

ILUSTRACION Y CLASICISMO

Angel Alvarez Gómez

ILUSTRACION Y VUELTA A LOS CLASICOS

Lessing: *Laocoonte*, (Madrid, Tecnos, 1990. Introducción y trad. de E. Barjau. XXXVIII + 212 pp.).

Este Lessing que disputaba a Dios la mayor honra de buscar la verdad antes que poseerla, que se sentía más excitado por lo verosímil que por lo verdadero, que prefería andar de paseo a tener caminos ciertos, colma de sorpresas gratificantes a quienes se acerquen a la lectura del *Laocoonte*. Una obra que responde al temple del autor que, en apariencia diletante siempre, va remachando uno a uno los clavos de una crítica rigurosa al servicio de la construcción de una interpretación nueva de las relaciones entre el arte y la poesía.

Laocoonte es «un libro digresivo, asistemático, chisporroteante, verdadero cajón de sastre, con el encanto de lo incompleto y provisional» (p. XXIX), gestado a partir de una sugerencia de Mendelssohn en 1756 y publicado en 1766, antes que las luces de la Ilustración alemana fulguraran en las más grandes obras. Es una obra (en gestación) en dos planos: al tiempo que desata una polémica que alcanza a toda la crítica del arte comandada por la estética francesa e inglesa, construye una tesis que pretende borrar el error en la interpretación del viejo Horacio, mantenida a lo largo de los siglos con especial responsabilidad en ello de los creadores medievales. Conjuga así dos clases de gustos: el de la pura crítica documentada, minuciosa y a la par atrevida, sin detenerse ni ante los grandes maestros; y el del método analítico aplicado a la estética de los medios para obtener luz «sobre los límites de la poesía y la pintura» (subtítulo).

Laocoonte es un pretexto, no tanto el grupo escultórico, cuanto la interpretación que de él hace Winckelmann, el que fuera creador de la Arqueología e impulsor de la vuelta al modelo de la Grecia clásica.

Dos maestros se disputan la guía en los estudios sobre el arte: Horacio y Plutarco. El primero, descontextualizado, afirma que: «ut pictura poesis» (*Ep. ad Pisones*, v. 361; cfr. vv. 361-365); el segundo, que «se distinguen por la materia y los modos de imitación» (*Moralia*, libro IV, cap. 3, 347), acaso uno y otro dijeran lo mismo, porque Horacio sólo se refería al modo como poemas y pinturas pueden llegar a sus destinatarios; pero lo cierto es que fué tomado como si de la materia hablase.

El armazón de la obra toma elementos fundamentales de la *Poética* de Aristóteles y se inspira especialmente en Du Bos y J. Harris, teniendo a la espalda la estética de Baumgarten deudora a su vez de la Gnoseología de Leibniz.

Quien no es experto en las cuestiones que se debaten, no debe de entrar a juzgarlas; por más que nos pueda guiar el conocimiento del efecto que en su momento produjo, del que la extraordinaria introducción de E. Barjau recoge una muestra suficientemente esclarecedora (p. XXXII–XXXIII). Me interesa más destacar algunos elementos de la obra y hacer consideraciones sobre el método y sobre la fascinación por lo clásico.

1. Se dan modos diversos de acercarse a la pintura y la poesía: uno actúa como amante de las artes cuando se detiene en el efecto que producen; otro, que penetra en el núcleo del sentimiento de agrado para descubrir que la belleza es la fuente de que procede, se comporta como filósofo; el tercero, que conoce las reglas generales y examina cómo algunas dominan de modo especial en la pintura y otras en la poesía, se comporta como un crítico. De la mezcla de comportamientos surge la confusión, no sólo en los contempladores del arte, sino en sus mismos maestros y creadores. Lessing se coloca en la actitud del crítico, dispuesto a corregir los descarríos provocados por los pseudocríticos que, no atendiendo más que a la similitud de efectos, «han llegado a las conclusiones más peregrinas que uno pueda imaginar» (p. 4).

Ocurre, además, que tales «críticos» producen un tipo de obras particular, que, a la vez, son deudoras de un método impropio. Así pues, comportarse en crítico significa también cambiar de método y ofrecer resultados en otro estilo. «Libros sistemáticos no es precisamente lo que nos falta a los alemanes» (p. 5). El *Laocoonte*, más que un libro, son consideraciones que reúnen pensamientos sueltos destinados a formar un libro. Pero esto mismo ha de ser entendido en la clave del autor y bueno será recordar que lo que tenemos delante es ya una tercera redacción.

El ejercicio crítico no puede confundirse ni en su objetivo, ni en el método, ni en los resultados con el ejercicio filosófico ni con la actitud del espectador. Los tres son modos legítimos; el primero es indispensable y, como las aguas andan en él turbias, es necesario devolverlas a su curso y transparencia.

2. El ideal sistemático se corresponde con el método deductivo y puede ser válido en el orden de los principios generales. Pero en el exámen de las diferencias, las consideraciones surgen de manera casual y han de seguirse del análisis de los ejemplos. Lo que se pierde en perfección se gana en adecuación; y, si esto faltare, tiene aún el aliciente de las hipótesis que orienta las observaciones del crítico (p. 44). Pero hace falta la modestia –o el coraje– de montar el campamento en la verosimilitud y renunciar a la tranquila morada de la verdad. Cuando eso no ocurre se sigue rindiendo tributo a la marginalidad de las artes desde la mirada autocomplaciente de la ciencia. Lessing enseña que la respuesta al cientificismo de hoy no se puede esperar de la imitación de sus modelos y la práctica de sus procedimientos; «uno que va de paseo no puede tener caminos» (p. 135).

¿Significa eso falta de rigor? Una atenta lectura del *Laocoonte* nos descubre:

1º. El análisis y seguimiento rigurosos de los detalles (el tema del grito de Laocoonte, el estar vestido o desnudo, la baba de la serpiente, los términos de la descripción de una belleza, etc.).

2º. El conocimiento de las lenguas clásicas y de los procedimientos de análisis filológico, que sostiene el mejor conocimiento de la cultura, tradiciones, modos de pensar, etc. (cfr. caps. V, VI y ss.; p. 189, 192, etc.).

3º. Abundancia de material complementario presentado y discutido en notas a pié de página.

4º. La discusión de los fundamentos de la obra de Spence (caps. VII–X), Caylus (caps. XI y ss.), los franceses (cap. XIX), Mendelssohn (caps. XXIV–XXV) y Winckelmann (caps. XXVI–XXVIII).

