempo y que tengo que quitar tiempo a otras ocupaciones. Llegar a tiempo, tener o faltar tiempo, perder el tiempo, etc., son expresiones habituales que expresan una relación con el tiempo que no es la de la gestación vital. El tiempo implica aquí una dimensión objetiva por la que nos regimos y a la que nos adaptamos, pero que dista mucho de identificarse con la abstracta sucesión del tiempo cósmico. Heidegger tiene perfecta razón cuando, al hilo de una fenome-

nología del uso del reloj, muestra que el tiempo con el que contamos es siempre un “tiempo para”: el tiempo que nos falta para terminar la clase, el que perdemos sin hacer nada y podíamos dedicar a otra cosa, el que se nos hace eterno mientras esperamos a alguien, etc. En virtud de este tener que contar con el tiempo acudimos al reloj y no al revés. El poder del reloj sobre nosotros proviene de que se lo damos, de que le damos un tiempo para que nos lo marque. El reloj, en cuanto objeto que nos sirve para medir el tiempo, responde, antes que a un abstracto deseo de medición objetiva, a la necesidad de tener una pauta para nuestro constante *contar con el tiempo*. Esa pauta se puede hacer cada vez más exacta e intersubjetiva, pero se origina en el humano contar con el tiempo. Un tiempo que, siguiendo a Heidegger, podemos denominar *tiempo del mundo* porque, en cuanto “tiempo para”, está directa e inmediatamente unido a la trama de sentido que es el mundo. Operar con el tiempo en mil diversas facetas, como diariamente hacemos, es una forma de ese contar con el tiempo en el que se desarrolla el teatro de la vida.

Contar con el tiempo es la fórmula que mejor expresa la experiencia humana del tiempo, pues muestra que esta es siempre una articulación entre la temporalidad vital y el tiempo del mundo. En ella nos abrimos a la complejidad del tiempo del mundo, y a partir de ella nos percatamos de la diversidad de los tiempos objetivos: naturales, sociales, políticos técnicos, institucionales, etc., que tienen su ritmo propio y con los que el tiempo de la vida no puede no contar. Y a su vez se hace evidente que la temporalidad de la trama vital depende del tiempo del mundo, que tiene una capacidad de incidir sobre ella y modificarla.

Pero con todo, la relación entre la temporalidad vital y el tiempo del mundo no se deja fácilmente entender. Sabemos que aquella tiene que contar con este, que a su vez recibe su fuerza de la temporalidad que remite a él. Pero no por ello resulta mínimamente aclarado el asunto. Hay una magnífica y enigmática expresión que puede servirnos a este propósito: *dar tiempo al tiempo*. ¿Qué significa este tiempo que recibe tiempo? Quizá podamos ver en esta redundancia una indicación de una doble posibilidad de pensar la relación aludida:

- A. Si la pensamos desde la temporalidad vital, que juega ahora el papel del tiempo receptor, significa que ella, que necesita contar con el tiempo público o mundano, no se identifica con él y no puede por ello recibir de él el ritmo de su propia maduración; esta necesita tiempo, un tiempo del mundo con el que operar y que no violento o apresure su ritmo pro-

pio; de ahí la elasticidad y la calma que parece llevar consigo el don del tiempo que contiene la frase⁹.

- B. Recíprocamente, la temporalidad propia del hacerse vital tiene que dar tiempo al tiempo del mundo; el trato con el tiempo del mundo que significa el contar con él pone de manifiesto su objetividad, su consistencia y su resistencia: el mundo tiene su tiempo *público*, el *tempo* propio de las relaciones sociales, de los procesos de todo orden (técnicos, económicos, naturales, etc.) en medio de los cuales se desarrolla la vida humana. Contar con él no significa esforzarse por apresurarlo o ralentizarlo en función del proyecto personal, sino percibir la fuerza y el ritmo de las cosas. Es con este tiempo con el que contamos y por eso hay que darle *su* tiempo.

Ambas posibilidades denotan una interna relación entre ambas formas de tiempo, relación que no anula sino que mantiene una insuprimible diferencia entre ellas, y que constituye el ámbito en que acontece la vida humana y el terreno en el que se fragua su identidad. De ahí que los cambios en la estructura del mundo y en el tiempo propio de sus procesos la afecten de lleno.

La vivencia actual del tiempo: fragmentación y aceleración

A partir de esta compleja articulación del tiempo de la vida y el tiempo del mundo a la que nos ha guiado la frase “dar tiempo al tiempo”, podemos acercarnos a algunas de las vivencias humanas del tiempo que más se imponen en el mundo que nos ha tocado vivir: la fragmentación y la aceleración del tiempo, a las que la sociología actual ha dedicado numerosas páginas¹⁰. Lo que más une esta forma contemporánea de sociología con la fenomenología de la experiencia del tiempo, que estoy tratando de practicar aquí, es la convicción de que “la experiencia, incluso la experiencia cotidiana, debería proporcionar el punto de par-

9. Este es probablemente el sentido de la soledad de Antonio Machado: *Demos tiempo al tiempo/ para que el vaso reboses/ hay que llenarlo primero*.

10. Cfr. Richard Sennet, *La corrosión del carácter*, Madrid, Anagrama, 2000; Ulrich Beck, *Un nuevo mundo feliz. La precarización del trabajo en la era de la globalización*, Barcelona, Paidós, 2000. Anthony Giddens, *Consecuencias de la modernidad*, Madrid, Alianza, 1997; Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido*, Barcelona, Paidós, 1997; Zygmunt Baumann, *Modernidad líquida*, México, FCE, 2003; Hartmut Rosa, *Alienación y aceleración: hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*, México, UNAM, 2016.

tida para el análisis sociológico y crítico”¹¹. La legitimidad que, como dato primario, concede a la experiencia del tiempo tal como la vive el sujeto que actúa en su concreto mundo es un terreno de encuentro y de diálogo con el análisis fenomenológico hermenéutico, que permite comprender bien, a partir de él, los diferentes trayectos y los respectivos resultados. No es este el lugar para entrar en esas diferencias, tan solo querría mencionar que el paso desde el punto de partida hacia las “razones estructurales”, que ambos practican, apunta a diferencias analíticas importantes: mientras que el análisis fenomenológico trata de establecer la estructura *inmanente* de esa experiencia para entender desde ella sus posibles modificaciones, el análisis sociológico se centra de inmediato en indagar la estructura social e institucional en la que la experiencia se inserta *y de la que, a su entender, se deriva causalmente*. Aplicado a nuestro caso, esto quiere decir que la temporalidad vital, con la manera propia de entrelazarse los momentos del tiempo que el proceder fenomenológico revela, es la estructura básica que hace inteligible las concretas vivencias del tiempo y, a la vez, lo que permite entender que puedan ser influidas por los procesos temporales de las instituciones sociales. No establece por tanto una relación causal entre ambas formas de tiempo, innecesaria para su inteligibilidad.

Esta última cuestión es la que querría abordar ahora para concluir. Para ello tomaré como objeto de consideración dos de las vivencias del tiempo más generalizadas de nuestra época: *la discontinuidad o fragmentación del tiempo y la aceleración constante*. Es indiscutible que estas experiencias del tiempo responden a las circunstancias sociales en las que se realiza hoy la vida humana de la mayoría de la gente en los países inmersos en la globalización. Richard Sennet, en un célebre libro, ha destacado que “es la dimensión temporal del nuevo capitalismo, más que la transmisión de datos de la alta tecnología, los mercados bursátiles globales o el libre comercio, lo que más directamente afecta a las vidas emocionales de las personas que ejercen su actividad fuera del lugar de trabajo”¹². La temporalidad social objetiva condiciona la vivencia general del tiempo de las personas, no solo en el tiempo de trabajo. Se trata, pues, de comprender cómo recoge la estructura de la temporalidad vital esa dimensión temporal objetiva que lleva consigo las condiciones de trabajo en el “nuevo capitalismo”. ¿En qué consisten esas nuevas experiencias del tiempo? Hay que empezar advirtiendo que, propiamente, no se trata de *una* experiencia, de vivencias puntuales, episódicas, que se tienen en un momento y luego desaparecen, se trata más bien de una reconfiguración de la tempo-

11. “Alienación, aceleración, resonancia y buena vida. Entrevista a Hartmut Rosa”, *Revista colombiana de sociología*, vol. 41, no.2, Bogotá, jul./dic.2018.

12. Richard Sennet, o. c., p. 24.

ralidad vital o, para utilizar la terminología de Heidegger, de una temporalización de la estructura formal de la temporalidad vital, sobre la que reposan múltiples vivencias.

A. Fragmentación

Entender la novedad de esa reconfiguración que la fragmentación del tiempo representa requiere verla sobre el trasfondo de aquella temporalización a la que sustituye y que ha sido hasta hace poco dominante: la continuidad lineal del decurso vital. Sennet lo ha expresado con claridad como el predominio del “a largo plazo”. Las tres décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, una época de crecimiento económico sostenido y de relativa estabilidad empresarial e institucional, permitían un tipo de continuidad en el trabajo que acuñaba una peculiar vivencia del tiempo. Como la temporalidad vital se conecta primordialmente desde el futuro, la implícita seguridad de que el ámbito abierto del porvenir está perfilado y seguirá un carril delimitado dibuja una idea-proyecto de uno mismo que, al retornar sobre el pasado, lo percibe como una acumulación de experiencias, que se enlazan sin dificultad con lo que vamos a ser y que determina que el día a día del presente sea una rutina con escasas innovaciones. Pensemos, por ejemplo, en lo que eran las carreras profesionales que constituían las “salidas” habituales de los estudios académicos (ingenieros, médicos, notarios, jueces, catedráticos de Universidad y de Bachillerato). Incluso el trabajo en las grandes empresas tenía un sentido cuasi funcionarial. Recuerdo perfectamente cómo en mi infancia se decía “Fulanito ha entrado en Telefónica” (o en la Bazán o en Banesto o en Tabacalera), que era tanto como decir que tenía una colocación para toda la vida. La carrera de entonces poco tiene que ver con el *curriculum* flexible de hoy. Es esta organización de la temporalidad vital la que permite la experiencia del “a largo plazo”, a la que se ligaba lo que Sennet llama “la sensación de un yo sostenible”.

Pues bien, esta experiencia es la que se ha roto hoy dando lugar a una nueva configuración de la temporalidad vital, que es producto de ese mismo contar con el tiempo del mundo, pero de un mundo que ahora ha cambiado por completo su ritmo. Carezco de una mínima competencia en sociología pero, a grandes rasgos, parece evidente que la celeridad del movimiento de capitales, la posibilidad permanente de nuevos ámbitos de negocio y la constante necesidad de innovación y reestructuración de las empresas, que caracteriza nuestro tiempo, determina un tipo de condiciones de trabajo que promueve casi exclusivamente dos características típicas de la nueva situación laboral:

la flexibilidad de la formación y la capacidad de innovación. Ciertamente la precariedad del trabajo es otra y muy determinante para la vivencia del tiempo, pero me interesa ahora lo que las nuevas condiciones demandan en el sujeto que va a vivir en ellas. La exigencia de optimización de todos los procesos de producción o intercambio promueve una especie de ideología del cambio constante, de la permanente renovación, cuyo correlato es un trabajador no inercial, flexible, capaz de adaptarse y promover la innovación¹³. El resultado es que el joven trabajador o profesional sabe bien que va a cambiar en su vida varias veces de trabajo, bien por reestructuración o desaparición de su empresa, bien por el propio impulso al cambio¹⁴.

Parece bastante obvio que en una realidad social estructuralmente dominada por el cambio, la celeridad y la innovación prima esencialmente la perspectiva temporal del futuro; en esto coincide con la temporalidad vital que, sabemos, siempre se organiza desde el futuro. ¿Pero cómo se organiza al tener que contar con el futuro del nuevo tiempo del mundo? El futuro vital es siempre el sí-mismo que se distiende hacia su por-venir; pues bien, la perspectiva que el futuro dibuja es un sí mismo, permítaseme la paradoja, desdibujado, sin contornos claros, sin figura imaginable, un proyecto de sí sin relación clara con lo que se es, sencillamente porque no se puede saber qué será de uno mismo. Y como desde el futuro posible se retorna sobre el pasado y se lo asume, este aparece como fragmentado, sin conexión apreciable con él; los momentos anteriores organizados en torno a trabajos y amistades diferentes son como fragmentos de vida que “han quedado atrás” y a los que nos sentimos ya poco o nada vinculados, sin que su contribución a la significación del curso vital sea patente, que por ello aparece como discontinuo, como a saltos, como sucesión de momentos que se agotan en ellos mismos. La incerteza del futuro y la fragmentación del pasado determinan que el ahora se presente como lo más real, como lo único que propiamente se vive. El presente es siempre el eco del futuro posible y del pasado asumido; cuando el sí mismo por venir no tira del presente hacia él haciendo que el pasado empuje en el mismo movimiento vital, el presente se independiza en cierto modo y se ofrece como el momento por excelencia de la vida. El “presentismo” de que se acusa a las nuevas generaciones no es una actitud voluntaria,

13. Como universitarios, conocemos bien el cerco que esta mentalidad puso a la institución universitaria y cómo proliferaron las nuevas titulaciones en detrimento de las carreras clásicas y las exigencias de una “formación permanente”.

14. Es importante ver que el cambio constante no es sólo el puro reflejo de la estructura económica. Como H. Rosa ha mostrado claramente hay, desde el inicio de la modernidad, un ethos que hace del cambio un modo de enriquecimiento personal y de ensanchamiento del yo, ethos que actúa como motor cultural que empuja en la misma dirección que las nuevas condiciones de trabajo. (Cfr. “Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada”, *Persona y Sociedad*, Universidad Alberto Hurtado, Vol. XXV, nº 1, 2011, pp. 24-25).

una postura que se adopta, es el registro de una nueva temporalización del tiempo vital, por mucho que en algunos pueda parecer una pura “pose”.

B. Aceleración

La aceleración es sin duda la otra gran experiencia del tiempo que domina nuestra época. Conviene sin embargo precisar a qué refiere exactamente esa experiencia, pues son varios los planos en los que se puede hablar de aceleración del tiempo. Hartmut Rosa los ha distinguido con gran elegancia conceptual y expositiva y de él tomo los rasgos descriptivos básicos que presento a continuación y que preparan la reflexión ulterior acerca del modo como la temporalidad vital, que ha de contar con el tiempo social público, acoge su aceleración.

La aceleración se deja sentir, en primer lugar en la impactante aceleración tecnológica. Es evidente que los impresionantes avances tecnológicos han permitido una aceleración impensable en los procesos de producción, comunicación, transporte, intercambio, etc. Ahorro mencionar la enorme cantidad de experiencias cotidianas, que todos podemos sacar a relucir aquí, que ilustran este cambio descomunal y que supone una transformación decisiva en nuestras vidas. Bien, pero ¿en qué sentido? Blumenberg nos da una pista cuando, al hablar de los horizontes infinitos abiertos por el tiempo cósmico al inicio de la modernidad, señala que “si el tiempo de la vida no podía seguir la ampliación del tiempo del mundo, había que introducirle más realidad, había que hacerla pasar más rápidamente”¹⁵. Y esto es lo que realiza la aceleración del cambio tecnológico: llena de posibilidades nuevas el tiempo vital, permite realizar en el transcurso de una vida una inmensa cantidad de acciones posibles que antes no podían siquiera imaginarse. Y esa ampliación de posibilidades, que faculta llevar a cabo en breves trechos de tiempo muchas cosas que antes requerían una larga dedicación, hace que el tiempo pase más rápidamente, que parezca que se acelera.

Pero la aceleración no se limita al campo tecnológico, sino que se extiende a toda la dinámica del cambio social. Lo que antes describíamos como la necesidad estructural de innovación constante lleva implícita el aumento de velocidad del proceso de cambio: cuanto más rápido es este mejor situado queda quien lo emprende. Es una aceleración que rebasa con mucho el ámbito de la empresa y las relaciones laborales, se trata de un cambio social multidimensional que afecta a la moda, a los usos sociales, las relaciones

15. Blumenberg, o. c., p. 130.

humanas, la familia, etc. Este cambio acelerado tiene una consecuencia interesante en el tiempo social, público, que todos compartimos y es que se traduce en una especie de *contracción del presente*, es decir, un acortamiento del tiempo en el que las experiencias pasadas y las expectativas del futuro mantienen una cierta congruencia¹⁶. El presente, el día a día en que nos movemos, mantiene su estabilidad cada vez menos tiempo, pues las previsiones que ahora hacemos basándonos en las experiencias pasadas duran muy poco ante la evidencia de su inmediata alteración.

Este cambio acelerado que impregna la vida social no puede no ser registrado por la conciencia del agente que vive en él. Su vida cotidiana, en efecto, lo recoge nítidamente, lo cual no deja de ofrecer una paradoja llamativa: si, por una parte, la aceleración tecnológica reduce extraordinariamente el tiempo de procesos vitales de comunicación, burocráticos, de gestión doméstica, etc., la lógica consecuencia sería el aumento del tiempo libre y, por ende, la ralentización del ritmo de vida. Pero el resultado es exactamente el contrario: la experiencia que se extiende como una mancha de aceite es “el no tener tiempo para nada”, la escasez sistemática de tiempo, la conciencia de que el tiempo escasea y de que es, hoy, el bien máspreciado. Es obvio que en esta experiencia intervienen otros factores que no son solo la aceleración tecnológica, muy especialmente el cambio social y la innovación estructural constante con su exigencia de estar poniéndose siempre de nuevo “al día”. Pero sociológicamente una cosa es clara: si el tiempo escasea es porque el aumento de las tareas que una vida individual ha de asumir es superior a la velocidad de la aceleración tecnológica, cegando así el teórico tiempo libre que esta dejaría disponible¹⁷.

Centrémonos ahora en el análisis de la vivencia de la aceleración, aparcando sus razones sociológicas. Dediquemos una breve consideración a dos de sus formas fundamentales: 1) la conciencia del rápido paso del tiempo (“¡cómo pasa el tiempo!, ¡qué rápido pasa el tiempo!”, exclamamos con frecuencia) y 2) la conciencia de la permanente falta de tiempo (“no me da tiempo a nada”, “voy siempre con la lengua fuera”).

La primera es una vivencia esencialmente vuelta hacia el pasado. Cuando de pronto, al preparar los exámenes finales, exclamamos “qué rápido ha pasado el curso”, ¿cuál es la experiencia de la temporalidad que de esta manera

16. Cfr. Rosa, o.c., pp. 16-17.

17. Así lo declara Rosa, o. c., p. 20: “Deberíamos aplicar el término ‘sociedad de la aceleración’ a una sociedad si, y sólo si, la aceleración tecnológica y la creciente escasez de tiempo (i.e. una aceleración del ritmo de vida) ocurren simultáneamente, i.e. si las tasas de crecimiento sobrepasan las tasas de aceleración”.

enunciamos? Obviamente no la del calendario académico, que es el mismo de siempre y al que no podemos atribuir esa especial rapidez que vivimos. Esta circunstancia es la que determina que esta vivencia sea en general confinada a una sensación meramente subjetiva. Pero hay en ella, como en toda vivencia del tiempo, una dimensión objetiva del tiempo del mundo, con el que siempre se conecta. Que no es una apreciación puramente subjetiva, dependiente de particularidades psicológicas de quien la vive, se patentiza en que es una experiencia muy compartida, muy habitual en los campus. Lo que en ella se vive, si atendemos a su sentido, no es la sensación de que el tiempo ha pasado muy rápido, de que ya estamos otra vez en junio. Esa es una manera de expresarlo que se apoya en lo fácilmente constatable, el círculo del año, pero precisamente por eso no ayuda a expresar lo vivido, pues ese círculo, en sí mismo, es ajeno a toda velocidad.

