

Anales de la
Fundación Joaquín Costa

n.º 7

Madrid

1990

La FUNDACION JOAQUIN COSTA figura debidamente inscrita en el Registro especial del Ministerio de Cultura, al n.º 129, como Fundación cultural privada, con el carácter de benéfica de promoción, en virtud de la Orden de 5-3-84 (*Boletín Oficial del Estado* de 8-6-84).

Se entiende que los distintos colaboradores expresan sus propias opiniones. La FUNDACION admite los textos propuestos, sin identificarse necesariamente con la totalidad de su contenido.

La correspondencia debe dirigirse a la sede social:

Diego de León, 33, 6.º D - 28006 Madrid

Teléf. 262 21 48

Anales de la
Fundación Joaquín Costa

n.º 7 Madrid 1990

BIBLIOTECA «AZLOR»
INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESSES
HUESCA



ISSN: 0213-1404
Depósito legal: M. 255.—1985

RAYCAR, S. A., IMPRESORES. Matilde Hernández, 27. 28019 Madrid

ANALES DE LA FUNDACION JOAQUIN COSTA

DIRECTOR: Milagros Ortega Costa

SECRETARIA: Sebastiana Pereira

n.º 7

Madrid

1990

SUMARIO

	Págs.
Nuestro Director	5
Evolución del producto mundial 1850-1980, por el Servicio de Estudios de esta Fundación	7
Funciones religiosa y sapiencial de la oralidad en las sociedades tradicionales, por <i>Michel Meslin</i>	23
Diversión, identidad y cambio ritual en Malta, por <i>Jeremy Boissevain</i>	33
HOJAS DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL:	
Anthropologie d'un art: L'architecture, por <i>Jean Cuisenier</i>	41
Antropología del Arte y arte antropológico, por <i>J. A. Fernández Rota</i>	55
El arte de la novela: Una perspectiva antropológica, por <i>Joan F. Mira</i>	63
La obra frente al contexto, por <i>R. Sanmartín</i>	71
O métier que existe. Antropología e Arte contemporânea, por <i>J. A. B. Fernandes Dias</i>	81
HOMENAJE AL PROFESOR G. J. G. CHEYNE	89
Nota necrológica	97
En homenaje a George Cheyne, por <i>Lorenzo Martín-Retortillo Baquer</i>	99

	Págs.
Costa desde el exilio. El caso de la revista <i>Aragón</i> (México, 1943-1945)	103
Joaquín Costa, el gran incomprendido, por <i>José M. Auset Brunet</i>	109
RINCÓN DEL MEMORIALISTA. Un socialismo Carlista	117
Un recuerdo infantil de Joaquín Costa	119
EPISTOLARIO ESPAÑOL DEL SIGLO XIX	121
RESEÑA DE INFORMES:	
Análisis métrico funcional de los accidentes de circulación en España.	133
Análisis métrico del sufragio presidencial en los Estados Unidos 1824-1988	136
El comercio exterior de España en el siglo XX	141
Índice de los Informes elaborados por el Servicio de Estudios de esta Fundación	147

Nuestro Director

A finales de octubre de 1989, murió nuestro director, Antonio Ortega Costa. Se fue de este mundo calladamente, con la serenidad que tuvo siempre en las grandes ocasiones y en los momentos difíciles de adversidad y de renuncia.

Trabajador infatigable, con una doble formación intelectual, en su calidad de Ingeniero Industrial y Economista, ejerció sus labores profesionales en el sector eléctrico y más tarde en la Delegación de Industria de Madrid. Pero también desempeñó tareas docentes como Catedrático de Economía Política y se interesó muy profundamente por la historia económica del siglo XVIII y fueron sus personajes de estudio predilectos Jovellanos y Cabarrús.

Miembro del Patronato de la Fundación, fue desde el principio director y creador de los Anales e impulsor, junto con el Profesor Lisón Tolosana, de la Cátedra Joaquín Costa de Antropología Social.

El rigor conceptual fue principio rector de su pensamiento, buscó siempre la concisión formal de la idea, el orden metodológico en la presentación del discurso y la base firme de la realidad tangible o documental en sus estudios de investigación histórica y de crítica económica. Le gustaba el trabajo bien hecho, construido firmemente, sin improvisación, lógico y deductivo, consecuente con los hechos, sin dar cabida a la conjetura y menos aún a la interpretación subjetiva. Firmó numerosas notas críticas y artículos bajo el seudónimo de Genaro Crispín.

Admirable en todas sus actuaciones, noble y leal con los amigos, siempre dispuesto a ayudar a los demás a pesar de sus dificultades físicas, ya que desde joven fue víctima de una distrofia muscular progresiva, como su abuelo Joaquín Costa. Siempre aceptó con valor esta grave contrariedad y su dimensión intelectual creció a medida que declinaba su capacidad física para desplazarse.

En sus años finales, cuando la enfermedad le tenía confinado al recinto estrecho de su vivienda de la calle Diego de León, su actividad fue tan intensa y continuada como en las etapas anteriores de su vida profesional.

La Fundación ha perdido a su máximo colaborador y desde estas líneas invocamos su recuerdo para que sirva de guía y estímulo a la labor futura.



Evolución del producto mundial 1850-1980

POR EL SERVICIO DE ESTUDIOS DE ESTA FUNDACIÓN

1. INTRODUCCION

Las desigualdades en la distribución del ingreso regional en el mundo son más acusadas que las existentes entre las clases sociales que conviven en un país desarrollado. En el transcurso de los últimos decenios el problema se ha acentuado y al lado de las deficiencias básicas y las carencias que se manifiestan en las áreas de alta demografía y bajo nivel de renta, se ha añadido la insolencia de sus obligaciones financieras y el desequilibrio de su comercio exterior, con un endeudamiento progresivo que además de alterar el tráfico internacional y dificultar los intercambios, perturba gravemente el propio desarrollo interior de las naciones deficitarias más necesitadas.

La deuda externa, el enfrentamiento Norte Sur, las políticas de cooperación de la ONU, los programas de ayuda al Tercer Mundo, son aspectos parciales de esta realidad dramática, que apenas se percibe en su verdadera dimensión y que está promovida por causas estructurales muy profundas, de raíz histórica que distancian cada vez más las sociedades arcaicas de economía rudimentaria, de los pueblos organizados bajo criterios de alta inversión y tecnología moderna. Los primeros crecen demográficamente deprisa y pierden así las posibilidades de concentrar sus esfuerzos para iniciar el desarrollo. Los segundos, van limitando el crecimiento demográfico, mientras acumulan un ahorro que destinan a la inversión y al perfeccionamiento de su sistema productivo.

De hecho en el mundo hay cada vez más habitantes, pero es mucho más rápido el crecimiento en los países necesitados que el de las naciones desarrolladas y en consecuencia, cada vez se hace más irregular e injusta la distribución del producto interior, cuando se consideran globalmente la situación de las gentes que habitan en los cinco Continentes.

En esta investigación se ha planteado un análisis retrospectivo de la distribución del ingreso *per cápita* a nivel mundial, partiendo de los datos

más recientes y descendiendo luego en el tiempo histórico hasta el siglo XIX, por medio de métodos funcionales, ya que no existe información estadística que permita realizar una contabilidad mundial aproximada a escala regional.

En forma más sumaria, se describen a continuación los principales aspectos de este trabajo y las conclusiones que de él se derivan.

2. BASE ESTADISTICA

Para el análisis de la estructura distributiva del ingreso *per cápita* a nivel mundial, se han utilizado los datos publicados por el servicio estadístico de las Naciones Unidas que incluye un total de 184 territorios de muy distinta dimensión demográfica y territorial y con niveles de ingreso muy dispares.

Mientras los países desarrollados han elaborado estadísticas coherentes del PIB, de la demografía y de los parámetros económicos y sociales más importantes, los datos relativos a las áreas del Tercer Mundo son más bien escasos, datan de períodos recientes y su evaluación ofrece notables incertidumbres. Por otra parte, al contabilizar la renta nacional según las reglas de los organismos técnicos internacionales, en los países con una economía rudimentaria, primordialmente agraria y familiar, se obtienen resultados defectuosos, ya que en ellos se ejercen trabajos, manufacturas y servicios que no se consideran propiamente como actividades económicas.

En términos muy generales, el producto mundial (PIB) en 1988 se ha estimado en $12.051,7 \times 10^9$ dólares constantes de 1985. La población mundial ascendía a 4.452,1 millones de habitantes. El ingreso medio *per cápita* resultante es de 2.931,5 dólares. Los datos referidos a los diferentes estados o territorios de la estadística de la ONU oscilan entre un mínimo de 90 dólares *per cápita* y un máximo de 20.690 dólares. La divergencia entre ellos es muy grande como resulta de las siguientes relaciones:

Ingreso máximo/ingreso medio	7,15
Ingreso medio/ingreso mínimo	32,57
Ingreso máximo/ingreso mínimo	232,89

Las cifras anteriores ponen de manifiesto las grandes diferencias que existen en el poder adquisitivo de las poblaciones residentes en el mundo.

Para definir la estructura distributiva del ingreso *per cápita* se ha realizado el cálculo agregado de los productos interiores de los diferentes países, ordenados por nivel de renta, considerando 22 escalones. Los 10 primeros de 100 en 100 dólares hasta 1.000; luego dos separados por 500 dólares; tres separados por 1.000 dólares; seis separados por 2.500 dólares y uno superior para los mayores de 20.000 dólares.

En forma similar se ha acumulado la población del mundo correspondiente a los 184 países ordenados por nivel de renta, de forma que pueda establecerse

una relación funcional entre la población acumulada (variable D) y el ingreso acumulado (variable P).

La función P(D) es de carácter estadístico y puede ser objeto de una interpretación matemática aproximada por medio de expresiones potenciales.

La abscisa D expresa el valor agregado de la población y la ordenada P el valor agregado del PIB. El cociente P/D mide el ingreso medio *per cápita* del grupo de población correspondiente a una demografía determinada.

Para facilitar el análisis comparativo de las funciones P(D) del ingreso en función de la población, se ha normalizado el campo de variación, haciendo D máximo = 100 y P máximo = 100. La función correspondiente al ingreso mundial en 1980 se ha tabulado en el cuadro C.1.

C.1. Correspondencia funcional entre P y D

N	P	D	R
100	0,004	0,12	0,033
200	1,28	5,51	0,232
300	1,93	23,41	0,082
400	4,90	50,84	0,096
500	4,94	51,12	0,096
600	5,90	56,24	0,104
700	6,40	57,72	0,110
800	7,02	58,44	0,120
900	7,15	61,17	0,116
1.000	7,20	61,32	0,117
1.500	8,40	64,25	0,130
2.000	10,63	68,09	0,156
3.000	15,63	74,91	0,208
4.000	17,71	76,65	0,231
5.000	19,37	77,75	0,249
7.500	38,49	86,00	0,447
10.000	48,18	89,17	0,540
12.000	66,65	94,02	0,708
15.000	69,98	94,72	0,738
17.500	99,81	99,97	0,998
20.000	99,99	99,99	1,000
20.960	100,00	100,00	1,000

N = Nivel de ingreso *per cápita* expresado en dólares (1985).

P = Valor acumulado del PIB según países ordenado por nivel de renta, expresado en %.

D = Valor acumulado de la población de los países ordenado por nivel de renta y expresado en %.

R = Relación P/D.

De este análisis se deduce que el 72,5 por 100 de la población mundial tenía en 1980 un ingreso inferior a la media 2.931,5 dólares *per cápita*.

La interpretación funcional de la curva de distribución del ingreso mundial en 1980 se ajusta aproximadamente a la ecuación:

$$P = 0,7909 \cdot D^{4,6596}$$

3. EL PRODUCTO INTERIOR MUNDIAL EN 1958

En la situación de 1958, la población mundial se elevaba a 2.887,1 millones de habitantes y el producto mundial se estimó en $1.203,2 \times 10^9$ dólares, resultando un ingreso medio *per cápita* de 416 dólares.

El valor máximo del ingreso *per cápita* es de 2.260 y el mínimo de 70, obteniéndose las siguientes relaciones características:

Ingreso máximo/ingreso medio	5,45
Ingreso medio/ingreso mínimo	5,94
Ingreso máximo/ingreso mínimo	32,40

Estos resultados difieren notablemente de los correspondientes a 1980 y muestran un menor desequilibrio desde el punto de vista distributivo.

La función P(D) normalizada, calculada para la situación de 1958, tiene la expresión aproximada siguiente:

$$P = 0,7206 \cdot D^{3,3602}$$

La función normalizada del ingreso mundial en la situación de 1958 se sitúa por encima de la correspondiente a 1980, lo que indica el agravamiento de las diferencias en la distribución del ingreso *per cápita* en los últimos decenios.

4. EL PRODUCTO MUNDIAL EN EL PERIODO 1958-1980

Apoyándose en los datos elaborados para las situaciones cronológicas de 1958-1980 y dentro de la hipótesis establecida sobre la funcionalidad distributiva del ingreso, se ha realizado una estimación del producto mundial en las situaciones de 1965, 1970 y 1975 expresándolo en 10^9 dólares constantes de 1985. Los resultados obtenidos son los siguientes:

Año	
1965	6.296,2
1970	8.027,9
1975	10.235,9

Se ha tabulado las funciones distributivas en cada situación temporal, obteniéndose la siguiente correspondencia de valores entre P y D:

D	P (1965)	P (1970)	P (1975)
0,1	0,021	0,018	0,016
0,2	0,035	0,028	0,022
0,3	0,047	0,038	0,031
0,4	0,059	0,049	0,042
0,5	0,071	0,062	0,054
0,6	0,100	0,088	0,078
0,7	0,220	0,178	0,144
0,8	0,295	0,273	0,252
0,9	0,532	0,525	0,517

Tanto las abscisas D como las ordenadas P están expresadas en valores normalizados: D máximo = 1, P máximo = 1.

Aplicando a estas funciones los valores de la población mundial estimada se obtienen los siguientes ingresos medios *per cápita* expresados en dólares de 1985:

Año	
1965	1.900,1
1970	2.195,6
1975	2.537,0

Según la estimación realizada por Hagen y Hawlryshyn, el PIB mundial en 1965 ascendió a 2.062×10^9 dólares, equivalente a $7.244,2 \times 10^9$ dólares de 1965. Este valor comparado con el obtenido por el método funcional es un 15 por 100 superior.

5. EL PRODUCTO INTERIOR CONTINENTAL

Con un criterio análogo y haciendo la integración de los valores de D y P correspondientes a los países de cada continente, se han calculado las funciones distributivas del ingreso continental de Africa, América, Asia, Europa y Oceanía.

Por razones de armonización estadística se ha integrado Europa más URSS, quedando Asia desvinculada del territorio de Siberia. En la situación de 1980, el análisis comparativo de la distribución del ingreso *per cápita* en los cinco continentes puede resumirse en la forma siguiente:

Continentes	M_1	M_2	M_3	R_1	R_2
Africa	17.570	719,2	110	24,429	6,538
América	18.000	7.789,4	260	2,310	29,959
Asia	19.270	1.028,1	90	18,743	11,423
Europa	20.960	6.895,2	1.950	3,039	3,536
Oceanía	20.000	6.922,8	480	2,889	14,422

M_1 = Ingreso *per cápita* máximo.

M_2 = Ingreso *per cápita* medio.

M_3 = Ingreso *per cápita* mínimo.

R_1 = Relación M_1/M_2 .

R_2 = Relación M_2/M_3 .

Los valores máximos continentales son relativamente homogéneos. Los valores medios se pueden clasificar en dos grupos: los de América, Europa y Oceanía que son muy homogéneos y oscilan entre 7.889 y 6.895, y los de Asia y África, que son muy inferiores en orden de magnitud. Los valores mínimos tienen grandes variaciones. El mayor mínimo corresponde a Europa con 1.950 y el menor a Asia con 90. El continente de distribución más equilibrada es Europa con unas relaciones R_1 y R_2 bastantes semejantes.

Siguiendo la metodología establecida se han determinado las funciones distributivas $P(D)$ correspondientes a los cinco continentes. La situación más desfavorable desde el punto de vista estrictamente distributivo, corresponde al Continente Americano y la mejor a Europa. En términos absolutos, África y Asia tienen ingresos muy bajos y por consiguiente, su nivel de vida es inferior.

6. EL INGRESO MUNDIAL EN EL PERIODO 1850-1950

Apoyándose en la metodología funcional y partiendo de la evolución de la población del mundo por continentes, se han estimado los valores del producto interior continental en la situación de 1850-1900. El cuadro C.2 resume la evolución de la población mundial en el período 1750-1950.

C.2 Evolución de la población mundial

Unidad: 10⁶ habitantes

Regiones	1750	1800	1850	1900	1950
E	144	192	274	423	576
A ₁	1	6	26	81	167
A ₂	11	19	33	63	162
O	2	2	3	6	13
S	475	597	741	915	1.384
F	95	90	95	120	207
M	728	906	1.172	1.608	2.509

E = Europa y Rusia Asiática.

A₁ = Norteamérica.

A₂ = Latinoamérica.

O = Oceanía.

S = Asia.

F = África.

M = Mundo.

Fuente: Demographic Yearbook, 1963. Naciones Unidas.

La aplicación de las funciones P(D) ha conducido a la siguiente estimación de los productos continentales expresados en dólares de 1985.

Unidad: 10⁹ \$ (1985)

Continentes	1850	1900	1950
África	13,9	22,2	67,3
América	29,8	207,0	1.280,5
Asia	61,1	115,1	458,4
Europa	69,1	457,4	1.209,8
Oceanía	1,8	9,7	50,7
Mundo	175,7	810,4	3.066,7

Según los resultados anteriores, la evolución histórica del PIB mundial tendría la siguiente referencia expresada en números índices sobre la base 1900 = 100.

Año	Indice
1850	21,2
1900	100,0
1950	377,6
1958	558,4
1980	1.627,0

Las variaciones medias anuales de esta evolución, expresadas en %, son las siguientes:

Período	Unidad: %
1850-1900	3,15
1900-1950	2,69
1950-1958	5,01
1958-1980	4,98

Los resultados obtenidos se han comparado con indicadores del crecimiento con objeto de contrastar la coherencia de la estimación.

En el cuadro C.3 se resume la evolución de las producciones mundiales de trigo, algodón, café y azúcar en el período 1830-1850.

C.3 Evolución histórica de la producción de trigo, algodón, café y azúcar

Base 1900 = 100

Año	T	A ₁	C	A ₂	Valor medio
1830	—	12,9	14,5	9,0	12,1
1850	38,4	24,2	30,0	18,9	27,8
1870	68,2	45,1	50,0	44,7	52,0
1900	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
1925	116,6	193,5	209,0	193,1	178,0
1950	152,6	177,4	213,6	252,2	198,9

T = Trigo.

A₁ = Algodón.

C = Café.

A₂ = Azúcar.

Producción de trigo en 1900 = $433,7 \times 10^3$ Qm.

Producción de algodón en 1900 = $3,1 \times 10^6$ toneladas.

Producción de café en 1900 = $1,1 \times 10^5$ toneladas.

Producción de azúcar en 1900 = $13,2 \times 10^6$ toneladas.

También se han considerado en el estudio la evolución de las producciones de carbón, lignito, energía, oro, husos de algodón y flota mercante.

El análisis comparativo del índice del crecimiento estimado I_1 y los índices de la evolución de la producción agraria I_2 y la producción industrial se concreta en la siguiente evolución:

A ñ o	I_1	I_2	I_3
1850	23,0	27,8	17,5
1900	100,0	100,0	100,0
1950	362,0	198,9	301,6
1958	528,0	222,0	359,8

I_1 .—Producto mundial estimado.

I_2 .—Evolución de las producciones agrarias.

I_3 .—Evolución de las actividades industriales.

En la situación de 1850, la semi suma de los índices I_2 e I_3 coincide casi exactamente con el índice obtenido por la ecuación funcional. Por el contrario, en la situación de 1950, la discrepancia es mucho más significativa.

Cabe señalar que la incidencia de las producciones agrarias en la economía mundial ha descendido considerablemente, mientras las actividades industriales y los servicios, constituyen el cuerpo fundamental del sistema económico. También se han hecho comparaciones con el índice de la energía que muestran una estrecha concordancia con la estimación del PIB.