5º. La agudeza de contrastes: entre los críticos citados y el autor; entre Sófocles y Chateaubrun sobre la historia de «Filoctetes» (léase la delicia del cap. IV); entre los poetas Homero y Manasses o Ariosto (p. 136, 138–140); entre pintores y poetas (p. 148–149).

Hasta tal punto parece acercarse el análisis casual al rigor deductivo que por momentos parece estar cerca de la transposición: «Voy a intentar deducir la cuestión a partir de sus primeros principios» (p. 106). Pero «elucubrar solamente a partir de conceptos generales es algo que puede llevar a quimeras que uno, tarde o temprano y para su vergüenza, encontrará refutadas en las obras de arte» (p. 176; cfr. p. 107, 113).

Se trata de que el examen de los más preclaros ejemplos permita la elaboración de hipótesis desde las que descubrir los principios que luego han de ser confirmados en los ejemplos. Una circularidad inductivo–hipotética que participa a la par del rigor del método y de la provisionalidad de todo conocimiento verosímil.

3. El análisis de ejemplos (Laocoonte y Filoctetes) conduce a la determinación de la regla general y de la diferencia de aplicación de la misma en el arte y la poesía. La regla general es la representación (o expresión) de la belleza; de la condición diferente de los efectos que en el hombre producen lo plástico y lo sonoro viene la diferencia «en la materia y en los modos». Bellos han de ser el grupo escultórico del Laocoonte y los versos de la *Eneida* que cantan su insoportable dolor; pero lo serán de modo diferente.

Dos órdenes de consideraciones se hacen desde aquí necesarias: la una relativa a la libertad del artista y la coacción de lo bello; la otra atinente a los mecanismos de las artes en el marco general de la cultura a la que pertenezca.

1ª. La primera ronda el compromiso del analista y es de suponer que cambie con el tiempo. Aceptemos que lo clásico sea la expresión de la sola belleza y que las artes se encaminan a producir el sentimiento de placer. Significa el reconocimiento de la excentricidad de Belleza y Verdad y la remisión del compromiso con ésta a otras actividades humanas como la ciencia. Por lo pronto obliga a bajar de las implicaciones de la identidad transcendental de una y la otra. En el orden del arte, tanto como en el de la naturaleza, la belleza no es coextensiva con la verdad; más bien es preciso que la inspiración del artista y la imaginación del espectador recubran los que sean aspectos hirientes de la verdad a los sentidos. De otro modo no se cumpliría la finalidad de todo arte que es agradar.

Verdad y belleza corren por sendas diferentes que, sólo cuando se cruzan, producen la exaltación a la par del gusto y del entendimiento. De ahí que no se puedan reducir las artes a las ciencias, ni la inspiración al pensamiento, ni el placer al saber. Tampoco el crítico puede confundir las exigencias diferentes cuando hace el trabajo de análisis.

Consta, pues, la vigencia de un compromiso del artista con la belleza, como la del científico con la verdad. A los ojos de Lessing, ello legitima la coerción del

artista, lo mismo que exige la libertad de pensamiento para el investigador. Pero hay en esa fórmula más de lo que a primera vista parece y que habremos de apuntar a la fascinación por la Grecia clásica, a su vez reforzada por el método seguido.

Lessing afirma que las leyes no deben arrogarse poder alguno sobre las ciencias porque «la verdad es algo necesario para el espíritu y sería una tiranía el poner la más mínima traba a la satisfacción de esta necesidad natural del alma humana. La finalidad última de las artes, en cambio, es el placer, y el placer es algo de lo que se puede prescindir» (p. 15). Así que no ha de sorprender que el legislador determine qué clase de placeres y en qué grado se han de permitir.

Extraño razonamiento que, de una parte ignora en el artista la vocación de la belleza al tiempo que presupone en el científico la vocación de la verdad; de otra admite que la verdad sea una necesidad natural del alma y no lo sea el placer; y, de otra, que sea competencia del legislador elegir por los demás los placeres que desean y regular su intensidad.

En esa general incoherencia que se explica por la falta de una estética sistemática resulta irónico el empeño en recordar que el crítico «lo primero que tiene que hacer es examinar si los dos (el pintor y el poeta) han tenido plena y total libertad, si han podido trabajar sin coacción externa con vistas al supremo efecto de sus respectivas artes» (p. 75). Es verdad que pueden añadirse limitaciones por motivos ajenos al arte mismo (y Lessing apunta con acierto a la influencia de la religión); pero no se puede pedir que se ponga coto a la coacción una vez levantada la veda.

En el fondo lo grave está en que se otorguen competencias al legislador para imperar sobre los gustos. Cualquier avisado crítico de la Ilustración vería en ello la sofisticada trama del mundo burgués que libera de unas ataduras a los hombres para someterlos a un orden perfecto: de la razón no hay nada que temer porque ya la epistemología científica se encarga de hacer valer su universalidad; lo que queda aún de reducto individual se regula por decreto. Es un ejemplo de cómo la crítica propia del criticismo se hace precrítica.

Desde esta óptica ¿puede considerarse sin más que la expansión del arte al dominio de la verdad tenga carácter emancipador? Esto es lo que viene ocurriendo «en los últimos tiempos» (p. 22), de lo que cabe suponer que artes y ciencias tienen el común objeto de la verdad. Puede decirse que contra ese modo está todo el esfuerzo del *Laocoonte*. Y ciertamente ocurre que liberar de la coerción de la belleza para, como ocurre en la Naturaleza, estar «sacrificando continuamente la belleza en aras de designios más altos» (p. 22) suena tan sospechoso como que resulta más fácil anular la facultad del gusto que regularla. Nos parece que porque la fealdad también sea ahora expresable el ámbito de las artes es ya más plural. Pero ¿cuál es el efecto de las artes sobre la humanidad? ¿Acaso hay que abandonar la convicción de los antiguos sobre la circularidad entre «los hombres hermosos y las estatuas hermosas» (p. 16)? Además, ¿quiere decirse que el artista no haya de guardar cierta medida en la expresión? ¿O que la capacidad expresiva no haya de dejar a la imaginación ningún espacio más allá de la representación sensible? ¿O que puedan considerarse obras imperecederas aquéllas que sólo captan momentos transitorios? «Si *Laocoonte* gime, la fantasía puede oírle gritar; en cambio, si grita, no puede aquélla elevarse ni descender un grado» (p. 23).