El modo como contamos con el tiempo del curso es aquí lo decisivo. Y el “tiempo del curso”, que se extiende obviamente en un trecho objetivo medido por el calendario, no se identifica con este, es el modo como se organizan y entrelazan en él las vivencias del profesor o estudiante que en él participan. El tiempo del curso, como temporalidad vital, se articula con el tiempo mundano del curso, es decir, con los procesos objetivos de la estructura del curso académico. Y es aquí donde interviene, a mi entender, la novedad contemporánea de esta vivencia. Pues la división del curso en dos semestres, la multiplicación de asignaturas, su división en actividades diversas, la proliferación de seminarios, conferencias y actividades complementarias, la exigencia añadida en profesores, becarios y doctorandos de “hacer *curriculum*”, con la inevitable obligación de simultanear tareas muy diversas, el crecimiento desmedido de las tareas de gestión burocrática (un ejemplo perfecto de que la aceleración tecnológica no disminuye, aumenta las tareas) y de las reuniones de comisiones y juntas de todo orden; toda esta acumulación de actividades que deben ser asumidas llenan de tal manera el tiempo vital que el día a día se sucede sin que haya momentos vacíos, que son aquellos en los que se percibe el transcurso del tiempo de la vida, porque en ellos no estamos *perentoriamente* entregados a nada. El modo como en esta vivencia se temporaliza el pasado es decisivo: el paso veloz del tiempo recordado tiene que ver con que la multitud de actividades realizadas no aparecen ligadas en el recuerdo, sin duda porque fueron vividas en su presente como sucesión de tareas que “había que quitarse de encima”, sin una especial conexión con las anteriores. El curso se nos pasa muy rápidamente porque lo que queda es la multitud de tareas asumidas sin que su conexión o su especial significatividad dejen una huella ordenada. La dispersión inorgánica de actividades unida a la brevedad de los cursos se

traduce en que las vivencias del curso no se entrelazan en una sedimentación trabada. La sensación es que el curso ha transcurrido a saltos y que de pronto estamos en su final. La rapidez del paso del tiempo no es otra cosa que la conciencia de este “a saltos” y este “de pronto”, resultado de la acumulación de vivencias, no de una supuesta percepción de un pasar rápido del tiempo vital.

La segunda vivencia es el ejemplo más típico de la tan comentada aceleración actual del tiempo, de la que hemos visto sumariamente sus dimensiones sociales. Intentemos ver su estructura interna. De entrada lo que la vivencia del “no me da tiempo” enuncia es una presión del tiempo sobre nosotros: el tiempo es sentido como algo que oprime, que constriñe, que me obliga a estar acelerado, a pasar rápidamente de una cosa a otra. Esta es su cara más inmediata y evidente. Pero ¿qué elementos conforman esa presión? Cuando intentamos explicarla, lo primero que nos viene a las mentes es su medición objetiva (“tengo demasiadas cosas que hacer esta semana”). La presión del tiempo es la necesidad de comprimir un cierto número de tareas en un determinado segmento de tiempo. Y esto es un dato indiscutible que muestra cómo el contar con el tiempo objetivo del calendario es una dimensión esencial de la vivencia de la temporalidad. No es sin embargo la única faceta del tiempo objetivo que interviene en ella. El no tener tiempo guarda también una relación fundamental con la rapidez propia de procesos objetivos del mundo que la vida humana tiene que asumir. El correo electrónico es uno de los múltiples ejemplos posibles: la comunicación electrónica reclama, por la propia velocidad de su transmisión, una inmediatez en la respuesta de la que carecía el correo tradicional. La facilidad de uso y la cuasi instantaneidad de la transmisión promueven la urgencia de la respuesta, instando a la conciencia a atenerse a su ritmo, de manera que, pese a todo esfuerzo, siempre estamos en deuda de respuestas, siempre vamos por detrás, nunca podemos estar al día. La aceleración tecnológica y social con la que tenemos necesariamente que contar impone su propio ritmo, que la temporalidad acoge a su manera.

¿Cuál es entonces la forma de la temporalidad de la vivencia de la aceleración, de la falta de tiempo? El presente, como sabemos ya, es siempre el resultado de la forma como se temporalizan en concreto el pasado y el futuro. Lo que caracteriza a la vivencia de la aceleración, del no tener tiempo, es que no es puntual, no corresponde a un momento determinado; por el contrario es una vivencia que se expresa mejor diciendo “*nunca* tengo tiempo”, un adverbio temporal que pone de manifiesto una estructura general, actitudinal, de la vivencia del tiempo. Incluso los escasos momentos de menos presión temporal (fines de semana, vacaciones, etc.) están integrados como contraste en la corriente ge-

neral de la aceleración, que es la que les da su sentido de relax, más aún, la que determina casi necesariamente que los *vivamos* como relax. La conciencia *enfática* de que he pasado un *tranquilo* fin de semana solo tiene sentido sobre el fondo de la temporalidad acelerada, que es la que marca el horizonte temporal total. Y ese “nunca” que la caracteriza señala primariamente al futuro; es el futuro el que aparece, no de manera temática y reflexiva, sino pre-consciente, como un constante no tener tiempo. *Sabemos anticipadamente que no tendremos tiempo*; la mayoría de la gente -los académicos lo conocemos muy bien- se mueve diariamente entre múltiples *deadlines* que marcan el horizonte de la temporalidad que preside la vida. A su vez el retroceso desde la anticipación del futuro vitalmente acelerado al pasado retenido en la conciencia hace que inevitablemente lo asumamos como una acumulación de tareas cumplidas, como una sucesión de actividades “que nos hemos quitado de encima”, en lo que coincide con la vivencia del rápido paso del tiempo pues su referencia al pasado es la misma. Y el presente no puede aparecer entonces más que como la realización incesante de actividades que llenan por completo el día a día y entre las que saltamos con la sensación permanente de que necesitaríamos más tiempo para hacerlas bien.

La temporalidad vital, temporalizada de esta manera, es decir, conectando así las vivencias, lleva consigo una sensación permanente de in-finitud, de inacabamiento, en el doble sentido de que las vivencias concretas lo son de algo nunca concluido del todo, “que necesitaría más tiempo”, y de que el horizonte de ese no tener tiempo no tiene fin. En cierto modo la temporalidad acelerada realiza en concreto el pensamiento de Flaubert de que “*l’avenir nous tourmente et le passé nous retient. Voilà pourquoi le présent nous échappe*”¹⁸. Ciertamente la perspectiva de un incesante estar siempre alcanzado, de correr tras el propio tiempo, es un tormento, pero el pasado que este futuro dibuja no es el de un tiempo mejor cuya nostalgia nos retiene en él y nos evade del presente. Que el presente se escape no es una evasión de él, al contrario, es un estar consumiéndolo, llenándolo de tal manera que tenemos la sensación de que se va sin notarlo. La sensación de que el presente se escape es la forma como la conciencia registra el trascurso del día a día en el paso incesante de unas tareas a otras. Es algo que expresa aún más gráficamente otra frase coloquial: “no me da la vida”. Y es que, en efecto, la vida no puede dar de sí todo lo que los procesos temporales acelerados del mundo le exigen; estos no cumplen con ese dar tiempo al tiempo de conexión vital y de maduración propia que la vida necesita, y esta no puede dar tiempo al tiempo del mundo porque éste se le impone antes de toda donación posible.

18. Lettre à Louis Bouilhet 19/12/1850, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, t. I, p.730.

Pero la articulación de la temporalidad vital y el tiempo del mundo está siempre abierta, nunca está dada de una vez por todas, sometida, como está, a la contingencia radical de todo lo humano. Por eso sigue siendo la tarea fundamental de la vida.

**Poetas-docentes: pinceladas alrededor
del viaje compartido al universo del
aula bajo la brisa de un poema**

Fanny Rubio

**Catedrática de Literatura Española
Profesora Emérita de la Facultad de Filología**

LECCIÓN INAUGURAL
Curso Académico 2021/2022

«Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va¹»

Romance del conde Arnaldos

«In memoriam» Emilia Pardo Bazán, Emilio Orozco, Dámaso Alonso,
María Zambrano, Rafael Morales, Carlos Bousoño, Sabina de la Cruz
y Agustín García Calvo².

«In memoriam» Gustavo Villapalos Salas.

1 De ser el cantor de la galera el profesor poeta atracando en la costa del aula, ¿sería capaz el marinero del mítico y bello romance la mañana mágica de san Juan negarle la canción a sus estudiantes como la negó el tal vez marinero jugueteón al Conde Arnaldos por el hecho de que el testigo del canto no le estuviera acompañando en la llegada a tierra? Estoy convencida de que nosotros seguiríamos entregando «nuestra canción» al conjunto del estudiantado por más tarima que nos separe. Permítanme observar la semejanza entre el protagonista marinero que parece dudar, o jugar en tanto lanza el ancla y la canción y el docente poeta, el portador doble del canto que entra en clase. Y una vez dentro, el canto es de la clase, que puede hasta cambiar el cierre y contestar: «Yo no escucho su canción/sino a quien conmigo está».

2 En mi itinerario profesional desde la Universidad de Granada mi director de tesis el profesor Emilio Orozco me abrió el camino de la Biblioteca del poeta profesor Dámaso Alonso y de ahí indirectamente el de nuestra Universidad con la concesión en 1970 de un premio de poesía por un jurado compuesto, entre otros respetados miembros, por los profesores Rafael Lapesa y Joaquín Arce y los entonces estudiantes Teodoro González Ballesteros y José Luís Jover. A partir de ahí he de reconocer el ánimo de los maestros Francisco Yndurain, Domingo Yndurain y los poetas profesores Carlos Bousoño, Claudio Rodríguez, Rafael Morales, Aurora de Albornoz, Julio Vélez, Emilio Palacios y Sabina de la Cruz, a quienes cada día rinde homenaje mi memoria del aula.

Introducción

Como voz generosamente delegada por voluntad de los departamentos de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, agradezco en primer lugar a mi apreciado Decano, Eugenio Luján, y a los colegas que han depositado en mi modesta persona la confianza de actuar como conferenciante de esta Lección Inaugural del curso 2021-2022, ante mis compañeros y sus representantes: el Excmo. Sr. Joaquín Goyache Goñi y los miembros del Consejo de Gobierno de la Universidad Complutense, la Secretaria General, Dra. María Araceli Manjón-Cabeza Olmeda, los decanos y decanas de las distintas facultades de la Universidad Complutense, Directora y Consejo de Dirección del Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía al que tengo el honor de pertenecer, así como a la Asociación Colegial de Escritores, Círculo de Bellas Artes, autoridades académicas, ilustres invitados, representantes de las instituciones españolas, docentes, investigadores, estudiantes y personal de administración y servicios de nuestra Universidad.

En primer lugar deseo rendir un recuerdo, no por breve menos intenso, para los colegas que desafortunadamente no nos pueden acompañar en estas fechas por haber sido, ellos o sus familias, víctimas de la pandemia que nos ha golpeado a todas y a todos. Un aula vacía en horario lectivo es -si no una imagen estremecedora- un escenario más propio de teatro brechtiano que lleva a preguntarse al personaje que se aproxima con su lote de libros al aula vacía, si en los tiempos sombríos se explicará también. Sin embargo, una mesa de profesor sin ocupar, una tarima con el portador de palabras ausente nos obliga a contestar que, pase lo que pase, ya sea con el aula poblada o vacía o semivacía, también, siempre, entregaremos la canción.

Ha transcurrido un curso de prueba, con aulas presenciales y «online», sobre-nadando unos y buceando otros en senderos tecnológicos sobrevenidos, pero llegando, en general, a buen puerto como el marinero del Romance del Conde

Arnaldos mientras observan los testigos. El portador de la palabra contempla los pupitres iluminados por la luz de la tarde con la autopista de «A Coruña» en lontananza. Se prepara a entregar el canto del Romance como si le esperasen (parafraseando a Ortega y Gasset bajando de San Lorenzo del Escorial al aula en donde aguardaban dos alumnos) «las doce tribus de Israel».

Hoy en mi breve comparecencia deseo dedicar este puñado de palabras a esa ramita exótica de profesores poetas complutenses, apenas percibidos en su conjunto sino más bien detectados uno por uno, a diferencia de quienes por razones históricas se multiplicaron en las dos Américas después de 1939 consolidando el marbete académico de «poetas profesores». Un siglo transcurrido en las aulas de nuestra Universidad Complutense hizo posible que un canto originario como el del Conde Arnaldos se pudiera entregar, uno a uno, no sin dificultad: «¿yo no digo mi canción sino a quien conmigo va?», con la posible variante de quien lo ha recibido: «¿yo no escucho la canción sino quien conmigo está?». Bordadores de aguja doble en las entretelas de las asignaturas, cuya inercia sostenían desde atrás: de Miguel de Unamuno a Emilia Pardo Bazán; de Pardo Bazán a María Teresa León y Carmen de Burgos; de Antonio Machado a María Zambrano; de Juan Ramón Jiménez a Aurora de Albornoz; de Miguel de Unamuno, de nuevo, a María Zambrano; de María Zambrano a Dámaso Alonso, de Dámaso Alonso a Carlos Bousoño, de Dámaso Alonso a Rafael Morales; de Carlos Bousoño a Guillermo Carnero, de Dámaso Alonso a José Ángel Valente, de Carlos Bousoño a Claudio Rodríguez, de Rafael Lapesa y Dámaso Alonso a Sabina de la Cruz y esta testigo que los retoma en la entrega y los revive hoy a cada uno y alguna o alguno más cercano junto a otras tablas de fino coral del fondo de los mares en la itinerancia que nos acerca esta galera de poesía y docencia en una suma de momentos recibidos de gran parte de ellos en el tiempo, el espacio del aula y la palabra finalmente confiada en la clase. Hoy deseo transmitir el eco de ese canto de un día de clase que reproduce en la mañana de san Juan un poema esencial que ya no viene adornado de velas de seda ni áncoras de plata como el Romance del marinero jugueteón que va diciendo un cantar que parece que no quiere entregar a la primera. Enfrente, en esa playa, habita un conde cazador con un halcón voraz dispuesto a todo en la mañana de san Juan. Pero el cantar es el mismo hoy que ayer y la fontana de aquella voz presta al juego y al fuego mana cada día poniendo la mar en calma, amainando los vientos, acogiendo las aves, señal de que las flechas del cazador van a cambiar de blanco, de destino.

Un aula universitaria para la vela de Emilia Pardo Bazán (1851-1921)

Se cumplen cien años de la ausencia de doña Emilia Pardo Bazán (1851-1921), nombrada en la primavera de 1916 titular de la cátedra, es decir (dicho en el lenguaje de *la Gaceta*) *catedrático* de Literatura Contemporánea de Lenguas Neolatinas de nuestra Universidad. La Ley Moyano de 1857 legitimaba el hecho de «proveer cátedras en personas de elevada reputación científica aunque no pertenecieran al profesorado». Doña Emilia fue la primera mujer distinguida en España con una cátedra por designación oficial en función de sus méritos. Diez años antes, en 1906, había sido elegida Presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid y en 1910 Consejera de Instrucción Pública. En el Congreso Pedagógico del siglo anterior, en 1892, la escritora defendió la educación de las mujeres, la incorporación de éstas a la vida profesional y laboral, la independencia económica y la igualdad «de facto» con los varones. Erigida como la gran teórica del Naturalismo desde el periódico *La Época* en 1882 sus ensayos serían publicados bajo el título de *La cuestión palpitante*, adquiriendo un protagonismo excepcional. Lo recuerda González Herrán (1989:42)³: «Doña Emilia Pardo Bazán participó de manera destacada» en la discusión entre críticos realistas y teóricos idealistas, a favor del arte docente frente a arte por el arte. Muchos de sus trabajos se incluyen en el conjunto que publica la editorial Renacimiento dedicado a la *Literatura francesa moderna*, en tres entregas: *El Romanticismo* y *La transición*, (de 1910 y 1911 respectivamente) siendo la última de ellas de 1914 referida al *Naturalismo* que dedica a la memoria de José Canalejas y Mónde (1854-1912), político liberal y Presidente del Consejo de Ministros que murió asesinado en atentado. Doña Emilia es consciente de que puede poner sus temas al día ante la sociedad española y en un punto confesional se declara aliada de la Institución Libre de Enseñanza

3 González Herrán (1989). *La cuestión palpitante de Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, Anthropos. A González Herrán, entre otros, debemos la posibilidad de gozar de las colecciones poéticas, dispersas e incompletas las últimas, de Pardo Bazán.

en la tarea difícil de ganar tiempo, frente al libro de masas «entretenido», por el libro que educa. Confía tanto en las posibilidades de una reforma pedagógica a través de la educación y la cultura como en las de la nueva estética aplicada a sus novelas. Convince a los lectores de que el naturalismo es una prueba de que «no es la literatura la que influye decisivamente en la sociedad, sino al contrario. Las maneras generales de pensar y sentir condicionan la obra de arte». Establece un nuevo pacto entre literatura y sociedad. Y es en ese clima cuando en la temprana fecha de 1911, un 19 de febrero, el Presidente del Consejo de Ministros José Canalejas le propone la cátedra. Los periódicos informan de ello cuando Pardo Bazán es entrevistada por la brillante periodista Carmen de Burgos para el periódico *El liberal* y la futura profesora da su opinión al respecto. Como ha investigado con impecable esfuerzo la profesora Ángeles Quesada Novás (2006:54), las palabras de Emilia Pardo Bazán no ofrecen duda: «Preferiría una cátedra... Los honores no valen lo que el trabajo... Me han prometido una cátedra... La prensa ha hablado algo de esto».

Si se hubiera adjudicado sin tanta demora, los estudiantes de la Universidad Central se hubieran posado como las avechillas de ese mástil prodigioso en el aula de la condesa naturalista católica y sentimental. Sin embargo, como en parte es conocido, la tramitación de esa cátedra pasa por numerosos avatares. Las idas y venidas de la propuesta oficial se dilata durante más de cuatro años dadas las diferentes observaciones técnicas de los organismos afectados: primero por largas discusiones acerca de la denominación de la tan paseada cátedra; luego con los interferidos procesos de votación de las distintas juntas universitarias, ministeriales y parlamentarias; al margen, los dimes y diretes de los bien educados evaluadores, algunos reticentes hasta el fin del proceso, y paralelamente el impacto más o menos frívolo en la prensa. Del seguimiento social del posible nombramiento de la escritora a propuesta del Ministerio de Instrucción Pública, cuyo titular, el político y periodista andaluz liberal y feminista Julio Burell, nos dan cuenta tanto las crónicas al hilo de los hechos de los periódicos *La Nación* o *El Liberal*, como la comidilla de la alta sociedad madrileña, incluida la universitaria.