Partiendo del esquema histórico de la distribución del ingreso *per cápita* y de la población en las áreas continentales, se ha realizado el cálculo de los ingresos *per capita* continentales en las situaciones de 1850, 1900 y 1950, según se resume a continuación:

Unidad: \$ (1985)

Continentes	1850	1900	1950
Africa	146	186	326
América	505	1.437	3.892
Europa	252	1.081	2.100
Asia	82	125	331
Oceanía	602	1.450	3.900

7. EVOLUCION HISTORICA DEL CRECIMIENTO

El análisis realizado sobre la evolución del producto bruto mundial en el período que se extiende entre 1850-1980, muestra unos ritmos de crecimiento firme que se mantienen con intensidades distintas, según las circunstancias históricas y que aproximadamente pueden expresarse por las siguientes variaciones métricas, expresadas en números índices, sobre la base PIB mundial 1900 = 100.

A ñ o	Indices	Variación media anual en %
1850	23,0	—
1870	41,0	2,93
1900	100,0	3,01
1925	190,4	2,60
1950	362,8	2,61
1958	528,6	4,81
1980	1.540,0	4,98

La evolución anterior muestra una tendencia general al crecimiento del sistema productivo mundial, con las interferencias de las dos grandes guerras mundiales que reducen muy significativamente el ritmo de variación media anual.

En el espacio de los 130 años, el producto bruto mundial se multiplicó por un factor de 17,660, y a lo largo del siglo XX entre 1900 y 1980, creció por un factor de 5,563.

El ingreso medio *per cápita* tuvo también un ritmo ascendente.

Las variaciones medias anuales por períodos han sido las siguientes:

Período	Unidad: %
1850-1870	2,29
1870-1900	2,36
1900-1925	1,73
1925-1950	1,74
1950-1958	2,78
1958-1980	2,92

También en el ingreso medio mundial *per cápita* se observa una tendencia hacia la elevación, frenada por los efectos desfavorables de las dos guerras mundiales que afectan al período 1900-1950.

8. DISTRIBUCION DEL PRODUCTO MUNDIAL

Partiendo de los valores estadísticos del ingreso *per cápita* nacional, expresados en dólares (1985), se ha ordenado por niveles crecientes la distribución del producto interior, acumulando los diferentes grupos de países:

Niveles de ingreso	Producto acumulado 10 ⁹ \$ (1985)	Población acumulada en 10 ⁶ habitantes
Menores de 1.000 dólares...	939,5	2.730,2
Hasta 2.000 dólares	1.387,3	3.031,6
Hasta 5.000 dólares	2.528,2	3.461,8
Hasta 7.500 dólares	5.023,9	3.829,1
Hasta 10.000 dólares	6.288,8	3.970,2
Hasta 12.500 dólares	8.699,0	4.185,9
Hasta 15.000 dólares	9.133,5	4.217,4
Hasta 17.000 dólares	13.030,1	4.450,8
Hasta 20.960 dólares	13.051,7	4.452,1

La función distributiva resultante se caracteriza por una pendiente que va creciendo a lo largo del trayecto, hasta tomar valores superiores a la unidad en los niveles de ingreso del orden de 2.500 dólares.

La mitad de la población mundial menos favorecida tiene un ingreso medio *per cápita* de 278,9 dólares (1985), mientras que la otra mitad le corresponde 5.584,1 dólares (1975), con una relación entre ellas de 20,02.

9. EL PRODUCTO INTERIOR CONTINENTAL

Se han considerado cinco grandes regiones continentales:

Africa.

América.

Asia.

Europa + URSS.

Oceanía.

La distribución del producto interior bruto y del ingreso medio *per cápita* en la situación de 1980 es la siguiente:

Continentes	PIB 10° \$ (1985)	Ingreso <i>per cápita</i> \$ (1985)
Africa	332,8	719,5
América	4.744,3	7.789,4
Asia	2.690,3	1.028,1
Europa	5.068,4	6.985,2
Oceanía	223,0	6.922,8

Existe una diferencia muy grande en los ingresos medios *per cápita* de Africa y Asia con respecto a los otros tres Continentes, América, Europa y Oceanía, cuyo nivel medio de ingreso *per cápita* es muy similar. El caso de Oceanía es singular, porque al tener una población muy pequeña, no es representativa de una distribución demográfica homogénea. En América, existe una gran diferencia entre Estados Unidos y Canadá, con un nivel de ingreso alto y el resto del Continente, existiendo fuertes desequilibrios.

Asia y América presentan estructuras distributivas más desequilibradas que Africa, Oceanía y Europa. Siendo este último Continente el que ofrece una menor desigualdad entre las poblaciones de alto y bajo ingreso *per cápita*.

El grupo de países con niveles bajos de ingreso hasta 500 dólares *per cápita*, reúne una población de $2.394,86 \times 10^6$ habitantes, lo que representa el 53,7 por 100 del total mundial. El porcentaje principal de este grupo corresponde a Asia, con el 89,48 por 100, seguido de Africa, con el 9,82 por 100.

En la situación cronológica de 1958, el grupo de población con un nivel de renta equivalente a 500 dólares (1985) *per cápita* integraba una población de $1.667,6 \times 10^6$ habitantes, lo que representaba el 57,7 por 100 del total mundial. En el intervalo de los 22 años transcurridos, este grupo se ha incrementado en $727,2 \times 10^6$ habitantes.

La estructura distributiva del ingreso *per cápita* geográfica y socialmente considerada se ha modificado profundamente en los 100 años que transcurren entre 1850 y 1950, con una tendencia creciente a la desigualdad.

En 1850 la mitad de la población del globo disponía del 22 por 100 del ingreso mundial. A la otra mitad le correspondía el 78 por 100. La relación entre los ingresos de estos dos grupos era de 3,545.

En 1950, la mitad de la población de menor ingreso disponía del 11,5 por 100 del producto mundial. La relación $(1 - y)/y$ entre los ingresos medios de la mitad de la población mejor dotada con respecto a la otra mitad, es de 7,695. En 1980, esta relación se ha elevado a 19,92.

Cuando se compara la evolución de este parámetro, con los crecimientos medios anuales del PIB, parece existir una vinculación directa entre ellos,

del tal modo que si el crecimiento del producto mundial es alto, la relación entre los ingresos medios de las poblaciones mejor dotadas y las pobres tiende a crecer, aumentando el efecto de desigualdad y así sucede entre 1850 y 1900, y muy acusadamente entre 1950 y 1980.

10. CONCLUSIONES

Como resultado de los análisis realizados sobre la evolución del sistema productivo mundial y de los sistemas productivos continentales, cabe establecer las siguientes conclusiones:

1. En el período histórico que va de 1850 a 1980, ha habido un ascenso del ingreso *per cápita* de todas las poblaciones asentadas en el globo. El crecimiento ha sido mucho más rápido en los países que pudieron incorporarse a los procesos de industrialización y desarrollo tecnológico. El ingreso medio mundial ha evolucionado en la siguiente forma:

Año	Indice
1850	100,0
1900	317,4
1950	751,1
1980	1.766,0

Los crecimientos medios anuales han sido los siguientes:

Período	Unidad: %
1850-1900	2,33
1900-1950	1,73
1950-1980	2,89

Aparece una cierta disminución del ritmo en el período 1900-1950, verosímilmente atribuible a las dos grandes guerras mundiales que tuvieron lugar en su transcurso.

En la fase final, el crecimiento se acelera como consecuencia del impulso de las nuevas tecnologías de la producción, del transporte y de la gestión empresarial.

2. En el pasado el crecimiento de la población parecía ir acompañado de un progreso general del sistema productivo y lentamente iban mejorando con ello las condiciones materiales y el nivel de vida.

Actualmente se registra un fenómeno inverso, de tal modo que los países que mantienen índices de natalidad elevados y ritmos intensos de aumento de la población, ven frenadas sus posibilidades de mejoramiento interno. El nivel de vida expresado por el ingreso *per cápita* se distancia comparativamente al de las naciones que se han incorporado al proceso de tecnificación de sus sistemas productivos y que pueden dedicar altos coeficientes de inversión *per cápita*, manteniendo índices de natalidad débiles y que parecen disminuir en los últimos decenios.

Se hace por lo tanto cada vez más difícil a las poblaciones del Tercer Mundo, con índices de natalidad elevados su incorporación al movimiento ascendente de las economías desarrolladas.

3. Como consecuencia del crecimiento general de la economía mundial, estimulada por el rápido desarrollo de las grandes potencias, la estructura distributiva de la riqueza generada es cada vez más desigual y crecen las diferencias entre las poblaciones que han alcanzado un alto nivel de desarrollo y los países menos favorecidos, unos todavía inmersos en los sistemas productivos tradicionales y otros en vías de desarrollo.

Como paralelamente se han desarrollado notablemente los medios de comunicación y sus efectos se han difundido, se han hecho más visibles y aparentes las diferencias de nivel de vida y con ello, crecen las tensiones y los conflictos entre países ricos y poblaciones de economía precaria. Estos últimos además, por sus dificultades interiores, no pueden administrar eficazmente sus recursos. El desequilibrio presupuestario y el endeudamiento exterior van creciendo.

4. Cuando se examina la evolución histórica reciente de los sistemas productivos continentales y la distribución del ingreso *per cápita* en sus distintos territorios, se observa la misma tendencia señalada en la conclusión (2). Los altos crecimientos del ingreso *per cápita* van acompañados de un mayor desequilibrio en la distribución de la riqueza y así ha ocurrido de una manera general patente en América, donde la región denominada América del Norte, que incluye Canadá y USA, se ha distanciado en su nivel económico del resto de las poblaciones continentales.

5. La perspectiva anterior de aumento de la desigualdad distributiva debe corregirse por medio de una política de cooperación internacional, bajo criterios que tiendan a mitigar los desequilibrios existentes y a aumentar los ritmos de evolución progresiva de los países del Tercer Mundo.

La política de cooperación general, debe superar el criterio restringido de las unidades económicas nacionales o regionales y orientarse hacia la realidad de una unidad económica superior, que tienda a restablecer la dinámica

general del sistema productivo mundial, de forma que el progreso y las ventajas del desarrollo alcancen a todos los grupos demográficos, sin excepciones por razón de asentamiento territorial u organización político-social. El crecimiento económico debe ir acompañado del desarrollo cultural y del bienestar social.



Funciones religiosa y sapiencial de la oralidad en las sociedades tradicionales

POR
MICHEL MESLIN

1. ORALIDAD, ESCRITURALIDAD Y COMUNICACION

Querría, como antropólogo, intentar comprender los modos de transmisión de una sabiduría y de una tradición religiosa en las culturas orales.

Al hablar de oralidad no quiero hacer lo que los etnólogos han llamado «gran división», es decir, establecer una dicotomía entre las culturas humanas, oponiendo las sociedades puramente orales, sin escritura, a las sociedades que conocen la escritura y el libro, del mismo modo que se opone el salvaje al civilizado. Es preciso, por el contrario, colocarse en el nivel mismo de la comunicación, que es uno de los aspectos principales de cualquier tradición. Se puede decir, como lo ha mostrado bien M. Hovis¹: la oralidad es el hecho de una comunicación realizada sobre la base privilegiada de una percepción auditiva del mensaje, a lo que se opone la escrituralidad, que es la comunicación realizada sobre la base privilegiada de una percepción visual del lenguaje. La oralidad da a la voz humana un predominio tal que los textos que se crean tienen un estilo y estructura particulares. Pero sería falso pensar que la oralidad excluye la escrituralidad, y viceversa: no hay nunca un tipo puro, sobre todo en el momento actual, en que el etnólogo trabaja frecuentemente con transcripciones escritas de mensajes orales. Aun en el caso de un registro directo, existe siempre la sospecha de una posible manipulación, aunque no sea sino por la posibilidad de acortar el texto oral suprimiendo repeticiones. Continuando nuestro análisis: en el dominio de la oralidad, la comunicación que se establece es limitada; está sometida a las restricciones de un espacio y de un tiempo dados, que son el espacio y el tiempo del locutor, del que transmite el mensaje, y de sus auditores receptores, por ejemplo un maestro y sus discípulos.

En la escrituralidad, por el contrario, el mensaje está libre de tales limitaciones. Su transmisión no está asegurada únicamente por los esfuerzos necesarios de memorización. Ya Platón lo había señalado: «El conocimiento

(de la escritura) tendrá como resultado, para los que lo hayan adquirido, hacer que sus almas se tornen olvidadizas, puesto que cesarán de ejercitar su memoria, otorgando su confianza a lo escrito. Siendo desde fuera, gracias a impresiones extrañas y no desde dentro, gracias a uno mismo, como recordar las cosas» (Phédre 275 a). Se ha llegado así a distinguir tres categorías de transmisión de un mensaje:

O bien el lenguaje y la comunicación tienen una forma estrictamente oral; o bien, el lenguaje es a la vez oral y escrito, quedando esta última forma reservada a un pequeño número de iniciados, los sacerdotes si se trata de un mensaje religioso; se trata, por lo tanto, de una oralidad mixta, donde lo escrito permanece más o menos escondido, parcial, exterior al conjunto del grupo humano; o bien, en fin, el lenguaje no es más que escrito, y esta escritura constituye la referencia absoluta, el criterio de autenticidad del mensaje. La escritura transforma entonces la palabra, que se convierte en adelante en un lenguaje anexo, efímero, sin importancia y sin poder². Estos tres grupos de comunicación determinan tres categorías de auditores-receptores: los iletrados, los letrados y los casi letrados, es decir, los que conocen la tradición bajo su forma escrita, por intermedio de los letrados, pero que conocen también la tradición oral, apoyándose en la escritura como criterio de autenticidad. Mientras que los iletrados no conocen lo escrito más que por el falseamiento de una tradición oral.

En esto consiste todo el problema de la enseñanza de los grandes mensajes religiosos y, por lo tanto, de toda catequesis.

2. LA NECESARIA MEMORIZACION

La oralidad conlleva otra consecuencia importante que es la absoluta necesidad de la memorización. Las sociedades de cultura oral tienen la originalidad siguiente: la regulación de los fenómenos sociales y religiosos aparece fundada sobre la única fuerza persuasiva de la palabra y de sus procedimientos nemotécnicos. Toda palabra tiene un contenido normativo, ético, religioso y está organizada para su memorización, gracias a un conjunto de medios retóricos que tienden a que la palabra dicha sea retenida por el auditor, a fin de ser de nuevo retransmitida. ¿Cómo en efecto guardar el recuerdo de experiencias humanas y hacer actual y presente, en un lugar y en un tiempo precisos, lo que está efectivamente ausente? Toda tradición oral se apoya así necesariamente en una memoria individual y colectiva que, porque es memoria humana, no puede retener todo; debe tomar a su cargo todo el saber necesario para la vida social y para las relaciones con lo divino; no debe perder nada de lo esencial, pero debe escoger, seleccionar. Incluso ejercida mediante procedimientos nemotécnicos, debe llevar a cabo una selección, en función de los valores sociales y religiosos del grupo humano que es su soporte. De hecho, esta referencia implícita a los valores comunes

en los que se reconoce una sociedad de hombres, conduce a una especie de sacralización de la transmisión oral que se presenta bajo dos aspectos: a veces libre, a veces petrificada. La transmisión oral petrificada, es la palabra por palabra estricta, exacta, en la que el auditor espera oír invariablemente las mismas palabras, en el mismo orden: tal es el caso de los rezos rituales, de ciertos relatos sagrados, cuyo orden es inamovible. En la transmisión oral libre es el núcleo esencial del mensaje, el argumento fundamental lo que se transmite, pero bajo una forma más o menos improvisada, adaptada al auditorio.

La transmisión se acompaña entonces de una recreación, siempre reiniciada. A. Hampaté-Bá ha señalado que la epopeya *peule Kaydara* no se contará del mismo modo delante de los niños, de los auditores no avisados que delante de los eruditos, o de los iniciados que son capaces de comprender su significación esotérica³, lo mismo ocurre con el *Bagré*, ese largo poema de diez mil versos, recitado y transmitido en la sociedad de iniciación de los Lo Dagaa, etnia del norte de Ghana, bien estudiado por Jack Goody⁴.

Se trata de un mito fundador que explica los lazos que unen al hombre con la divinidad, con los espíritus de la naturaleza salvaje, que plantea el problema del mal, de la verdad, que justifica la existencia del hombre en su mundo cotidiano, y que no puede cambiar su contenido so pena de modificar la visión del mundo que en él se expresa y el orden de las cosas que allí está definido. Pero por más que este texto sea portador de la verdad sobre el hombre y sobre el mundo, no hay una única versión de este mito. Examinando diferentes versiones, sucesivamente registradas entre 1951 y 1970, Goody ha descubierto variantes, omisiones y modificaciones. No se trata en efecto de un texto rígido, sino que ha evolucionado durante los veinte años en que la sociedad Lo Dagaa ha pasado de la era colonial y de la oralidad, a la independencia y a una escrituralidad relativa. De hecho, se ha producido una continua inserción, en el texto mítico, de nuevos elementos; y al mismo tiempo el olvido de otros, que revelan una adaptación continua a un presente nuevo. Cada recitador del mito se convierte en un nuevo autor. Hay, por lo tanto, una actividad creadora en el dominio de la transmisión oral de un texto religioso, como lo es todo mito fundador, pero las variantes se establecen siempre según fórmulas tradicionales estandarizadas. Es el mismo mito, pero cada recitador considera su propia versión como la versión justa: no hay, por lo tanto, una corrección automática, puesto que no existe una versión de referencia. Este texto oral es objeto de una transmisión recreadora.

Otro ejemplo similar lo proporciona el Islam, religión de la palabra tanto como religión del libro. Las palabras del profeta son la repetición de la lectura que el Arcángel Gabriel le ha hecho del libro arquetípico. Y son en principio transmitidas oralmente por un pequeño grupo de compañeros, memorizadores, antes que el Corán haya sido puesto por escrito. En efecto, no es sino a partir del tercer Califa, que la escritura ha fijado la tradición. Pero no se ha suprimido nunca el recurso a la memoria. Para leer el Corán

en su forma primitiva, hacía falta conocer su contenido⁵. El aprendizaje de la escritura y la memorización permanecerán desde entonces siempre solidarios. Los *madrasas*, escuelas coránicas, están ligadas a la mezquita. Los niños aprenden aquí de memoria los textos del Corán, antes de saber leerlos; se les enseña también el *Hadith*, es decir, la tradición relativa al Profeta garantizada por una cadena de autoridades que la han transmitido desde entonces. Así, esta tradición relativa a las palabras y a los actos del Profeta, regula todos los aspectos de la vida cotidiana. Todas las grandes religiones presentan el mismo paralelo de un tiempo de tradición oral, que se sitúa entre la revelación y la fijación por escrito del mensaje. Lo mismo si se trata del antiguo Israel, del Cristianismo primitivo, del Budismo, de los Vedas, como del Islam, los períodos fundacionales descansan todos sobre una transmisión oral y memorística.

3. ORALIDAD Y AUTORIDAD ANCESTRAL

Las variantes de un texto oral, incluso tan importante como un mito fundador, no son nunca tenidas por un error, y menos por una traición, puesto que no existe un texto *ne varietur*. No se puede por lo tanto oponer memorización a fidelidad a un texto arquetípico. Toda comunicación oral implica un estilo que está vivo, según una libre interpretación de un entramado tradicional y la recurrencia a fórmulas que son de hecho procedimientos nemotécnicos. Cada vez que habla el que lo dice, recrea al transmitir, y transcribe de manera diferente según el público al que se dirija. Pero esto no quiere decir que no exista ninguna referencia que pueda garantizar la autenticidad del texto transmitido. En todas las culturas orales, quien recita insiste siempre sobre el hecho que no transmite más de lo que le ha sido transmitido. No inventa. Es el enlace entre la tradición oral y lo ancestral, lo que, en estas culturas, constituye el criterio de autenticidad y veracidad. En el *Androy*, al sur de Madagascar, los recitadores terminan siempre su cuento con una fórmula estereotipada: «No soy yo quien dirige, sino los ancianos». Puesto que no solamente no existe texto de referencia al que se pueda comparar lo que acaban de oír, sino, sobre todo, que son los mayores los que saben, los que dicen y no pueden equivocarse. Disfrutando de una cierta innovación en la narración, los auditores pueden persuadirse así que proviene de una versión más antigua y más auténtica. En definitiva, sólo cuenta la autoridad del que habla, la fuerza de la palabra. La fórmula de los narradores del *Androy* indica claramente que hay una transferencia voluntaria y explícita de la responsabilidad a los ancianos, los *razâne*, o al menos los abuelos, que son los guardianes fieles de la tradición. En África Negra, esta tradición oral se presenta como el «verbo de los difuntos», «la palabra de los antepasados». El problema crítico no es, por lo tanto, detenerse en la multiplicidad de variantes para discernir los errores. La convergencia de las diversas versiones

divulgadas confirma suficientemente la fidelidad global de la transmisión oral. La identidad del sentido prevalece así sobre la exactitud de la literalidad.