Es en este tipo de consideraciones donde nos vemos llevados a tener que optar entre Lessing y aquellos críticos que representan la concepción del arte como expresión total; en definitiva, más al servicio de la verdad que de la belleza, si no es que hablamos ya de la creación de nuevas y extrañas sensaciones que poco o nada se parecen ya a la expresión del «alma serena».

2ª. La otra consideración tiene que ver con los diferentes mecanismos del arte y la poesía para dar expresión a la belleza. La opinión de Winckelmann venía a equivaler a una misma aplicación de los principios: no hay para él otra razón de la serenidad en el rostro de Laocoonte que la revelación de «un alma grande y serena». La tesis de Lessing se encamina a defender la diferencia entre artes y ciencia y, además, a descubrir la diferencia entre las artes y la poesía. La nobleza del alma griega no impide la expresión de los más hondos sentimientos; lo sabemos recurriendo al análisis comparado de la literatura (en el caso, la tragedia y los poemas). Winckelmann, en esto al igual que «nuestros comedidos vecinos, estos maestros del decoro y la elegancia» (p. 11), ha sido víctima del barbarismo que para cultivar un espíritu valiente tiene que reprimir toda expresión de dolor. Homero contrapone la civilización de los griegos al carácter bárbaro de los troyanos en el detalle de que mientras unos derraman «ardientes lágrimas... el gran Príamo no les permitía llorar» (*Iliada*, VII, v. 421). La consagración del mundo bárbaro se encuentra en la sustitución de las tragedias en Grecia por la lucha de los gladiadores en Roma y altos exponentes de la República como Cicerón no son sino maestros de Bárbaros (p. 35). Nada ha de extrañar que la única filosofía propiamente romana haya sido el estoicismo; ni que se diera del verso de Horacio la interpretación que ha dominado.

El alma grande del griego y la belleza en la expresión se dan tanto en el escultor que no hace gritar a Laocoonte, como en el poeta que lo hace gritar (p. 27). La diferencia no está en el carácter clásico o no, sino «en la condición misma del arte» (p. 26).

Llegados a ese punto el resto de la obra se ocupa en mostrar los diversos aspectos de la diferencia que imponen los medios de expresión del arte y la poesía. El examen de los detalles en los que se consideran ejemplos significativos ilumina los problemas; siempre conducidos de la mano del maestro Homero. Así, ejemplos como el grito de Laocoonte o la presentación vestido de sacerdote o desnudo, o el grado diferente de alegorismo, o la representación de lo invisible, dan entrada al problema de la «imitación», al papel del simbolismo, a la relación entre invención y ejecución y a la superioridad de la poesía sobre el arte (caps. V–XIV). De todos ellos, el de la «mímesis» es el más rico, si leemos entre líneas de la, en apariencia, mera cuestión de si es la poesía la que imita al arte o a la inversa. Porque con el trasfondo de Aristóteles, en él se juega la cuestión de la creación y se retoma el asunto de la libertad. Por caminos intrincados y a veces no exentos de incoherencias, Lessing nos conduce a la confirmación de la tesis de la diferencia, reforzando la idea de que no son sólo los medios diferentes, sino los acontecimientos –la materia– los que marcan la diferencia (p. 103). La sospechosa superioridad de la poesía queda matizada en el reconocimiento de la mayor dificultad del arte: «No es posible traducir a otra lengua la pintura musical que las palabras del poeta hacen sonar en nuestros oídos», pero «es infinitamente más difícil expresar algo en mármol que expresarlo

en palabras» (p. 100 y 88). Lo que en modo alguno se puede admitir es que se mida el valor de una obra poética por la capacidad que tenga de suscitar otra obra de arte. Escritos como el de Caylus guiados por esa idea pierden todo valor por agudos que puedan ser los análisis. Una exigencia a tener presente en toda actividad crítica.

El *Laocoonte* asciende por la escalera de los ejemplos a la tesis de la diferencia y en el clímax tiene que darnos la explicación, en buena adecuación a un método inductivo. El capítulo XV, en su brevedad, desvela el secreto de la interpretación de Lessing. El nudo de la cuestión es este: propio de la poesía «es una acción visible (o invisible) pero que tiene un carácter progresivo, sus distintas partes ocurren unas después de otras en el curso del tiempo», lo propio de la pintura «es una acción visible pero estática, sus distintas partes se despliegan unas al lado de otras, en el espacio» (p. 105).

Con todo lo discutible que ello sea, cierra como en clave de bóveda toda la trama de la obra. En adelante queda el descenso, que permite tratar en los justos límites la proximidad que pueda haber entre representación y expresión. Todo lo relativo a ese problema se rige por el principio de condescendencia de la buena vecindad, donde la amistad se mantiene gracias al celo por la propia intimidad (p. 120).

Así es como se puede responder a si los cuerpos pueden ser objeto de pintura poética, o si se puede representar plásticamente lo invisible. Nunca será lo mismo lo que vemos que lo que oímos, porque los medios aprisionan los modos donde la materia puede ser común. Los cuerpos bellos que el pintor representa el poeta los expresa, no en una descripción aburrida de la que abundan los ejemplos, sino en los efectos que produce y en la gracia de sus movimientos (p. 145-147). De manera que la competencia por la expresión de la belleza en la pintura y en la poesía se ha de aproximar a la de Zeuxis y Homero: ninguna de las dos obras obtuvo la victoria y ambas merecieron ser coronadas. Siempre desde el reconocimiento de una superioridad que «hace al artista alimentarse con el espíritu del poeta» (p. 152); no desde los celos de «la menor que prohíbe a la mayor llevar los adornos que ella no puede llevar» (p. 74).

Otros problemas que denotan no menor agudeza, como la expresión de la fealdad por principio prohibida, ocupan el resto de los capítulos.