Paso por alto la correspondencia aireada en estos tiempos como «materia rosa» entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós. Sabemos que todavía gran parte de las mujeres autoras siguen siendo juzgadas exclusivamente como «mujeres» y doña Emilia no va a ser menos en esta cuna de Don Juan. Sin embargo, tenemos al respecto un par de cartas de bastante interés en los meses finales de la Gran guerra entre Emilia Pardo Bazán y Miguel de Unamuno mostradas por Quesada (2006:35-74) tras revisar en el Archivo General de la Administración del Ministerio de Instrucción Pública gran parte de la

documentación de la cátedra y detenerse en numerosos documentos, actas y detalles que dan curso al nombramiento citado: detección de marcas y tachaduras realizadas en los distintos pasos del papelito a través de los distintos despachos; anotaciones a mano, órdenes del Ministerio de Instrucción y del propio Ministro cordobés Julio Burell, tal vez el más enérgico a favor de la educación de las mujeres españolas. Por las distintas y reiteradas votaciones de los claustros enumeradas suponemos la complejidad de las deliberaciones, las «pegas» de tipo técnico al caso y la falta de entusiasmo de algunas juntas y de una parte de los políticos de aquel año 1916, aunque enfrentados en lo ideológico, de respetuosas formas. Algunos de los pasos que debían facilitar el nombramiento de la maestra del Naturalismo se dilatan por desidia de algún colega. Andando el tiempo, el ya ex Rector de la Universidad de Salamanca y poeta, profesor Miguel de Unamuno, que debía pronunciar una conferencia en la Universidad Central en circunstancia personal de aplazamiento, delegó la lectura de unos folios en la voz de doña Emilia. En su escrito no disimula su apoyo a la escritora y su indignación por el retraso en la adjudicación de la plaza, ahora, por motivos presupuestarios. Sin embargo, doña Emilia, lejos de azuzar la inquina de su admirado don Miguel, le comunica que, dados los conflictos que cercaban a cada uno de ellos en esas fechas, estaba dispuesta a encontrarle un presentador para la lectura de la ponencia en cuestión que no provocara más rencillas de las que ambos soportaban en los entornos político-académicos en esos años belicosos. En una de las cartas aportadas por Quesada Novás (2006:59) Pardo Bazán recuerda al autor de *Niebla* que el Presidente del Consejo de Ministros, José Canalejas, ya le envió en su día, aquel 7 de noviembre de 1912, un telegrama personal anunciándole la aprobación de la Cátedra de Lenguas Neolatinas de la Universidad Central, justo antes del atentado que le costó la vida.

Se ha destacado tanto en el pasado por parte de Carmen Bravo Villasante (1962) como por Mariano Baquero Goyanes (1971), y más recientemente por Ana María Freire y J. M González Hernán, el imbatible currículo de Pardo Bazán como especialista en Literatura Contemporánea: manejaba a los poetas románticos europeos en lengua original (francesa, inglesa o alemana); mostraba sus conocimientos por la novela en Rusia dando de todo ello noticia en sendas conferencias publicadas en prensa en *La Época* (1882)⁴. Como asegura De Andrés Argente (2007:57-58)⁵ «ella misma se consideraba “hembra escritora”, “literato”, “dramaturgo” o “profana aficionada a la hermosura”». Pero su

4 Acerca de las numerosas colaboraciones de Pardo Bazán en prensa, Freire, Ana María (2012).

5 De Andrés Argente, Josefina (2007) recuerda que «cuando acepta la dirección de la Revista de Galicia en 1880, no es novedad que una mujer dirija una revista, ya que lo hacían en publicaciones femeninas o de niños, pero sí lo es que fuera una revista literaria y que actuara como directora, redactora, autora y traductora.

fe en la educación y la importancia que concedió a apoyar la emancipación de las mujeres desde la ponencia presentada por la escritora en el Congreso Pedagógico de 1892, la dirección de la Biblioteca de la mujer (1892-1914) y su nombramiento en 1910 como Consejera de Instrucción Pública, la convirtieron en una figura imprescindible para la emancipación de las mujeres españolas. El cantar que trae doña Emilia es novedoso, rico, atrayente, emboba a sus oyentes, pero éstos no acaban de desechar la flecha del desdén y ella lo sabe y contesta con ironía sin renunciar al diálogo con una sociedad que necesita contenidos que vengan de otras orillas saludables. De hecho, al hablar de su cátedra en la primavera de 1916 sitúa esta conquista en ese plano, como suscribe en «Crónicas de España» del periódico *La Nación* de 27 de abril de 1916 donde muestra cierto sentido práctico y emite un juicio en clave feminista acerca de lo importante que será para las mujeres españolas saber que con su cátedra se les abrirán las puertas de la docencia universitaria en el más alto grado (Sinovas:1110):

«Abrí a la mujer distintas puertas y ahora las de la Universidad; pero fuera vana jactancia pretender que lo hubiese conseguido, si no me ayudan con instinto generoso los varones insignes de quienes al principio hablé: el Ministro de Instrucción Pública, el jefe del Gobierno, y los que en el Consejo de Instrucción Pública aprobaron unánimes mi designación. Agradecídoles sea y bien contado».

Pardo Bazán aúna la conciencia de una pedagoga sagaz y una intelectual aguda que hace compatibles su capacidad de reformadora con su admiración por los grandes románticos y naturalistas europeos. Como un Zola que tiende al personaje sobre la mesa de disección, al aula universitaria llevaría, sin duda, sus preocupaciones de estudiosa de la literatura francesa. Inclineda su capacidad creadora por el arte docente frente a arte por el arte, como asegura González Herrán (1989:42)⁶, opta por sacrificar su matrimonio con José Quiroga ante la tesitura en que éste le plantea que deje de escribir prosa, poesía, a la salida de los ensayos *La cuestión palpitante* en 1883. El ocupar la cátedra no le aporta, pues, problemas familiares, ya los dejó atrás.

La intelectual que pone el pie en el aula es, en lo más hondo, poeta. Con la poesía Pardo Bazán sigue un discurso paralelo con el que se estrena como postromántica y seguidora de los modernistas. Pero su narcisismo apenas asoma en este plano, apenas muestra esta capacidad, es su caja negra, su zona secreta, salvo en momentos de intimidad literaria en que esta facultad asoma como

6 González Herrán (ed.1989). «Emilia Pardo Bazán y el naturalismo», cit.

tema privado de conversación. Elige mostrar el territorio que más se necesita: el de la crítica, del feminismo, la novela. Pero en momentos este otro mundo asoma a sus carpetas. Ciertamente que sus libros de poesía conocidos en el pasado son anteriores a la cátedra. Las carpetas de inéditos que revisan tanto González Herrán (2000:107-124) como Quesada Novás (2008:261-274) están en la base de su voz, de su canto, y muestran elementos que escapan más de una vez a la definición de «postrománticos rezagados» como es habitual y sorprenden por su agudeza y moderna atmósfera, hasta el punto que no es exagerado percibir un cierto simbolismo cercano a su admirado Rubén Darío, o al mismo Juan Ramón Jiménez con el que comparte la celebración del mundo natural. Incluso a estos versos asoman ecos del místico pre-simbolista por excelencia, el maestro Juan de la Cruz... ¡aquellas liras!

Me extraña que el hilo lírico de algunos poemas de Pardo Bazán, cuya música percibimos al leerlos en alta voz marcando el ritmo que las palabras trasladan desde lo más hondo del estado de ánimo, no siga sosteniendo su propuesta de altura lírica que mira a la generación siguiente. Incluso cuando escribe el prólogo a la edición cuarta de *La cuestión palpitante* reacciona emitiendo juicios de opinión más como poeta que como ensayista (González Hernán, 1989:109-110).

«Al repasar las hojas de *La cuestión palpitante*, antes de resolverme a reimprimirla al frente de mis *Obras Completas*⁷, noto más deficiencias en la composición del libro que diferencia entre mis ideas estéticas de entonces y las de ahora. Si intentase *corregir* o *refundir* tendría que *añadir mucho* sin *variar absolutamente nada*. Como que, en realidad, la discutida, combatida, asendereada y -perdóneseme la afirmación-leidísima *cuestión palpitante*, no fue catecismo de una escuela, según erradamente creyeron los que la vieron con ojos maliciosos o descuidados, sino exposición de teorías que aquí se habían entendido al revés, con saña y reprobación tan antiliterarias como ciegas...(...) Hoy, que se ha serenado el cielo, cualquiera que se tome el trabajo de repasar las hojas de mi libro verá que no es tal Biblia del naturalismo (así le llamaba, en chanza probablemente, cierto sapientísimo historiador) sino una tentativa de sincretismo, tan batalladora en la forma como serena y tolerante en el fondo».

Palabra de poeta. No era así como hubiera declarado un texto equivalente con su impronta dialéctica su paisano Feijóo que reivindicaba el derecho a contradecirse en cada página y juicios de valor. Pardo Bazán inscribe palabras de

7 Obras Completas de Emilia Pardo Bazán., Imprenta de A. Pérez Durull, Madrid, 1891.

autoridad con tal pasión por la verdad privada y sustancial desde el punto de vista anímico, que levanta el poema y solamente la verdad poética que resonarían sin duda de forma diferente en el aula cuando arribara el barco de la creadora.

No sorprende por ello que al cabo de los años los investigadores vuelvan a su poesía juvenil constituida por dos libros iniciales, *El Castillo de la Rada. Leyenda fantástica* (1866) y *Jaime* (1881) buscando otras raíces literarias distintas de las habituales. Con interés no exclusivamente arqueológico los especialistas han revisado los poemas publicados en periódicos entre 1865 y 1886, un conjunto de textos copiados pertenecientes a *Álbum de poesías* (1865-1871), y otros posteriores del *Libro de apuntes* con 161 textos sobre el que se ha vuelto en este siglo, entre otros investigadores de obstinado instinto como Quesada Novás (2008:261-274): poemas sueltos y agavillados en distintos cuadernos inéditos como los titulados *Himnos y sueños*, compuestos por 77 poemas sin fechar, al parecer anteriores a 1886. González Herrán (1999:114) insinúa un rescoldo fructífero de los poemas iniciales que reaparecen en la producción posterior. ¿Las paredes del aula de esta Universidad Central se impregnarían de esta escritura metapoética e intensa y de cósmico ímpetu de haber leído en voz alta alguno de estos poemas, que abrían caminos de profundidad en la interpretación de textos en prosa propios o ajenos?, ¿tal vez alguno de los 825 alumnos⁸ según unas fuentes y de los tres estudiantes que fueron quedando finalmente, entre los que se hallaba el futuro don Pedro Sainz Rodríguez, a quien doña Emilia, según esa fuente, invitaba a un helado de vez en cuando y que posteriormente realiza algunos comentarios de humor al respecto, o el veterano de los días últimos que hizo sonreírse a la «catedrático», se conmovieran al advertir la potencia creadora de la autora inspirada, que mantenía un diálogo interior en sus ocultos versos con sus admirados Víctor Hugo, Espronceda, Byron, Heine, Juan de la Cruz?

Así, cuando Pardo Bazán comenta en esta Universidad el Romanticismo europeo destacando su teoría emancipadora tan acorde con el testimonio vital del individualismo; cuando traslada la autocrítica romántica a la figura de sus personajes novelísticos sin dolerle prendas por elevar a Víctor Hugo como estilista, político y el poeta ¿resonaría en el aula la expansión mística-natural que nos deja en estos versos?:

8 *El País*, 16/09/2017.

«Majestuosos montes
poblados de castaños y de encinas,
lejanos horizontes
que disfumáis las áridas colinas;
Cantábricas riberas
que besa gemidor el Océano,
cuyas marinas brisas
orean las poéticas laderas,
do más que en todo el bello suelo hispano
mostró naturaleza sus sonrisas...⁹».

Con Pardo Bazán entró en la Universidad Central la canción aludida por nuestro «Romance» que pone la mar en calma y el viento hace amainar, el alma de una poeta que practica la familiaridad con una palabra que rebasa los aspectos formales de la distancia retórica y ahonda hasta la esencia de lo expresado, como hace ella en su obra *La literatura francesa moderna*. Por esa concepción afirmada de lo poético entendemos que titule uno de sus textos «Alma del poeta» (González Herrán, 2000:117) precedido por una cita de su admirado Víctor Hugo, puesto en pie con la mirada lejos. La veterana escritora dejó constancia de ello en el texto lírico¹⁰ de intenso valor:

«Il est l'home des utopies/les pieds ici, les yeux ailleurs»: V.H.

El alma del poeta
profunda, triste, grande
desbórdase en sus himnos
se queja en sus cantares
a veces sube al cielo
en alas de los ángeles
y a veces al abismo
precipitada cae...

Cuentan las crónicas que la escritora consagrada en el extranjero como la gran teórica del naturalismo contó con la admiración circunstancial de Núñez de Arce, quien había dedicado una sesión del Ateneo a glosar «La doncella bienaventurada», de mediados del siglo XIX de Dante Gabriel Rossetti, extendiendo por la España convulsa el culto a la doncella musa del prerrafaelismo inglés

9 J. M. González Herrán, «Una romántica rezagada» (2000:119).

10 J. M. González Herrán, «El alma del poeta»: «Una romántica rezagada». La poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán (1865-1875). Edición digital a partir de Romanticismo 7-Actas del VII Congreso (Nápoles, 23-25 de marzo 1999). La poesía romántica, Bologna, II Capitello del Sole, 2000, pp.107-124.

ornada de místicas guirnaldas, que poco tenía que ver con las figuras femeninas de las novelas naturalistas y mucho menos tomada como modelo por Pardo Bazán. Sus clases sobre el Romanticismo iban más en la línea de referirse al platonismo, el catolicismo liberal o la huella de Musset como última expresión romántica y a la supervivencia de la Enciclopedia.

Se dice que al entrar en el aula Emilia Pardo Bazán requiere del conserje tres vasos de agua, que obviamente tiene a su disposición. Sin embargo, cuenta la crónica malévola que al comprobar que los estudiantes presentes no pasaban de seis optó por disponer exclusivamente de uno de los vasos. Siguiendo esas dudosas pistas, ¿tal vez la catedrática esperaba realizar un esfuerzo superior? Doña Emilia, la profesora más moderna de España, llevaba al aula una carpeta, «cartapacio» como ella decía con solemnidad al señalar su archivo de andar por casa. De ese cartapacio extrajo fichas que utilizaba en sus conferencias. Entre las opiniones condicionadas acerca de tal auditorio sabemos que en la práctica se celebraron estas clases con entrada libre de oyentes y amistades durante breve tiempo y ante una mínima representación de estudiantes matriculados. El hito quedó constituido, la provocación fue servida y el universal masculino, patriarcal, modificado. En palabras de la protagonista, un «milagro» para las universitarias españolas desde ese año de 1916. Quesada Novás (2005:54) y Rodríguez Guerra (2000) transcriben la afirmación de doña Emilia: «Estoy muy agradecida a quien hizo el milagro. Porque milagro es, dadas las varas de tela que penden de mi cintura¹¹». Al cesar las clases salieron beneficiados otros centros, el Ateneo, la Institución Libre de Enseñanza y numerosos foros llenos de multitudes que demandaban la presencia de doña Emilia. Pero aquel «milagro», como ella lo definió, expandió entre los estudiantes su alma de poeta que le aportó energía y sentido del humor al recordarlo en sus propios versos iniciales:

«Así el poeta en nuestros turbios días
irá, no en busca de gloriosa palma
sino agitando las cenizas frías
que guarda al bien en un rincón del alma».

11 A ese «milagro» dedicamos un sencillo homenaje en 2016, centenario de nuestra primera catedrática, la primera catedrática de Literatura de la Universidad Complutense de la posguerra, historiadora de la literatura, María Pilar Palomo, la representante del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense, Asunción Bernárdez Rodal, la novelista y profesora Marina Mayoral y quien suscribe.

La imagen de la materia del poema como un mármol (imagen trabajada en Miguel de Unamuno) reaparece también en estos versos: la poesía se ha de trabajar en escultura y es heredera de la figura del poeta mediador del universo y comunicador de la humanidad:

«La forma del artista
que al mármol la traslada
tan sólo los poetas
saben copiar el alma.
En vez de la herramienta
emplean la palabra
que presta al dulce ritmo
sus palpitantes alas».

En aquellos días turbios de 1916 doña Emilia se preguntó cómo sería la literatura después de la Gran guerra, respondiéndose más como poeta que como crítica cuando expresó su confianza en la conciencia individual del creador. Esa conciencia individual no le falló. Cuesta trabajo imaginar un cierto tono decaído en la base de sus batallas burocráticas, que siguieron, a las que estaba tal vez habituada, pero tenemos suficientes pruebas dadas por doña Emilia acerca de la poesía como refugio, como compensación. Dentro y fuera del aula Pardo Bazán responde con trabajo, «el trabajo es el mayor honor» encandilando a sus devotas (hay que hablar de devotas lectoras) como Carmen de Burgos, quien la entrevista con expresiva admiración. De hecho Carmen de Burgos encabezará la primera marcha feminista de España en 1921 hasta el Congreso exigiendo la equiparación de ambos cónyuges en los códigos civil y penal, particularmente el artículo 438, que eximía de pena si el marido asesinaba a la mujer por razones de adulterio. Un final delegado y un principio en marcha para dos intelectuales extraordinarias.

De entre un nutrido material poético no incluido en las *Obras Completas* y mostrado por González Herrán (1999:114-119) «La inspiración» concilia el ritmo melancólico de un tiempo revivido que desemboca en canto:

«Mientras que aquí se agota
mi fe y el alma rota
arrojo con cansancio y amargura
yerto ya el corazón por el hastío.
En vano quiero concentrar mi vida
que se disipa como aroma al viento,

me faltan la energía y el aliento
y si con la malsana calentura
del placer caprichoso y turbulento
galvanizó mi musa decaída,
y me invade de nuevo, lacio y frío
un mortal es desaliento,
es que yace extinguida
la creadora hoguera
es que me faltan vivos
manantiales
donde apagar la sed de lo sublime
y aquí entre el oropel la musa gime
que canta en las bellezas/naturales».