De este modo, la elaboración de una tradición en una cultura de oralidad y su transmisión movilizan una gran parte de las energías psicológicas y mentales, con objeto de asegurar la memorización y la continuidad. Pero esta memorización no es necesariamente aprender al pie de la letra. El que enseña ha recibido la tradición, la ha aprendido, y la recompone al transmitirla oralmente. La oralidad implica así necesariamente multiplicidad de tradiciones paralelas. «En Africa, cuando un viejo muere, es como una biblioteca que se quema», dice Hampaté Bá. Y ahora se plantea la cuestión de saber cuál es el estatuto de la palabra sagrada.

4. EL LUGAR DEL VERBO Y DE LA PALABRA SAGRADA

Más exactamente diré ¿qué es lo que hace sagrada una palabra y la distingue de una palabra banal que no es el producto de la lengua hablada, que se extiende de boca a orejas? Tratándose de una palabra de contenido religioso, conviene sin duda preguntarse en qué, en las sociedades de oralidad, se reconoce una religión.

Se sabe que, frecuentemente, la palabra misma no existe y sin embargo el hecho es real. La religión en estas sociedades sin escritura es ante todo un hecho étnico; la tradición religiosa recibida y transmitida es la de la etnia. No se puede practicar la religión bambara, o peule, o ashanti, sino que se pertenece a estas etnias. La religión viene así definida y limitada por las prácticas y creencias de un grupo humano en el interior de un espacio y de un tiempo dados. La consecuencia es importante: no se puede uno convertir a otra religión «oral» sin entrar en el grupo que la practica. Sólo el escrito hace posible el proselitismo sobrepasando los límites culturales. Es por tanto en referencia a los antepasados del grupo como una palabra se hace sagrada. Pero este hecho no es de ningún modo un factor de fijación y de esclerosis. Puesto que al igual que el grupo de los antepasados se enriquece con un perpetuo crecimiento y conoce una incesante evolución, también la tradición, fuente de experiencias del grupo humano, se enriquece constantemente.

Por esta relación, la palabra transmitida, sentida como la de los antepasados, se inscribe en una red de comunicación entre dos puntos y difiere por ello de la palabra cotidiana, de la palabra banal, restringida a la comunicación entre los seres vivientes. Gracias a esta palabra sagrada, la tradición, en tanto que verbo de los difuntos, constituye el medio más vivo de asegurar el enlace entre ellos y los mortales y su presencia en cada instante es reactualizada entre los humanos.

Pero esta no es la única razón. El lugar eminente del Verbo en las sociedades de Africa, reside también en el hecho de que el Verbo nos remite

a Dios. Entre los Bambara, Dios es por excelencia la palabra; cada palabra dicha es la reproducción del lenguaje de Bemba, el Dios creador, y de sus tres bases (iba a decir Hipóstasis): *Faro*, la manifestación y la comprensión; *Nyalé*, su impulso y su diversidad, y *N'Domadyri*, su estabilización y su explicación⁶. Es importante por ello estudiar la concepción de la palabra en una sociedad antes de analizar la tradición. Ya que si la palabra es cosa divina, es también patrimonio del hombre, de su cuerpo al que está ligada; los ojos informan sobre la verdad de la palabra pronunciada por el locutor, los oídos aseguran, al parecer, la maestría, el cuello y el porte de la cabeza confirman la constancia y la audacia, etc. Esta palabra puede, por otra parte, ser al igual que lo escrito, objeto de un monopolio que marca la sacralidad, así como de una transmisión restringida a un grupo de iniciados. Puede también expresarse en una lengua diferente del lenguaje cotidiano, lengua de iniciados, lengua sagrada ritual, que se habla corrientemente y cada vez se comprende menos, lengua de poderes como la de los chamanes. De ahí la negativa, o si se quiere la prohibición, de fijar un texto de referencia *ne varietur* que podría ser propuesto a todos y cada uno. Es preciso, por el contrario, reservar su conocimiento y también su difusión a un pequeño número de iniciados que adquieren de ello un poder particular, y permitir al mismo tiempo que sea respetada la creatividad del comentario sobre la palabra fundamental: se puede pensar en ciertos kabbalistas que se niegan a poner por escrito su propia enseñanza sobre la Escritura y el Torah.

5. LOS PROVERBIOS, VERDAD DE EXPERIENCIA Y SABIDURIA EFICAZ

El proverbio es un elemento fundamental de toda cultura transmitida por la boca y recibida por el oído. Enlaza el auditor a una tradición enunciada por el locutor que la aplica a una situación personal particular, reactualizando una sabiduría antigua. Forma preliteraria de comunicación social, los proverbios se presentan con una sentencia breve, frecuentemente con imágenes, que expresa una verdad de orden general sacada de la experiencia colectiva y que parece apta para inspirar una actitud o conducir una acción. Frecuentemente los proverbios pasan por «populares» en el sentido de que es imposible atribuir la paternidad a alguien. En un gran número de culturas de oralidad, los proverbios constituyen la armadura del discurso cotidiano. Se han recogido así más de 3.000 proverbios utilizados en un solo pueblo de Malí. Constituyen, en toda el Africa Negra, «la pimienta de la conservación, la sal del discurso dialogado». Entre los Dogon, los proverbios forman una parte de la «palabra prodigiosa» con las adivinanzas, las fábulas y los presagios. Palabra prodigiosa que pone al interlocutor a prueba, conduciéndole para mejor retener su atención mediante asociaciones simbólicas, los proverbios deben ser explicados para que sean comprendidos por todos los no iniciados en esta sabiduría⁷.

El funcionamiento mismo del proverbio indica su papel en la comunicación. Al enunciar un proverbio, el locutor intenta hacer comprender al auditor cuál es la situación en que se encuentra; la primera función del proverbio es pues explicativa. Pero este mensaje se apoya en un *stock* tradicional. El locutor hace por tanto referencia a la memoria para calificar, explicar, justificar una situación o un acto presente, o para condenarlo. La segunda función del proverbio es emitir un juicio. La tradición, en la cual se reconoce al grupo social que oye el proverbio, ofrece al locutor un enunciado que califica una situación nueva, presente, actual; pero, al mismo tiempo e inversamente esta situación permite a la tradición reactivarse, ser de nuevo eficaz. En la mayor parte de las culturas es la tradición la que ha seleccionado las imágenes que tejen el enunciado proverbial, así como los esquemas gramaticales que constituyen la osamenta del proverbio. El encadenamiento de las imágenes y los esquemas gramaticales reproducen siempre tipos de relaciones sociales o parasociales. En otros términos, las cualidades que el proverbio pone en evidencia son las cualidades que la sociedad reconoce como importantes, e inversamente con los defectos. Los proverbios constituyen de este modo un verdadero espejo del mundo de los hombres, hecho para ellos y para su uso. La fuerza de esta tradición es tal que a través de ella se expresa el pensamiento del locutor, incluso cuando su propia personalidad matiza el alcance del mensaje. Pero para que esto funcione así, es necesario que el proverbio sea significativo.

Su incidencia y su eficacia son de hecho el producto de una dialéctica que se instaura entre el enunciado extraído de la tradición y la situación particular del auditor. Es una situación homotética que crea este encuentro deseado entre el enunciado proverbial y una situación concreta vivida en el presente por el auditor. A primera vista sin embargo, no parece existir una relación entre el enunciado proverbial y la situación del receptor-auditor. Lo que el locutor hace, al enunciar un proverbio, es remitir a su auditor a la situación modelo del proverbio, propuesta como referencia paradigmática. Pero se produce entonces una verdadera transferencia de significación por aplicación del modelo proverbial a la situación actualmente vivida. El proverbio se siente como el enunciado de una verdad porque propone una identidad entre la situación precisa a propósito de la cual es recordado, y una situación proverbial tradicional. Porque el proverbio es el producto de una experiencia y de una reflexión colectiva, de una sabiduría social que ya ha pasado sus pruebas, aparece como la expresión de una autoridad. Puede así funcionar, en una sociedad dada, como un código de comportamientos cotidianos, tanto en lo que se refiere al trabajo como su dinero, a las relaciones sociales, a la sexualidad o a lo divino.

La situación proverbial nacida de una tradición es frecuentemente la afirmación de un paralelismo, de una especie de identidad entre tal hecho, tal situación y lo que la experiencia colectiva piensa del mismo. Para memorizar esta situación paralela el proverbio busca asonancias, aliteraciones: *bis*

dat qui cito dat; «piedra que rueda, no acumula musgo». Este paralelismo se expresa frecuentemente mediante imágenes tomadas del reino animal, vegetal o mineral, o por objetos familiares al ser humano. Así el proverbio *bamiléké* (Camerún): «*Le pilon du tarot connait le tarot et le pilon du mais connait le mais*», expresa la misma idea que el proverbio francés: «A cada cual su oficio y las vacas estarán mejor guardadas». Las asonancias y aliteraciones, que no son perceptibles más que en la lengua original, facilitan notablemente la memorización, indispensable para que el proverbio se transforme en referencia y modelo; confieren al enunciado de lo que es considerado como una verdad, un aspecto frecuentemente de encantamiento. Esta literatura proverbial constituye una forma de iniciación familiar, haciendo de vehículo de una sabiduría concreta, que parte de lo real, que está adherida a lo real y que repite sin cesar situaciones fundamentales memorizadas en un discurso cotidiano. El proverbio aparece así como la afirmación de una constante a partir de una observación de lo real. Pone el presente de acuerdo con un orden de cosas tradicionales, ancestral. Así este proverbio de la etnia *Myninanka*, al norte de Malí: «Lo que ha tiznado el viejo árbol, es lo que tizará el viejo árbol». O aún más, para oponer apariencia y realidad: «Incluso si el ratón está borracho no irá a fumar su pipa en el camino del gato», marca la perennidad de un comportamiento de la naturaleza, por encima de las motivaciones pasionales y fantasiosas.

Un estudio comparativo, que rebasa los límites de esta comunicación, mostraría en una común sabiduría de experiencia, una verdadera unidad antropológica. Consideremos el tema del parecido y del ensamblaje, es decir, un modo de clasificar del que sabemos su omnipresencia cultural: «la carne se apareja según su especie y el hombre se ata a su semejante», dice el Siracide (13,15), a lo que corresponde este proverbio de Arabia: «Un camello bate de nuevo en lugar de otro» y sobre todo este escolio de Fedra de Platón: «Los jóvenes aman a los jóvenes, los viejos a los viejos», lo que en el mundo griego no era tan evidente. Veamos los paralelos latinos: «*Pares cum paribus facillime congregantur*», y, sobre la referencia animal y trivial «*asinus, asinum fric*», puesto que, «lo que se parece se junta». Con los proverbios estamos en presencia de una verdad de hecho, formulada a partir de observaciones, y que tiende a transformarse en regla. Esto es así, porque la sabiduría que pone de manifiesto el proverbio ha hecho ya sus pruebas en las generaciones precedentes y porque ha sido verificado por una experiencia común que el proverbio puede, a través de su enunciación, inducir de nuevo una conducta. Los proverbios constituyen así una gran parte del capital sapiencial de numerosas culturas de oralidad. Expresan un saber fundado en la experiencia cotidiana y concreta de lo real, un saber que se proyecta a la eficacia, suministrando «recetas» para la felicidad del hombre. No es por lo tanto fruto del azar que, en *Los Trabajos y los Días*, Hesiodo reutilice numerosos proverbios, al mismo tiempo que menciona ciertos mitos fundadores del hombre griego. Esta experiencia, de donde los proverbios toman su eficacia,

está fundada sobre la observación de los hechos naturales, sociales y de las costumbres de los animales y de los hombres. Se conserva en la memoria colectiva y se reactualiza por el enunciado proverbial que se emparenta, en cierto modo, con una operación simbólica, puesto que el proverbio es el signo de los valores comunes y compartidos.

El ejemplo de los proverbios bíblicos de *Mišlé Šalomoh* no puede sino ser evocado aquí: su forma asonante tan frecuente muestra que la verdad que transmite es, en cierto modo, el resultado de un verdadero encantamiento⁸. Es debido a su formulación proverbial y casi oracular como esta verdad se fija en la memoria de los hombres y recibe, como tal verdad, su sanción. Pero este saber de Israel no cesa de confrontarse, a lo largo de su historia, con la de los pueblos vecinos: de ahí los numerosos préstamos y paralelismos que se encuentran en el *Libro de los Proverbios* con los proverbios sumeroacadios y egipcios. Sin embargo, esta sabiduría, que proporciona la ayuda y los consejos necesarios para la felicidad del hombre, no está de hecho en conflicto con la problemática de la Alianza: «El temor de Yahveh es el principio de esta sabiduría» proverbial (Pr. 9,10), que afirma la eficacia de la palabras de la Ley y de las promesas de Yahveh para realizar la felicidad de las criaturas.

Como conclusión, aunque provisional, destaquemos la unidad de funcionamiento, en estas sociedades de oralidad, de la transmisión de mensajes religiosos y de los consejos para la vida cotidiana: en todas partes, la misma necesidad de memorización; en todas partes la misma consecuencia de multiplicidad de tradiciones que acarrearán una idéntica referencia al mundo de los antepasados, fuente de la autoridad. De esta autoridad ancestral, la experiencia tradicional toma su valor de verdad: la palabra humana se carga así de una sacralidad que le confiere toda su dimensión y la remite a lo divino.

NOTAS

¹ Houis, M., *Eléments de recherche sur les langues africaines*, 1980, p. 12.

² Goody, J., *La Raison graphique*, tr. fse., Paris, 1977; et Walter Ung, J., *The Presence of Word*, Yale, Un. Press, 1967.

³ Hampate-Ba, A., *Kaydara*, Abidjan, 1978, p. 7.

⁴ Goody, J., *The Myth of the Bagre*, Oxford, 1972; et la *Raison graphique*, pp. 207-208.

⁵ Capron de Caprona, P., *Le Coran, aux sources de la parole oraculaire*, 198.

⁶ Zahan, D., *La dialectique du Verbe chez les Bambara*, 1963, p. 15 et s.

⁷ Calame-Griaule, G., *Ethnologie et langage*, NRF, 1965, p. 449 et s.

⁸ Von Rad, G., *Théologie de l'Ancien Testament*, tome I, p. 362.

Diversión, identidad y cambio ritual en Malta

POR
JEREMY BOISSEVAIN

A lo largo del Mediterráneo, las celebraciones públicas parece que están cambiando. Muchos autores admitieron que el incremento de la secularización, la industrialización, la movilidad del hombre medio, las nuevas formas de diversión y las reformas litúrgicas del Vaticano, habían debilitado los rituales públicos europeos. Lo que no previeron fue que muchas celebraciones públicas, especialmente durante los dos últimos decenios, no sólo no han desaparecido, sino que se han mantenido e incluso crecen.

En España, Italia y Malta, ha habido un crecimiento general de las fiestas y celebraciones de la Semana Santa (cf. Bofill, 1985: 60; Kroese, 1989; Maddox, 1986: 782, fn. 54; Bravo, 1984: 15; Gallini, 1979: 104; Boissevain, 1984, 1988a). Estoy interesado en la causa de esta revitalización. Estos desarrollos no han tenido la atención que merecen. Y si su declinación era esperada, la revitalización no. Los que tienen conocimiento de ello, no lo han considerado como un problema que mereciera exploración. En tal circunstancia, se requieren algunos estudios casuísticos que directamente orienten el problema. En el presente artículo, examino los desarrollos rituales en un pueblo de Malta. Lo que tal vez permita descubrir aspectos comunes a los desarrollos que puedan ocurrir en cualquier otro sitio.

Malta

Las Islas de Malta miden sólo 310 Km² y con 330.000 habitantes, constituyen el país más densamente poblado de Europa. Hay más de 50 pueblos y ciudades, cada una de ellas forma una discreta área residencial. Los malteses son intensamente devotos de la Iglesia católica. Durante siglos, han estado firmemente vinculados a Europa, aunque ellos hablen una lengua semítica estrechamente relacionada con lo arábico.

Desde que Malta logró la independencia de Gran Bretaña en 1964, la economía ha crecido rápidamente. El turismo ha tenido un papel principal

en este desarrollo. Entre 1960 y 1989, la llegada de turistas creció de 20.000 a 800.000.

Los desarrollos políticos han sido también rápidos y radicales. De 1971 a 1987, Malta fue gobernada por el Partido Socialista de Malta. Durante este período, Malta se transformó en un estado de prosperidad. El Gobierno Socialista rompió sus relaciones con la NATO y estableció lazos estrechos con la Europa del Este y los estados árabes. Dio pasos para disminuir la influencia de la Iglesia católica. Los controles del Estado fueron creciendo con mano dura, mientras el Gobierno Socialista regulaba la radio y la televisión y manipulaba la policía y los Tribunales hacia sus propios fines.

Desde 1987, el Gobierno Nacionalista Cristiano Democrático, ha trabajado para reafirmar las relaciones tradicionales con Europa y restaurar los atropellados derechos humanos.

En suma, los cambios de la independencia han sido rápidos y profundos. Han dejado a muchas gentes desorientadas y el país dividido por un corrosivo faccionalismo político.

NAXXAR

Naxxar, el pueblo sobre el cual se enfoca este estudio, es en muchos aspectos un típico pueblo de Malta. Ha crecido de aproximadamente 5.000 habitantes en 1960 cuando empecé a vivir en él, a una población presente, de alrededor de 9.000 habitantes. El núcleo del pueblo consiste en varios barrios y cada uno de ellos está centrado por una Iglesia. Un largo cinturón de nuevos edificios construidos durante los dos últimos decenios rodea el viejo núcleo. Muchas edificaciones se han hecho por los forasteros que se han trasladado al pueblo. Muchos lugareños han construido también casas y se han desplazado del núcleo central. Un número de casas vacías han sido adquiridas por extranjeros que se han retirado a Malta. Esas viviendas a la antigua han sido adquiridas también por algunas familias maltesas de posición. Así el núcleo del pueblo ha sido lentamente abandonado por los nativos y ocupado por ricos forasteros (Boissevain, 1986).

CELEBRACIONES

Naxxar celebra un ciclo anual de festividades religiosas. En 1961, había 16 celebraciones parroquiales importantes y algunas iban acompañadas de procesiones. Hay dos ceremoniales principales. El primero, es la fiesta Patronal de la Parroquia, Ntra. Sra. de la Natividad, celebrada el 8 de septiembre, con dos semanas de preparación religiosa, bandas musicales y fuegos artificiales. La otra fiesta principal, es la Semana Santa, cuyas celebraciones incluye ejercicios devotos, rituales pomposos y procesiones. En adición a

estas celebraciones máximas, hay otras fiestas menores en tres Iglesias de barrio.

Los malteses hacen una distinción lingüística entre los ritos religiosos que tienen lugar dentro de la Iglesia, la Festa ta'qewwa o fiesta interna y los frecuentemente exuberantes actos de la misma fiesta que tienen lugar fuera de la Iglesia. La Festa ta'barra, o fiesta externa. La primera está organizada por el clero y se sigue estrictamente según lo prescrito por la liturgia. La otra, está generalmente organizada por uno de los curas de la parroquia, asistido por un Comité, un club de banda o un grupo de voluntarios que se encargan de los adornos de las calles, la música, los fuegos artificiales y la recogida de fondos. La fiesta interna se caracteriza por rituales y reglas formales. Es más estable. La fiesta externa, más alegre y abierta a la improvisación. En consecuencia, más proclive al cambio.