4. Decía que animado por Winckelmann el *Laocoonte* representaba una invitación a volver a la Grecia clásica. Esa fascinación está presente en diversos grados: Homero es el maestro indiscutible; los modelos son pintores, trágicos y poetas griegos; al reconocimiento de Virgilio, inevitable en las consideraciones sobre el grupo de Laocoonte, no le podía faltar una comparación con Homero para establecer la verdadera talla (p. 124, 127); no digamos nada del contraste entre el «Filocetes» de Sófocles y el de Chateaubrun, o entre el retrato de Helena en Homero y el de Alcina en Ariosto (p. 138 y ss.). A otro nivel está la delicia que se trasluce en el conocimiento de la lengua. Pero donde la fascinación alcanza una cima insuperable es en la tesis del arte frente a la ciencia, destinada una a la belleza y otra a la verdad, a la complacencia del gusto y del entendimiento respectivamente. De esa tesis no se puede separar la consideración que la acompaña: Grecia representa la civilización frente a toda forma de barbarie y ésta se pone de manifiesto en la reducción del sentimiento a razón, en el cierre de los caminos de expresión espon-

tánea, aunque moderada por el *telos* de la belleza, de aquel. Formas de barbarie que se encubren bajo el noble epíteto de fidelidad a la verdad.

La lección es tan importante que no queda motivo para dar excesivo relieve a algo que insistentemente está en la obra: Lessing, fascinado, está atrapado hasta el extremo de convertir los ejemplos –Homero– en prueba de los principios (p. 107, 176).

La obra de Lessing que enseñó en su tiempo los caminos para la liberación de un espíritu sistemático en la estética, enseña hoy al espíritu crítico a no caer en el aspecto puramente negativo, a no entregarse a la dominación del principio de identidad del cientificismo y a no verse obligado a derivar por la senda fingida de la diferencia inexistente, sino a aplicarse a la vida y a revelarse como instrumento imprescindible para el desarrollo y renovación de la cultura.

ENSEÑANDO A FILOSOFAR

A propósito de la obra de L. Kolakowski: *Horror metaphysicus*.
(Madrid, Tecnos, 1990, 139 pp. Trad.: J. M. Esteban Cloquet).

El Diccionario de la R.A.E. define el «horror» como: «movimiento del alma causado por una cosa terrible y espantosa y ordinariamente acompañado de estremecimiento y de temor». Kolakowski ha contado en 139 páginas el largo calvario de un horror metafísico y sus consecuencias, como quien implantado en el tiempo presente y urgido por la exigencia de reflexión actual no puede por menos de recorrer atrás y adelante hilos a veces demasiado tenues e imperceptibles que, a pesar de ello, forman las redes que tejen la situación en que el hombre de hoy se siente.

Confesando que «la mayoría de las veces somos fieles a un punto de observación después de haber sido empujados a éste por la presión compulsiva de nuestra civilización» (p. 119) el telón de fondo es la filosofía del lenguaje en sus últimos estadios, dominando al punto de provocar la reformulación de expresiones y principios clásicos como el de los mundos por los lenguajes posibles. La meta está en alguna forma de validez hermenéutica dispuesta a cargar con el destino que nos ha hecho a todos epígonos de los grandes filósofos y a espantar los fantasmas que después de tantos fracasos se empeñan en dar por liquidadas las cuestiones metafísicas. Es decir, que el autor se siente en la obligación de la lucha contra el empirismo o el nihilismo pragmatista desde la conciencia del «final» de la filosofía y de la metafísica.

Justamente la situación actual proviene de la decisión de la filosofía (o de la Ilustración) de renunciar a un universo ordenado mitológicamente y relativamente estable en el que los acontecimientos cotidianos y la unidad del mundo, cubiertos ambos por la historia de la creación, resultan claros e inmunes a todo examen. Renuncia a este orden para construir otro arraigado únicamente en la Razón, equivalente a usurpar los derechos divinos y levantar una torre que alcance al cielo (p. 129).

El final significa abandono de las cuestiones últimas –acaso sustitución de la teología por la economía y del ideal por el interés– y relegar a orden mendicante a

quien fuera reina; y eso no ocurre porque sí. Remontar el curso más atrás de la decisión exige que se rompan las fronteras levantadas con posterioridad, las que aíslan a la filosofía de las ciencias, las que incomunican literatura y filosofía, las que desentienden a la filosofía de la religión y la teología, las que distinguen lenguajes como quien separa el bien del mal, ignorando que es en la «confusión» química donde mejor se neutralizan los efectos negativos y se multiplican las potencias positivas de la pluralidad.

La reflexión hoy sobre lo que ha hecho el dominio de la razón tiene que hacerse desde esa complejidad. Kolakowski tiene la maestría para recorrer la historia arriba y abajo en exposición clarificadora y sugerente. Pasado y modernidad, pensamiento occidental y mística oriental, lenguaje cotidiano y elaboración conceptual son difíciles de manejar sin un conocimiento profundo y en su mezcla pueden, a oídos desacostumbrados, sonar a falta de seriedad de la que poder de nuevo acusar a los recalci- trantes filósofos. Pero cuando menos y por aleccionamiento histórico, hemos de observar la cautela de que «la Ilustración sólo es una etapa de nuestro destino» (p. 138).

No es lícito entregar a la voracidad del tiempo todas las cosas y reservarse las últimas conquistas como inmunes, cual si de revivir la historia de Kronos y Zeus se tratara. No lo es porque estas son historias míticas a las que por coherencia no se debiera apelar y porque la civilización de la Razón «ha demostrado tener enorme éxito en algunos aspectos, pero ha fracasado patéticamente en otros» (p. 138). La pregunta filosófica retorna insistentemente, moviéndose entre la Scila de construir la verdad de acuerdo con su libre imaginación y la Caribdis de tomarla de las ciencias y declararse a sí misma como una de sus ramas (p. 131).

A Kolakowski le interesan dos posibilidades que maneja rememorando la confusión de lenguas: la una se refiere a la diversidad de rutas en mar abierto que «a primera vista parecen proporcionar un testimonio desfavorable con respecto a las pretensiones de verdad y de precisión de la filosofía» (p. 119). No hay una única ruta, como no hay ángulo abierto en el que quepan todas las perspectivas, si no es que queramos asumir el rol del Ojo Divino. La otra apunta a la aspiración de unidad que se identifica con la búsqueda de la verdad y que interpreta que por distintas rutas todos tenemos un mismo destino; una forma de mentar un Absoluto y de denunciar la inmadurez propia de las filosofías mutuamente intraducibles.

No hay mejor prueba del ansia de verdad que la constatación de que siempre que se desarrolla la perspectiva aparece la idea de la Visión divina, como a la multiplicación de reinos sigue la idea del Monarca Absoluto. Por diversos caminos, Leibniz asoma con sus sugerencias. ¿Habremos de decir que hemos recaído en las redes del mito de las que sólo nos puede librar eficazmente la ciencia?