Aunque nos llega un cierto decadentismo modernista cercano a Manuel y Antonio Machado, melódicos desdenes invaden el interior de doña Emilia juzgada más como mujer que como autora en tanto que se abre finalmente una posibilidad de encuentro «en las bellezas naturales». Gracias a su «vida doble» de la que extrajo mentalmente su manera de vivir y de sobrevivir, tras su paso por la Universidad y hasta su muerte en 1921, doña Emilia no solo entregó la más innovadora canción del Romance al aula sino a las bellezas naturales, la utopía vegetal que la mantuvo anímicamente «Eternamente verde», un poema ligado a su descubrimiento de la literatura sánscrita (Quesada Novás 2008:270). Un universo recreado posteriormente por Juan Ramón Jiménez, autor en vida de Pardo Bazán de «Sonetos espirituales». Como hiciera a finales del siglo XIX prestando atención a Rubén Darío, en estos versos de doña Emilia resuenan posteriormente *Las hojas verdes* (1909) de Juan Ramón Jiménez y nos siguen llevando a la traducción de Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez de los libros *La luna nueva* y *El jardinero* del Premio Nobel en 1913 Rabindranath Tagore. He aquí el poema «Eternamente verde» de doña Emilia.

«Eternamente verde.
Hay un árbol eterno y misterioso
una gigante higuera
que tiene las raíces en el cielo,
las ramas en la tierra.
Sus hojas son los himnos y plegarias,
su savia son los Vedas,
sus tenaces retoños los sentidos,
y su fruto la ciencia!».

La autora cuenta con un retrato juvenil, algo picaresco, publicado en el libro de un joven de la edad de sus alumnos, Vicente Aleixandre, que rememora su encuentro juvenil con doña Emilia declinante. Una visión generacional, por tanto, tierna desde ambos ángulos y comprensible en el gracejo del más joven que tiene delante a una grandiosa pieza de museo, como al principio debió ser en el aula, como años después le pasaría a el Premio Nobel con los poetas de la edad de sus nietos, de haberlos tenido (*Los encuentros*, 1985:45-49):

«Era en aquel balneario de Mondariz, un rincón de Galicia. ¿Te acuerdas en qué año? Sí: 1920. Verano de 1920. Faltaban sólo unos meses para que doña Emilia desapareciese. No lo podía saber aquel joven de veinte años que la contemplaba.... (...) mirada pequeña, ahora taladrante, sobre el que pronunciaba el asentimiento de turno. El joven se acercó y metió la cabeza, sacándola al primer término. “Doña Emilia”... La vieja señora enderezó sus impertinentes y los reposó sobre el caballete nasal. Un fulgor quizá interrogante, quizá simplemente lejano, brilló en los cristales fríos. Hubo un silencio. Una viejecita menuda, insignificante, le apuntó en voz muy baja: “Dígale usted condesa...”. El joven había callado. Doña Emilia alzó su mano: “En aquel tiempo...”. Una mano regordeta, casi almohadillada, suavísima... Mano de joven antigua, mano delicada que empezó a moverse. El muchacho la veía ir y venir casi volante. Subrayaba una palabra, abría un inciso, cerraba una observación. A veces se abatía al rematar lo que indudablemente (el joven no escuchaba: miraba) era el fin de una evocación. Era una mano melancólica y dulce, mano sobrevivida, pequeña, grata, seguramente templada, con un calor de otro tiempo. Por aquella mano pequeña e inocente el jovenzuelo sonreía, sonrió a la sombra, a la sombra resucitada que, como con solo voz, agitaba una mano, una mano lejana, desde su época».

Aun así no advertimos la decadencia de la «eternamente verde». Recientemente, la profesora Concepción Núñez Rey ha dirigido un ciclo titulado «Emilia Pardo Bazán y Carmen de Burgos, una convergencia espacial y existencial» acerca del vínculo de doña Emilia con su alma gemela a través del tiempo, Carmen de Burgos. Fuera del aula convencional, en un aula «de aire», es decir, de comunicación oral, ambas escritoras, periodistas y feministas en convergencia pública mostrada por la especialista Núñez Rey contaron con más de una ocasión para relacionarse a través de lecturas y entrevistas, de entregarse el cantar:

«Pertenecieron a distinta generación, y otros muchos aspectos las separaron, pero ha de pesar más al recordarlas todo lo que compartieron en las dos primeras décadas del siglo XX, las que cerraron la trayectoria vital y literaria de la escritora gallega y, en paralelo, llevaron a su plenitud la trayectoria de la escritora almeriense... De tal modo que cuando falleció doña Emilia, siendo la gran decana de las letras españolas, tomó doña Carmen su relevo en la escena literaria. Por la extensa obra narrativa, periodística y erudita que habían creado, ambas venían siendo aludidas en los ámbitos culturales hispanos como las dos grandes polígrafas españolas¹²».

Ambas murieron con la pluma en la mano. En 2016, centenario de la toma de posesión de su cátedra, la Universidad Complutense en la persona del Rector Carlos Andradás junto con el Instituto de de Investigaciones Feministas le dedicó un afectuoso homenaje a doña Emilia, realizado por autoridades, docentes, estudiantes y escritoras.

Ya en 1989 la editorial Castalia dirigida por Amparo Soler creó la colección Biblioteca de Escritoras, uno de cuyos cinco primeros títulos fue *Dulce dueño* de Emilia Pardo Bazán. Se trataba de desvelar la existencia de importantes autoras olvidadas y de textos igualmente ocultos a la sombra del canon. En su consejo editorial se hallaban al principio las profesoras de la Universidad Complutense Elena Catena y la al mismo tiempo novelista Marina Mayoral.

Aquel esfuerzo pionero en el campo de la investigación ha sido continuado hasta hoy por los trabajos de las profesoras Ana Vián, Consolación Baranda, Consuelo G. Gallarín, Rocío Oviedo, Selena Millares, Julia Mendoza, Alicia Redondo, Ángela Ena, Isabel Colón, Dolores Romero, María del Mar Mañas, Rebeca Sanmartín, Elena Di Pinto, Almudena Mejías, Cristina Bravo, Guadalupe Arbona, María Jesús Fraga, Evangelina Soltero y Esther Borrego, entre otras colegas.

12 Asociación de Periodistas. Asociación de la prensa de Almería, 13 de abril de 2021. Centro de Estudios Madrileños coordinado por Carlos Dorado, 2021.

Del aula al exterior, de Ginebra al aula: doble recorrido de María Zambrano (1904-1991)

La misma sombra acogedora de Miguel de Unamuno se proyectó tres años después de la muerte de doña Emilia Pardo Bazán sobre una joven andaluza que habitaba en Segovia perteneciente a la generación siguiente que estudió en esta Universidad. Se llamaba María Zambrano (1904-1991), de joven tuvo querencia de artista, dedicación de filósofa y honda preocupación por la poesía. Admiraba al viejo profesor salmantino nacido en Bilbao desde que era estudiante. Escribe un libro dedicado a él que se origina con una serie de conferencias pronunciadas años después por Zambrano en Puerto Rico y Cuba acerca del maestro. La obra permanecería perdida durante sesenta y dos años, aunque una parte de ella fue publicada en la *Revista de la Universidad de La Habana* en 1940 y reelaborada en 1942. Mercedes Gómez Blesa aborda en el prólogo a *Unamuno* (2002:12) de María Zambrano la información bibliográfica referida a las distintas publicaciones dedicadas al autor de la tan citada poética «piensa el sentimiento, siente el pensamiento» (Unamuno, 1967:113): «Hay que reconocer -nos dice- el carácter pionero al libro de Zambrano». Ambos coinciden al señalar la cercanía entre Filosofía y Poesía. Ciertamente, para don Miguel «el poeta y el filósofo son hermanos gemelos, si es que no la misma cosa».

María Zambrano pisó estas mismas aulas de la llamada Universidad Central como jovencísima alumna libre llegada desde Segovia¹³ que ya ha leído a filósofos y a poetas. Entre 1924 y 1926 es discípula de los filósofos García Morente, Besteiro, Cossio y Zubiri y poco después, en 1927, de Ortega, a quien conocía de un tribunal. Se ha comentado el impacto inicial del grupo de poetas del 27 que alcanza las aulas de Letras y de Filosofía cuando María Zambrano

13 Ya había escuchado a Miguel de Unamuno en su entorno familiar. Don Miguel era para la filósofa un agitador de conciencias que emprende la búsqueda del rostro de los otros y del propio rostro en ellos. Un explorador en las razones de la semejanza. Zambrano teje el territorio intermedio entre filosofía y poesía «escritas»: «Unamuno no podía aceptar sufrir lo que le pasaba sin más. Había de aceptarlo diciéndolo». (*Unamuno*, 2003: 176).

media entre Ortega y los más jóvenes escritores que frecuentan la redacción de *Revista de Occidente*. Asiste al Lyceum Club femenino y a la Residencia de señoritas (2014:51). Se vincula a movimientos políticos y revistas innovadoras donde publica sus primeros artículos como el ensayo «Ciudad ausente» en la revista *Manantial* (1928) de Segovia, metáfora de sus deseos de libertad y expresión filosófica. Advertimos la influencia remota de Unamuno y cercana del Ortega de la Liga de Educación Política. Pese a que hay momentos en los que mantiene cierta distancia con el maestro se identifica con él intensamente en 1932. Entre 1931 y 1933 toda España es un aula. Zambrano es profesora del Instituto Escuela, contando entre sus alumnos a Julio Caro Baroja. A comienzos del curso 1930-1931 María Zambrano es nombrada profesora ayudante adscrita a la asignatura de Historia de la Filosofía, disciplina de Metafísica, sustituyendo al profesor Pedro Caravia Hevia. Al mismo tiempo colabora con el grupo «Nueva España» y desarrolla su actividad pro-republicana. Sus lazos generacionales y la proclamación de la República han creado en ella una especie de ensoñación poética que la lleva a contemplar a los hombres de camisa blanca de brazos extendidos que encuentra por la calle como una trasposición de la escena de los «Fusilamientos» de Goya. Desde entonces vemos a María Zambrano pasando del aula de la Universidad a la tarima de los actos públicos, a los balcones, del manual a los carteles y los discos, de la Facultad al movimiento reivindicativo en Las Cigarreras que hizo decir a Marañón que, con un puñado de actos como ése, España sería cambiada.

Al hilo de los acontecimientos María Zambrano universitaria mira la historia como transmutación poética, «razón poética reintegradora de la rica sustancia del mundo». Publica *Nuevo liberalismo* (en la cubierta *Horizonte del liberalismo*) el 20 de enero de 1931 tras la caída del dictador. El 14 de abril, en compañía de José Antonio Maravall, Juan Panero, Arturo Serrano Plaja, Antonio Sánchez Barbudo y Enrique Ramos asiste a la proclamación de la Segunda República española. Regresa el aula: en uno de los colegios electorales, recuerda Zambrano en «Delirio y destino», alguien que acompañaba a don Julián Besteiro hizo la presentación recordándole que la había tenido de alumna en su clase de Lógica. En el relato María Zambrano abandona a conciencia la tercera persona del singular, más distante e impersonal, con la que ha venido contando su historia para asumir el «nosotros» [...]. Entra y sale del aula anclada en el «nosotros» (1989:222-223). Pasa del aula al foro político: en 1932, con el aliento en la sombra de Ortega, firma el manifiesto del Frente Español, que de inmediato es disuelto por ella misma. Del aula pasa a la tertulia: participa en «Pombo» de Gómez de la Serna y las tertulias del café de San Millán, «La granja del Henar» de Valle Inclán, etc. Mientras, sigue fiel a la Filosofía. Así

escribirá a su maestro Ortega a finales de 1932 (2014, VI:213): «Es por ahora la filosofía mi más claro horizonte de esperanza. En ella es donde, según comenté, me parece atisbar la posibilidad de encontrar nuevas realidades».

Sus compañeros de civilidad Juan Panero, Arturo Serrano Plaja, José Antonio Maravall y sus amigas Maruja Mayo y María Teresa León crean con ella irrompibles lazos políticos y feministas. Zambrano había escrito en la carta a Ortega de 1932 (2014: 213):

«Yo no me agarro a nada. Tendré, eso sí, la audacia de pretender un camino mío, nuestro, de mi hora, una salvación de todas esas cosas que hemos dado en llamar “Vieja Europa” y a las que tanto me siento irremisiblemente adscrita, incluyendo, claro está, la sustancia del cristianismo. Europa, y cristiana, creo son pasos en la luz que me sé tanto. Pero, si calase su profundidad en las “izquierdas” ¡en qué distinta España nos encontraríamos!».

«Me atrevo a decirle y enviarle esto que he escrito sobre el tema por si usted cree que no sobraría del todo que una mujer -María u otra cualquiera- diga estas cosas. Usted sabrá ver la subjetividad a que responde mi prisma y la luz que hay en ella. Es preciso que alguna mujer deje hablar a su intimidad en este asunto. ¡Cuántas ocasiones hay para avergonzarse de ser mujer en España!».

Con los errores y «delirios» señalados por ella a propósito de sus arrebatos estudiantiles descubre en diciembre de 1932 en *Revista de Occidente* el artículo «Los métodos de realización artística en el Islam» de L. Massignon, del que saldrá después la primera edición mejicana de su obra *Filosofía y Poesía* (1939). Zambrano estrecha lazos con los poetas que le ayudan a superar sus crisis internas: Luís Cernuda, Rafael Dieste o Arturo Serrano Plaja y más tarde Miguel Hernández. Es el momento en que la República y los poetas y filósofos caminan juntos: Serrano Plaja, Azcoaga y Sánchez Barbudo junto a María Zambrano publican la *Hoja Literaria*, que cuajará pronto en la revista republicana *Hora de España*. 1933 es el año de las Misiones Pedagógicas, con Rafael Dieste, Sánchez Barbudo, Luis Cernuda y su entonces marido Rodríguez Aldave, entre otros nombres. En su escrito «El libro: ser viviente» relata cómo por tierras de Extremadura entrega el diccionario de la Academia en los viajes de las Misiones Pedagógicas. «Se le dan únicamente las sandalias», cuenta que se decía cuando llevaban libros y cuadros a aquel pueblo de Extremadura llamado Navas del Madroño, como comenta R. Corral (1998:56,58-59):

«Según pasábamos entre esas dos filas, se iban descubriendo hasta el suelo ante nosotros, porque les llevábamos pensamientos, porque les llevábamos vida y, cuando llegamos a la plaza Mayor, la plaza se llenó...A mí me cupo en suerte hablar a aquella multitud desde el balcón. Era joven estudiante todavía, pues he sido estudiante toda mi vida... Al finalizar, entregamos la biblioteca...Gente que queríamos transformar el trabajo y a veces lo lográbamos en una poética, maravillosa y libre transformación».

En 1934 comienza indagando fuera de la Filosofía, y la distancia con el maestro en sus periplos exteriores de la revolución al exilio crean efecto de simultaneidad en el papel de filósofa independiente y de creadora obcecada de la «razón poética»: doble perfil que nutre tanto sus descubrimientos de Galdós y de Cervantes como sus planteamientos en el ensayo de «Por qué se escribe», al que considera motor de todo el libro *Hacia un saber sobre el alma*, donde analiza escrupulosamente la palabra que genera disgregación, resumida en una victoria momentánea que luego se trasmuta en derrota (1987:35-36):

«Y de esa derrota, derrota íntima, humana, no de un hombre particular, sino del ser humano, nace la exigencia de escribir. Se escribe para reconquistar la derrota sufrida siempre que hemos hablado largamente. Y la victoria sólo puede darse allí donde ha sido sufrida la derrota, en las mismas palabras. Estas mismas palabras tendrán ahora, en el escribir, distinta función».

Ese mismo año de 1934 escribe doce artículos. Desarrolla su línea antifascista, más radical después de los sucesos de Asturias, fecha de las mayores tensiones con Ortega y en esta retirada se estrecha la amistad con Miguel Hernández, que le dedicará el poema «La morada amarilla» mientras que ella lo hará muchos años después con el texto «Presencia de Miguel Hernández». Zambrano es profesora mientras Miguel Hernández colabora en la *Enciclopedia taurina* preparada por J. M. Cossio. Según ha escrito la filósofa, se han encontrado en el tercer viaje de Miguel a Madrid en la tertulia de «Cruz y Raya» de José Bergamín. La profesora en la tertulia ya es poeta, práctica que la acompaña desde los últimos años de estudiante y los primeros de profesora. Escribe el poema «Ni los aires vuelvan a correr su vuelo» representado en el «hondo aljibe del silencio» escrito en la primavera de 1929; también de la primavera de 1929 es el segundo poema titulado «Que todo se apacigüe como una luz de aceite» que desvela sus procesos de conocimiento: «nada sé bajo tu sombra, amarilla/ simiente del árbol del olvido». El tercer poema es de octubre de 1933, «Ni brisa ni sombra»,

donde aborda conflictos existenciales y del no ser: «¿por qué no deshaces las piedras/ /con tu sombra, muerte, sólo con tu sombra,/con tu mano desnuda,/con tu rostro de estatua,/ desnuda presencia a quien nada resiste?/»; el cuarto poema, «A Cataluña», más concreto, es un poema de finales de 1938 que se ha puesto en relación con textos de su amigo el poeta Josep Carner.

La mochila poética de María Zambrano la acompaña toda la vida madurando en la etapa parisina, cuando aparece la dualidad Filosofía/Poesía en conflicto. Llega como un torbellino la confesión de la sobrevenida lucidez: «Estoy demasiado rendida para escribir». Es el 2 de febrero de 1939 y desde este texto alumbra a la creadora independiente, la de conciencia autónoma, la que despliega un vuelo a lo desconocido intuido, impulsada por una fuerza interior que la sostiene en el desarrollo de su dedicación a la «Razón poética» y que la sostendrá hasta su muerte (1918:17).

«Estoy demasiado rendida para escribir, demasiado poseída. Sólo podría hacer poesía, pues la poesía es “todo” y en ella uno no tiene que escindirse. El pensar escinde a la persona; mientras que el poeta es siembre “uno”. De ahí la angustia indecible, y de ahí la fuerza y la “legitimidad” de la poesía».

Con esta convicción desde el poema ya adivina la maestra de *Los intelectuales en el drama de España* un camino hacia el aula metafórica de los *Claros del bosque* y *La agonía de Europa*, una propuesta docente que atañe a la palabra y al poema: La «razón poética», desde donde Zambrano recordará el futuro (2014:868):

«De las palabras de Ortega y de sus libros se había desprendido para ellos -ella que se afanaba en estudiar Filosofía, ellos que nunca la habían formalmente estudiado- una limpia lección que era vida. Y algo así como una fuente, como un arroyo de los que a esa hora bajaban saltando de la sierra por el deshielo, irrumpió incontenible en sus palabras, un arroyo, apenas un hilo de agua, nacido entre las piedras más viejas de la tierra y de la nieve intacta de un pensamiento cristalino; hielo fundido al sol de sus almas juveniles. Y ellos sólo querían que siguiera corriendo, vida recién estrenada por todo el cuerpo de España. Se referían por alusiones a los libros del maestro que más hondo les habían llegado... *El tema de nuestro tiempo*, *Ni vitalismo ni racionalismo*, y todo aquel estilo, hasta la propia voz extremadamente joven y pura del hombre que parecía salido del Centro mismo del Guadarrama, signo esperado desde siglos para despertar a la dormida España».