Hay otra distinción interna-externa que podría hacerse. Y es la diferencia entre los acontecimientos interiores y exteriores. Entre las celebraciones que son organizadas y atendidas primariamente por los naxxarinos y las que son también abiertas a los forasteros. Sólo las celebraciones de la tarde, al final de los dos días de la fiesta anual y las procesiones del Viernes Santo y Pascua, están permitidas a los forasteros. Todos los demás actos son normalmente celebrados por los naxxarinos.

En los 25 años que yo he estado en contacto con Naxxar, las celebraciones públicas han experimentado algunos cambios. Algunas celebraciones han desaparecido, otras han crecido enormemente.

DECLINACIÓN

Desde 1961, San José, Ntra. Sra. de Fátima y la Octava del Corpus, ya no se celebran con procesiones. Otras celebraciones han declinado notablemente. Los cambios en la fiesta del Corpus son ilustrativos. En 1961 la procesión agrupaba a 69 personas, de las cuales 31 eran miembros de las cofradías. Iban seguidos por aproximadamente 700 hombres y mujeres. En 1987, la procesión ha disminuido a 43 personas, de las cuales sólo una es miembro de las cofradías, 40 muchachas y 25 muchachos catequistas, en lugar de los seguidores de la procesión, han sido introducidos en el cuerpo principal de la procesión para darle más volumen. Iban seguidas por 300 hombres y mujeres.

Las características propias de Naxxar son generales en toda Malta. En todas partes las celebraciones de santos secundarios y la eucaristía han decrecido. Esta declinación es en gran parte, debida a la competencia de las actividades del ocio y a la virtual desaparición de las cofradías que acostumbraban a organizar los actos.

CRECIMIENTO

A lo largo de este retroceso hay conjuntos de rituales que han crecido: Los que se refieren a la Pascua y los que celebran las comunidades de Santos Patronos. Todos los actos que forman parte de las celebraciones de Semana Santa han crecido desde 1961. Por ejemplo, cuando yo reconsidero la procesión de Viernes Santo en 1976, noto que había 130 más participantes que en 1961 (Boissevain, 1984). Estos incluyen 79 nuevas figuras bíblicas ataviadas; un catafalco redorado; una estatua de Judas; 10 nuevos penitentes enmascarados con pesadas cadenas atadas a sus tobillos y una segunda banda alquilada para ayudar a la banda Paz del pueblo. Esta procesión, ha crecido hasta casi 550 personas aproximadamente. Desde entonces, ha seguido creciendo. El desarrollo de la procesión de Pascua ha sido aún más impresionante. En 1961, la procesión del Cristo Resucitado era un acontecimiento simple. Consistía en 17 personas en total. En 1987, 128 personas tomaron parte en ella, muchas con sus trajes de Viernes Santo.

Las celebraciones relacionadas con la fiesta anual del Santo Patrón de Naxxar, también han crecido intensamente. Desde 1961 el número de bandas ha crecido de 8 a 12. En 1985, los patriotas del pueblo introdujeron una marcha al mediodía con banda. Esto se hizo contra los deseos del Arcipreste, porque entraba en conflicto con la congregación principal de la fiesta. Al año siguiente, el Arcipreste y el Comité organizador de los actos de la cual era presidente, decidieron cambiar la ruta de la banda musical que bajaba por la calle de Sta. Lucy en la víspera de la fiesta. Tradicionalmente ésta iba acompañada por la banda Paz del pueblo. Pero la banda se quejó de que la marcha era demasiado accidentada. Los vecinos de la calle de Sta. Lucy estaban furiosos de este ataque a su tradicional marcha. Varios barrios activistas recogieron fondos para organizar una banda que acompañase a la marcha tradicional. Se valieron del club Victoria Social, como sede de organizaron. El Arcipreste intentó sin éxito disuadirles. Pero al fin, ellos alquilaron una banda forastera queriendo desafiar al Arcipreste. La marcha bajó por la calle de Sta. Lucy y tuvo un gran éxito. La banda Paz marchó por la nueva y alternativa ruta y fue boicoteada por la mayor parte del pueblo.

El mismo grupo de activistas organizaron con éxito una pequeña fiesta en diciembre para celebrar el día de Sta. Lucía. Hubo una banda con marcha y fuegos artificiales. Estas festividades externas, tuvieron lugar contra los deseos del Arcipreste. Su intransigencia era una reacción a la presión creciente de los vecinos de las dos capillas para celebrar sus santos. Temía que el faccionalismo endémico de la fiesta se contagiara a otros pueblos (cf. Boissevain, 1965).

El entusiasmo de los vecinos por la fiesta (Pika) creado en la calle de Sta. Lucy por esos conflictos fue tan intenso, que en 1988 el club Victoria organizó su propia banda. Por primera vez en más de un siglo, la rivalidad entre los

grupos había llegado a tal punto, que surgían nuevos clubs de bandas para competir con los existentes. Este desarrollo reflejaba y potenciaba el faccionalismo interparroquial (Boissevain, 1988b).

Resumiendo, ha habido un decrecimiento en el nivel parroquial de lo formal, organizando los aspectos devotos de los rituales religiosos públicos. Al mismo tiempo, ha habido un crecimiento de los aspectos populares de esas celebraciones.

En particular, han crecido las celebraciones vecinales; muchas de ellas, han crecido en actos internos, celebrados sólo por los naxxarinos. Los visitantes de otros pueblos y los turistas extranjeros, no participan en las demostraciones autóctonas y en las celebraciones de los patronos vecinales.

¿Cuál es la causa de este desarrollo? Yo creo que parte del crecimiento reside en la relación entre los marcos ritual y de diversión de las fiestas. En las ceremonias de Naxxar, que están caracterizadas por más ritual que diversión —como las celebraciones de la Eucaristía— han declinado. Las dimensiones rituales del Viernes Santo y las varias celebraciones patronales han permanecido constantes o declinaron ligeramente en el mismo período. Por otra parte, los elementos de diversión de esas fiestas, teatro, trajes, pasos de bandas y demostraciones espontáneas han crecido notablemente. El crecimiento en el aspecto de diversión de las fiestas podría interpretarse como el resultado de la naturaleza de la vida ordinaria (Handelman, 1977: 186). ¿Cuáles son entonces los elementos de la naturaleza de la vida ordinaria que dan como resultado el crecimiento de la festividad? Para contestar a esto, es necesario examinar más profundamente los cambios que han tenido lugar en la calidad de la vida, a nivel local.

CAMBIOS EN EL CONTEXTO DE LA VIDA DE LA COMUNIDAD

Desde la independencia en 1964, el esquema de la interacción entre los naxxarinos ha cambiado profundamente. En primer lugar, el número total de celebraciones parroquiales ha disminuido. Esto ya se ha mencionado anteriormente. Por otra parte, como resultado de la rápida caída de la natalidad, el número de celebraciones familiares y bautismos, bodas y demás han declinado. Por varias razones, hay menor número de ocasiones para reunir a los vecinos y sus parientes y en consecuencia, se ven con menos frecuencia.

En segundo lugar, el contacto entre los vecinos también se ha reducido por los desarrollos relativos a la creciente prosperidad de Malta. La afluencia, al crear independencia, ha reducido la interdependencia, y así la interacción entre los vecinos. Las gentes ahora dedican mucha parte de su tiempo libre a reconstruir y a embellecer sus casas. Televisión y vídeo mantienen también a los vecinos dentro de sus casas. Los refrigeradores y neveras, reducen la necesidad de realizar frecuentes salidas a las tiendas próximas. Como los

familiares se desplazan y los forasteros pudientes reocupan las casas vacías, los barrios antiguos se han roto y han crecido de nivel social. Como resultado de ese desarrollo, los naxxarinos no dedican su tiempo libre a pasear por la calle, a las tiendas, al club o a la taberna, socializándolos como sucedía al principio de los años sesenta.

El crecimiento en las fiestas de la parroquia, de los santos patronos vecinales y de la Semana Santa, es el resultado de un creciente aislamiento entre los naxxarinos. El pueblo que antes vivía en la pobreza, está ahora separado por la prosperidad y desea recapturar por un corto momento el sentimiento de pertenecer a una comunidad y esto lo consiguen celebrándolo juntos.

Estas celebraciones no sólo refuerzan los vínculos de la comunidad, sino que establecen también relaciones y proyectan una imagen de solidaridad a sus semejantes que frecuentemente rivalizan con los grupos forasteros. Así por el contrario, aumenta la presión para ampliar las celebraciones, defendiendo el honor de la comunidad.

FACTORES FAVORABLES

Tres desarrollos conexos han facilitado el crecimiento de las celebraciones populares: el turismo, la reemigración, el desempleo y la democratización. El turista está indirectamente relacionado con la revitalización de algunas celebraciones maltesas. El interés turístico en las celebraciones populares ha ayudado a legitimarlas a los ojos de la élite social anglicista. El interés del Gobierno en esos actos, le dio también un nuevo significado. Las celebraciones de la fiesta popular y de la Semana Santa, se transformaron en actos nacionales. Así a su vez, han recibido el nuevo significado que le dan organizadores y participantes (Boissevain and Serracino Inglott, 1979; Boissevain, 1989).

La prosperidad creciente detuvo la emigración. Esto significó más voluntarios y más dinero recaudado para los organizadores de la fiesta parroquial. Como muchos jóvenes estaban en paro o parcialmente empleados, formaban un conjunto de mano de obra fácilmente movilizable para los proyectos que celebraban el honor de la comunidad. Muchos emigrantes planificaban sus visitas a Malta para coincidir con la fiesta anual, lo que suponía un aliento a los organizadores. Los procesos de democratización en Malta también han influido en las fiestas. En primer lugar, el poder de la Iglesia, opuesto al crecimiento de las celebraciones populares se redujo. En el pasado, el clero era generalmente opuesto al crecimiento de las celebraciones externas. Temía que la atención se alejara del contenido de los ritos litúrgicos sustrayendo fondos para un empleo más útil a las actividades parroquiales, mientras se promovía una competición corrosiva entre los feligreses (cf. Boissevain, 1965). Con este control disminuido, las celebraciones externas de los patronos parroquiales crecieron. La oposición de las autoridades parroquiales solamente

aventó el espíritu de la comunidad. Los nuevos clubs de bandas en Naxxar y sus rivalidades con la parroquia vecinal Mosta, fueron el resultado.

Los 16 años de gobierno socialista democratizaron la cultura. Las celebraciones populares, cuyos principales partícipes son las clases trabajadoras recibieron atención creciente de los medios laborales controlados. La televisión empezó a transmitir programas sobre las festividades parroquiales, considerando la cultura popular de las clases trabajadoras una parte importante de la herencia cultural de Malta.

En resumen, a mediados de los años setenta, fue creciendo el interés en rivalizar las actividades populares comunales, con objeto de reforzar el contacto entre visitantes y vecinos. Los recursos humanos y financieros disponibles aumentaron, mientras el poder de la Iglesia para frenar la festividad popular había sido recortado. La política del gobierno favoreció las manifestaciones culturales populares. El resultado era predecible: un brusco incremento en las celebraciones parroquiales y de las rivalidades.

IDENTIDAD

El crecimiento de las festividades populares particularmente de los elementos lúdicos de esas celebraciones es más que un resultado del orden social. La diversión tiene también atributos instrumentales. Se hacen las cosas para el pueblo, para su diversión y para darle algo que no existía antes, cambiando la forma y modificando los límites que caracterizan el fenómeno; en suma alterando su significado (Haldelman, 1987: 363).

El crecimiento de la diversión de los naxxarinos actuó en dos direcciones, al promocionar la identidad y el sentido de aglutinarse. Las celebraciones festivas confirman la identidad individual y proporciona ocasión para cambiar de vestido y tomar parte en los acontecimientos públicos. La identidad vecinal al celebrar los santos patronos, crea un sentido de solidaridad en torno a los símbolos locales: la identidad popular, a través de la elaboración de las celebraciones comunales, queda destacada a los forasteros; y la identidad nacional con las celebraciones de la cultura maltesa, ante los extranjeros.

Las celebraciones en las cuales la estructura ordinaria de la jerarquía diaria desaparece y los vecinos se encuentran en público para divertirse juntos, crea durante unas pocas horas al año, un sentido de lo que Turner ha llamado communitas: «la confrontación directa, inmediata y total de los grupos humanos que tiende a hacer así experiencias, permite considerar al género humano como una comunidad homogénea, libre y no estructurada (1974: 169)». Las celebraciones maltesas han crecido porque expresan el deseo de la gente, impulsada por las olas de los cambios radicales, de restablecer su identidad y conseguir momentáneamente la paz de las communitas.

CONCLUSIONES

¿La experiencia de Malta aclara por qué las celebraciones comunales se han revitalizado? Creo que sí. El desarrollo que ha sido primariamente responsable del aumento de las celebraciones populares en Malta —el aislamiento social, la emigración y la democratización— están presentes en muchos lugares de Europa. El crecimiento de los rituales públicos en Malta, forma parte de un desarrollo social que tiene lugar en la tardía sociedad industrial. Quizás este estudio pueda servir como punto de partida para proseguir una investigación comparativa sobre la revitalización de los festivales en el Sur de Europa.



Hojas de Antropología social

Anthropologie d'un art: l'architecture

POR
JEAN CUISENIER

Pour dire en peu de mots comment envisager l'anthropologie d'un art, l'architecture, et pour esquisser l'analyse de quelques exemples précis, je tenterai de formuler une suite de propositions, renvoyant, pour de plus amples développements, aux investigations détaillées sur lesquelles elles s'appuient¹.

I. ARCHITECTURES

1. QU'EST-CE QU'UN ART DANS LES SOCIÉTÉS PRIMITIVES?

Si raffinées les définitions en théorie soient-elles. l'activité artistique se manifeste, pour un naturaliste des sociétés humaines ou, plus simplement, pour un observateur étranger, à des signes qui ne trompent pas. Ce sont: la *gratuité* de certaines activités industrielles poursuivies bien au-delà de ce qui est strictement requis pour se procurer la nourriture et l'abri; le *plaisir spécifique* qu'éprouvent les agents qui s'y livrent ou les destinataires des oeuvres qu'ils produisent; *l'excellence* universellement recherchée par la prouesse technique et la performance ludique. C'est ainsi que les Indiens de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord offrent à un observateur tel que Boas, un champ privilégié². Certains masques de guerriers tlingit (Boas, 1928, fig. 154-155), certaines figures sculptées kwakiutl (ibid., planche IX, fig. 156) montrent que les artistes de ces tribus étaient parfaitement capables de représenter les traits particuliers d'un visage humain ou les capes dont se drape quelque haut personnage³. Si les oeuvres majeures de leurs arts plastiques sont des poteaux totémiques ou des masques de cérémonie à valeur symbolique, des pièces de vannerie ou de tissage à motifs géométriques, ce n'est donc pas en raison de difficultés techniques qu'ils rencontreraient pour parvenir à représenter la figure humaine ou les conformations animales⁴;

c'est parce que leur activité artistique est orientée vers des projets autres que l'intention de représenter: inventer des formes, investir des sens⁵.

2. QU'EST-CE QU'UN ART POPULAIRE DANS LES SOCIÉTÉS COMPLEXES?

A soumettre l'art populaire dans les pays européens à des investigations du genre de celles dont l'ethnographie des pays exotiques soumet l'art primitif, on découvre que ses opérations et ses oeuvres ne peuvent être traitées, en bloc et par opposition à l'art savant, comme le fait de faonniers inexperts et malhabiles ou d'amateurs inspirés et naïfs; que cet art n'est, ni plus ni moins que le grand art, le véhicule de survivances et d'archaïsmes, ou l'expression privilégiée d'identités culturelles réelles ou supposées⁶. Veut-on considérer les oeuvres les plus simples et les plus utilitaires, les plus complexes ou les plus gratuites? Il n'y a guère de genre et de matière qui, au jugement d'experts indigènes ou d'amateurs étrangers, ne donnent lieu à un développement de formes qui ne puissent être considérées comme de l'art populaire. Les pièces de mobilier, les costumes, les images entrent certainement dans son champ, si l'on en croit les collectionneurs, les commissaires-priseurs et les conservateurs de musée dans tous les pays de monde. Mais ce sont aussi les instruments de musique, le mobilier liturgique, les ouvrages de poterie et de ferronnerie, de vannerie et de tissage, les outils et les ustensiles de la vie quotidienne, les marques et les symboles de la vie cérémonielle. Rien, à la limite, n'échapperait au champ de l'art populaire, si la sentence n'était pas prononcée, jour après jour, par le choix des amateurs et des experts qui distinguent ceci et ignorent cela. Or ces derniers se fondent, pour articuler leur jugement, sur la combinaison de deux propriétés: l'ustensilité, cette qualité de l'objet d'après laquelle il sert en perfection sa destination pratique, et la plasticité, cette qualité de conformation qui provoque la délectation du destinataire non moins que le plaisir du faonnier.

Il advient, certes, que des amateurs peu informés admirent comme des oeuvres d'art des ustensiles dont ils ignorent la destination pratique, alors que ni leur fabricant ni leur usager d'origine ne trouvent en eux d'autre qualité que l'ustensilité; alors que ces objets avaient été élaborés et mis en service sans la moindre intention esthétique, je veux dire sans une recherche explicite d'une qualité plastique qui en affecte la conformation. Considérés comme de simples objets d'usage dans leur milieu social d'origine, ces poteries, ces vanneries, ces outils de forgeron ou de couvreur, sans valeur plastique connue ou reconnue par leurs utilisateurs premiers, sont élèves au niveau de l'art par l'amateur étranger parce que celui-ci les rapproche, par le regard et par la mémoire, d'oeuvres conçues dans sa propre culture, sans destination pratique, en vue de la seule délectation.

Mais la situation inverse n'advient pas moins souvent. Les exemples abondent, en effet, d'oeuvres considérées dans leur culture d'origine comme

d'une grande qualité plastique, mais ignorées des amateurs, voire des experts étrangers à qui elles parviennent, lesquels ne discernent en elles que l'ustensilité ou son contraire, la gratuité. Combien de masques nègres ou de mâts totémiques n'ont-ils pas été négligés, rejetés, détruits, parce que nul, parmi les voyageurs, les marchands ou les missionnaires qui les voyaient, n'était capable d'apprécier les qualités plastiques que les indigènes leur attribuaient?

Combien, pareillement, de collections d'art populaire ne sont-elles pas, aujourd'hui encore, laissées à l'abandon dans certains musées polyvalents, parce qu'il n'y a plus personne, avec le recul du temps, pour saisir sans investigation préalable les différences que fabricants et usagers faisaient, pour deux ustensiles, entre l'un pourvu selon leur goût des plus grandes qualités plastiques, tandis que l'autre en était tout à fait dépourvu?

Simple ou complexes, les formes développées en art populaire requièrent, pour être élaborées, de la compétence et un apprentissage de la part de ceux qui font une spécialité de les produire. Un coffre au Queyras et une armoire en Normandie, une horloge en Franche-Comté et un buffet en Bourgogne étaient naguère encore l'objet d'évaluations raisonnées de la part d'une collectivité d'experts, menuisiers et crieurs de vente publique, notaires, huissiers et marchands, parfaitement capables d'apprécier les différences de qualité dans les programmes ornementaux, et non seulement dans l'exécution de l'oeuvre. Largement partagée, encore que ce fût en des cercles étroits, la capacité de discernement n'en était pas moins fondée sur la connaissance de normes génériques d'excellence, et sur l'adéquation de celles-ci au mouvement général de la culture et à des sources lointaines.

D'un traitement ethnologique de l'art primitif et de l'art populaire dans les sociétés européennes, une première conclusion se dégage donc: la valeur universellement reconnue, dans la diversité des cultures, à la virtuosité technique, ainsi qu'à la délectation qu'en retire l'ouvrier qui s'y livre et l'utilisateur auquel elle est destinée.