La proximidad del lenguaje filosófico y teológico en el pasado nos ofrece oportunas posibilidades hermenéuticas. Kolakowski cita la afirmación de W. Blake de que «todas las religiones son una» (p. 123). La idea viene de mucho más atrás; podríamos recordar la reacción de Nicolás de Cusa a la caída de Constantinopla con la consiguiente amenaza del Solimán para todo Occidente. El escrito *De pace fidei* (1453) rompe con la idea de la conquista e incluso de la persuasión, para ofrecer una idea de ecumenismo religioso que conjuga a la par la idea de que existe

un acervo limitado de creencias importantes, identificables y expresables que son comunes a todas las religiones y en las cuales se reconocerían todos los fieles, con la idea de que todas las religiones son expresiones limitadas culturalmente de una experiencia humana que, siendo fundamentalmente la misma, no obstante, jamás puede expresarse en su cualidad original e incontaminada y se disfraza bajo la variedad de mitos, ritos y normas, ninguno de los cuales puede pretender una validez absoluta.

Pero una cosa es el ecumenismo religioso y otra el filosófico. Porque en el primero, la expresión de la esperanza religiosa sigue siendo simbólica e históricamente relativa y la distancia entre uno y la otra sigue siendo insalvable, mientras que la vocación filosófica ha sido la de ser articulada sólo lingüísticamente y a fuerza de argumentos. Aquí ya no vale apelar «a una experiencia inexpresable en busca de una esencia común. Si ésta existiera tendría forma proposicional y una pretensión de solidez lógica» (p. 124-25). La aproximación al lenguaje religioso sirve para marcar diferencias, no para difuminarlas: «La Filosofía es por definición el territorio de la confusión de lenguas, es decir, donde no puede obtenerse ningún tipo de acuerdo conforme a criterios de validez» (p. 130). La pretensión de titularidad de la verdad desemboca en una multitud de lenguajes igualmente válidos pero intraducibles, a falta de un tribunal supremo que decida si una pretensión está mejor fundada que otra. El «horror metaphysicus» alcanza así la expresión suprema que condena toda ulterior pretensión y obliga a reconocer los diferentes tramos del camino histórico por ver si queda aún una posibilidad que sea apropiada.

Los 27 apartados de que consta el libro de Kolakowski se pueden agrupar en cuatro partes: una dedicada a la peculiar situación de la filosofía y el filósofo, entre el ridículo, el martirio, el ansia, la supervivencia y la negación (§ § 1-6); la segunda ocupada en formular a qué se reducen todas las cuestiones: el problema «acerca de lo real» (§ 7). La tercera embarcada en clarificar las dos vías de solución que cubren el empeño de la filosofía clásica para, mirando por detrás, descubrir el horror en que desembocan y, en consecuencia, abrir nuevas perspectivas (§ § 8-22); la cuarta en la sugerencia de esa última posibilidad (§ § 23-27). Es natural que lo primero resulte fácil y muy actual, contando la derrota y el final cantados por doquier. Lo segundo es claro; lo tercero tan complicado como la historia misma y donde ha de ponerse de manifiesto la habilidad para seguir complicadas texturas. Lo cuarto con apariencia de debilidad, lo más comprometido, marcando caminos que vienen a dar expresión a la inversión última que nos toca realizar. Nos vemos llevados así de la impresión de exposición simplificada y omnipresente de un problema a la defensa comprometida de una tesis.

I

«El horror consiste en lo siguiente: si nada existe verdaderamente excepto lo Absoluto, lo Absoluto es nada; si nada existe verdaderamente excepto yo mismo, yo mismo soy nada» (p. 31). Nunca con tanta crudeza parece que se haya hablado de las consecuencias de la proximidad del Ser y la Nada. Si en la identificación del Absoluto y el Cogito empenó la Filosofía sus mejores esfuerzos, con la evaporación

de sus objetos queda demostrada la inutilidad del esfuerzo y la vanidad del problema.

¿Qué hay detrás de la charlatanería del filósofo? ¿Qué queda en pie de las preguntas heredadas y de la manía de imitar todos a Sócrates? ¿Cómo es que seguimos dando vueltas a las mismas y nunca resueltas cuestiones, a las mismas y nunca convincentes opciones de solución? De no aceptar el criterio empirista o fenomenológico duros, ¿qué queda sino el consuelo de un relativismo histórico, lingüístico, cultural y, en tal caso, para qué seguir a vueltas con la racionalidad si se sabe que no hay ninguna forma de ella que sea obligatoria? ¿Acaso no vale todo?

De cuanto precede surgen dos consideraciones que contribuyen a reenfocar la cuestión. La primera, que «no podemos invalidar permanentemente un conjunto de cuestiones a menos que apelemos implícitamente a cánones de racionalidad permanentes» (p. 14), con lo que la solución relativista ha caído en la trampa por ella preparada. La segunda, que aunque se reprima y excluya del discurso, «la sensibilidad hacia los problemas tradicionales de la filosofía no se ha agotado, sobrevive subcutáneamente por así decirlo, dispuesta a revelar su presencia como resultado de pequeños accidentes» (p. 16).

Reenfoque ahora significa:

1º. Que hemos de huir de la confusión de términos como «problema» aplicados a la generalidad de las cuestiones científicas tanto como a las filosóficas. Si en los requisitos y condiciones se ha apropiado de él la ciencia, lo mejor es recurrir a otra expresión para la filosofía: «inquietudes» que se nos vienen y de las que viven incluso quienes niegan que tengan ni sentido ni uso práctico imaginable.

2º. La Filosofía es amor a la sabiduría y ello excluye la posesión e incluye la búsqueda; «aunque no tenga éxito, cambia radicalmente nuestra vida» (p. 17). Kolkowski nos lo dice sobre los pensamientos de Jaspers y Heidegger hubiera manifestado algo semejante; pero habría que preguntarse si la «zetoumene episteme» de Aristóteles no participa de la misma intuición.

3º. La extrañeza de la situación descrita y las advertencias que preceden revelan el fondo del asunto: la filosofía ha estado buscando un lenguaje absoluto capaz de expresar la realidad verdaderamente tal teniendo que servirse de un lenguaje siempre contingente (p. 19-20). Si de un lado no podemos escapar del círculo de la epistemología, del otro no podemos romper sus barreras.

II

Necesitamos saber por qué ese afán de Absoluto, y ello nos traslada de la consideración del estado de la filosofía a la de su problema.