Maria Zambrano dejó el aula metafórica de Suiza para recuperar la presencial interrumpida en los años treinta en el Colegio Mayor San Juan Evangelista de la Universidad Complutense en los primeros días de mayo de 1981, después de meses de preparación en una mesa a tres con José Ángel Valente que trajo en su carpeta una cinta con sus palabras desde Suiza y una conferencia del poeta y traductor José Ángel Valente donados una tarde de sol al foro complutense por la poeta profesora Fanny Rubio como si se tratara de la canción a tres registros del Romance del Conde Arnaldos. Era una tarde de final de etapa y de comienzo de era para todos los que allí nos juntamos, especialmente para María Zambrano y para José Ángel Valente, como cuenta Jesús Moreno en las últimas páginas de su laboriosa anotación en el tomo IV de las *Obras Completas* de la filósofa. Recientemente, la escritora y filósofa Marifé Santiago que ha seguido las huellas de la maestra desde pupitres virtuales ha recreado en un ensayo titulado *Espejos de la nada. Marina Tsvietaieva y María Zambrano* un impactante encuentro imaginario que hubiera podido suceder en el exilio parisino de ambas.

El aula del profesor insomne y poeta entusiasmado Dámaso Alonso (1898-1990)

Como es sobradamente sabido, la revista republicana de intelectuales *Hora de España* fue fundada en enero de 1937 por Rafael Dieste, Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil-Albert, Ramón Gaya y Manuel Altolaguirre. Poco después llegaron a la dirección María Zambrano y Arturo Serrano Plaja hasta el último de sus números, el 23, en enero de 1939. También se sumaron a su redacción Emilio Prados, Rafael Alberti y José María Quiroga Pla. Entre los colaboradores de la revista figuraba el mentor del «grupo poético del 27», poeta profesor y maestro de filólogos Dámaso Alonso, autor en el número 2 de la revista de febrero de 1937 del ensayo «La injusticia social en la literatura española».

Poeta desde los quince años a los ochenta y seis, el poeta naciente estrecha su amistad juvenil con Vicente Aleixandre donde ambos veranean en Las Navas del Marqués (Ávila) y comparten en 1916 la lectura de los poemas de Rubén Darío el año de su muerte. Es autor de un primer libro de poemas, *Poemas puros, poemillas de la ciudad* (1921) al mismo tiempo que se licencia en Filosofía y Letras en nuestra Universidad. Investigador joven del Centro de Estudios Históricos de Ramón Menéndez Pidal, colabora en la *Revista de Filología Española* desde 1923, publicación que llegará a dirigir más tarde. Ejerce de lector de español en la Universidad de Berlín (1921-1922) y Cambridge (1923-1925), donde redescubre las *Soledades* gongorinas, que llegará a editar influyendo en el interés del grupo de poetas que celebran el centenario gongorino en 1927. Dedica su Doctorado a la «Evolución de la sintaxis de Góngora», publicando en 1935 *La lengua poética de Góngora* y por entonces ha aparecido *Poesía española: antología. Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. Ejerció la docencia en el Hunter College de Nueva York (1930), en la Universidad de Oxford (1931), y más adelante en Stanford, Oxford, Leipzig y Columbia. Tradujo *El artista adolescente* de James Joyce bajo el seudónimo de Adolfo Donado (1938). Después lo hará con J. M. Hopkins (1948) y T. S. Eliot (1948). Ejerce de

catedrático de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Valencia entre 1933 y 1939 y ocupa la Cátedra de Filología Románica de nuestra Universidad por jubilación del profesor Menéndez Pidal desde 1940 a 1968. Presidió la Real Academia Española.

En mis años de estudiante y durante mi trabajo de doctorado me pregunté con insistencia cómo fue posible que un filólogo pudiera preparar, entre otros, uno de los ensayos más penetrantes y lúcidos que se cuentan como el titulado *La poesía de san Juan de la Cruz* (1942) mientras escribía el libro que figura dentro y fuera de España como la obra más significativa de la posguerra, que ayudó, no sólo a su autor sino también a los lectores, a soportar la crisis más importante de su vida: *Hijos de la ira*, publicado en la primavera de 1944, que tuve la oportunidad de reeditar ininterrumpidamente desde 1990. Precedió a este título poético *Oscura noticia*, también publicado en 1944 y dedicado a dos poetas profesores significativos: Miguel de Unamuno y Antonio Machado.

Treinta años más tarde, después de mi paso por las aulas de Literatura Hispánica de nuestra Universidad, volví a preguntármelo: mirar desde ambos lados del espejo el mundo y comunicarlo directa-indirectamente en el aula no fue tarea fácil. A nosotros nos entregó el sistema de lograr cantar y explicar el canto, alternativamente, sin restar un ápice al discurso, sin sacrificar el pulso del poema. En la segunda mitad del siglo XX, compañeros que pasaron por esa experiencia tuvieron la posibilidad de abandonar antes de tiempo o resolverlo por la vía de la culpa ocultando la autoría de sus versos en los «currícula» presentados en el momento de la promoción: los libros de poemas podían quedarse sin hacer ruido en la carpeta de la mala conciencia. En 1973 asistí al aula virtual ante su biblioteca, ya que no pude ser alumna suya sino de sus alumnos, al acceder a esta mi Universidad después de su jubilación.

Mientras preparaba *Hijos de la ira* Dámaso Alonso escribió intensamente sobre la obra de Gil Vicente, acerca de Cervantes, Calderón de la Barca, Quevedo, el poema del Cid, Góngora, Poemas árabigoandaluces... Reseñó la poesía de Luis Rosales, de Gerardo Diego, Clemencia Laborda, levantó acta del Vocabulario taurino de José María de Cossio, de la traducción de Stevenson de su esposa Eulalia Galvarriato. Publicó ensayos de *Poesía española* para *Revista de Occidente*, y poemas en las revistas de los años cuarenta *Corcel*, *Escorial*, («A un poeta muerto» dedicado a Federico García Lorca), *Garcilaso*, *Mediterráneo*...

De pronto asoma la cabeza *Hijos de la ira*, provocador, sincero, atravesado por la exigencia filológica, el culturalismo y el expresionismo, todo un aldabona-

zo, una irrupción que hizo que las estéticas de andar por casa saltaran por los aires. Si escandalizó a unos, en otros despertó admiración, y en muchos produjo catarsis, consuelo. Simultáneamente la misma persona abordaba en el aula cada día el efecto «mediador» de lo real en la creación poética. Quien propiciaba la recepción de la comprensión estética en el aula clarificaba una teoría del poema a la que habían de contribuir quienes, dentro del grupo de amigos y discípulos de dos generaciones, ejercerían de profesores y de expertos técnicos en el futuro. Alonso supo que con su libro de poemas estaba creando una primera persona de ficción que inauguraría un universo capaz de reconstruir el drama de los contemporáneos haciéndolos sobrevivir en la escritura y en los procesos cualificados de lectura. El poema resultante sería apasionado, «impuro», libérrimo y sentimental de corte expresionista, pero los recursos empleados para su consecución procedían de soldaduras léxicas de enorme exigencia elaboradas en el análisis y la asimilación de la poesía española desde las jarchas medievales, los cancioneros, la Poesía Mística y Barroca y otras visiones originadas en sus diversas traducciones, con cuyos sistemas familiarizó nuestro idioma. La voz del poeta que allí late relega los resultados técnicos y hallazgos estilísticos (armonizados con los asuntos que trata) en beneficio del encuentro emotivo con el corazón de los lectores. Su sistema integrará la naturaleza y el cosmos en un espacio del renacer con sucesivos interrogantes a sí mismo y al mundo y a la primera causa que parece dormida frente al destino humano. Al mismo tiempo la escritura del poeta queda adensada por el dominio de los recursos que previamente analiza en *La poesía de san Juan de la Cruz*, en *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, en *Estudios y ensayos gongorinos* y *Poetas españoles contemporáneos* creando un modelo doble de muy difícil imitación que sumaba conocimiento, entusiasmo, intuición, música y temblor.

Pero... ¿hasta qué punto eran dos las voces alternantes o en una voz fundidas, esa extraña dicotomía entre el poeta y el filólogo? Le responde a María Asunción Mateo (1990:66):

«No. En absoluto. Hay una unidad en mi creación literaria, lo que ocurre es que tengo épocas en las que la poesía me arrastra, me separa de todo lo demás...y tengo otras en que la investigación me absorbe por completo. Nada más, así de simple. Yo creo que el fin de la Literatura es agitar el corazón y el pensamiento del lector y eso puede lograrse por varios caminos».

Salvo en una ocasión en 1954 en que se desplazó invitado por la Universidad de Harvard, viaje en que Alonso planeaba realizar consultas bibliográficas de difícil hallazgo en España. El viaje estuvo lleno de sobresaltos: oscilación de vasos en los camarotes y bamboleos con caídas, incluida la suya. En aquella circunstancia el poeta intranquilo comenzó un nuevo libro de poemas, así que: «Adiós mis propósitos de trabajo filológico. Al llegar a Harvard no hice más que escribir poesía. Todo lo que iba a hacer en la Biblioteca universitaria se me fue de la cabeza» (Alonso, 1993:357).

La revista *Ínsula* me dio la posibilidad de acompañar el periplo de los poetas de posguerra agrupados alrededor de Alonso, Diego y Aleixandre, que sostuvieron las columnas de la modernidad. *Ínsula* («Verbo clandestino», nº 879, marzo de 2020) recoge cómo creadores que se habían educado en los ismos, el simbolismo, el surrealismo, etc., debieron plegarse a la tradición clásica neorrenacentista o, si seguían otros caminos vinculados a la vanguardia, el surrealismo o la memoria en proceso de rehumanización, en poetas clandestinos. La censura aplicó su vara de medir y hasta en el poema «Los insectos» del libro *Hijos de la ira* censuran la palabra «puñeteros» del verso último, sustituida a lo largo de varios decenios con una «p» seguida de puntos suspensivos, dando lugar a interpretaciones exageradas (Rubio, 2013:191). También fue reiterada la censura, con la incorporación de fuertes dosis de autocensura, con prohibición de *Pido la paz y la palabra* (1955), *Ancia* (1958), y *En castellano* (1959) de Blas de Otero, con mutilaciones forzosas en *Que trata de España* (1964).

¿Cómo pudo sobrevivir anímicamente el profesor poeta en esa primerísima posguerra sin faltar ni un solo día a su clase? Muchas de las graves dificultades creadas circunstancialmente dentro de sus departamentos constan en los epistolarios entre Rafael Lapesa y Dámaso Alonso. En mi entrevista de los años setenta sus palabras, sin aludir a personas concretas, resonaron en las paredes forradas de libros de su casa de Alberto Alcocer al mismo tiempo que mis oídos ponían en relación su impactante poema «Insomnio» («Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres según las últimas estadísticas/...y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,/ por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid/») con el artículo de Mariano José de Larra «Día de difuntos de 1836» que alguna vez explicara en el aula y que posiblemente, desde su inconsciente, pudo aflorar en la carpeta del poemario: «El cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio. Pero vasto cementerio en que cada casa es el nicho de una familia, cada calle el sepulcro de un acontecimiento, cada corazón la urna cineraria de una esperanza o de un deseo». El

clima compartido por el profesor y el poeta, aunque igualmente amenazante, no fue tan idílico como a simple vista lo parece el «Romance del Conde Arnaldos». Me lo confesó detalladamente (1973:683-695):

«El comienzo de la guerra fue acompañado de una tremenda dispersión. Yo veía deshacerse el mundo en estupidez... Las matanzas de la guerra española, luego las de la guerra europea, me produjeron un terrible insomnio que me llevó al límite último de la depresión, produciendo en mí una terrible contradicción de ser un amator verdaderamente apasionado de la vida y de la naturaleza y al mismo tiempo encontrar el mal en la naturaleza. Las dos emociones principales -lo he dicho muchas veces- son las de terror y asco de la vida que me rodeaban en España y fuera de España -nuestra guerra y la guerra mundial-. Y a ese asco que producía una protesta se unía el deseo de indagación en la naturaleza de la vida. Por eso mi libro en realidad era de protesta, pero no entendida cómo la juventud siente esa llamada de protesta dándole un contenido político, si no universal, cósmico, dentro de otras protestas... Se dice "Madrid es" en el primer poema "Insomnio" de *Hijos de la ira* porque lo lógico es que la protesta comience por lo inmediato. En términos orteguianos protestaba contra mi circunstancia y ella empezaba aquí y terminaba en las galaxias lejanas. Veía la crueldad de los hombres que se matan y luego pasaba a la protesta por la organicidad misma de la vida toda basada en la muerte de los seres, de los animales, de las vacas, los moscardones azules... y si quiere la de los vegetales que son seres orgánicos... ¿Qué primera causa ha sido la determinante de esa cadena de destrucciones? Y pensaba que donde hubiera vida orgánica sería lo mismo. Curioso que desde muy niño creía lo que ahora fundamentalmente se cree: la Tierra es un último rincón del universo donde se producen fenómenos determinados... es absurdo pensar que sólo se producen aquí. La organización de la vida me parecía y me sigue pareciendo -aunque con menos indignación- como monstruosa en el sentido corriente de la palabra monstruosa. Todas las apariencias fenoménicas de la naturaleza me parecían en el sentido de inexplicables signos inentendibles. Por eso en mi libro hay una veta que trata de ser una indagación pesimista, sin explicación. La muerte sería el deseo de volver a infundirse en la raíz misteriosa de todo. La causa primera -llámela Dios, si quiere- es un tema repetido en mi libro. La idea central es que esta fuerza también monstruosa en ciega. Unas veces en el libro está sencillamente negada, otras está expresada como sin ojos, otra vez digo "como un iceberg" sin ojos

que voltea en el agua salobre. Otras simbólicamente está expresada como un padre bondadoso más o menos bíblico con el cual dialogo. Esta última simbolización ha despistado a muchos lectores. Un día una señora holandesa me escribió: “A raíz de la lectura de su libro me he convertido al catolicismo”. Yo, aunque sin mucha fe le contesté que rezara por mí... Mi anhelo era hallar aferraderos esenciales, revelaciones esenciales, movido por una angustia próxima a lo que llamaban angustia existencial... Entre 1939 y cuarenta y tantos sufrí horriblemente de insomnio. Estaba deshecho; los nervios contribuían a desesperarme. Ya cuando preparaba los sonetos de *Oscura noticia* me ocurría. Muchos de estos poemas están compuestos en insomnio. Preparaba papel y lápiz bajo la almohada y apuntaba a oscuras, daba vueltas... y a las seis de la mañana estaba destrozado. Aquella etapa la superé aunque fue un terrible bache humano...».

En un momento de la entrevista le pregunté si la escritura de otro poeta profesor angustiado, Miguel de Unamuno, se pudo hacer presente en estas sensaciones: «Miguel de Unamuno tuvo afecto por mí, no cultivé su amistad pero la amistad surge cuando Unamuno fue a mi tribunal de oposiciones». Recuerdo «A don Miguel de Unamuno» (OCC, 1998;184): «Mi cuerpo y tú. Sí, te siento./ Hay algo en la luz cruel,/ de tu duro pensamiento,/ de tu garra, don Miguel...». En el aula, en cambio, dejando a un lado la canción, Dámaso Alonso hablaba de Unamuno y los acentos rítmicos a partir de los poemas de Manuel Machado, una manera de leerle la cartilla en la clase como docente al poeta profesor que sentía cercano en su escritura en verso (1969:54):

«Decía Unamuno que palabras como *sin* o como *la* no tienen acento, y que, por tanto, no podían sostener la rima. Y tenía -en parte- razón. No sé si conocía los claros antecedentes franceses. Pero es que aquí en francés ocurre más o menos que en castellano. Debería haber recordado Unamuno que a la poesía humorística le eran conocidos desde antiguo recursos semejantes; es evidente, pues, que la deformación de la prosodia normal -en francés o en castellano- que exigen esas rimas puede tener un valor expresivo: realza la sensación de juego, y esto es lo que ha aprovechado la poesía humorística. Y habrían entrado ahora esos juegos -lo mismo en poesía francesa que, por ella, en la española- en un campo más noble: estas poesías de Machado son deliciosas nonaditas, donde la gracia aérea y el humor conllevan una nostálgica sentimentalidad, terriblemente triste. Don Miguel, en este caso, hablaba desde un punto de vista científico; pero

para hacerlo estrictamente debería haber dicho que entre sílabas acentuadas y no acentuadas hay otras intermedias, las cuales tienen lo que se llama acentos secundarios».

Al salir del aula Dámaso no lograba expulsar de su mente las realidades negativas compartidas con Miguel de Unamuno que se despliegan, por ejemplo, en el poema «La injusticia» cuando el poeta reflexiona acerca de realidades infernales y dantescas que remiten a la náusea sartreana, al hecho del *no ser*. Lo mismo ocurre con el poema «Preparativos de viaje» reflejando actitudes de los que mueren o van a morir, en referencia clara a las dos guerras:

...«Unos
Se van quedando estupefactos,
Mirando sin avidez, estúpidamente, más allá, cada vez más allá,
Hacia la otra ladera.
Otros
Voltean la cabeza a un lado y otro lado,
Sí, la pobre cabeza, aún no vencida,
casi
con gesto de dominio,
como si no quisieran perder la última página de un libro de
aventuras,
casi con gesto de desprecio,
cual si quisieran
volver con despectiva indiferencia las espaldas
a una cosa apenas si entrevista,
mas que no va con ellos.
Hay algunos
Que agitan con angustia los brazos por fuera del embozo
Cual si en torno a sus sienes espantaran tozudos moscardones azules,
O cual si bracearan en un agua densa, poblada de invisibles medusas...».

No eran tiempos fáciles tampoco para la Real Academia Española. Alonso pronuncia su discurso de ingreso «Vida de don Francisco de Medrano» (1948:49) leído el 25 de enero de 1948 en el que da buena cuenta de sus indagaciones de manuscrito en manuscrito en la Biblioteca Nacional reconstruyendo las vicisitudes del poeta que ingresa y se despide tiempo después de la Compañía de Jesús. Destaca poemas amorosos capaces de mostrar a un personaje que avanza entre dos mundos: el clerical y el sensual en el cruce de los siglos XVI y XVII y que es capaz de nombrar un sentimiento universal como la «amistad sabrosa/sazón de todo» (...).

«Sí, la amistad es la sazón de todo, porque es como la sal de todos los gustos de la vida, y en otro sentido como la madurez de sus frutos. Para Medrano es un culto la amistad. Quizá sus amistades son de origen literario, pero exceden lo literario, penetran profundamente toda la materia de la vida. Allí tiene a Hernando de Soria Galvarro: es su confidente en poesía, de ningún otro se fía tanto; si Medrano colecciona sus versos y los prepara como para futura edición es porque Sorino, es decir, Hernando de Soria, lo aprueba. Ser útil y a la par gustoso a un público, ése es el intento».

Mientras se acerca al cierre de su discurso académico, el poeta Alonso avanza a lo largo de la vida del personaje hasta el final narrando la propia muerte de Medrano tras pedir agua a la manera del Abel Martín de Antonio Machado y pronunciar como sus últimas palabras: «Todo es salud».