3. DE L'ARCHITECTURE COMME ART SAVANT OU ART POPULAIRE

Pour des cultures telle que celles des Amérindiens qu'étudient Franz Boas et Claude Lévi-Strauss, la différenciation entre formes savantes et formes populaires de l'art n'est pas pertinente: les sociétés kwakiutl ou salish ne distinguent pas des clercs et des laïcs, des lettrés et des analphabètes. Les connaissances mobilisées pour composer le programme iconographique d'un mâtotémique ou d'un masque de cérémonie sont apprises et transmises lors de la récitation de mythes, elles sont actualisées devant tous et pour tous lors de l'exécution de rites. Les membres de ces sociétés diffèrent, certes, quant à la capacité de composer de pareils programmes; mais c'est en raison de leur âge, de leur sexe et de leur appartenance à telle ou telle confrérie, non en raison de savoirs spécialisés appris en école. Cet art est populaire dans la

mesure où tous y ont accès et tous peuvent le goûter, où les oeuvres sont offertes à la vue de tous, où tout homme, dès qu'il a atteint l'âge viril et accompli les rites, a les connaissances nécessaires pour composer le programme d'une oeuvre plastique, encore qu'il puisse n'avoir ni l'habilité technique, ni la maîtrise mythologique qui seules permettent d'exceller.

Il n'en va pas de même en des sociétés telles que l'Égypte des Pharaons, ou la France du XVIII^e siècle, la Perse de Darius ou l'Athènes du temps de Périclès⁸. Tout citoyen grec avait alors, pour autant qu'on le sache, une connaissance assez grande des mythes et des rites de sa cité pour composer le programme iconographique de l'un de ces innombrables cratères qui encombrant aujourd'hui les réserves des musées. Bien peu, en revanche, avaient la capacité de concevoir les plans et d'édifier un port, un temple, ou à plus forte raison une cité nouvelle⁹. Distinct de l'art de bâtir et de ses artisans, bon pour les bâtiments ordinaires, l'art savant de l'architecte mobilise des connaissances spécialisées, des savoirs enseignés par des experts, le tout selon des normes codifiées.

4. DE L'ARCHITECTURE ORDINAIRE

Si claire soit-elle conceptuellement, l'opposition entre un art commun et un art savant de bâtir n'en est pas moins difficile à manier analytiquement: elle n'est pas indépendante, en effet, du système d'oppositions qui caractérise les sociétés fortement stratifiées. Les formes savantes de l'art de bâtir sont, de fait et le plus souvent, celles aussi qui sont goûtées par les hautes classes de la société: noblesse guerrière au Moyen Age européen, cours royales et princières à la Renaissance et au XVII^e siècle, grande bourgeoisie au XVIII^e et au XIX^e siècle. Ce sont des formes aussi qui, pour se développer, ont besoin des moyens que seuls peuvent procurer aux artistes les détenteurs de positions sociales dominantes: l'évêque et l'abbé, le duc et le pair, l'intendant et le fermier général, l'industriel et le banquier. Les formes savantes de l'art de bâtir se donnent donc, dans le mouvement général de la société, comme des formes dominantes, non par la force de l'excellence qui peut-être leur est propre, mais par le pouvoir des puissances qui les soutiennent et les promeuvent. En un inévitable complément, les formes non savantes de l'art de bâtir, même lorsqu'elles respectent des canons anciennement établis, apparaissent socialement aussi comme des formes subalternes¹⁰. Ainsi advient-il qu'on connaisse si mal l'architecture ordinaire, dont rares sont les traces graphiques dans les archives, rares les traces archéologiques dans le sol, moins rares, heureusement, les traces ethnographiques dans les récits de voyage, les relevés des folkloristes et les enquêtes contemporaines.

5. DE L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE

Plus précisément, on peut nommer, avec Ronald Brunskill et l'école de Manchester, «zone vernaculaire», pour l'ensemble du domaine bâti, un champ que délimitent deux «seuils», l'un, qui marque la prédominance de connaissances savantes dans l'art de construire, l'émergence d'un souci esthétique explicite, et d'une intention de suivre la mode internationale; l'autre qui marque la prédominance dans l'art de bâtir des connaissances empiriques, l'adaptation prioritaire des bâtiments aux fonctions d'utilité, la conformité du bâti aux modèles et aux traditions régionales. La «zone vernaculaire» est ainsi la période comprise entre l'émergence de constructions en matériaux résistants, même si la conception et le plan en sont traditionnels d'une part, et l'abandon de la conception et des plans traditionnels en faveur d'une maîtrise d'oeuvre et de techniques savantes, d'autre part¹¹. Ronald Brunskill identifie ainsi quatre genres majeurs d'architecture domestique vernaculaire en Grande-Bretagne, dont un seul a son équivalent exact dans les systèmes sociaux français: la *manor-house* médiévale ou manoir, l'habitation du *yeoman* ou franc-tenancier, la *farm-house* ou habitation du fermier, et le *cottage*, l'habitation des petites gens. Ses enquêtes, celles de ses collègues, de ses collaborateurs et de ses élèves montrent qu'il y a une relation assez évidente entre la période de construction, la stratification des genres et le nombre d'exemples subsistants: seuls s'offrent à l'observation, pour les XII^e et XIII^e siècles, des manoirs, et quelques rares habitations de *yeomen*, mais ni *farm-houses*, ni *cottages*. Les plus anciens exemplaires de bâtiments survivants de ces deux derniers genres ne remontent guère, quant à eux, au-delà du XVIII^e et du XIX^e siècle respectivement¹². Ainsi définie, la «zone vernaculaire» se prête à des investigations qui tendent à caractériser les matériaux et les techniques utilisées, d'une part, les familles de plans, d'autre part, et dont les résultats se présentent électivement sous forme de diagrammes, pour les périodisations, et de cartes, comme celles des atlas linguistiques.

Si précieux l'immense travail de l'école de Manchester soit-il par la qualité de l'information et l'érudition des interprétations, celui-ci n'en reste pas moins aux marges de l'ethnographie. Il est, en outre, assez étranger aux intérêts théoriques de l'anthropologie sociale et de la sociologie de l'art, lesquelles portent une attention plus grande aux conditions de la production, de la reproduction et de l'utilisation du domaine bâti, à la stratification et à la symbolique de la construction, qu'à l'histoire détaillée des matériaux et des techniques, aux procédés de la charpenterie, de la maçonnerie et de la couverture.

Comment orienter, dès lors, la description ethnographique vers l'analyse anthropologique?

II. UNITES D'OBSERVATION ET SYNTHÈSES DESCRIPTIVES

Une autre voie est à explorer pour tirer parti d'une empirie surabondante, celle que je propose de suivre dans le *Corpus de l'architecture rurale française*¹³. Si les volumes en paraissent région par région, le groupement de monographies sous un titre régional fournit un cadre pour la description seulement, il ne suppose nullement qu'existerait une architecture alsacienne ou basque, normande ou dauphinoise, comme si une essence architecturale régionale devait se manifester à travers la variété des apparences qui se présentent dans chaque espace provincial. Le sous-titre du *Corpus*, au surplus, annonce le propos sans ambiguïté: c'est un rassemblement de genres, de types et de variantes; d'objets anthropologiques, donc, pour lesquels chaque région considérée offre des spécimens remarquables. Des spécimens empiriquement donnés, donc des *realia*; mais des spécimens remarquables, en cela qu'ils fournissent à l'observation des aspects sous lesquels les traits qui caractérisent précisément ces genres, ces types et leurs variantes transparaissent de manière exemplaire¹⁴.

6. SPÉCIMENS

Comme les cultures dont traite Murdock dans *Social Structure*¹⁵ et ses collègues dans l'*Ethnographic Atlas*¹⁶, les unités considérées dans le *Corpus* sont des unités concrètes, empiriquement saisissables, localisées et datées, ce que je nomme des «spécimens». Comme les cultures de Murdock encore, ces unités concrètes sont aussi des unités discrètes, des individualités sociales absolument distinctes les unes des autres, toutes différentes entre elles, et dont aucune n'est la réplique de l'autre. Au terme du *Corpus*, on dispose donc d'un millier de spécimens, qui sont des oeuvres architecturales individuelles, comme au terme d'une enquête botanique destinée à composer la flore d'un pays, on disposerait d'un millier de plantes toutes différentes les unes des autres, mais dont chacune offrirait l'exemplaire vivant d'une variété ou d'une sous-espèce. Comparaison imparfaite, certes, puisque les individus considérés sont des oeuvres de la culture qui ne se prêtent point, comme les végétaux et les animaux, à naturalisation. Comparaison éclairante, cependant, car à la différence des peintures et des sculptures rassemblées dans les musées, mobilisées, donc aux fins de confrontation et de mise en valeur par le rapprochement dans une enceinte spécialement conçue à cette fin, les oeuvres architecturales décrites dans le *Corpus* sont immobilisées sur le site pour lequel elles ont été construites; elles participent, de ce fait, au devenir général de la nature, à ses évolutions et à ses révolutions.

La différence entre les unités que traite le *Corpus* et celles que traitent les atlas linguistiques est donc grande. Dans un cas, le *Corpus*, ce sont des oeuvres qui, telles qu'elles se donnent à l'observation, défient l'analyse en raison de leur complexité, tout comme les individualités vivantes qui forment

la matière sur laquelle s'exercent les sciences de la nature. Dans l'autre, les atlas, ce sont les éléments du discours qui forment la matière appréhendée, non leurs articulations en genres. De ce point de vue, le *Corpus* est à rapprocher plutôt du catalogue d'Aarne et Thompson¹⁷ ou, mieux, du catalogue des contes populaires français de Delarue et Ténèze¹⁸. Les unités observées sont des oeuvres complexes: des maisons habitées, d'un côté, des contes narrés, d'un autre côté; les spécimens choisis sont, des deux côtés, des individualités concrètes, saisies dans leurs particularités, avec tous les détails qui les singularisent. Des deux côtés aussi, les spécimens sont proposés pour fonctionner comme des références, pour signaler des types. Des deux côtés enfin, ces oeuvres complexes sont décrites de telle sorte qu'on peut en analyser les éléments constitutifs d'une part, les traiter comme l'effet des processus qui les ont produits, d'autre part. La comparaison entre les oeuvres de l'architecture et les oeuvres de la parole et de l'écriture a ses limites, certes. Elle n'est pas artificielle cependant: c'est à bon droit que l'on peut parler de «motif» dans les deux cas, et c'est avec raison que le mot «structure», qui appartient originellement au vocabulaire de l'architecture¹⁹, a pu être investi de nouvelles significations pour désigner le concept d'analyse qu'affectionnent les linguistes.

7. SYNTHÈSES PAR GENRES ET PAR TYPES

On voit par là que la synthèse descriptive, pour le *Corpus*, est à entreprendre à plusieurs niveaux, selon le degré de complexité des unités que l'on considérera: du plus élevé, celui de l'oeuvre effectivement réalisée, au moins élevé, celui des éléments, en passant par les niveaux intermédiaires, ceux des motifs. Ou pour prendre des exemples, un premier travail de synthèse est celui qui consiste à grouper les spécimens décrits, en respectant leur unité, par genres ou par types, comme les maisons vigneronnes, les abris en pierres sèches, les maisons monocellulaires, les exploitations agricoles de polyculture-élevage, les moulins, etc. On voit qu'il y a autant de groupements possibles que d'aspects selon lesquels envisager les unités complexes: selon la spécialisation, et laquelle; selon le matériau de construction et lequel; selon le type d'occupation de l'espace et lequel, etc. Le *Corpus* permet ainsi d'engendrer tous les fascicules que l'on souhaite, comme un fichier bien fait permet de procéder à tous les classements dont a besoin. Opération utile, voire nécessaire, mais rudimentaire encore, si elle n'est pas orientée vers une fin: la compréhension des mécanismes engendrant ces unités complexes à partir des éléments qui les constituent.

8. SYNTHÈSES PAR SYNTAGMES ET MOTIFS

A un deuxième niveau de synthèse descriptive, celui des motifs, l'on cesse de considérer les habitations comme des unités et l'on concentre l'attention

sur des syntagmes qui entrent dans la composition des ensembles complets avec une identité discernable. Ce sont des configurations matériellement identifiables comme «cheminée», «galerie», «porche», «perron». Ce peuvent être aussi des divisions de l'espace repérables par une position dans un système de lieux, comme «couloir», «vestibule», ou encore des cellules spatiales affectées à des usages spécialisés comme «cuisine», «chambre à coucher», ou à des usages généralisés comme «pièce à feu», ou «salle commune». Il est clair que dans la réalité des spécimens, les motifs ne sont pas indépendants les uns des autres: il n'y a guère de pièce à feu sans cheminée, sinon dans de très rares abris, ni de vestibule sans perron ou sans seuil. Il n'en est pas moins légitime de rapprocher, pour une opération de synthèse descriptive, les motifs architecturaux appartenant à une même série. Les traités d'architecture ne se privent pas de cette faculté, s'agissant de syntagmes matériellement individualisables tels que «cheminée» ou «galerie», voire de motifs purement spatiaux, comme «entrée» ou «liaison entre niveaux» sous les noms génériques d'«échelle», «escalier», «rampe», etc. Le *Corpus* offre ainsi la possibilité de confectionner de véritables répertoires de motifs, sans prétendre fournir, cependant, d'inventaires de toutes les formes effectivement réalisées.

9. SYNTHÈSES PAR ÉLÉMENTS

Un troisième niveau de synthèse descriptive est celui qui traite des éléments en termes qui n'ont pas de réalité individualisable comme les motifs, mais qui fournissent la matière des compositions architecturales. Un mur de pierre par exemple peut avoir une fonction de soutènement, et concourir à la structure d'un édifice; une fonction de paroi, et marquer seulement la limite entre deux lieux; une fonction cérémonielle, et servir de support ou de fonds à des motifs ornementaux. Comme terme architectural, il s'oppose, dans le premier cas, aux poteaux, pannes, écharpes et potelets qui composent la structure des maisons à charpente de bois; dans le deuxième cas, il s'oppose aux barrières, rideaux et autres tentures qui matérialisent la différence des lieux ou la séparation des espaces; dans le troisième cas, il se distingue des colonnes, piliers, mâts et dispositifs divers érigés pour répondre à une destination cérémonielle. Des répertoires d'items qui se borneraient à détailler tous les éléments qui entrent dans la construction des habitations rurales manqueraient l'essentiel; à savoir, l'identification des champs de composition possibles sur lesquels l'activité architecturale exerce ses choix. Comme les atomes n'ont d'existence qu'à travers les molécules qu'ils constituent par association, de même les éléments d'architecture n'ont de matérialité qu'à travers les motifs qu'ils forment par composition. Des synthèses descriptives, à ce niveau, concerneraient l'art de bâtir, mais non l'architecture.

D'autres synthèses sont possibles, qui tendent à dégager les logiques sociales à l'oeuvre dans les compositions architecturales, à retrouver les

règles implicites ou explicites qui président à l'articulation du champ spatial en lieux différenciés.

III. LOGIQUE SOCIALE ET COMPOSITION ARCHITECTURALE

10. LES DIMENSIONS ARCHITECTONIQUES FONDAMENTALES

De grandes oppositions jouent en effet qui configurent le champ spatial et le différencient en lieux distincts. L'intérieur ne s'oppose pas de la même façon à l'extérieur, on le sait bien, en Corse ou en Normandie, en Provence ou en Savoie; les limites qui séparent les aires privées des aires publiques ne sont pas matérialisées de la même manière ici et là; les itinéraires qui mènent du plus lointain extérieur au plus proche intérieur ne sont pas balisés des mêmes repères, ils ne franchissent pas les mêmes barrières et les mêmes seuils, ils ne conduisent pas aux mêmes centres selon que l'on se dirige vers la salle d'un manoir du pays de Caux ou vers la *stube* des pays rhénans. Mais la logique à l'oeuvre dans ces articulations du champ spatial est-elle la même à travers des domaines bâtis différents, ou bien des logiques distinctes sont-elles identifiables, mais pour quels types d'habitations? Comment des complexes aussi différents que la ferme manoriale de Picardie, le mas provençal et la bastide languedocienne jouent-ils des dimensions de l'espace? De perilleuses habitations s'inscrivent-elles de la même manière, ou non, dans l'ordre cosmique? Disposent-elles leurs cellules homologues, salles, cuisines et chambres, étables, écuries et colombiers, greniers, pressoirs et caves, semblablement à dextre et à senestre, en haut et en bas, devant et derrière? Répartissent-elles ces lieux axialement ou non? Certaines cellules commandent-elles régulièrement d'autres cellules, de sorte que pour circuler des unes aux autres, il faille nécessairement passer par les premières?

J'ai montré plus en détail ailleurs²⁰ comment un texte de l'humaniste Charles Estienne, *La Maison Rustique* (1564) avait valeur de modèle pour l'explicitation de cette logique.

II. INTÉGRATION ET SÉGRÉGATION

Mais on peut aller plus loin encore, et rechercher par les moyens du calcul matriciel et de la théorie des graphes dans quelle mesure le champ spatial traité par l'architecture est non seulement articulé en lieux différenciés selon le jeu des dimensions architectoniques fondamentales, mais est aussi plus ou moins complètement intégré ou ségrégué. Un lieu ou une cellule dans une habitation peut en effet être caractérisé par la profondeur plus ou moins grande de son site, c'est-à-dire par le nombre de lieux ou de cellules par

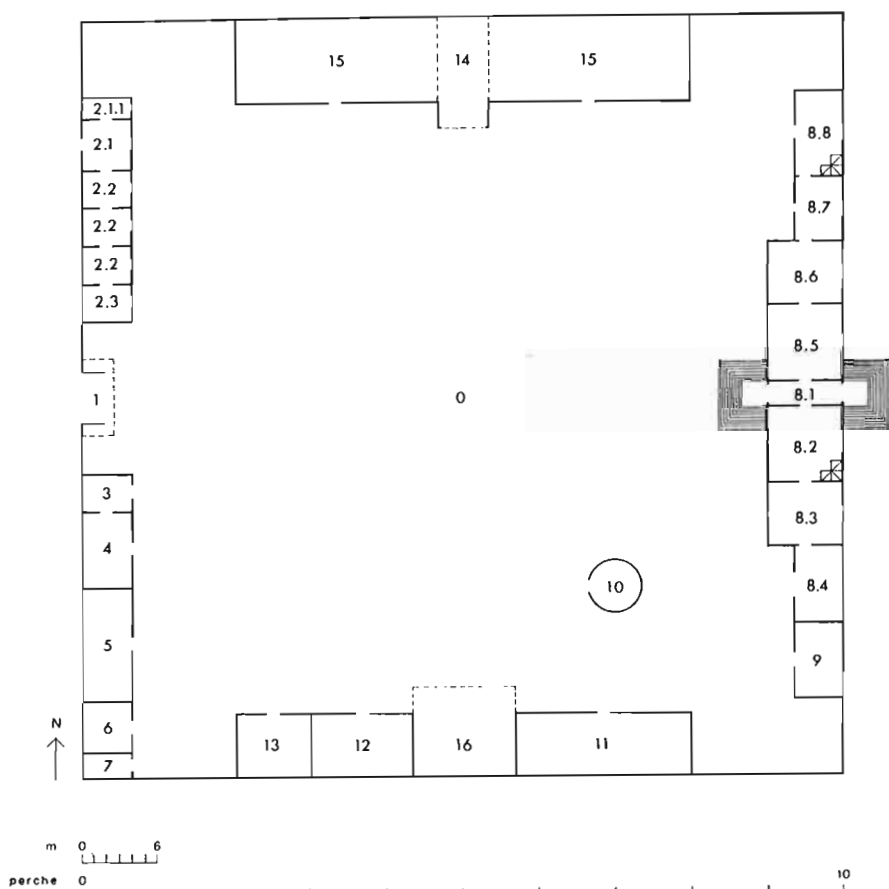
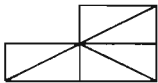


Fig. 1. *La maison rustique* d'après Charles Estienne (1564). Source: J. Cuisenier, *La maison rustique: logique sociale et composition architecturale*, Paris, PUF, 1990.

ASSIETTE ET PLAN DES BATIMENTS D'APRÈS LES NORMES DE CHARLES ESTIENNE, *LA MAISON RUSTIQUE*, 1564

N.B.: Les lieux sont numérotés selon l'ordre où ils sont nommés dans le texte original.