Lo primero que se topa el estudiante de filosofía es la distinción entre apariencia y realidad, de modo que le sirve para saber si merece la pena seguir por el camino emprendido. Lo llamativo del caso no es la distinción misma, que pertenece al acervo del sentido común: «real» e «ilusorio», «verdadero» y «falso» son términos que hemos aprendido a usar haciéndonos entender. Lo que quiere saber la filosofía es el por qué de esa distinción, más allá de la sospecha de un origen científico o de una predisposición de la mente.

Pues bien, el «origen de nuestra búsqueda vehemente de la 'realidad' es nuestra fragilidad; fragilidad que Dios o la naturaleza no podría evitar que experimentásemos una vez que El o ella nos hubo dotado de la capacidad de expresar en el lenguaje, tanto la distinción entre ilusión y no ilusión, como la incertidumbre de nuestra vida» (p. 24).

Ya podemos hablar de que la preocupación metafísica es enfermiza –y poco apropiada para una época que huye del sufrimiento–; que la enfermedad específicamente humana es la conciencia –por el mundo entero y por sí misma– de estar enferma. Justamente esa condición nos permite expresar la distinción entre lo contingente y lo necesario y conocer la coincidencia de todas las tentativas por dominar intelectualmente la realidad última, como exigencia de aquello que arraiga en sí mismo para la inteligibilidad de lo que, no pudiendo arraigar en sí, se precipitaría en el abismo.

Pero, ¿tiene sentido recrearse en la enfermedad? ¿No hemos sido nosotros los que trazamos el círculo encerrándonos dentro? Si todo necesita un fundamento es inevitable que cualquier cosa contingente haya de ser remitida a algo autofundado, como denunciaba Hume. La cuestión es si podemos prescindir sin más, borrar el círculo, condenar los pares de opuestos metafísicos como si no tuvieran fundamento empírico. Contingencia y necesidad son nociones que se condicionan desde la impresión de fragilidad y ésta es experiencia radical. La tendencia a relegarlas con una mueca despectiva al dominio de la metafísica «es ideológica y está justificada por la actitud utilitarista ante la vida, no por las reglas perennes de la racionalidad» (p. 28–29).

III

No hay cuestión de legitimidad para la pregunta metafísica; es irremediable impulso que nace de la entraña más íntima de la experiencia del propio ser. La conciencia de fragilidad resulta inseparable de la de consistencia, como la ilusión, el sueño, la apariencia de irrealidad remiten a la realidad, la finitud a la infinitud y la contingencia a la necesidad.

La historia de la metafísica es la de la tematización de la realidad Absoluta y su disolución en la nada; en otros términos, la historia del horror. Quevedo escribió «El mundo por dentro», donde el viejo Desengaño corre el velo de las apariencias que encubren el ser de todas las cosas que, cuando se conoce, deja el olor azufrado de las ilusiones recién quemadas. Pocos años más tarde Descartes pretendió ver el mundo por dentro y se le desvaneció con el sabor de la decepción que se lleva el esclavo que despierta del sueño de la libertad. Ejemplos ambos de una experiencia en la que la realidad tiene la transparencia de la nada.

El empeño metafísico responde al ansia de un ser que se transparente a sí mismo y no a ojos ajenos. La existencia del mundo se resuelve en nada, la de los otros, también; sólo la existencia de uno para sí mismo se hace irrefutablemente presente. Ese es el valor aun permanente del «cogito»: que proporciona una intuición de existencia. Aparentemente, ningún valor –ni utilitario, ni de provecho individual o

beneficio social-. En términos nietzscheanos, una importancia proporcional al modo como huímos de la fragilidad.

La suerte de la metafísica se decide en el estrecho márgen que separa una misma conciencia de fragilidad de la posibilidad y la sospecha de la verdad. Esto significa que:

1º. Analíticamente, no cabe «duda» sin «verdad», y no podemos olvidar el peso de la presencia del segundo Wittgenstein.

2º. Puede que lo verdadero sea real; pero hemos de mantener viva la sospecha. La sospecha es compatible con la posibilidad de la verdad y acaso la lucha para mantener ambas cosas en pie es la que tantas veces contemplemos que se rinde de uno u otro lado.

3º. La intuición más antigua (la religiosa) se corresponde con la idea de la existencia como un «alibi», lo que equivale a negatividad y no ser de toda temporalidad: «Estar en otra parte es una condición permanente del hombre sobre la tierra» (p. 38). A la soledad de la condición de existencia se une ahora la condición del exilio. Ya no es sólo el mundo por dentro, sino el mundo-morada, que el mismo hombre se habrá de construir, el objeto de nuestra mirada.

4º. La incoherencia de expresar lo Absoluto en un lenguaje contingente revela ahora su fuente: el lenguaje contingente es lo propio de una naturaleza contingente que nos impide saber qué es «ser». «Ello podría ser causa de desesperación si no hubiese ningún Ser Absoluto que pudiera restablecer nuestra serenidad y el sentimiento de que, después de todo, hay un orden» (p. 39).

Según esto, es la decisión por una posibilidad la que inicia propiamente el camino de la racionalidad que se tematiza en argumentos autoconscientes detrás de los que se oculta el verdadero origen y fundamento de toda la construcción. La que ha prevalecido es esa apuesta y el conocimiento de la historia le permite a Kolakowski conexiones como la de los neoplatónicos con Sartre.

Los términos del horror empiezan ahora a hacerse manifiestos: el mundo se nos evapora como los sueños y la propia existencia de la que estamos seguros pende de la posibilidad de una Verdad Absoluta de la que no sabemos «nada». El oficio del filósofo se parece al de un llorón que a poco que se deje atrapar y entretener por las cuestiones ha de quedar sumido en una profunda depresión. Acaso nadie haya con tanta necesidad de diversión, como constatará Hume.

1. La desgracia parece perseguir al filósofo; a ojos profanos no es visible el sentido de su empeño y cada vez menos a los propios. ¿Es algo más que consuelo decir que los problemas metafísicos no se pueden resolver, pero que son importantes? ¿Qué importancia tiene que la gente tenga la intuición de existencia si para nada le sirve y sólo le crea nuevas inquietudes? Para escapar de la desesperación ha de existir el Ser Absoluto, pero no sabemos nada de El.