«Pero no (suscribe Dámaso): era la muerte. No soy supersticioso, pero todavía hay muchos efluvios vitales que la ciencia ignora, y hay seres especiales que los emiten con mayor intensidad». (Y termina con el nombre del poeta José Luís Hidalgo y su libro *Los muertos* con esta nota): «A estos poetas los he querido y conocido a todos. Pero tampoco puedo leer sin honda emoción los versos de este otro poeta del siglo XX, a quien los tiempos me impidieron conocer, pero a quien tanto quiero».

Contestó a su discurso el profesor Emilio García Gómez que calificó al catedrático de estilística como «tan huidizo, tan enemigo de la pompa externa»¹⁴, a su paso por las universidades de Valencia y Barcelona antes de entrar como catedrático en nuestra Universidad, con su manera peculiar de caricaturizarse y presentarse al aula como:

«... ese tristísimo pedagogo, más o menos ilustre
... subido en una tarima de la mañana de primavera,

14 «¡Palabras, palabras! -suscribe García Gómez en honor a quien apoyan “los mejores romanistas del mundo”-. Palabras de poeta, palabras de conferenciante, palabras de profesor, palabras de historiador y de crítico; palabras en los libros; palabras en los encerados... pero aún quedan otras palabras apasionantes: las que viven entre el pueblo, las que murieron en los documentos, las que se esconden en los campos, las que han olvidado su parentesco, las que hay que descortezar como exquisitas almendras de historia, las que han perdido sus aristas como cantos rodados en el río del lenguaje. Estas palabras no pueden ser estudiadas con poesía ni con erudición, por más que ambas cosas sean menester, así como amor y paciencia. Estas palabras requieren una rigurosa técnica que Dámaso Alonso posee en un nivel soberano. Su primera vocación de matemático ha encontrado así su derivativo, aunque de las ciencias “exactas” por antonomasia haya pasado a éste de una inexactitud tan turbadora»... (1948:123).

los dedos manchados de la más bella tiza...
dedicada a atornillar purulentos fonemas
en las augustas mentes imperforables
de adolescentes poetas, posados ante él, como estorninos en los
alambres del telégrafo
y en las mejillas en flor
de dulces muchachitas con fragancia de narciso...».

Imaginamos y comprobamos que ambos colegas compartieron aulas y afinidades, y a veces aulas sin afinidad, como era de esperar en aquellos duros cursos, con muchos otros profesores pero en la mejor sintonía con la generación siguiente de docentes creadores: Alonso Zamora Vicente, Carlos Bousoño, Rafael Morales, Antonio Prieto, Pilar Palomo, Sabina de la Cruz, Jorge Urrutia, que probablemente escucharon en su voz este fragmento de poema titulado «Apuntes de Filología Románica (tomados por el propio profesor, 23 de junio de 1942)». Está dedicado a Marga Zelinski. Nos dice: «Teníamos la clase en las primeras horas de la tarde y en un local que estaba en obra». Justo ese año su discípulo y amigo Alonso Zamora Vicente, también escritor, defendía su Doctorado. A la jubilación de Dámaso Alonso lo sucedería en la Cátedra. Los nombres revolotean entre idas y venidas y golpes de mantenimiento del edificio mientras el profesor poeta describe la situación en clase:

«Es octubre. Aula 12. Calvo, bajito y grueso,
el profesor. Y un joven gallego y paliducho
susurra a Josefina: “¡Este tío es un hueso!”.
Y la otra contesta: “¡Dicen que aprieta mucho!”.

“Ejem, ejem. Señores: esa puerta se cierra
A los cinco minutos. Y hay que poner ahínco:
¡la materia es muy vasta! -una monja se aterra-.
Diga, padre Penedo: ¿son ya las cuatro y cinco?

Oiga Vd., señorita: pasan cuatro minutos
¡y medio! de la hora. ¿Cómo?... ¡No me replique!”
¡Pum! ¡Pum! ¡Pum! (martillazos). “Señor, señor, ¡qué brutos!
¡Esto es intolerable! ¡Aquí no hay quien explique!”.

Hora de dulce siesta, de suaves digestiones.
Nubes blancas, pausadas. Un sopor que se adensa.
“En la coiné latina...Porque las invasiones...
La materia es muy lata...La materia es muy densa...”.

Bostezos se iluminan y apagan. Mas ¿qué es esto?
Hay un zigzag de chispas y una ola de pánico:
Ha surgido un fantasma de monstruoso gesto
Y de afiladas uñas: ¡es el retrorrománico!

Ya renace la calma, y entre las altas nubes
Se está cuajando un mundo de seca fantasía:
Van sílfides románicas y cultismos querubes
Al gran baile de trajes de la filología».

Pasando el tiempo, uno de sus discípulos, Manuel Gil Esteve, catedrático del Departamento de Filología Italiana, preparó en la Biblioteca de Dámaso Alonso, el premio de poesía Blas de Otero de la Facultad de Filología, de airosa andadura hasta el día de hoy, como recuerda el profesor Gil Rovira de su memoria familiar. También la profesora de nuestra Universidad Margarita Smerdou Altolaquirre coordinaba por aquellos años la *Antología de nuestro monstruoso mundo: Duda y amor sobre el ser Supremo* en edición del autor.

Aulas de la amistad del poeta profesor Rafael Morales (1919-2005)

Entre los profesores poetas no numerarios del Departamento de Literatura nos fuimos encontrando en los años ochenta del pasado siglo dos generaciones que rememoro a partir de aquella primera y firme base dual. El poeta profesor Rafael Morales, también alumno como casi todos los incluidos aquí de Dámaso Alonso, es autor de un brillante poemario en sus comienzos, *Poemas del toro*, conjunto de 19 poemas escritos y divulgados en la revista *Escorial* desde agosto de 1940 que inauguró la emblemática colección *Adonais* en 1943. Su alumno, hoy catedrático poeta Javier Huerta, lo describe así (1995:21):

«Hace ya algunos años que no veía a Rafael Morales, al poeta Morales, como lo llamábamos los alumnos de esta Facultad allá por los setenta. Tuve el honor de ser compañero suyo durante mi etapa de aprendizaje docente. Por entonces pude apreciar en él la rara gama de virtudes que lo adornan: la rectitud, la caballerosidad y la punta imprescindible de buen humor para sortear esa pedantería tan característica y caracterizadora del gremio. Después las circunstancias me alejaron de él, pero -como decía otro poeta- me llevé conmigo su canción; una canción en la que he visto reflejadas esas raras virtudes de magnífico caballero y poeta-profesor que es Rafael Morales, a quien quisiera rendir aquí -pasados los años-homenaje de admiración y respeto con esta ponencia».

El poeta Vicente Aleixandre lo retrataba en *Los encuentros* como poeta silencioso, oidor en las reuniones de los poetas mayores (1985: 239): I, II.

I: «Parecía todo él un silencio esponjoso, donde nada se perdiese, donde todo se empapase y se incorporase a su laborante unidad, en la que se integraba».

II: «Si os acercáis sin que él lo sepa, si es después de su trabajo y está en casa, le sentiréis hablar. Prestaréis oído. Qué relato maravilloso, caluroso; qué aventuras en la luz, qué sorpresas en la oscuridad, qué fulgores del entrañamiento y qué palabras tan reales en una fantasía todo verdad...».

Después de una carrera brillantísima como creador, con una obra de comienzos de los años ochenta, Rafael Morales cerraba con una hermosa obra el periplo del aula: se denominó *Prado de serpientes*. Como bien señalaba su amiga y poeta profesora Sabina de la Cruz, colega nuestra y ya viuda del poeta Blas de Otero en el «Homenaje» a Rafael Morales¹⁵, «el título procede de un fragmento de *La Celestina*, el “Planto” con el que Pleberio, el padre de Melibea, se duele ante el cadáver de su hija» (1995:12). Momentos de dolor dentro y fuera de la Literatura clásica española. De entre los recuerdos compartidos Sabina de la Cruz entresaca algunos párrafos de dos cartas de Rafael Morales a Blas de Otero (del 8-9-1951 y de 18-4-1953): «Sigamos cabalgando junto a unos perros que ni siquiera nos ladran», escribe Rafael Morales en la primera de estas cartas; de la segunda de ellas Sabina de la Cruz entresaca esta frase: «En julio, es decir, dentro de dos meses y algunos días, ya pocos, nos volveremos a dar nuestro viejo abrazo y os contaré mi vida de otoño, invierno y primavera, que ha sido una verdadera calamidad, pues en estos momentos estoy sometido a un agotador trabajo mañana, tarde y noche para salir adelante. Clases, colaboraciones enojosas y poco dinero, muy poco (...) en mayo saldrá mi nuevo libro, *Canción sobre el asfalto*, iniciando una colección de Afrodisio Aguado». Quedan, pues, claras las dificultades que lleva consigo en muchas ocasiones la simultaneidad de ambos periplos.

También poeta profesor pero con menos dedicación a las aulas y gran poeta, Claudio Rodríguez, prologó la *Obra poética completa (1943-1981)* de Morales. De ese prólogo extrae el admirable profesor José Paulino Ayuso la palabra «piedad» para definir la poesía de Rafael Morales: «Esa piedad aparece de manera más intensa en los poemas donde el poeta anticipa un momento futuro, de ausencia y muerte, o evoca desde el destruido presente un pasado de plenitud» (1995:72). Está clara su capacidad de resistencia y santa paciencia en la posguerra poética española. Más tarde, Rafael Morales en *Reflexiones sobre mi poesía* (1983) se refería a su ejercicio de poeta:

15 Coordinado por el poeta profesor Emilio Miró y con la colaboración de mis colegas Sabina de la Cruz, Nicasio Salvador, Javier Huerta, Jaime Olmedo José Paulino Ayuso y yo misma.

«En realidad, en toda mi poesía se refleja un afán muy patente de apartarla de lo lúdico, lo subconsciente, lo hermético, lo purista y lo objetivo, para llevarla a lo vital, lo consciente, lo claro, lo impuro y lo subjetivo. Fue mi norma en un principio y aún lo sigue siendo».

En la *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)* de Leopoldo de Luis, Rafael Morales había explicado en relación con el contexto su poética (2000:324-325):

«Yo creo en todas las poesías que lo son. Pero prefiero la que está movida por el amor, quizá porque ella sea la mía, inspirada desde su ya lejano inicio en el amor a los objetos más sencillos y olvidados, a los animales, y a los hombres, sobre todo a los humillados, a las víctimas del desprecio, de la indiferencia o del egoísmo. ¿Cómo no voy a ser partidario de la poesía social? Pero me fusta la limpia, la noble, la que si un día, por ejemplo, ataca al capitalismo que abusa del hombre y le explota, que desprecia y condena al ostracismo a los propios poetas porque, conforme con su materialismo, no le sirven para nada, al día siguiente maldice del mismo modo las tiranías totalitarias de otra índole que también abusan del hombre y que igualmente le explotan, además de anular la libertad del poeta, que si se muestra inmanejable también es apartado y eliminado».

En la presentación de aquel volumen Homenaje universitario a Rafael Morales, «Rafael Morales, en el recuerdo vivo», el entonces Director del Departamento de Literatura Española, Nicasio Salvador, dijo estas palabras dedicadas al profesor poeta que incorporo como recuerdo (1995:7): «Los 25 años vividos a la vera de Rafael en la Facultad de Filología han constituido un privilegio que me ha permitido gozar de su trato y aunar una perenne amistad que se ha sobrepuesto al paso de los días y a las circunstancias más diversas, haciendo verdad la sentencia de San Jerónimo: “Amicitia, quae desinere potest, vera nunquam fuit”».

De entre los poemas inéditos ofrecidos por Rafael Morales destaca uno del que muestro la última estrofa del texto entonces inédito «Palabra del poema»:

«Oh palabra desnuda,
evadida del trino,
precisa
y clara
y pura,

limpia como una estrella
en la hermosura
exacta del poema».

Javier Díez de Revenga (2019:25-34) ha elaborado recientemente un trabajo denominado «Rafael Morales: Poética y poesía», donde, dentro de un análisis global de la poesía del Rafael Morales, el también veterano profesor de la Universidad de Murcia la califica como «uno de los conjuntos más sólidos de la lírica española contemporánea», y hace referencia a un conjunto de poemas inéditos «agavillados», vinculados a los últimos años del poeta. Es ciertamente el momento de un profesor poeta veterano que extrae de su experiencia primordial la querencia verbal: «Estos poemas aún no tienen historia. Están motivados todos ellos por mi amor a la palabra, don hermoso que tiene el hombre y el único que hace posible la poesía». De esta vinculación culminante parte el afecto dedicado por Rafael Morales a la generación anterior de poetas profesores universitarios, manifestado explícitamente en una carta enviada con motivo de la muerte de Dámaso Alonso el 28 de enero de 1990 al hispanista Oreste Macrì, catedrático en su día en la Universidad de Florencia y buen amigo del poeta profesor, con algún comentario marginal a la desaparición de otros mayores y a los efectos de lo que ya es un cambio de época¹⁶:

«Oreste Macrì

Florencia

Querido y admirado Oreste:

Me alegra muchísimo tu premio “Elio Antonio de Nebrija”, no sólo por mi mucho cariño y mi agradecimiento, sino porque la justicia es evidente, y cuando ella prevalece entre tantas mentiras e injusticias el mundo parece mejor y más llevadero.

Qué pena la muerte de Dámaso. Fui su alumno y siempre le admiré y le quise mucho. Cuando le vi muerto, se me saltaron las lágrimas. Poco antes de su enfermedad él tanteó en una reunión semanal de la RAE que yo fuese elegido miembro de ella, pero, según me dijo, tuve pocos votos en el sondeo. Creo que ningún poeta, salvo él, me concedió su apoyo -entonces faltaban Vicente y Gerardo a aquellas juntas-, figúrate mi agradecimiento.

16 L. Dolfi, «Rafael Morales escribe a Oreste Macrì. Once cartas inéditas». Università degli Studi di Parma. *Cuadernos AISPI*, 3 (2014), 213-236.

Como no puedes venir por España, aquí te recordamos con nostalgia.
¡Cuánto me gustaría verte aquí o allí!

Estoy escribiendo un libro de poemas, muy melancólico, por cierto. Se titula *Entre tantos adioses*, y por el afán y esmero que pongo en él y por el gran éxito que tuvo la lectura de parte del mismo en el Instituto de Cooperación Iberoamericana cuando en el mes de junio último clausuré el curso de lecturas poéticas, me tiene esperanzado. Ya veremos.

Un abrazo muy verdadero

Rafa»

Una poeta profesora en la Ciudad de los Poetas: Sabina de la Cruz (1929-2020)

«Esperando a Sabina
bajo un olmo,
con hojas pequeñitas
casi de oro».

Blas de Otero

Su amado poeta era para ella como Cervantes para muchos, según dijo Sabina de la Cruz a los amigos que los habían presentado el día que lo conoció en su pueblo vasco. Pasaron cosas en sus vidas y viajes del poeta y mientras tanto ella estudió Filología y trabajó en nuestra Facultad. Pero no lo olvidó. Alternó la lectura del poeta con la *Gramática Histórica* mientras a su poeta, como escribió Vicente Aleixandre en *Los encuentros*, «un coro le cantaba en el pecho con muchas voces y mucha tierra y mucho frío y con ardiente fuego, cuando ponía sus manos, sus dos manos, sobre la cuartilla». Ya había dicho Dámaso Alonso que Blas de Otero era el poeta posterior que tenía más cerca.

Desde que se reencontraron en una lectura de nuestra Facultad a mediados de los años sesenta, a aquel «ángel fieramente humano» Sabina de la Cruz lo abrigó, lo acogió en la enfermedad, lo ordenó en su pequeño caos, lo sembró en los páramos del Barrio Blanco y de la Dehesa de la Villa o Ciudad de los Poetas, lo levantó en las depresiones, lo relejó con atención de experta y cuando le tocaba dar clases se escapaba a la Facultad a cinco minutos del apartamento. Ella tejía su amor al par que su tesis *Blas de Otero: contribución a una edición crítica de su obra* dirigida por don Rafael Lapesa, presentada después de la muerte del poeta, en 1983. También dirigió tesis sobre Blas de Otero y acerca de poetas de su órbita, Claudio Rodríguez, Angela Figueroa y Rafael Morales. Unamuno latía reiterativamente en aquellos versos de un poeta que no acababa de considerarse su heredero por sentirse tal vez demasiado cercano.

Durante decenios Sabina de la Cruz pensaba y repensaba los prólogos y libros de Blas de Otero con una calidad de autoría que nunca consintió que se le adjudicara. Sin embargo, preparó y editó las obras completas, acompañó cada uno de los versos «de Blas» desde 1964 y después de la muerte del poeta puso en pie la Fundación Blas de Otero en Bilbao y mantuvo acrecentado un legado que de no estar ella habría costado trabajo y tiempo levantar. Una historia de infinito amor hilada con las palabras del poema y la paciencia de la mejor lectora-esposa, tejiendo planes con el mayor cuidado y conservando los archivos del poeta más disperso en el entorno de las aulas acertando en la dirección de trabajos y en los responsables de cada tarea.

Con su conocimiento especializado del instrumental poético y del ritmo modernista acompañó la andadura del poeta hasta en sus depresiones y silencios de días y noches, periodos en los que Sabina de la Cruz lograba respirar únicamente con su entrada en el aula.

Leemos a Blas de Otero en *Hojas de Madrid...* (2013: 815):

«ESTUDIANDO.

Ella está estudiando.

Una lámpara blanca sobre una banqueta de enea.

Ella está estudiando Literatura Hispanoamericana.

(Aún no ha llegado a la Literatura Latinoamericana).

Ella tiene un bolígrafo verde en la mano.

Ella estudia

Echada en la cama».

Si la proeza de Otero prepara la poesía para «escribir hablando» y decir todo lo relativo a la palabra, integradora del acto del decir, del dicho mismo y de la voz, Sabina de la Cruz testifica con sus trabajos la existencia de esa palabra que crea un movimiento hacia adentro y hacia fuera; hacia adentro, como núcleo que mueve al poeta y nos mueve como lectores y se mueve dentro del poema; hacia fuera, porque arrastra consigo un latido que tensa y dilata los límites externos, hasta constituirse en «logos» tendente a la totalización. Igual que Don Quijote, el poeta desea «averiguar cómo se salva la distancia entre la vida y los libros» (y sigue quejándose de que los libros suplanten a la vida, no porque los libros no valgan como realidad alternativa, de hecho son «su» realidad más gratificante, sino porque la literatura sin vida no es nada), su segunda voz en permanente dialogo concluye: «No me digan que éstos son la expresión más certera de la vida, porque temo echarme a reír» (*Historias fingidas y verdaderas*). Los diálogos interiores crean una corriente de puntos de

vista que recuerdan el aula de Comentario de Texto en que Sabina de la Cruz hace pasar a los alumnos por el desfiladero del poema con la detección de un léxico que lleva implícito un cortejo de palabras que indican paisaje urbano, materiales de la infancia vegetal junto a la ría, historia que atraviesa las vidas, dolores de no aguantar el pulso con la vida, conquista de un instante de paraíso y canto. Mucho canto asistido por la intertextualidad, los homenajes a los versos amados, el *collage* del cantar popular, el guiño a la poesía de todos los tiempos y la música. El título oteriano de *Mediobiografía*, escogido por ella insinúa una parte biográfica y otra que es reinención en la ficción poética. Si Blas de Otero escribe de sí mismo como el novelista lo hace del narrador y de los personajes de su propia novela. ¿Acaso se puede considerar excesivo reconocer gran parte de los textos de Blas de Otero como una especie de biografía novelada, de diario íntimo, que por ser tal encierra la suma de los dobles comunicados a un lector que en muchas ocasiones es el «otro» con Sabina de la Cruz de testigo? En estos textos-vida late un auténtico Blas de Otero: «También en los poemas puede resultar eficaz que aparezca el nombre de alguien, que puedo ser yo mismo o el vecino de enfrente, es un decir, o el de al lado. Pienso que difícilmente habrá nada más humano o político que esto. Naturalmente -escribe el poeta con su sornilla característica-, dependerá del contexto que acompañe a ese prójimo (o lejano)».