- 0 Cour, puits, auges, fumières.
- 1 Portail.
- 2 Logis du fermier.
- 2.1 Cuisine.
- 2.1.1 Bauge.
- 2.2 Chambre.
- 2.3 Resserre.
- 3 Chambre du charretier, sellerie.
- 4 Ecurie.
- 5 Etable de bovins.
- 6 Etable des veaux.
- 7 Chenil.
- 8 Logis du maître.
- 8.1 Couloir.
- 8.2 Cuisine.
- 8.3 Dépense.
- 8.4 Pressoir.
- 8.5 Salle.
- 8.6 Chambre.
- 8.7 Garde-robe.
- 8.8 Chambre des survenants.
- 9 Poulailier.
- 10 Colombier à pied.
- 11 Bergerie.
- 12 Porcherie.
- 13 Etable des chèvres.
- 14 Portail, aire à battre, colombier sans pied.
- 15 Grange, charreterie.
- 16 Appentis pour instruments.



Escalier à vis.

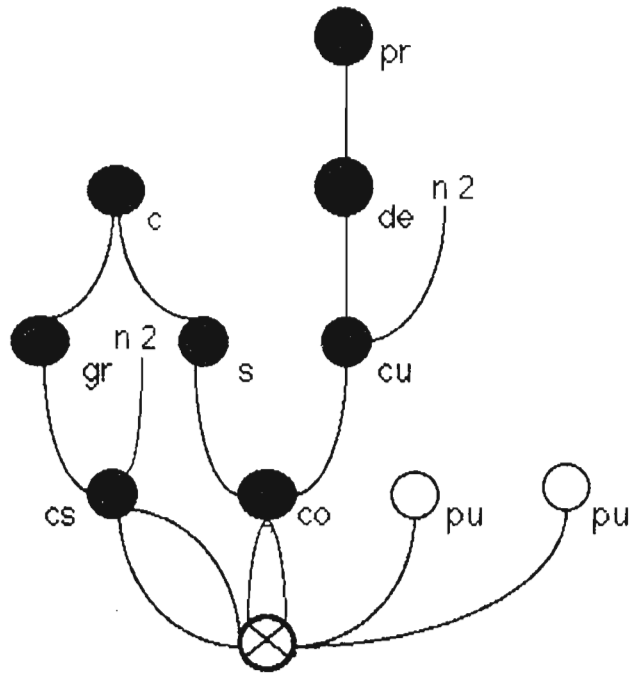


Fig. 2.—Grphe du plan de la maison rustique de Charles Estienne.
Logis: légende, n.º 8.

lesquels il est nécessaire de parvenir pour l'atteindre. Cette profondeur à son tour, se mesure aisément comme un chemin plus ou moins long sur un graphe. Le même lieu ou la même cellule sont-ils accessibles par un chemin unique, ou bien par deux ou plusieurs chemins? Dans le premier cas, ils sont ségrégés par rapport aux lieux ou cellules qui les environnent, dans le second cas, ils sont plus ou moins intégrés par des circuits, ou commandent plus ou moins centralement des cheminements vers d'autres lieux ou cellules.

Bill Hillier a fait la théorie de ces ségrégations et de ces intégrations, et en a donné l'application sur des architectures aussi variées que celles de grandes habitations africaines ou d'hôpitaux londoniens²¹. J'ai, pour ma part, utilisé ces instruments algébriques pour mesurer les caractéristiques du champ spatial de l'habitation manoriale, au XVI^e siècle, et du millier de spécimens d'habitations dont les monographies ont été rassemblées et systématées par le *Corpus de l'architecture rurale française*.

* * *

Ainsi l'architecture, cet art des compositions spatiales, se prête à trois sortes de déchiffrements anthropologiquement pertinents: un déchiffrement des oeuvres effectivement bâties, par interprétation de la logique sociale qui anime les programmes inscrits dans les bâtiments; un déchiffrement des usages auxquels les habitants soumettent les habitations, par interprétation des pratiques et des rituels de l'habitat; un déchiffrement des opérations auxquelles se livrent les bâtisseurs et les maîtres d'oeuvre pour l'édification des habitations, par interprétation des techniques de conception, de programmation et de construction. Trois sortes de déchiffrements, requérant trois herméneutiques distinctes, dont l'épistémologie reste encore largement à faire.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUES

- ¹ Cuisenier, J., «Le champ ethnographique et le résistant projet d'une anthropologie de l'art», *L'Année Sociologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, pp. 15-52.
- ² Boas, F., *The Mind of Primitive Man*, New York, 1911.
- ³ Boas, F., *Primitive Art*, Harvard University Press, 1928.
- ⁴ Lévi-Strauss, C., *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- ⁵ Lévi-Strauss, C., *La voie des masques*, Paris, Skira, 1975, 2 vols.; 2^e éd., Paris, Plon, 1979.
- ⁶ Cuisenier, J., *L'art populaire en France*, Fribourg, Office du Livre, 1975; 2^e éd., Paris, Arthaud, 1987.
- ⁷ Tardieu, S., *Le mobilier régional français: Bourgogne, Bresse, Franche-Comté*, Paris, Berger-Levrault, 1981.
- ⁸ Vernant, J. P., *Mythes et pensées chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1974, 2 vols.
- ⁹ Dinsmoor, W. B., *The architecture of Ancient Greece*, 1^{ère} éd., 1902, nouvelle édition, New York, 1975.
- ¹⁰ Cirese, A., *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo, 1973.
- ¹¹ Brunskill, R. W., *Vernacular Architecture*, Londres, Faber and Faber, 1^{re} éd., 1971, 2^e éd., 1978.
- ¹² *Ibidem*, p. 28.
- ¹³ Vingt volumes du *Corpus de l'architecture rurale française* sont parus en 1988, dix-huit à Paris, Berger-Levrault, 1977-1986, deux à Paris-Lyon, La Manufacture, 1988-1990 sept autres en cours de parution chez ce dernier éditeur.
- ¹⁴ Cuisenier, J., « Esquisses pour une synthèse prochaine », *Terrain*, n.° 9, octobre 1987.
- ¹⁵ Murdock, G. P., *Social Structure*, New York, MacMillan, 1949.
- ¹⁶ Murdock, G. P., *Ethnographic Atlas*, Pittsburg University, Pittsburg Press, 1967.
- ¹⁷ Aarne, A., *The type of the folktales. A classification and bibliography*, translated and enlarged by Stith Thompson. Second revision, Helsinki, Akademia scientiarum fennica, 1961.
- ¹⁸ Delarue, P., et Teneze, M. L., *Le conte populaire français: catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outremer*, Paris, Erasmé, 1957; G. P. Maisonneuve et Larose, 1985, 4 tomes.
- ¹⁹ Viollet le Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, Bance et Morel, 1854-1868, 10 vols.
- ²⁰ Cuisenier, J., *La maison rustique: logique sociale et composition architecturale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- ²¹ Hillier, B., et Hanson, J., *The social logic of Space*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

Antropología del arte y arte antropológico

POR
JOSÉ A. FERNÁNDEZ DE ROTA Y MONTER

En la actualidad los museos de arte acumulan colecciones de objetos que son considerados dignos de ser contemplados. Será su forma visible la definitoria de su valor estético. En realidad muchos de estos objetos no fueron hechos sólo para ser mirados, sino que tuvieron otras utilidades. Es más, podíamos decir que antes del Renacimiento la mayoría de los objetos que hoy día se consideran objetos de arte fueron creados ordinariamente con otras finalidades que la de la pura contemplación estética. Es en gran medida en el Renacimiento cuando surge una nueva manera de concebir el arte.

Junto con esto, estaba naciendo en la Europa renacentista un nuevo concepto y valoración de la Historia. La obra de arte cobra un especial valor de modelo artístico por haber sido producida en la remota antigüedad clásica, realizada por autores considerados como los artífices de la cultura europea, los creadores de una tradición que quiere ser recuperada.

En cierto sentido podemos entender que el nacimiento de la concepción del arte como actividad alejada de lo utilitario, como puramente encaminada al deleite estético, nace en Europa estrechamente ligada a una mitificación de la historia profana en que un determinado período histórico se convierte en objeto de estudio y contemplación estética. Arte e Historia parecen quedar desde entonces estrechamente vinculados en la historia actual europea. Durante siglos, la mayoría de las obras de arte de la gente «cultura», deberán de imitar o inspirarse en los modelos de la antigüedad. La obra artística no es sólo algo para ser contemplado, sino para ser contemplado dentro de una tradición. La obra de arte se hace así histórica de una forma consciente y exige algún tipo de esfuerzo de hermenéutica artística.

En realidad aunque posteriormente la presencia directa u obvia de los motivos clásicos se haga menos patente y absorbente, la obra de arte sigue siendo densamente histórica. Debe tener en cuenta los movimientos críticos, conscientes, cada vez más racionalizados y tecnificados que intentan independizarse del arte clásico o intentan recuperarlo de forma original. Hay que

conseguir encontrar un suficiente nivel de originalidad dentro de las posibilidades de aceptación de quienes consideran como absolutos estéticos los cánones de la tradición europea. El término Arte en la actualidad, puede referirse a obras antiguas conservadas y cuidadas con admiración en las que su papel puramente histórico puede pesar tanto o más que el atribuido valor estético. Por otra parte puede referirse también a las obras contemporáneas o cercanas a la contemporaneidad en las que se valora su categoría estética en relación con una historia continuada de concepciones estéticas imbricadas las unas en las otras, dentro de un conjunto histórico y en las que se destaca ordinariamente la pertenencia a una corriente dentro de una original, pero ininterrumpida tradición de historia estética. El artista actual suele ser profundo conocedor de la historia del arte y de los movimientos en boga en la actualidad; es sometido a partir de estos parámetros, a una minuciosa crítica racionalizada de su obra de arte y debe ser capaz en multitud de ocasiones, de discutir de forma racional la situación estético-histórica de su obra. La obra de arte en Europa es también historia del arte.

Hecha esta escueta reflexión sobre el «Arte» en nuestra cultura europea, en que como antropólogo he tratado de relativizar como características culturales nuestros valores estéticos, atendamos a continuación a algunos aspectos relevantes referidos al arte de otras culturas en relación con la nuestra. En el siglo XIX el fuerte impulso colonizador de diversas potencias europeas y el intento por llamar la atención de los ciudadanos sobre la importancia de las nuevas colonias, contribuye al nacimiento e impulso de museos en que se exhiben multitud de objetos exóticos provenientes de otras culturas. Aunque muchos de estos objetos pueden ser interpretados actualmente como objetos artísticos, no van a ser llamados estos museos inicialmente museos de arte, sino museos etnológicos. Son museos que permiten comparar distintas costumbres y formas de vida. ¿Por qué no son considerados desde entonces como arte? Tal vez entre otros motivos aquellos objetos no son apreciados como objetos hechos sólo para ser contemplados. Las obras del arte religioso griego o romano, o las estatuas de la vida política, edificios diversos y otras obras, tuvieron originalmente otras funciones además de la puramente estética, pero pertenecían a una cultura ya desaparecida. La larga distancia secular permitía el que fuesen reinterpretadas como puro objeto estético. En contraposición, los objetos de los museos etnológicos pertenecían a culturas vivas en la actualidad y cuya utilización pragmática en la mayoría de los casos se conocía y estaba en vigor. Las imágenes clásicas de dioses y diosas representaban dioses paganos que «como fuerzas religiosas habían muerto, vencidas por la victoriosa cristiandad y fueron culturalmente asimiladas como bellas formas visuales... las estatuas africanas no pudieron convertirse en arte porque los dioses que representaban eran aún fuerzas vivas hostiles a Cristo y resistiendo a su conquista»¹. Indudablemente además de esto chocaban con los valores estéticos de nuestra tradición, en la que como hemos dicho la historicidad misma juega un importante papel en la propia

valoración estética. En realidad llega un momento en que el esfuerzo de originalidad dentro de la tradición europea, permite el que pintores de vanguardia ya aceptados y consagrados en nuestra tradición, encuentren semejanzas entre sus esquemas de intelectualización del arte y determinadas manifestaciones de las culturas «primitivas»; usarán como modelos formas propias de estas culturas, que pasan a ser aceptadas y consideradas como «arte primitivo»².

Después de estas consideraciones podemos preguntarnos cómo suele afrontar el antropólogo estas manifestaciones hoy día consideradas ya como arte. Indudablemente el antropólogo tiende a contextualizar intensamente la obra de arte de la cultura que estudia. Trata de verla como portadora de un significado. Las formas expresivas del arte «primitivo» son vistas con frecuencia por el antropólogo como símbolos. Formas artísticas por tanto en las que su sentido no consiste en su mera manifestación, sino en las que su significado está puesto más allá de ellas mismas, «no sólo apuntan a una comunidad sino que la expresan y la hacen visible»³. Como símbolos que son, su significado no queda restringido a la esfera del logos, sino que es su propio ser sensible el que tiene significado. El antropólogo trata de descifrar la lógica de lo visible, atendiendo siempre al nexo crítico que vincula de forma inexorable lo visible a lo invisible, dentro de la cultura en que se ha producido la obra de arte. Así, el antropólogo atiende a su formación como símbolo. No olvida nunca tampoco su carácter colectivo. Si otras manifestaciones culturales son hechas desde el público; aun en el caso de las manifestaciones artísticas individuales, lo colectivo vuelve a reaparecer al ser hechas *para* el público y de alguna forma *desde* una peculiar tradición.

De esta forma nos queda insinuado, dentro del carácter esquemático y sintético de este ensayo, el contraste entre la concepción del arte habitual en nuestra cultura y la compleja situación y dificultad del antropólogo que atiende a objetos artísticos de otras culturas. Indudablemente la realidad del arte en nuestra cultura, como cada vez destacan con más claridad la sociología y la historia social del arte, nunca adquiere el nivel de pureza contemplativa que he destacado como ideal cultural. Es más, nuestra excesiva simplificación debería distinguir en claro contraste, entre muy diferentes tipos de arte. Dentro de ello destacaremos como ejemplo de especial interés en nuestro comentario, el caso de la arquitectura. Si algo caracteriza a este arte, es precisamente el que la obra arquitectónica no suele ser nunca primariamente obra de arte en sí. Su objetivo prioritario y fundamental no es la pura contemplación estética, sino que tiene indudablemente funciones pragmáticas. Es posible que posteriormente, habiendo perdido sus funciones prácticas, éstas no sean sustituidas por otras nuevas y se convierta tan sólo en objeto de museo contemplativo o sea contemplada en su situación de ruina. Pero como decíamos, éste no fue su objetivo primario. Además, la arquitectura viene también estrechamente condicionada por el lugar que ha de ocupar en un determinado contexto espacial. De esta forma la obra de arte arquitectónica

parece acercarse notablemente a la posición teórica de cualquier obra de arte tal y como la estudia el antropólogo.

Pero este tipo de consideraciones nos permiten insinuar otra problemática complementaria y estrechamente relacionada con la que venimos destacando. Numerosos autores han indicado a lo largo de la historia de la Antropología que nuestra tarea es un tipo de arte. Esta consideración parece haber cobrado especial actualidad en los últimos años en importantes ámbitos de la Antropología. Indudablemente esta afirmación ha sido también rechazada y de forma drástica por otros sectores de nuestra disciplina. Evidentemente y en primer lugar, esta afirmación parece contraponerse de forma contundente a quienes tratan de defender que la Antropología ante todo y sobre todo es una ciencia. La afirmación en cambio puede ser recogida con mayor simpatía por quienes consideran que la Antropología debe ser considerada entre las humanidades. Aun con todo, entre estos últimos, habrá quien se sienta animado a entenderla como un tipo de historia y quien acepte que nuestros escritos son un tipo de literatura. Sin embargo podrán objetar el que se trate de comparar nuestra tarea con la del artista si esta acepción se refiere al mundo de las artes plásticas. Nuestra recogida de datos viene ordinariamente impregnada de un cúmulo de informaciones formuladas a través del lenguaje oral. Nuestra propia observación queda escrita en nuestro diario de campo y por último redactamos una memoria. De esta forma el mundo de la palabra irrumpe por doquier. Nuestra tarea se mueve necesariamente entre diferentes tipos de textos. El lenguaje verbal y el mundo conceptual que lo sustenta tienen —se dirá— un tipo de lógica subyacente bien distinto del de la imagen sensorial y la comunicación no verbal.

Ante todo creo que cuando se afirma que la Antropología es ciencia o que la Antropología es literatura o es análisis o hermenéutica textual o es arte, debemos entender todas estas afirmaciones en un sentido metafórico. Es decir, comparamos nuestra actividad con otras actividades distintas de la nuestra y dado que encontramos en ellas determinadas semejanzas, consideramos aceptable el que todas ellas puedan inscribirse adecuadamente dentro de un epígrafe común. Por tanto, consideramos que la actividad del antropólogo en multitud de aspectos es distinta de la del físico, de la del matemático, de la del biólogo, de la del geógrafo, etc., pero quienes defienden para la Antropología su carácter científico, aportan una determinada definición de ciencia con un conjunto de características básicas que se considera se dan de forma altamente semejante en todas estas disciplinas y permite considerarlas a todas como científicas. Similarmente también quien entiende la Antropología como literatura no confunde la Antropología con un tipo cualquiera de actividad literaria; lo que hacen ciertos poetas, ciertos novelistas o ciertos dramaturgos es en muchos casos bastante distinto de lo que hace un antropólogo, pero dado un determinado tipo de definición de literatura en la que se busca expresamente destacar su diferencia con lo que hace por ejemplo un físico, puede entenderse la Antropología como un específico género o conjunto

de géneros literarios. Quienes consideran que nuestra tarea puede entenderse como crítica textual o como hermenéutica de textos tampoco confunden la compleja vida social y cultural que el antropólogo observa y analiza con un conjunto de textos escritos, simplemente consideran que hay algunas destacadas características del texto, revolucionarios en su descubrimiento y posibilidades de investigación subsiguientes, que pueden ser aplicadas de forma semejante a la vida social. Indudablemente el número de metáforas que ya se han aplicado y que se pueden seguir aplicando a la Antropología es extraordinario y su aplicación no sería probablemente tan sólo un juego llamativo de originalidad. Indudablemente este esfuerzo metafórico serviría para expresar fuertemente la importancia de aspectos tal vez descuidados o pobremente entendidos, cuya importancia en nuestra tarea antropológica se pretende destacar. Detengámonos después de lo dicho, en la metáfora de la Antropología como arte, tratando de destacar dentro de sus evidentes limitaciones, algunos aportes significativos que la dinámica de esta metáfora, puede aportar acerca del sentido de nuestra disciplina.

En realidad a la hora de aproximar características fundamentales de lo que es el arte y por tanto de cómo puede servir metafóricamente para iluminar el quehacer antropológico, he insinuado dinámicamente el contraste entre una concepción cultural del arte en la tradición europea con la posibilidad de considerar artísticas obras de otras tradiciones y una cierta manera de atender el arte de otras culturas «more antropológico». E incluso he insinuado como atisbo paradigmático las tareas del arte arquitectónico. Dentro de este ir y venir imprescindible para nosotros, antropólogos nacidos en la cultura europea, trataré de insinuar el movimiento metafórico de la concepción de la Antropología como arte. En primer lugar la oposición formulada como objeción entre la lógica de la imagen y la comunicación no verbal por una parte y la lógica del concepto y del lenguaje verbal por otra, creo que puede quedar suavizado con las siguientes reflexiones. Como Jhon Lyons indicará, la comunicación verbal entre los hombres está subordinada al contexto y comporta elementos de contexto no verbal y de forma similar la comunicación no verbal se sitúa en un contexto que incluye el lenguaje⁴. En realidad una oposición nítida entre las lógicas subyacentes a ambas formas de comunicación como destacó insistentemente Lévi-Strauss es perfectamente aceptable en mi opinión, cuando ambos lenguajes son entendidos a un nivel semiótico. Entendidos por tanto como conjuntos estructurados de signos, referentes directos de *potenciales* significados concretos. Saltando en cambio a un más profundo nivel semántico, a una compleja contextualización de signos verbales o no verbales, entendidos como acciones expresivas y en busca tanto de sus contenidos *reales* significativos como de las consecuencias de su acción, la realidad cultural nos aparece de ordinario tan estrechamente interpenetrada, que nuestra comprensión práctica en el trabajo de campo, debe moverse de ordinario, en el ir y venir entre ambos tipos de lenguaje. Las características sugeridas acerca de la historia del arte europeo, parecen mostrarnos un caso

relativamente extremo de interpenetración de logos e imagen. Es sin duda en ello especialmente paradigmático el caso de la arquitectura. Un edificio con su futura imagen estética nos aparece preformado en extensos proyectos, en los que la acumulación lógica e incluso el esfuerzo científico tecnológico más duro y crudo parecen abarrotar las páginas. Si la metáfora de la Antropología como ciencia parece exigir muchas veces algún tipo de calificativo moderador como ha sido en algunas ocasiones, el de «ciencia blanda», las artes visuales de nuestro siglo y de forma eximia la arquitectura, parecen exigir contundentemente el nombre de «artes duras».