Las perplejidades no acaban ahí: «Lo que se busca es en primer lugar la Causa o el Creador del Universo visible y, en segundo lugar, la base lógica, autárquica y autofundante de lo que existe contingentemente» (p. 40). A lo uno dan acceso los mitos; a lo otro la investigación filosófica. Fijémonos en esta. El conocimiento de esa ultimidad cuya no existencia sería contradictoria nos llega bajo la lógica de la no-contradicción propia de nuestra frágil condición. Es decir, la suprema autonomía

es sólo accesible por vía de una lógica cuya validez, *ex supposito*, se deriva, a su vez, de la fuente del ser. Autonomía y circularidad son inseparables en el supremo monumento de la filosofía. Nada tiene de extraño que en ese punto arrecien las críticas de empiristas, pragmatistas y escépticos. ¿Por qué no dejar de perseguir quimeras y atenerse al sentido común?

Sin embargo, tales ataques parecen querer saltar por encima de la propia estatua; porque:

1º. El círculo vicioso acompaña necesariamente a toda búsqueda de fundamento que lleve a cabo un ser no autofundado. No hay cero epistemológico y la tarea del filósofo es estar siempre mirando en dirección al comienzo.

2º. Más acá de la pura lógica, la importancia de las cuestiones metafísicas se constata en el impacto real sobre la historia de los acontecimientos humanos. No haremos mejores zapatos, pero nos sentiremos de otra manera al hacerlos. Mas no siempre podemos tener a la mano datos suficientes al respecto.

3º. La búsqueda del fundamento es tan inseparable de la cultura humana como la negación de legitimidad de esa búsqueda. Tan cuestionables son las reglas lógicas que hacen posible a ésta como a aquélla.

4º. No hay manera de erradicar de la mente humana el deseo de verdad. Acaso todo depende de que de vez en cuando se nos abre una ventana y podemos ver que «el mundo por dentro» no es como por fuera. Pero cuando eso ocurre queremos saber sin más lo que es la realidad y esto coincide con la idea de una Realidad que existe con independencia de cómo se conozca o no se conozca. A la fragilidad acompaña la impresión y en ese punto la pregunta es ineludible (p. 42-43).

5º. Despertada la búsqueda de la verdad ya no se puede satisfacer si no es ante la Verdad Absoluta. El ansia de conocer el mundo como es impulsa a conocer su verdad como parte del todo. Por eso a la filosofía se le une la exigencia de sistema.

A partir de ahí, todos los atributos que desde la especulación neoplatónica y a través de la metafísica medieval han sido vistos como propios del Absoluto –transparencia, autarquía, infinitud, simplicidad, actualidad, omnipotencia– corresponden a todo ser en la medida en que lo es en verdad.

Pero parece como si el filósofo estuviera empeñado o condenado a romper con todas las reglas de coherencia, él que se presenta como portaestandarte de la racionalidad. Porque, ¿cómo Dios puede ser Absoluto y Relativo, Impasible y Creador, Bueno y Benevolente, Ser y Persona?

Por mayor esfuerzo que la doctrina de la transcendentalidad del Bien coextensivo con el Ser hiciera, siguiendo los pasos del platonismo, la brecha entre lo Uno inherentemente bueno y la benevolencia para con nosotros y el mundo es insalvable. Aun más, nuestros hábitos lingüísticos nos hacen pensar «bueno» como una característica relativa que para tener sentido exige una intención dirigida a otra cosa o persona (p. 49). El bien transcendental se minimiza, al punto que deja de serlo para reducirse a bondad revelada. Otro tanto puede decirse del Amor, que sólo procrea en la necesidad del otro.

No podemos expresar el Absoluto en lenguaje contingente y no tenemos otro lenguaje porque somos contingentes. La consecuencia es que no podemos tener una comprensión intelectual del Ser y la Persona de Dios y no nos queda más recurso

que una vuelta a la comprensión mitosimbólica. Si es insalvable el paso de la Bondad a la benevolencia, no queda más remedio que el sacrificio, la autoinmolación de Dios. El mundo no es expansión, sino sangre de Dios. La teología cristiana en cuanto fidelidad mítica se mueve en esa perspectiva; en cuanto esfuerzo racional toca a un Dios que podemos concebir pero que no podemos comprender. La vía simbólica parece más coherente porque no nos deja estancados en la contradicción, aleja el dogmatismo y, de paso, abre una vía para la comprensión del sufrimiento humano que es autoinmolación y creación.

Forzados por la lógica interna de nuestro discurso venimos a parar a esta boca del horror: no hay nombre que sea aplicable a Dios con propiedad; el que menos hiere su ser es el de Nada. Después de pagar el tributo de la inefabilidad, por mucho que se diga de Dios, al fin hay que venir a la Teología de la negatividad, siendo sólo capaces de un discurso adecuado a las cosas del mundo. Ilusionados con la aspiración a participar de la Verdad Absoluta, terminamos sabiendo que participamos de la otra Nada, la autoinclusiva e indivisible nada inmune al tiempo y la fragilidad. En los términos duros de una comprensión intelectual, Dios está «supra nihil el aliquid»; en los términos de una comprensión simbólica ya que nada más alcanzan los recursos lingüísticos, es un Monarca constitucional que no gobierna, pero proporciona legitimidad óptica al Universo y, sin que sepamos cómo, es la condición para que algo sea real, bueno o verdadero.

2. Esto es lo que ha quedado del Absoluto urgido por la conciencia de la propia fragilidad. Falta que volvamos la mirada a esa misma conciencia, lo que quiere decir al otro pilar de seguridades metafísicas. La tesis de Kolakowski parece clara: el sentido del «cogito» está en que hace inteligible el hecho de la existencia estableciendo la absoluta irreductibilidad de los actos de conciencia o de la subjetividad; su destino, la desaparición del Ego como unidad conceptual independiente (p. 69-71).

El camino para confirmar esa tesis pasa por un primer ataque a la estructura lingüístico-conceptual y se acompaña del recorrido histórico que jalona el proceso de decadencia hasta la aniquilación, de manera que al final nos encontramos en la misma paradoja del Ser Absoluto.

El «Ego cogito ergo sum» se presenta en Descartes como intuición pura. Pero el carácter de experiencia única, la pureza intacta se pierde una vez que se ha vestido de palabras. No hay derecho a alegar inocencia epistemológica: que todo el mundo comprenda sin vacilaciones las palabras «cogito» y «sum» no autoriza a olvidar que «cada oración proferida presupone toda la historia de la cultura, de la que forma parte el lenguaje que utilizamos» (p. 72). Ese es el primer envite; los demás se suceden históricamente.