En un escrito en la prensa vasca el día de la muerte de Sabina de la Cruz, José Fernández de la Sota, Director de la Fundación Blas de Otero, valoraba su trabajo. «Ella ha aportado mucho», en referencia a las miles de páginas que deben ser «en el futuro objeto de estudio». Y no es desacertado pensar que aquella poeta joven que publicaba en la legendaria revista zaragozana de José Antonio Labordeta *Orejudín*, de finales de los años cincuenta, versos de fuerza sentimental inusitada y a comienzos de los años sesenta en la revista vasca *Pleamar* iba a reencontrarse con su poeta después de tres años de separación en un aula de la Universidad Complutense cuando ella se disponía a marchar a Italia y el poeta le encargaba por favor que llevara a la patria del Dante una botella de anís a un amigo. Ese poeta que regresó por el aula a su antiguo noviazgo con Sabina de la Cruz llevaba en su canción una herida de infancia, una enfermedad grave de adulto, un divorcio reciente y una muy complicada depresión que Sabina de la Cruz cargó en su espalda vasca inaugurando una cuádruple vida como compañera, como poeta, como profesora y como lectora «in situ» de Blas de Otero, que habla de ella en *Hojas de Madrid con La galerina*, (1968-1977) en un poema titulado con el nombre que él la llamaba, «Sabi»:

«Un apartamento en mi vida.
Un apartamento Frailuisiano.
El ventanal como un alma esparcida.
El Guadarrama al alcance de la mano.
Y Sabina laboriosa
Y Sabina estudiosa
Y cariñosa.
La cocina de azulejo y metal.
El estudio de madera, cobre y paredes enjalbegadas.
Las sábanas azules.
La redonda mesa de paja.
El martillo. Cuidado con el martillo
Que muerde».

En este año en que nos falta nuestra querida Sabina de la Cruz recuerdo que ella realiza la primera recopilación publicada tras la muerte del poeta y en el «Estudio introductorio» de la Cruz escribía que de las «56 prosas donde Blas de Otero medita sobre su propia personalidad y su camino. Creo -dice- que nos ha dado un escritor de quien siempre se ha dicho que está debajo de cuanto escribe». También estaba ella como memorialista íntima. El poeta dijo de uno de sus libros: «Esto sí que es un libro lo que se dice un libro de tamaño natural lleno de gente, tiendas, puestos de periódicos, casas en construcción y otros versos¹⁷». Y ahí también estaba Sabina de la Cruz.

Veamos el poema «Segovia»: «Eres bella, Sabina, como una callejuela de Segovia». Veamos el poema «En voz baja» de *Hojas de Madrid con La galerna*:

«A la noche se enciende la lámpara y se apaga el tocadiscos y se recoge el canario.
A la noche, caen copos de sueño por dentro de la frente y se enturbian las paredes y se escucha el rodar de un coche.
A la noche, estudias Filología y yo leo a Rimbaud y desciende un círculo desde la lámpara pronunciando en voz baja te quiero».

Sus colegas y compañeros de aquellos años Manuel Gil Este, Matilde Rovira, Carlos López Cortezo, Jesús Sánchez Lobato, Esperanza Illán, Isabel Visedo, María Hernández, Julia Mendoza, Manuel Fernández Nieto, Epicteto Díez Navarro, Elisa Martínez, Miguel Naveros, Santos Sanz Villanueva, Covadonga

17 «Dios nos libre de los libros...» en VV.AA., *Al amor de Blas de Otero*, edición de José Ángel Ascuende, San Sebastián, Universidad de Deusto, Cuadernos Universitarios, 1, 1986, p. 258.

López Alonso, Francisco Bustos, Carlos Berzosa... sabían perfectamente la inmensa dualidad en la que se hallaba gozosamente sumergida la compañera del poeta y poeta ella misma.

Poetas sobre las aulas: Agustín García Calvo (1926-2012)

También en las aulas alumbró un poeta catedrático en la Universidad Complutense desde 1964 en la sección de Clásicas especialista en Prosodia y Métrica antiguas. Apartado de su Cátedra en 1965 junto con Enrique Tierno Galván, José Luís López Aranguren, Santiago Montero Díaz, Roberto García de Vercher y Mariano Aguilar Navarro por apoyar las movilizaciones estudiantiles, García Calvo cultivaba «el territorio sublime de la acracia» como diría alguno de sus comentaristas.

Tras este apartamiento, el aula de García Calvo se extendió por la academia especial de la calle Desengaño en Madrid hasta 1969; entre 1969 y 1970 en la Universidad de Nanterre y entre 1970 y 1976 en la Universidad de Lille. Regresó a la Cátedra de Filología Latina de nuestra Universidad tras anularse en 1975 el decreto de suspensión. En 1992, fecha de su jubilación, prolongó su presencia como profesor emérito hasta 1998. Sin embargo el aula se transformó en tertulia semanal en el Ateneo de Madrid, en mesa del Café *Manuela* del barrio de Malasaña o en su casa *Bebela*. Este último retiro fue elegido por García Calvo y su compañera Isabel Escudero, poeta y profesora de la UNED. Se hallaba en Las Navas del Marqués, las mismas Navas de Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, rodeada de un pinar saludable que disfruté yo misma en las proximidades.

La sátira, la poesía clásica, la música y el pensamiento, el sentido del ritmo y la palabra fueron de la mano tanto en las obras teatrales de García Calvo como en las traducciones, como en sus ediciones, los cursos sobre métrica y prosodia, la versión de los clásicos latinos o los estudios sobre el lenguaje. El *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación* combinada con la tradición oral late en sus canciones, todas ellas de verdadero impacto.

Los alumnos del maestro recuerdan una de sus lecciones a propósito del final de la «Égloga IV» de Virgilio que García Calvo tradujo para la mítica editorial Júcar (1976):

«Niño pequeño, empieza a reír
conociendo a tu madre
a la cual diez meses trajeron largos hastíos;
niño pequeño, empieza a reír:
al que no se le ríen los padres
ni lo convida a su mesa el dios
ni la diosa a su lecho».

Trasladó en ocasiones el aula a los pinares, en coloquio con sus alumnos. El fruto de estas conversaciones peripatéticas en la naturaleza entre maestro y alumnos fue publicado en el volumen *Del lenguaje* (Lucina, 1979:VII, 263):

«L. Una vez que ya tenemos también la sílaba, ¿qué vamos a hacer con ella?

R. Usarla para los fines de la Gramática, desde luego. Justamente como la hemos tomado fuera, del condicionamiento rítmico de cualquier discurso temporal, podemos ahora examinar qué es lo que esa condición externa puede imponer a la organización gramatical. Ganas dan de pensar que la organización rítmica del discurso es como el precursor y como el modelo de toda la organización lógica, la articulación rítmica fundamento de la articulación fonémica y la gramatical: la diferencia y la identidad de los momentos rítmicos, fundamento de las oposiciones y de las identidades convencionales en que consiste la gramática de una lengua; y algo de cebo le daba a esa tentación la manera en que ayer teníamos que discurrir para explicar la sílaba. Pero tal vez no sea prudente ni provechoso pararnos ahora en esta consideración general, y más valdrá contentarnos con examinar los dos puntos de intervención de la sílaba en la gramática que ayer os anunciaba.

L. Más valdrá -yo creo-. Así que estaba por lo pronto la cuestión de la relación entre la sílaba y los tiempos melódicos, que ayer nos decías que era cuestión lingüística propiamente.

R. Y lo es...».

Integrante del Círculo Lingüístico de Madrid con Rafael Sánchez Ferlosio y Carlos Piera, muchos de sus compañeros, amigos y discípulos (Isabel Escudero, Fernando Savater, Jesús Ferrero, Carlos García Gual, Félix de Azúa, Amancio Prada) le dedicaron un homenaje en 2013.

Algunos de los poemas de García Calvo fueron cantados por el legendario Chicho Sánchez Ferlosio, coreado por los estudiantes del 68, por *Ciento volando* y Amancio Prada, entre otros, como «Que no se despierte», que incluyo a continuación (I) y «Libre te quiero» (II) tema musical del documental del mismo título realizado en vivo por otro maestro inolvidable, Basilio Martín Patino, sobre la acampada madrileña del 15-M.

I

Que no se despierte
Que no se despierte
La niña que duerme a la sombra
Que no se despierte
que duerme a la sombra del árbol;
que no se despierte;
a la sombra del árbol granado
que no se despierte; granado de ciencia del bien,
que no se despierte; de la ciencia del bien y del mal
que no se despierte.
Que no se despierte, que siga
dormida la muerte;
que siga a la brisa del ala
la muerte dormida;
a la brisa del ala del ángel
dormida la muerte;
del ala del ángel besada
la muerte dormida;
del ángel besada en la frente dormida la muerte;
besada en la frente del lirio la muerte dormida;
en la frente del lirio a la sombra dormida la muerte
que no se despierte,
que siga dormida la niña,
que no se despierte, no.

Agustín García Calvo, de *Canción*.

II

Libre te quiero
Libre te quiero
Como arroyo que brinca
de peña en peña,
pero no mía.
Grande te quiero
como monte preñado
de primavera
pero no mía.
Buena te quiero
Como pan que no sabe
Su masa buena
pero no mía.
Alta te quiero
como chopo que al cielo
se despereza
pero no mía.
Blanca te quiero
como flor de azahares
sobre la tierra
pero no mía
pero no mía
ni de Dios ni de nadie
ni tuya siquiera.

Agustín García Calvo, de: «*Canciones y soliloquios*», Ed. Lucina, 1993.

Menos conocida es la letra de Agustín García Calvo para el Himno de la Comunidad de Madrid realizado en 1983 y del que aportó un fragmento como recuerdo del profesor poeta:

Yo estaba en el medio:
giraban las otras en corro
y yo era el centro.
Ya el corro se rompe,
ya se hacen Estado los pueblos,
y aquí de vacío girando
sola me quedo.

Poeta profesora visitante: Carmen Conde (1907-1996)

Nuestras aulas se han encontrado presencialmente con la visita de Carmen Conde, Claudio Rodríguez, José Agustín Goytisolo, Francisca Aguirre, Clara Janés, Ana Rossetti, etcétera. A diferencia de los demás profesores poetas, Carmen Conde, maestra represaliada en la posguerra, autora de libros importantes como *Brocal* (1929) o *Pasión del verbo* (1944) no pudo optar al aula y a un puesto titular. Sin embargo, su llegada a la Real Academia Española dio entrada con ella por primera vez en su aula magna a una poeta maestra. En su discurso *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad* leído el 28 de enero de 1979 rindió homenaje a las autoras españolas e hispanoamericanas con quienes las escritoras españolas y la misma Real Academia Española tenían un débito insalvable: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Rosalía de Castro, con referencias igualmente a a los maestros y poetas Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Luis Cernuda, Salvador Espriu, Juan Maragall, Juan Ramón Jiménez y Antonio Oliver, su marido.

En aquel momento, definió la poesía como aquello que (1979:11):

«Restaña heridas causadas por tiempo o historia, conduciendo desde el amor por un solo ser al amor por todos los seres, siendo los mejor amados aquellos que constituyen “mayoría silenciosa” o no escuchada cuando reclama su derecho a hablar. Ni evasiones del dolor ni rechazos a la alegría. Quienes lealmente crean poesía porque sí saben de la necesidad de su verdad y de la defensa desinteresada de las causas perdidas».

Brillante pedagoga, fundadora de revistas, poeta reconocida y apoyada por Gabriela Mistral y Vicente Aleixandre, antóloga lúcida de la Poesía femenina

fue poco aprovechada por los estudiantes al ser una educadora represaliada por el franquismo y cuyo despliegue profesional interrumpió la historia española de la posguerra. En cambio, al margen de las aulas su obra literaria contó con la sobrada admiración de la Universidad, a la que estuvo vinculada en el ámbito de la administración y del Servicio de Publicaciones. Vicente Aleixandre comentó las dificultades de Carmen Conde en un ambiente represivo de posguerra en su retrato de *Los encuentros*: «Guerra y soledad, y palabra aducida, y pruebas, y más pruebas...».

Pese a ello, como se ha dicho, fue la primera mujer admitida en la Real Academia Española. Localizamos el aula múltiple internacional en la que fue acogida Carmen Conde en la presentación que realiza de sí misma en su *Poesía femenina española* (Bruguera, 1967:90): «En muchas Facultades de Letras, de Universidades españolas y extranjeras, he hablado de los otros y de mí». También en el poema titulado «Canción al hijo primero» podemos imaginar que Carmen Conde palpa en el papel del hijo ausente la misma ausencia de la generación que la hubiera recibido en el aula. Ciertamente que visitó otras aulas y otras ciudades. Pero en la suya, en su ciudad de acogida, el aula era la biblioteca, el Servicio de Publicaciones.

He aquí un fragmento del poema citado:

...«Las gacelas corren:
Correrás tú más,
Los leones saltan:
Tú debes saltar.
Los arroyos huyen:
Tú tienes que huir.
¡Aunque yo lo quiera,
No puedes dormir!
No duermas, escucha.
Silbarán las aves
Sobre ramas ebrias.

Para hacerte leve
Esta oscura tierra.
Escúchame, hijo:
No duermas, no duermas...
Por todos los siglos:
¡No duermas,
no duermas!».

Su gran clase magistral fue la presentación de la imprescindible *Poesía femenina española* (1939-1950) que constituye la primera aportación de interés relacionada con la poesía femenina. En el prólogo a la primera edición, Carmen Conde marca las líneas diferenciadoras: las «poetisas españolas -asegura- no reflejan el mimetismo a que estaba acostumbrada la anterior poesía femenina. Muchas experiencias de dolor, particular y colectivo, nos han ido facultado para decir lo que sabemos, como mujeres, del sentimiento y del ensueño». La antóloga localiza los temas que tratan en un mundo de sensibilidad que «hasta hoy no era de las poetisas» asegurando tajantemente la «no preciosidad de nuestra poesía femenina viviente», es decir, la carencia de poesía pura, la presencia en ella del «humano femenino» sobre el que meditara Rilke, es decir: «Llegará un día -escribió Rilke en sus Cartas a un amigo- en que aparecerá la mujer, cuyo nombre ya no significará algo opuesto al hombre, sino algo propio e independiente; nada que haga pensar ni en complemento ni en límite, sino únicamente en vida y en ser: el humano femenino».

Por lo tanto, Conde insiste en que el grupo no escribe como el hombre sino como mujeres que se saben plenamente. La antóloga camina por lo tanto por todas las escuelas poéticas de posguerra, a partir de algunos nombres. Por ejemplo, señala a Gloria Fuertes, Concha Zardoya y Ángela Figuera como próximas a la poesía social. Relaciona a Alfonsa de la Torre con las formas tradicionales, a Clemencia Laborda con una poesía preocupada y profunda, a Ester de Andreis por su capacidad de traductora, a Chona Madera y a Pino Ojeda con la poesía sentimental y apasionada, a Concha Lagos por su relación entre el vivir y el escribir, a María Beneyto, por ser autora «torrencial y pródiga», así hasta presentarlas íntegramente en el prólogo. Después entrará en las poéticas hasta concluir el reparto de sus 26 autoras, incluida ella misma. Toda esta reflexión se puede incorporar a su ejercicio de poeta docente como una especie de confesión.

A partir de su selección nos encontramos con la poesía religiosa de Alfonsa de la Torre, que podía perfectamente equiparse a la enorme cantidad de versificadores de los años 40 de la misma temática. Por otro lado, las meditaciones de Alfaro, el sensualismo de Ester de Andreis, la introspección de María Beneyto tienen, concretamente, una marca de sexo. Esa misma actitud late en las palabras de presentación y en los poemas incluidos por la propia Carmen Conde. Posiblemente, las voces que disienten, no por su negación de sujetos femeninos, sino por la asunción de un apriorismo político o estético por encima de su condición de mujeres, son las de Ángela Figuera y Gloria Fuertes, mucho más vinculadas al contexto y al tiempo «real» en el que se producen

sus poemas, incluso presa de una mayor confesionalidad estética que en lo que toca a la elaboración de un discurso que pudiéramos llamar femenino. Las restantes incluidas no pueden ocultar sus lecturas de las poetisas hispanoamericanas, Gabriela Mistral, Juana de Ibarburu, Alfonsina Storni, etc., por su decir incontenible, su afición a las exclamaciones, su confesionalidad amorosa en el sentido más tradicional o su inseguridad como seres que indagan en sí mismas. Trina Mercader o Pilar Paz Pasamar son poetisas-lectoras como la granadina Elena Martín Vivaldi o la malagueña María Victoria Atencia, vinculadas a la estética del grupo *Cántico* de Córdoba. Pese a las generosas intenciones de la antóloga, muchas de las representantes de esta poesía femenina española vuelven sobre el papel de amante-esposa con relación a un modelo ideal de «hombre» situando la recopilación de Carmen Conde dentro de los modelos heredados de la poesía del XIX o las poetisas hispanoamericanas, con las excepciones citadas. La posguerra española, vista como período histórico, tampoco facilitó que el tipo de relaciones psicológicas que la voz femenina (simbolizada en la propia antóloga) pudiera situarse por encima de la etapa histórica que situó, en todos los casos, a la mujer dentro de una estructura muy tradicional. Por lo tanto, el discurso femenino en este caso, como el discurso político del mismo período, o el discurso literario en general, cae sobre la autora y obedece a un corsé que muy escasamente pueden romper. Esa manifestación rotunda mostrada por Carmen Conde nos da una realidad inevitable, como la vida misma que padeció la poeta profesora truncada y que a la larga la propia historia reparó.