Mi personal trabajo de campo en una pequeña ciudad, me ha exigido ponerme en contacto con los numerosos proyectos de restauración propios de una vieja ciudad actual. El proyecto requiere toda una serie de niveles diversos de investigación científica, presididos por la historia y la estética. Es sin duda una de las más contundentes manifestaciones de la «dureza» del arte tradicional en Europa. Si antes insinuábamos que en Europa toda obra de arte culta es intrínsecamente también historia del arte, nada tan absorbentemente histórico como la rehabilitación de un viejo monumento que trata de representar en imposible simultaneidad las características y lógica funcional antiguas, recreadas mediante profundas distorsiones formales y funcionales, que permiten que el edificio resultante sea a la vez pasado y presente. Su carácter de mediación entre pasado y presente debe conjugarse con unos cánones estéticos que a su vez deben tener plena actualidad y no romper violentamente con los cánones estéticos del edificio originario. Todo ello debe contextualizarse de forma eficiente y armónica dentro del conjunto espacial en el que se sitúa el edificio y todo ello debe de armonizarse también con el contexto de las necesidades prácticas y las aspiraciones estéticas de las gentes de hoy, interesadas e implicadas en la vida del edificio.

Visto en esta nueva dimensión, la metáfora del arte puede resultar quizá menos extraña a ciertos defensores de la Antropología como ciencia, así como a quienes prefieren la metáfora de la Antropología como literatura. Sin duda con ella pretendo subrayar que la obsesiva empiria de nuestro trabajo de campo sitúa al antropólogo frente a un cúmulo inmenso de imágenes sensoriales. Pensemos que en el límite, un sociólogo puede dirigir una investigación a través de sus encuestadores, sobre una región que nunca ha visto y pensemos que un historiador, conozca o no, el paisaje actual de los escenarios a los que se refiere su historia, no ha visto ni podrá ver nunca lo que la escena y la vida en la escena sensorialmente fue. Incluso nuestro continuo diálogo con los «informantes» nos lleva a pedirles continuas descripciones, en el terreno más fácil para ellos y con mejores garantías de veracidad para nosotros. Nuestro diario de campo y nuestra «memoria» final son absorbentemente una densa descripción. Por último nuestra monografía parece construir un edificio final donde la armonía es una de nuestras mayores fuerzas lógicas. Hemos tratado de restaurar en un libro una forma de vida extraída de su contexto originario y que nos ha permitido ubicar esta

forma de vida de una forma suficientemente aceptable para el nuevo contexto de nuestros lectores. De una forma imposible hemos tratado de simultaneizar quizás el pasado con el presente y en todo caso dos *momentos* distintos de la geografía del planeta. Y lo que es más en este todo integrado, como una imagen global intensamente perpetrada de logos, hemos tratado de descubrir la inmensa generalidad que se descubre en una individualidad concreta.

Es quizás este método de visualizar problemas humanos, descubriendo algo universal dentro de lo particular, lo que nos aproxima de forma más íntima y compleja a la actitud del artista. Indudablemente la poesía y en su medida de obra de arte, otros géneros literarios, trabajan también de esta manera y en ningún caso me mostraría contrario a considerar bien útil la metáfora de la Antropología como actividad literaria. Creo sin embargo que el término arte connota de forma más directa y clara esta importante característica de nuestra tradición metodológica. Pero es más, mi simpatía por la metáfora del arte trata de corregir también ciertos excesos que la metáfora textualizadora ha podido suponer en la epistemología antropológica.

Sin duda el camino seguido por la hermenéutica hasta sus complejas formulaciones y disputas actuales sobre la hermenéutica textual ha pasado y se ha servido intensamente de la comprensión de la obra de arte como conocimiento. Ha sido la atención a la verdad de la obra de arte en sí misma la que ha conducido a la formulación de la fijación del texto y de su autonomía histórica de significado. Una vez llegados hasta aquí de la mano de hermeneutas como Gadamer, los que investigamos preferentemente no sobre textos escritos históricos, sino sobre hechos culturales de sociedades vivas, creo que podemos sentirnos más cerca de la asociación paradigmática de la obra de arte con respecto a la vida social que con el paradigma textual de la misma. Tanto las pautas de conducta habituales como las acciones repetidas en contextos distintos de que habla P. Ricoeur⁵, sufren los vendavales del tiempo a la manera de un viejo edificio, en vez de permanecer fijamente inmutables a la manera de un texto.

En definitiva nuestra elaboración artística de antropólogos, se mueve en un extremo de racionalización científica semejante a la de las más duras artes de nuestra tradición europea. Nosotros convertimos en arte multitud de manifestaciones culturales nativas, perpetramos de arte su vida cotidiana, elevamos al nivel de arte nuestra representación de su vida —a través de una «memoria»— como imagen coherente para ser entendida. Adquirimos y brindamos un conocimiento que tiene mucho de estético, no en vano el arte puede mostrar la más incisiva expresión de la cosmovisión imperante.

NOTAS

¹ J. Maquet (1986).

² Ver Goldwater citado en J. Maquet (1986). Según este autor en 1909 se celebra ya la primera exposición de «arte primitivo» en una galería de Nueva York; el primer museo que

mostraba colecciones de «arte primitivo» en París en 1923; los primeros museos dedicados exclusivamente a «arte primitivo» se inaugurarán en Nueva York en 1957 y en París en 1960.

³ Gadamer (1977; Orig. 1975).

⁴ Ver E. Leach (1980).

⁵ P. Ricoeur (1971). Ver también J. Bleicher (1980).

REFERENCIAS

- Bleicher, J., *Contemporary Hermeneutics*, Routledge and Kegan, London 1980.
- Brandi, C., *Teoría de la restauración*, Alianza Editorial, Madrid, 1988 (Orig. 1977).
- Capitel, A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- Clifford, J., y Marcus, G. E. (ed.), *Writing culture*, University of California Press, Berkeley, 1986.
- Pritchard, E., *Ensayos de Antropología social*, Siglo XXI de España Ed., Madrid, 1974 (Orig. 1962).
- Geertz, C., *The Interpretation of Cultures*, Hutchinson, London, 1973; *Local Knowledge*, Basic Books Inc., New York, 1983.
- Fernández, J. W., «Exploded Worlds-Text as a metaphor for ethnography (and vice versa)», *Dialectical Anthropology*, n.º 10, 1985.
- Fernández de Rota y Monter, J. A., «Antropología social y semántica», en *Antropología social sin fronteras*, Lisón Tolosana (ed.), Instituto de Sociología Aplicada de Madrid, Madrid, 1988.
- Gadamer, H. G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1977 (Orig. 1975).
- Leach, E., *L'Unité de l'homme et autres essais*, Gallimard, París, 1980.
- Lisón Tolosana, C., *Antropología social y hermenéutica*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1983.
- Maquet, J., *The Aesthetic Experience*, Yale University Press, New Haven, 1986.
- Ricoeur, P., «The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text», *Social Research*, vol. 38, n.º 3.
- Rossi, A., *La arquitectura de la ciudad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.



El arte de la novela: Una perspectiva antropológica

POR
JOAN F. MIRA

Parece que, año tras año, en estas jornadas del Castillo de Sigüenza, se va cumpliendo el proyecto de hablar de antropología —o, con frecuencia, *desde* la antropología—, en los límites mismos de la disciplina. Al menos tal como estos límites suelen aceptarse sin salir de la perspectiva académica habitual. Porque, bien mirado, ¿dónde están los límites de la antropología? O dicho de otro modo, ¿cuál es aquella parte o dimensión de lo que podríamos llamar «producción humana», que *no* pueda interesar al antropólogo? Nadie se extraña, porque ya forma parte de una tradición académica y bibliográfica, de que se hable de «antropología y religión», por ejemplo. Nadie ha de considerar tampoco como tema marginal que se hable, como en estos días, de «antropología y arte». Como podría, en otras ocasiones, hablarse de antropología y política —de la actual, no de la «primitiva»— o de antropología y ciencia.

En el tema que me ha correspondido, sin embargo, no puedo alegar novedad, ni pensar que el interés de la cuestión sea cosa original y reciente. Más bien al contrario: el interés de los antropólogos por la narrativa, y por la narrativa en todas sus formas y manifestaciones, forma parte del campo de intereses más bien clásico de la disciplina. A cualquiera podrían venirle a la memoria innumerables monografías, o investigaciones y trabajos de envergadura más que monográfica, donde la presencia de la narrativa es algo que aparece en cada capítulo, cuando no en cada página. Entiendo por narrativa, por supuesto, todo aquello que sea el resultado de narrar, de *contar* un suceso, un fragmento de vida, una historia, una fábula o un mito, sea creación individual o colectiva, inventada o recibida, oral o escrita. Poca antropología se hubiera hecho sin el arte «nativo» de narrar, y sin el «arte antropológico» de escuchar.

Por supuesto que la «narrativa» que tradicionalmente le ha interesado al antropólogo —aquella que, por formación y método, sabe aprovechar, interpretar y descifrar— es la «narrativa tradicional», por llamarla de alguna

manera. Es decir, aquella que se supone que es lo contrario —en origen, técnica y formas— de la narrativa que encontramos en los catálogos de cualquier editorial. La que no es «literatura» en el sentido habitual de la palabra. Se supone, también, que si al antropólogo le interesa, y mucho, esta «narrativa tradicional» nativa, oral, indígena (es decir «nacida allí»), es por lo que tiene de documento, de expresión, de forma y de construcción. Vayamos por partes:

Lo primero que, quizá, busca o encuentra el antropólogo en la narración que recibe, es el *documento*: alguien le cuenta un trozo de su vida o de sus antepasados, algo que hizo o algo que le pasó, o una historia de un héroe o de un dios, o simplemente le cuenta un cuento. El antropólogo graba o anota, y la narración queda convertida en material, en materia prima sobre la cual habrá que trabajar después. Convertida en información sobre el presente y el pasado, la economía o la familia, la religión o la visión del mundo. Y una buena parte del trabajo de campo es precisamente recoger narraciones. Es tan obvio que no vale la pena ser más explícitos.

Lo segundo que puede buscar el investigador, y que no es tan difícil de encontrar, es el valor *expresivo* de la narración misma: no tanto ya los hechos narrados, las cosas, historias o fábulas, sino lo que la misma narración lleva necesariamente implícito, y con frecuencia directamente explícito: la ideología y el *ethos* que subyace en toda historia contada. No hay historia divina o humana en la cual no se halle presente, en la superficie o inmediatamente debajo, una «teoría» sobre los dioses y los hombres, sobre sus asambleas y coloquios, sobre sus relaciones propias, y las relaciones entre unos y otros, cosa que ya era, según Sócrates en el Ión, el tema de todas las historias de Homero. Una teoría y un juicio: lo que las cosas son y lo que deben, o deberían, ser. Y sobre lo que pasa cuando no son lo que deberían ser. No en vano toda fábula clásica acababa con el tópico «o *mythos deloi...*»: la fábula muestra, y demuestra, que...

Lo tercero que el antropólogo puede buscar, pero pocas veces busca, es la percepción de la *forma* misma del documento narrativo, su dimensión estética, en definitiva. La afirmación de que toda narrativa está hecha de palabras es tan explícitamente tautológica, que el «arte de la palabra» puede quedar, y casi siempre queda, relegado y olvidado como objeto merecedor de atención en tanto que tal *arte*. Habitualmente, en el trabajo del antropólogo, la imagen poética, más que como tal, es vista como portadora de un sentido. Y se busca lo que hay «debajo» de la metáfora o de la metonimia, debajo de la forma. Interesa, por supuesto, la dimensión «retórica» de la narración, pero en general sólo en tanto que retórica significa uso de recursos para la expresión. No, generalmente, buscando el resultado formal del uso de tales recursos. La atención a la estética no suele formar parte, por desgracia, del bagaje habitual del profesional de nuestra disciplina.

La cuarta cosa que el investigador puede encontrar, si la busca, es la *estructura* misma de la narración. No es fácil de encontrar, por otra parte:

el «material narrativo» (los personajes, las partes de la historia, los elementos de la acción, los diálogos y las situaciones...) no se presenta nunca de una manera casual ni arbitraria. Se presenta con una determinada organización interna, distribuido en un orden que no depende del momento o del azar: con sus temas principales y secundarios, con sus ritmos y contrapuntos, con sus tensiones y distensiones (con frecuencia, bajo el modelo clásico de «presentación, nudo y desenlace»), son su intriga y su sorpresa. Con una construcción que responde a un proyecto implícito, consciente o, las más de las veces, no consciente. Olvidar esta dimensión subyacente, es como escuchar música como si fuera una simple sucesión de sonidos más o menos agradables.

Si me he entretenido un poco en recordar el interés de la antropología por la «narrativa tradicional», y en recordar también hacia dónde y en qué sentidos y dimensiones puede dirigirse este interés, ha sido para venir a parar a lo que ahora más me importa: que ese mismo interés, y en esos mismos sentidos y dimensiones, puede el antropólogo dirigirlo hacia la narrativa «no tradicional». Que, con un poco de habilidad y algunas precauciones, puede sacar tanto provecho —para sus objetivos y los de su disciplina— de la lectura de Cervantes, Joyce o García Márquez (...o de Simenon o de Vázquez Montalbán), como de las historias que escuchó de labios de un «nativo» bajo un árbol o de una viejecita campesina al lado de la chimenea. Por la simple y poderosa razón de que toda narrativa, incluyendo la más elaborada y «literaria» de las novelas contemporáneas, es rigurosamente indígena y nativa. Nadie, y quizá menos que nadie el novelista en su novela, puede escapar de esta condición.

Así, inevitablemente, todo autor «literario», todo novelista moderno o contemporáneo, produce algo que no es estrictamente y únicamente *suyo*: produce, aunque no se lo proponga y aunque lo quiera evitar, un *documento*: un texto que es producto y reflejo de su tiempo y lugar, de su tradición cultural y de su propia sociedad. La antropología se supone que ha de tener como último y más profundo «tema» el buceo en lo que significa ser «humano», la condición humana en su contexto y ámbito social, que quiere decir cultural. Pues bien, no hay nada, quizá, que la acompañe más de cerca y mejor que la novela en este viaje. Como dice Milan Kundera, en uno de sus textos reunidos en *L'art du roman*: «A su manera y de acuerdo con una lógica propia, la novela ha puesto al descubierto, uno por uno, los diferentes aspectos de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes, se interrogaba sobre qué es la aventura; con Samuel Richardson, comienza a examinar “qué pasa en el interior”, a revelar la vida oculta de los sentimientos; con Balzac, descubre el arraigo del hombre en la historia; con Flaubert, explora la *tierra* hasta entonces *incógnita* de la cotidianidad; con Tolstoi, se interesa por la intervención de lo irracional en las decisiones y comportamientos humanos. Sondea el tiempo: el inaprehensible momento pasado con Marcel Proust; el inaprehensible momento presente con James Joyce. Examina, con

Thomas Mann, el papel de los mitos que, procedentes de épocas más remotas, teledirigen nuestros pasos. Etcétera, etcétera».

Bien, no creo que esta relación fuera un mal programa de fondo para el trabajo de un antropólogo. Y estoy seguro que el uso de un buen puñado de novelas, como material para este trabajo, podría ser bien rentable. Dicho de otro modo: resulta ser que una buena parte de los «temas» del antropólogo son también los temas del novelista. Temas repetidos, permanentes, tratados una y otra vez, aquí y allá, desde la experiencia y la competencia como «informante privilegiado» que cada narrador posee en tanto que «observador participante» excepcional. Por referirnos a algunos de los temas más habituales de la antropología, presentes igualmente en la narrativa, en un repaso al azar de un corto número de novelas, podríamos encontrar sin dificultad la expresión de: estructuras familiares, sus funciones, disfunciones, armonías y conflictos; las tensiones y resultados del proceso de enculturación (hay todo un género o tradición del *Bildungsroman*, la «novela de formación», de infancia y juventud); la interacción de todo género de grupos sociales, sean formales o informales, de vecindad, de trabajo, de intereses económicos o políticos, ...y el juego y las tensiones de los individuos con y en estos grupos; la presencia de las ideologías y de los ideales, las cosmovisiones y los modelos, ...y su proximidad o su distancia de la «vida real»; los códigos legales y morales, y su imposición, su violación, y los efectos de una cosa y de la otra; el juego y la doble cara de lo racional y lo irracional, lo visible y lo invisible, lo explicable y lo inexplicable, lo explícito y lo ambiguo (lean simplemente Simenon, por no ir más lejos); sin contar la presencia constante de aquellos elementos de «cuotidianidad» que un antropólogo tardaría meses en recoger en sus cuadernos de campo; y sin contar la aparición, igualmente constante, de mitos y ritos de todo orden, de alegorías, símbolos, imágenes... De todo aquello, en definitiva, que le sirve al novelista para satisfacer sus dos pasiones: la *pasión de conocer* y la *pasión de explicar*.

Porque, volviendo al texto tan revelador de Kundera, «descubrir aquello que sólo una novela puede descubrir es la única razón de ser de la novela». Y también: «La novela que no descubre una porción hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. La novela no ha de tener otra moral que la del conocimiento». Y la de la «explicación» y exposición de ese conocimiento, añadiría yo. Y bien: ¿es éso tan diferente de la pasión del científico, y más aún de la pasión de quien practica la llamada «ciencia del hombre»? ¿Tiene algún interés y algún sentido el trabajo del antropólogo, si no es descubrir —y explicar y exponer— alguna «porción hasta entonces desconocida de la existencia» humana? No importa cuál sea esta «porción» de la experiencia, desde la recolección de alimentos hasta la música y la mística, es igual. En realidad, también es lo mismo en la novela: los diálogos de Sancho Panza y los venteros no son menos «experiencia humana» que las angustias teológicas de un personaje dostoyewskiano.

Si el antropólogo, pues, se propusiera utilizar la novela como «documento»

—como acopio de materiales—, y al novelista como informante involuntario, ha de tener en cuenta que se encuentra con algo y con alguien —la obra y el autor— que participa de su misma pasión por conocer y explicar. Lo cual quiere decir, entre otras cosas, que en la obra narrativa hay también un *método* de trabajo, paralelo, y en ocasiones análogo (sólo *análogo*, por supuesto) al método del investigador. No creo que sea extremado afirmar que *toda buena novela es una investigación*. En el sentido de que es el resultado de una observación, reflexión y análisis sometidos al rigor de un método, un sistema y una organización. El novelista, por ejemplo, también trabaja con «hipótesis», y con algo equivalente a las «variables». Por expresarlo en términos bien llanos: el narrador, casi sistemáticamente, no para de preguntarse «qué pasa —o qué pasaría— si...». Y esta pregunta no va referida tan sólo a la secuencia narrativa, a la acción como tal, sino sobre todo a la lógica interna de la misma narración/investigación: la respuesta a esta pregunta, el resultado de la formulación constante de grandes o pequeñas hipótesis, ha de guardar una coherencia interna. Hipótesis: pongamos a N., un personaje, en tal situación, enfrentado con X., sometido a tal circunstancia o a tales tensiones, etc., ...y veamos qué pasa. La cuestión es que pueden pasar *diferentes* cosas, pero no *cualquier* cosa. Y que lo que pase ha de tener una función en el esquema narrativo general, aportar la respuesta, o un fragmento de respuesta, a la/las hipótesis de base, encajar de modo coherente en la organización general, ocupar el lugar que le toca, y no otro, en la estructura global. Por supuesto que el novelista es libre para elegir (también lo es en cierto modo el antropólogo), y sobre todo libre para inventar. Pero no puede inventar y elegir lo que sea y como sea, bajo pena de catástrofe literaria, tan penosa como su equivalente científica. Y tan abundante, por cierto, y en general por razones parecidas.