De esa historia merecen especial mención los esfuerzos, por un lado de Husserl, Heidegger y M. Ponty; por otra los empírico-criticistas. Entonces sabemos que no sólo el yo se ha disuelto, sino que definitivamente las inquietudes filosóficas pertenecen al pasado. Querer aun recuperar la intuición de existencia como algo que todo el mundo está dispuesto a admitir es añadir leña a la hoguera donde se extinguen los restos de quienes se empeñan en analizar lo inanalizable, en conceptualizar la existencia.

¿Qué podemos al fin decir de ese pilar del «ego cogito» sobre el que asentó sus bases la modernidad?

1º. Que ya nadie explora ni la mente ni el universo en busca del Santo Grial de la certeza inquebrantable, porque todos saben que no es posible retroceder a una inocencia primitiva, precultural y prelingüística y seguir utilizando el idioma filosófico para describirla.

2º. Que toda la modernidad no es sino el precio de una reacción, nacida en el seno de la literatura del «hombre interior»; contra la interpretación aniquiladora de la tradición luterana, a favor de convertir el mundo interior en la base divina del ser y, como tal, en un cuasiabsoluto autotransparente e idéntico a sí mismo, con la ventaja de un acceso directo.

3º. Que la metafísica se encuentra al final de un recorrido en el que dos principios, el Absoluto-Ser y el cuasiabsoluto-Cogito, uno por ilimitado y otro por ser el límite mismo se consumen en la autotransparencia del puro ser imposible el uno y de la incapacidad de concebir su ausencia el otro, insusceptibles ambos de construcción conceptual.

3. A la hora del balance, lo que nos queda del gran esfuerzo es:

1º. La descartesianización de un mundo cartesianizado en mecánica y mente, tocado insistentemente por una física que repite intuiciones presentes desde Eckehart y el Cusano a Spinoza, orientadas a encontrar la mente en la materia.

2º. El milagro del conocimiento, «el hecho de que nuestra mente se comunique y pueda asimilar un mundo que le es ajeno, convertirlo en un acaecimiento autoconsciente» (p. 87). Algo así como la incomprendibilidad de Dios trasladada al seno de nuestra principal actividad, que deja vías abiertas para recuperar el valor de intuiciones como la «anámnesis» platónica o el fondo de cualquier monismo.

3º. El ansia metafísica que, empujada por las perplejidades que surgen a cada paso se ha visto obligada: o a refugiarse en semimundos filosóficos expresados en lenguajes cuya legalidad se niega; o, al paso de la Ilustración, reducida al fondo de lo Omniabarcante en las dos caras de la Transcendencia y la Existencia que ni se dejan objetivar ni apropiarse por la ciencia, ni encontrarse en una experiencia intramundana, pero que forman el suelo en el que arraiga la dignidad humana.

La consecuencia es clara: si no hay lenguaje científico para lo «Ultimum», en adelante se trata de interpretar signos y ello comporta el replanteamiento de la cuestión de «todos los lenguajes posibles».

Mejor lenguaje, equivalente a mejor mundo. Por eso lo que le pasó a Leibniz puede que sea paradigmático. Y lo que le pasó tiene que ver con el enredo entre el Absoluto y el Creador, la omnisciencia y la bondad, la ontología y la moral; justamente obligado a poner en juego la distinción de necesidad metafísica y moral, convencido de que no manda sólo la matemática. Esto es, que «no hay fundamento firme para establecer la equivalencia entre la creatividad y la bondad» (p. 98). La cuestión se nos presenta así: si Creación y Bondad son incompatibles y no podemos dejar de hacernos la pregunta, ¿cómo hemos de interpretar el Ser y la Acción creadora?

IV

¿Se puede hablar de propuestas alternativas después de consumado tanto esfuerzo? Nos encontramos frente a, por una parte, las dos Negatividades, la del Absoluto y la del Cogito, o la experiencia del horror; de otra parte, la escisión entre Absoluto y Creador. La salida sólo puede estar en una recombinación de ambos problemas.

Nos sentimos tentados a tomar la Creación como eje; es un concepto más cálido que el de Absoluto. La creación propiamente tal, «ex nihilo», sólo es aplicable a Dios. Por mucho que hayan aristado el concepto los filósofos, tenemos la sospecha de que creación es equivalente a bondad, como la maldad lo es a la destrucción. Si ahora lo combinamos con el asunto de la Negatividad, nos vemos empujados a avanzar por un sendero de pensamiento que no tiene vuelta atrás: lo Absoluto es Nada y «Bonum est diffusivum sui». Ya podemos recuperar la transcendentalidad del Bien y el Ser, pero para decir que el Ser es producto del Bien, o lo que ya osara decir Leibniz, la Gloria de Dios es aumentada.

Es claro, entonces, que la Creación no es sólo patrimonio de Dios y la violencia que parece ejercer sobre el concepto no es mayor que la contradicción tradicional entre la aseidad y la benevolencia. A Dios corresponde la distinción entre el bien y el mal y al hombre la elección.

Esa intuición tiene por fuerza que venir jalonada de problemas, entre los que pesa la tradición agustiniano-luterana, pero permite vislumbrar que la intuición de existencia depende del flujo del ser que crece como consecuencia de la bondad de nuestros actos y además nos da luces para comprender cómo en nuestra época van asociados la desaparición gradual de las mismas nociones de bien y mal y el debilitamiento de los problemas metafísicos.

De ser así nos podemos encontrar al final con un yo que se concibe como entidad autónoma, que se actualiza gracias a la comunicación dentro del reino del bien y el mal porque se sabe perteneciente a y participante en una comunidad históricamente continua. Al tiempo que renunciamos al absoluto epistemológico, negamos la disolución empirista; como a la par que reconocemos la eterna inmadurez de la filosofía, rechazamos el nihilismo pragmatista.

La crisis de la metafísica trae consigo la descomposición de los grandes sistemas asentados sobre el Ser Absoluto y alumbra una interpretación de las viejas intuiciones según la cual las seguridades y garantías son sustituidas por los riesgos y responsabilidades de los sujetos humanos que, una vez más, tienen el poder de negar o afirmar al mundo, a sí mismos y a sus semejantes en el modo como abordan los problemas y ejercen el oficio de cada día.

Angel ALVAREZ GOMEZ
Universidad de Santiago de Compostela