Un discípulo maestro en el espejo del aula. Carlos Bousoño (1923-2015)

Con motivo de la muerte de Dámaso Alonso el 26 de enero de 1990, a los 42 años justos de su ingreso en la Real Academia, compartí página de homenaje al maestro en del diario *El país* con su discípulo Carlos Bousoño, coautor en el volumen de ambos *Seis calas en la expresión literaria española* (1951). Bousoño recordaba el simbólico encargo de aula de un maestro en el tiempo en que significaba mucho «ser alumno», «ser alumna», pues Dámaso Alonso le había dirigido la tesis *La poesía de Vicente Aleixandre (Ínsula, 1950)* por primera vez elaborada acerca de un poeta vivo, algo impensable entonces: «Yo fui alumno suyo -escribió- y sé la maravilla de claridad y conocimiento que introducía en el laberinto de su asignatura: la Lingüística Románica». Carlos Bousoño señaló como especial aportación del maestro la introducción, con mayor valentía que ninguno de sus contemporáneos españoles, del lenguaje coloquial en la práctica de la poesía en un tono que ya no es de los ismos, apoyado en la gran poesía inglesa.

Acerca del libro compartido con su maestro Dámaso Alonso *Seis calas en la expresión literaria española* citado, a poco de aparecer, en la revista *Cuadernos hispanoamericanos* (26 de febrero de 1952), un joven alumno de Letras de Dámaso Alonso, José Ángel Valente (1929-2000), escribe una reseña al mismo tiempo que emprende el camino de la poesía:

«La lengua como sistema (...) es incapaz de transmitir la última diferencia de las cosas, es decir, no aprehende individualidades, porque la lengua alude a géneros, no a individuos; alude a estados genéricos de conciencia, amor, odio, no al matiz singular y absolutamente mío, de mi amor y de mi odio. Y es precisamente al poeta a quien corresponde expresar esa realidad última en que las cosas consisten y que la lengua no puede alcanzar».

En la reseña, José Ángel Valente cita a Carlos Bousoño quien define la lengua como materia neutra y cuerpo vivaz conductor de poesía y ese tránsito de lengua a «habla de poeta» se realza mediante cambios o «sustituciones» a partir de los cuales se tipifican los distintos procedimientos poéticos, la reiteración, el paralelismo, explicando desde ese punto de vista el valor de intensificación expresiva de los paralelismo becquerianos.

Carlos Bousoño fue uno de los poetas elegidos en 1952 en la famosa «Antología Consultada» de Francisco Ribes y muchos años después, nada menos que en los ochenta, cuando contaba con importantes premios a su labor, compartimos aula impartiendo la asignatura Poesía Española Contemporánea como profesores de un grupo de hispanistas en el Colegio Mayor Guadalupe. Él también explicaba Poesía Española en los cursos de las universidades norteamericanas. Salvando las distancias, como profesores no numerarios, hacíamos cola en el reparto docente hasta poder impartir la asignatura de «Poesía Española Contemporánea» en los estudios de Grado y Doctorado de la Universidad. Su obra *Teoría de la expresión poética* (1952) sigue abriendo caminos cambiando la inercia de la poesía de posguerra bajo la impronta de la poesía-comunicación (1952:21-25): «Toda verdadera poesía ha sido realista siempre, no hay poeta que no transmita un contenido “real” de su alma (percepciones sensoriales o intuiciones fantásticas, conceptos y sentimientos.) Pero si queréis significar “poesía escrita en lenguaje consuetudinario”, no estoy conforme». Todavía en 1990 nos recordaba en las páginas de la revista *Ínsula* (523-524, julio-agosto 1990:13-14) la vigencia que adquirió su concepto de comunicación poética:

«Hablé de que la poesía se producía al modificar el uso lingüístico, esto es, al sustituir la norma del idioma que hablamos por una expresión no normativa, a fin de obtener significados plenos, (...) doce años después de la primera edición de mi libro en 1952, esta ley (sustitución de un lenguaje tópico por otro inaudito) se popularizó en todo el mundo occidental, no a través de mí, sino a través del formalismo ruso, que Todorov nos hizo conocer a todos en 1964. Desde entonces, ningún crítico pudo prescindir de los términos *desviación* del uso o norma lingüística o conceptos semejantes, en coincidencia con lo que mi primera edición, repito, había afirmado en 1952».

Alumno y colaborador de Dámaso Alonso, como en la siguiente promoción lo fueron José Ángel Valente y Claudio Rodríguez, Carlos Bousoño coincide con el maestro en la cuota de modernidad que ambos hallan en la poesía de

Juan de la Cruz, como recuerda con palabras de Carlos Bousoño el crítico José Olivio Jiménez.

La poesía de san Juan de la Cruz, por el lado de sus imágenes, revela decididamente, y del todo, un sustancial cambio, de cariz revolucionario, en la concepción misma de lo poético. Y ese cambio que él introdujo es exactamente el mismo que trajo, pero sólo varios siglos después, la poesía que, iniciada en el simbolismo, técnicamente llamamos *contemporánea*.

El poeta profesor Carlos Bousoño fue miembro de la real Academia Española desde 1979 con un discurso sobre el sentido de la evolución de la poesía contemporánea en Juan Ramón Jiménez y le sobrevivieron numerosos premios (Fastenrath, Nacional de Ensayo, Nacional de Poesía, Príncipe de Asturias de las Letras, entre otros galardones). Sin embargo, seguía en nuestro Departamento como profesor no numerario, como entonces nos llamábamos de manera genérica. Impartió desde los años ochenta siete horas de clase diarias, trabajo que le llevó más de 40 años, como aseguraba su esposa Ruth Crespo, abogada y alumna de «poesía española» en la Universidad de Nueva York en 1972. También daban clase en NYU el poeta José Hierro y la experta juanramoniana Aurora de Albornoz. Su nombramiento como profesor titular se produjo el 9 de enero de 1985, figurando por orden alfabético en el décimo puesto de un listado de más de sesenta nuevos numerarios¹⁸.

El poema de Bousoño «Mientras en tu oficina respiras» del libro *Oda en la ceniza* (1967:246) recuerda en el ritmo al maestro amigo Vicente Aleixandre pero el aula de la canción es la suya:

«Mientras en tu oficina respiras, bostezas, te abandonas, o dictas en
tu clase una lección
ante extraños alumnos que fijamente te contemplan con sueño aún
en la temprana hora;
mientras hablas, mientras gesticulas en el café,
o inmóvil te concentras en la meditación
de tu escritorio, o echado en el hondo diván
repasas lentamente recuerdos de tu vida; mientras quieto te abismas

18 Entre quienes estaban numerosos escritores, novelistas y poetas profesores de toda España: Jesús Alonso Montero, Milagros Arizmendi, Federico Bermúdez-Cañete, Sabina de la Cruz, José Antonio Fortes, Amancio Labandeira, Ana María Freire, María Eugenia Lacarra, Diego Martínez Torrón, Emilio Miró, Julio Neira, Emilio Palacios, José Paulino Ayuso, Jaume Pont, Manuel Ramos Ortega, Enrique Rubio, Andrés Sánchez Robayna y algunos más entre los que gozosamente me cuento.

en la visión de la llanura interminable, o mientras escribes una lenta
palabra y te recreas en su dulce sonido, en su amorosa realidad,
caes, estás cayendo hacia atrás por una quebrada del monte,
estás rodando entre piedras y cardos por la abrupta pendiente
hacia un barranco en el que corre un río,
rápido como el viento un río corre,
estás herido en la boca, en las manos, el pecho,
sangras por un oído, te despeñas por el farallón
cabeza abajo,
con las piernas en abierto compás,
hacia el fondo, ya con los huesos rotos,
crispadas mano y boca, hacia el abismo, abajo,
súbitamente próximo,
escribes la palabra lentamente, te concentras, murmuras, en el café
discutes, muy despacio sonríes, adelantas una noble razón,
aduces un adorno, un tejido, un recamado oro,
hablando en la tarima de tu clase diserta,
donde todos están cabeza abajo».

No recuerdo a Carlos Bousoño en un despacho sino siempre en su aula de la Facultad, en la cafetería, en el vestíbulo del Colegio Mayor Guadalupe, y después de la clase, fuera del aula, conversando con los estudiantes, también colegas, entre sonrisas con la chismografía de la materia de la que no nos despegamos nunca. Carlos Bousoño me mostró la manera con la que nos podíamos pasar a un lado y otro del espejo mientras impartíamos la clase sin que notáramos un efecto especial. Los alumnos presentes lo vivían como un trance. Aquellos alumnos del colegio Guadalupe nos recibían, juntos, como en una fiesta y nos fotografiaban sin cesar. Hoy dirigen departamentos de Literatura Contemporánea en Hispanoamérica.

Al terminar uno de los cursos a principios de los noventa en la Universidad, de la manera intrascendente natural en él, Carlos, todavía profesor emérito desde 1988, me pidió que lo esperara un momento en mi despacho porque me iba a entregar algo. A los cinco minutos llegó sonriente como siempre, con una brazada de volúmenes todavía no definitivos. Como si me pasara las notas de un curso compartido y con un «hasta mañana», puso en mis brazos las tesis que estaba dirigiendo para que yo las continuara en el apoyo a los doctorandos que tenía adjudicados. Algunas de esas tesis obtuvieron la calificación máxima y premio extraordinario. En ese momento de trasvase nos quedamos los dos silenciosos e inmóviles con la mirada fija de la una en el otro. Recordé

el Romance del Conde Arnaldos. Esa estampa muestra aparentemente visos de normalidad. Pero desde ese momento percibo en una sola imagen y con un nudo en la garganta lo que es la orfandad de aula, de maestro, de colega mayor.

Termino con el recuerdo una de sus alumnas de los últimos años, poeta profesora Luisa Castro en el diario el país, 25 octubre de 2015:

«Llegaba a clase como un miura joven, levantando el aire. Era entonces, cuando tuve la suerte de tenerlo como profesor, un emérito de la Complutense, o estaba a punto de serlo. A veces, sin embargo, se anticipaba mucho, y estaba ya embebido en sus papeles y sus pensamientos cuando entrábamos, como si hubiera dormido en el aula aquella noche...miraba a los alumnos a los ojos uno por uno, los distinguía. Ir a sus clases era una fiesta porque, primero, sabías que para él también lo era, y segundo, jamás de los jamases te ibas a encontrar allí con el profesor envarado o represor que te recriminaba si llegabas tarde. Al contrario, te recibía con cariño, como al hijo pródigo.

Su propio ser irradiaba amor en clase...Y terror: era ese momento en que posaba sus ojos en ti y te distinguía. Y te lanzaba la más personal de sus preguntas. No te interrogaba por lo que sabías de Aleixandre o Dámaso. Te preguntaba por ti, por tu vida...».

La generación de Luisa Castro que hoy traslada la canción de unas aulas a otras (hablemos, entre otros y otras, de José Ignacio Díez, Víctor de Lama, Inmaculada Osuna, Diego Santos, Francisco Sáez Raposo, Rosana Acquaroni, Juan Carlos Bayo, Marta López Villar) es la que debe transmitir mañana el legado de los poetas docentes. Esa potencia interdisciplinar del poeta docente que a propósito de Carlos Bousoño trató en uno de sus homenajes Angélica Theile-Becker; la fascinación del poeta docente por el encrespado mundo de las significaciones como a propósito del maestro analizó Alejandro Amusco, como lo hizo en su tesis Miguel Ángel Olmos profundizando en su teoría del símbolo.

Aquellos años fascinantes de Emilia Pardo Bazán, María Zambrano, Dámaso Alonso, Rafael Morales, Sabina de la Cruz, Carmen Conde, Agustín García Calvo, Carlos Bousoño en nuestra Universidad crearon un bosque de posibilidades con colegas más jóvenes y de distintas disciplinas y épocas que actua-

lizaron la modernidad del poeta docente en las aulas: en los años de la Transición lo hicieron Andrés Amorós, Antonio García Berrio, Domingo Yndurain, Antonio Piñero, Pilar Palomo, Dámaso López García, José Jesús de Bustos, Jacobo Muñoz, F. Javier Fernández Vallina, José María Díez Borque, Julio Vélez Sainz, Ángel Gómez Moreno, Aurora Conde, Álvaro Alonso, Niall Binns, y hoy se llaman Álvaro Bustos, Marcos Roca, Teresa Prieto Palomo, Cristina Sanz, Ainhoa Amestoy, Santiago López Ríos, Emilio Peral, Ángel García Galiano, Jesús García Gabaldón, Eugenio Luján..., al entregar y situar en el centro del aula poblada de oyentes expectantes, sin reservas, cueste lo que cueste, la canción que llevaban.

Dedicado también a quienes conmigo van hoy de la docencia a la creación mientras transforman la vida en poesía y la poesía en la vida en el espacio de las Investigaciones poéticas feministas, la memoria poética, las poéticas de la modernidad, la revisión de los hitos y el acto de velar el sueño del poema: Esperanza López Parada, Jenaro Talens, Gonzalo Santonja, Javier Huerta, Jaime Siles, Rosa García Rayego, Ana Rossetti, Jorge Urrutia, José Manuel Lucía, María Fernanda Santiago, César Antonio Molina:

«En el aula futura
La canción
En esta hora sin fecha
Como si solamente vosotras
Manos amadas y todavía desconocidas
Fuerais sobre esta caprichosa
Y, desde luego, diseminada tinta
Nuestra única forma de existir»

Fanny Rubio

Universidad Complutense, septiembre de 2021

Bibliografía citada

ALEIXANDRE, V. (1985), *Los encuentros*, Espasa-Calpe, Madrid.

ALONSO, D. (1937), «La injusticia social en la literatura española», *Hora de España*, 2, febrero de 1937, Valencia, 11-27.

- (1948), *Vida de don Francisco de Medrano*. Discurso leído el 25 de enero de 1948 en su recepción pública... Por Dámaso Alonso. Contestación de Emilio García Gómez, Real Academia Española, Madrid.
- (1951)... y BOUSOÑO, C., *Seis calas en la expresión literaria española*, Gredos, Madrid.
- (1969), *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid.
- (1944), *Hijos de la ira*, Diario íntimo, *Revista de Occidente*, Madrid.
- (1990), *Hijos de la ira*, ed. de Fanny Rubio, Espasa-Calpe, Madrid.
- (1993), *Obras Completas X*, «Verso y prosa literaria», Gredos, Madrid.

ANDRÉS ARGENTE, J. DE (2007), «Oficio de escritoras», VV.AA., *Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)*, Ayuntamiento de Madrid, (43-82).

BAQUERO GOYANES, M. (1971), *Emilia Pardo Bazán*, Publicaciones españolas, Madrid.

BOUSOÑO, C. (1987), *Oda en la ceniza. Las monedas contra la losa*, ed. Irma Emiliozzi, Castalia, Madrid.

BRAVO VILLASANTE, C. (1962), *Emilia Pardo Bazán: vida y obra*, Madrid, *Revista de Occidente*.

CONDE, C. (1961), *Poesía femenina española (1939-1950)*, Bruguera, Barcelona.

CORRAL, R. (1998), «Delirio y destino, notas sobre la escritura autobiográfica de María Zambrano», *Homenaje a María Zambrano*, México, El Colegio de México, (56, 58-59).

FREIRE LÓPEZ, A. M. (2012a), *Emilia Pardo Bazán. Biografía*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- (2012b), *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

GARCIA CALVO, A. (1979), *Del lenguaje*, Madrid, Lucina.

- (1993), *Canciones y soliloquios*, Madrid, Lucina.
- (2006), *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación*, Lucina, Madrid.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (1989), *La cuestión palpitante*. Emilia Pardo Bazán, Ed. Crítica, Barcelona, Anthropos.

- (2000), *Una romántica rezagada: la poesía juvenil de Emilia Pardo Bazán* (1865-1875), *Romanticismo 7, la poesía romántica*, actas del VII Congreso (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999), Bologna: II Capitello del Sole (107-124).

HUARTE MORÓN, F.; RAMÍREZ OVELAR, J. A. (1998), *Bibliografía de Dámaso Alonso*, Gredos, Madrid.

HUERTA, J. (1995), *Homenaje a Rafael Morales*, «En torno al género del liro-drama»: *la máscara y los dientes y La rueda y el viento*, de Rafael Morales: 21-31, Facultad de Filología, Universidad Complutense, Madrid.

JIMÉNEZ, J. O. (1979), *El simbolismo*, VV.AA., C. Bousoño, “Símbolos en la poesía de san Juan de la Cruz, Taurus, Madrid, (pág. 67).

LUIS, L. (2000), *Poesía social española contemporánea. Antología* (1939-1968), eds. Fanny Rubio y Jorge Urrutia, Biblioteca Nueva, Madrid.

MATEO, M. A. (1990), *Retrato de Dámaso Alonso*, Círculo de Lectores, Madrid.

MORALES, R. (1982), *Obra poética completa* (1943-1981), Madrid, Espasa-Calpe, pról. Claudio Rodríguez.

- (1982), Reflexiones sobre mi poesía, Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B. «Santa María», Universidad Autónoma, Madrid.

OTERO, B. (2013), *Obra Completa* (1935-1977), ed. Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández, Introducción de Mario Hernández y Sabina de la Cruz, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona.

PARDO BAZÁN, E. (1891), *Obras Completas de Emilia Pardo Bazán*, Imprenta de A. Pérez Durull. Vid. (2000), *Obras Completas, 12 tomos*, Ed. D. Villanueva y J. M. González Herrán, Biblioteda De Castro, Madrid.

QUESADA NOVÁS, A. (2006), «La cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna: Cadernos Galegos / Kaierou Galizek*, nº 4, Homenaxe a Emilia Pardo Bazán.

- (2008), «Los poemas indios de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo*, VI. 6, A Coruña (161-274).

RODRIGUEZ GUERRA, A. (2000), *Epistolario gallego de Miguel de Unamuno*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñero, 445.

RUBIO, F. (1970), *Premios de poesía*. Universidad de Madrid.

- (1974), Aportación a la historia de la poesía española de posguerra, *Las revistas de poesía (1939-1970)*, Universidad de Granada, 1974.
- (2020) «Cuando la poesía parecía peligrosa. Verbo clandestino», *Ínsula* 879, marzo de 2020, (3-5).

SANTIAGO BOLAÑOS, M. F. (2002), *Espejos de la nada. Marina Tsvietaieva y María Zambrano*, Báltica, Madrid.

SINOVA MATE, J. (2016), *Emilia Pardo Bazán. T.1. Obra periodística completa*. Deputacion da Coruña.

UNAMUNO. M. DE (1967), *Obras Completas*, VII, Escélicer, Madrid.

VV.AA. (1995), *Rafael Morales. Homenaje*, coord. Miró, E., Facultad de Filología, Madrid.

ZAMBRANO, M. (1987), *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza editorial, Madrid.

- (1989), *Delirio y destino*, Mondadori, Madrid, 222-223.
- (2002), Unamuno, pról. Gómez Blesa, M., Debate, Barcelona.
- (2003), Unamuno, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, (176).
- (2014), *Obras Completas, VI, Escritos autobiográficos*, Galaxia Gutenberg, Universidad Complutense, Madrid.
- (2018), *Poemas*, ed. Sánchez Menéndez, J., Ediciones de la Isla de Siltolá, Sevilla.



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