Hipótesis inicial/es, selección de temas básicos, observación y acopio de materiales, interpretación, ordenación, presentación y exposición, etc., son pasos de un método de investigación, ...y para el ejercicio del arte de la novela. Algo de este método y de estos pasos es lo que yo he seguido en la composición de mi última novela, *Els treballs perduts*, cuya «explicación» me ha sido aquí expresamente solicitada. El «qué pasa si...» o interrogación inicial, era la siguiente: ¿qué pasa si se toma el mito de Hércules, y un personaje que lo encarne y que acometa los clásicos trabajos, y se le coloca en un contexto contemporáneo y urbano? El mito de Hércules y sus trabajos, en su interpretación más profunda, no tiene nada que ver con una especie de Rambo musculoso con la porra de olivo en lugar de metralleta: es una de las versiones del héroe ordenador del mundo, de aquel que neutraliza lo incontrolable, lo negativo y destructivo, que contribuye decisivamente a hacer el mundo habitable para los humanos, a pasar del desorden al orden, del *caos* poblado de monstruos al *cosmos* civil y seguro. Y es también un mito de purificación de un crimen a través de la aceptación de la «penitencia» y esfuerzo de los trabajos. Purificación que tiene su consumación en el fuego,

y el acceso del héroe a la eterna juventud. Con la mujer como presencia constante, y con una mujer que es premio y compañera en el desenlace final en el Olimpo. Ahora bien, ¿qué clase de Hércules puede proponerse una tarea semejante en este mundo urbano, fijado, construido, ordenado y controlado hasta el exceso? Un Hércules loco, evidentemente: loco a la manera del Quijote, que sale a «desfacer entuertos» sin saber que está de antemano condenado al fracaso, a que sus trabajos sean «trabajos perdidos». Entre el Hércules del mito clásico y el «Hércules» de mi novela podría, pues, establecerse la misma relación que entre un «verdadero» caballero andante y el triste Don Quijote.

El anti-Hércules, el Hércules-Quijote, soñador, loco, débil y condenado a fracasar, es ya el único Hércules posible. Esta es la «hipótesis» inicial de trabajo. A partir de aquí, había que acotar un terreno, delimitar el campo: para «mi héroe» tan poco heroico, el mundo al que ha de enfrentarse no será todo el orbe conocido, como en el mito clásico, ni las extensas llanuras del caballero andante: será la ciudad, una ciudad concreta, Valencia. Y mejor aún: el estricto perímetro de la ciudad antigua, delimitada por el espacio que encerraban las murrallas medievales. No hay más mundo que este mundo inmediato, antiguo/moderno, lleno de una densa historia que se descompone casi por momentos —una ciudad que se autodestruye, y cuyas viejas casas y palacios se derriban o se derrumban cada día. Y que el héroe quisiera ver conservada, restaurada y ordenada otra vez: una «fantasía», por supuesto, irrealizable. Sólo concebible, además, por alguien que —como Don Quijote— se haya pasado la mitad de su vida lejos del mundo real, encerrado en el mundo de los libros: «mi» Hércules, antes de lanzarse al mundo que desconoce, había sido bibliotecario y erudito de profesión. Y su ideal de orden supremo, es una biblioteca. Sus doce días de aventuras, sus doce «trabajos», su peregrinación, habrán de servirle, en último término, para descubrir que hay otra realidad más real, y otra verdad más efectiva y poderosa, que la que se esconde en los libros. No quisiera hacerme prolijo en esta exposición de «motivos» —o de temas motores— de mi propia novela.

Sí que quiero, sin embargo, resaltar algo a que antes he aludido de pasada: la idea de la narración como «fábula», como *mythos*, como *tale*, *fabliau*, o su equivalente, es decir como una «historia ejemplar» en la cual, a través de los personajes y sus aventuras, se quiere explicar algo, mostrar algo. La *morale de cette histoire* es que «mi» Hércules/anti-Hércules, descubriendo el mundo se descubre por fin a sí mismo, perdiéndose en el caos acaba encontrándose, fracasando en sus trabajos puede por fin reposar: después de su choque con el mundo, el mundo seguirá igual, pero él no: él es el reformado y transformado. Y las frutas de oro estaban, finalmente, en su propio jardín: un perdido patio trasero de un viejo palacio medio abandonado en el centro de la ciudad antigua.

Y todo esto, que es pura invención, puro artificio y pura construcción, pura literatura, ¿qué tiene que ver con la antropología? Tiene que ver muchas

cosas. Por ejemplo, que es una investigación sobre una manera posible/imposible de vivir en sociedad; que ha sido un trabajo realizado con métodos y pasos, a los que ya me he referido, no tan distantes de los que sigue en su trabajo el antropólogo; que he pretendido desvelar o iluminar, con la luz de mi linterna y desde mi perspectiva, un rincón más de la infinita experiencia humana. Y todo el resto es literatura: juego, arbitrariedad, creación de lenguaje, creación de realidad en papel impreso, invención, recreación alterada y cruzada de mi propia experiencia, transposiciones de lugar, de espacio, de acciones y de objetos-símbolo, rituales de sustitución y de inversión, ...lo que haga falta, los recursos del arte de que el autor es libre de servirse. Pero, en fin, todo esto que el novelista usa como recursos del arte, y produce con mayor o menor fortuna como resultado y obra, todo esto que el narrador *pone* con su trabajo, ¿no es algo que el antropólogo tantas veces *busca* con el suyo?



La obra frente al contexto

POR
R. SANMARTÍN

Quisiera comenzar a abordar la relación entre el arte y el contexto cultural a partir de algunas citas recientes de directores de cine recogidas en los medios de comunicación.

En la entrevista de Sol Alameda a Fernando Trueba, decía éste que «todo lo que sé del público es a través de un sondeo malísimo, porque está basado en una sola persona: yo mismo. Si soy honesto con esa persona, probablemente conecte con los demás. Si soy honesto y ese día, además, estoy brillante, si consigo seducirme, es posible que consiga seducir a alguien más».

Por su parte, A. Fernández-Santos, recogiendo una conversación de hace treinta años entre Jean Renoir y Roberto Rossellini señalaba cómo, a juicio de Renoir, las primeras películas eran hermosas «porque la técnica era entonces difícil... Y si Vd. y yo, Roberto, nos volvemos hacia la Televisión es porque la TV está en situación técnicamente primitiva, lo cual puede devolver a los artistas el espíritu combativo del cine inicial». Concluía su artículo Fernández-Santos comentando un reciente renacer del cine por su vuelta «a la vieja pasión artesana, al *oficio* en cuanto conquista de la perfección desde el esfuerzo... la clave (está en la) búsqueda... de la abundancia desde el despojo... (en) un retorno a la dificultad perdida... del descubrimiento de la luz desde la penumbra... el cine en cuanto verbo de este tiempo resurge ya de sus cenizas y recobra el esfuerzo de la elocuencia, como Demóstenes, desde la tartamudez».

Citas similares, no ya sobre cine, sino sobre pintura, poesía, etc., podrían multiplicarse. En ellas una de las cosas que sorprende es la repetida alusión de creadores, críticos y usuarios de las obras de arte, a la dificultad, al esfuerzo, al cambio de medio expresivo como acicate, junto con ese énfasis en la autorreferencia y la honestidad o autenticidad del sujeto como claves del fenómeno artístico. En esa misma línea señala Tàpies que «el momento creativo va desarrollándose a medida que se realiza la obra, a medida que

surgen problemas en el estudio... A medida que cambian las circunstancias, yo cambio y a veces tengo necesidad de resituarme... Mi ideal es y ha sido siempre hacerlo cada día un poco mejor» (1990: 30-32). Por su parte, reconoce Chillida que «dibujaba bastante bien. Dominaba el oficio... (pero) el arte no puede ser esto, no puede ser un problema tan fácil... Pensé que tenía que frenar esa facilidad, y se me ocurrió dibujar con la mano izquierda para que mi cabeza, mi inteligencia y mi sensibilidad no fueran por detrás de mi mano. Quería invertir el proceso. Quise que mi mano fuera un instrumento al servicio de todo lo demás. Nunca me ha gustado la facilidad» (1990: 28). Lo mismo sucede en el arte de la interpretación según Jack Lemmon: «Actuar no ha sido nunca fácil para mí... Trabajaba tanto para apropiarme de los personajes y desarrollarlos, que aquello se convertía en una especie de lucha a muerte... Trabajo sobre el miedo... nunca se debe estar seguro de poder hacer un papel» *El País*, 3-10-90: 39). Asimismo, para *La Fura dels Baus* su trabajo «ha sido un esfuerzo muy serio, hemos sido un grupo muy ético» (1988: 43). Incluso en la soledad del escritor reconoce Muñoz Molina que «cuando me pongo a escribir padezco un terror invencible... después del primer folio ha de suceder otro, y entonces la desazón parece perpetua... Lo único que es verdad es la página en blanco. Uno tiene que demostrar constantemente el don de la literatura. Escribir mejor es el éxito de un escritor, como decía Graham Greene, y no hay otro. La hora de la verdad se produce como en los toros: hay una línea y luego otra» (1989: 75).

Si bien es continua esa pugna moral con uno mismo ¿dónde queda entonces el contexto, la época y la tradición? Siempre hemos reconocido la importancia de la incidencia del componente subjetivo en el arte, pero ¿cómo conecta la subjetividad con el contexto? Las coincidencias en el estilo, el cambio del arte en el tiempo, o la presencia en las obras de arte de múltiples aspectos del contexto, testimonian algún tipo de relación, de recíproca dependencia, de historicidad y no sólo de universalidad. Decía Ramón Gaya que una «atrevida pintura de Giotto estará fuera siempre, sucediendo *fuera y sucediendo siempre*, en un ahora continuado, al aire libre» (1984: 21-22). Es precisamente esa relación entre historicidad y universalidad una de las dificultades con la que tropieza nuestro esfuerzo para comprender el fenómeno artístico, pues si bien el arte sólo alcanza su plenitud, sólo cumple su papel cuando nos permite ese acceso a contenidos universales del Hombre, eso sólo lo consigue a través de su historicidad.

Generalmente se ha estudiado esa relación subrayando los rasgos que del contexto quedan reflejados en la obra, bien porque la obra reproduce objetos, situaciones, símbolos, etc., propios del contexto, bien porque el estilo o modo de formarse la obra acoge formas análogas al modo como se organiza la sociedad, estudiando la obra bajo la metáfora del espejo, realista o estructural, del contexto (Otten, 1971). En otros casos se interpreta el arte en función de los hábitos visuales y cognitivos de los actores (Baxandall, 1972) o situando las obras dentro de un espacio cualitativo cultural, definido por

un conjunto de dimensiones semánticas que proporcionan el orden básico de una cultura (Zulaica, 1987). Todos esos acercamientos constituyen excelentes instrumentos de análisis. Pero en la medida en que las obras de arte son sobre todo objetos diseñados para ser gozados antes que analizados y, consecuentemente, el arte como fenómeno reside en su goce, en la vivencia de la creación y del uso de la obra, quizá centrando en ello la atención podría obtenerse una más fiel comprensión de lo que el arte dice a los actores sociales y de lo que ello nos dice sobre su cultura. En tal caso convendría analizar las condiciones de producción de esas vivencias tomando el contexto no sólo como objeto reflejado, como conjunto de hábitos o como espacio cualitativo, sino también como marco del sentido, como parte o componente sustancial del fenómeno al cual le provee de límites y horizonte, y frente a él la obra más que reflejarlo se yergue como contrapunto.

Interpretando la obra de Iser señala Warning cómo los elementos del «repertorio» de los textos de ficción que toman como referencia la realidad extraliteraria, no constituyen «una repetición, una copia de referentes extra-textuales, sino una respuesta a ellos... el texto de ficción no representa una reproducción sino una intervención en el sistema de sentidos. Los textos de ficción no reflejan el medio sino que reaccionan frente a él» (1989: 29). De acuerdo con la perspectiva de la Estética de la Recepción habría, pues, que situar el lugar del arte como fenómeno en «la convergencia de texto y lector... (y en ese sentido) la obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector» (ibíd.: 149). «El texto de ficción se presenta más bien como una reacción a los sistemas semánticos (del contexto)... Visto así, el texto no es ni un reflejo ni una desviación de una realidad rigurosamente determinada, sino que debe ser entendido como una relación interactiva por la que sus funciones elementales se captan en el contexto de la realidad» (ibíd.: 183). Todo lo cual, obviamente, puede predicarse de los demás campos del arte, sin limitarlo al caso de la literatura.

Los artistas entrevistados durante el trabajo de campo reconocen que en su trabajo inciden básicamente tres tipos de contexto: el local, el histórico y el internacional. Con ello aluden a su enraizamiento en su cultura local, a la tradición en su medio expresivo, y al profesional, refiriéndose en este último caso al conjunto intersección formado por aquellos con quienes se identifican profesionalmente y por la serie de dilemas y problemas que, desde su punto de vista, como ciudadanos del mundo, tipifican nuestro tiempo. Así, para Barceló, por ejemplo, «el discurso de la pintura es un discurso que es absolutamente internacional y abierto continuamente... los pintores con los que estoy dialogando están a bastantes millones de kilómetros de distancia ahora mismo. La fertilidad de la pintura consiste en este diálogo» (Calvo, 1990: 45). Es este último tipo de contexto el que les preocupa y en el que contrastan la propia obra y la ajena, a mi entender, por la propia naturaleza del arte.

Si consideramos a las obras de arte como objetos provocadores de la experiencia de cualidades radicales de la existencia (a través de la comuni-

cación) y creados en defensa de la certeza de tales experiencias frente a la fugacidad de su presencia, entenderemos que el arte, para producirse, se sitúe allí donde la experiencia puede ser radical. Para ello cuenta con estrategias constructivas que configuran las obras de arte de un modo reconocible, calificado muchas veces como ficción. Tal calificación se entiende con frecuencia como diferencia frente a la realidad cotidiana a la que de un modo u otro el arte alude e interpela. Bien visto «ficción y realidad no pueden comprenderse ontológicamente, sino más bien como relación de comunicación... En lugar de ser simplemente lo contrario de la realidad, la ficción nos comunica algo acerca de la realidad... Si la ficción no es realidad, no es tanto por carecer de los predicados necesarios de realidad, sino por ser capaz de organizar la realidad de manera que pueda ser comunicada» (Iser, 1989: 166). Es la distancia que establece la obra seleccionando y organizando elementos de la realidad, lo que le permite comunicar experiencias radicales de la existencia a través de la ficción. Precisamente su carácter ficticio es lo que le permite situarse frente a la realidad cotidiana e intervenir en ella interpelándola, ya que la obra se constituye en una singular tensión polar con los sistemas semánticos presentes en el contexto social en el que nace la creación artística o tiene lugar su uso y disfrute. Si la cultura, como sistema simbólico-semántico compartido, nos define la realidad, su transformación, su historia, nos prueba siempre su precariedad, su contingencia, el siempre limitado alcance de sus horizontes, la inevitable finitud, parcialidad y sesgo que implica —sobre un fondo que oblitera— para constituirse en contexto del sentido de la experiencia. Frente a tal contexto «el texto de ficción (como todo otro tipo de obra de arte) conoce las posibilidades dominantes de sentido, tanto virtuales como negadas... (pero) no reproduce los sistemas semánticos dominantes. Se refiere más bien a lo que en ellos es virtual y negado, y por lo tanto excluido. Esos textos son ficticios en la medida en que no remiten ni al sistema semántico correspondiente, ni a su validez, sino más bien al horizonte del sistema y a sus fronteras. Los textos se refieren a algo que no está contenido en la estructura del sistema, sino que está actualizado como su límite» (ibíd.: 183). Esto es, «la literatura tiene lugar en el límite de los sistemas semánticos que dominan en cada época... Como la literatura reacciona ante lo que la configuración histórica de un sistema problematiza, pone de relieve los puntos débiles de la validez de esos sistemas, y permite así reconstruir el horizonte de los problemas» (ibíd.: 184). Es así, en el límite entre el sentido y el sinsentido —de modo similar a como la ciencia sólo aporta sus productos en el límite entre lo conocido y lo desconocido— donde la experiencia puede ser radical, siendo por ello ese el lugar donde se sitúa el fenómeno artístico, para apresar tan fugaz experiencia en la creación y darle nacimiento en el uso y goce de la obra. Sólo entonces, en su encuentro, subjetividad y contexto nos son accesibles como experiencia, y reconocibles sus figuras destacadas o subrayadas desde el contraste de la ficción. Nuestra incoada naturaleza humana cobra una figuración reconocible, se hace carne,

sujeto, persona, cuando en la experiencia somos radicalmente enfrentados con sus límites. El límite que nos recorta nos define. La experiencia del límite es nascente, poética, creadora.

«La palabra del poeta es también una invitación a la experiencia posible, pues es a la vez experiencia de los límites y destrucción o apertura infinita de éstos», señala J. A. Valente (1982: 76). «Debemos ser conscientes de que estamos rodeados por enigmas. Y debemos tener el valor de mirarle a los ojos a esos enigmas», decía Schoenberg, «pues los enigmas son una imagen de lo inconcebible» (1987: 56). Frente al límite de la vida, en esos bordes del mundo en los que, teniendo aún experiencia de nosotros y de la existencia, la cultura ya no nos ofrece nombres adecuados ni suficientes con los que designar nuestras vivencias, nace la experiencia de la radicalidad del ser como un destello de certeza que el arte pretender apresar. Pero el modo como nos acercamos al límite, la definición de las fronteras humanas, o su encarnación en los dilemas básicos y centrales de nuestra condición, es algo que marca en cada momento histórico ese más amplio espacio cultural compartido constituido por los logros y por el estilo de la civilización. Por ser ése el horizonte en el que se ve interpelado el actor ante los límites humanos en él definidos y por devenir, entonces, radicales los planteamientos, es por lo que opera como marco del ejercicio profesional. La creación surge como fruto de una atención rigurosa a esa interpelación, intentando ser fiel a su experiencia, evitando, en esa lectura de la incidencia del contexto en uno mismo, cualquier sobreimposición o artificio, lográndose la obra de arte sólo si se apresa con exactitud tal experiencia. Por eso dice C. Bousoño que «en la poesía no hay error», no porque quepa cualquier cosa y por tanto la infinitud de la subjetividad carezca de referente objetivo, sino porque, a diferencia de la ciencia, no se funda ni se sitúa el arte en la aproximación probabilística, sino que la creación poética o es exacta, precisa, objetiva, o no es poesía. Eso implica que el creador ha de situarse en una posición propia y propicia para su trabajo: «La creación, no sólo es una humildad, sino una obediencia» (Gaya, 1984: 51). «Todo pintor, ante la tela en blanco, o como yo, ante la tela preparada, porque no soporto esa abstracción absoluta de la tela en blanco, debe humillarse para esperar el cuadro» (Gaya, 1988: 47).

Las estrategias con las que el artista trata de situarse en una posición receptiva, atenta e hipercrítica para, acercándose a esos límites, crear obedientemente su obra, son distintas formas de poner en contacto su identidad y ese amplio contexto, contemplando con rigor su recíproca interpelación, su cuestionamiento mutuo. La concentración en soledad, el cambio de lugar, la emigración o el exilio, el cambio de materiales o de medio expresivo, ese «retorno a la dificultad perdida» que demanda un esfuerzo moral y una respuesta desde su autenticidad, ha sido llamado «extraterritorialidad» por Steiner o «condición de exiliado» por Valente. De la dialéctica entre ambos polos, la identidad recurrentemente incoada del actor y los límites humanos

a los que la civilización apenas consigue dar nombre, arranca la experiencia artística.

Aun cuando ese amplio contexto internacional, profesional, coincide a grandes rasgos con los límites de nuestra civilización, son significativas y repetidas las ocasiones en que los creadores (recordemos los ejemplos de Gauguin, Klee, Picasso, Tàpies, Barceló, J. Lennon, G. Harrison, etc.) desbordando los confines de la tradición a la que pertenecen, han buscado en culturas exóticas y distantes de la propia una mayor experiencia del contraste, no tanto para objetivar su trabajo en una «comunidad artística» diferente —ya que siguen comparándose con sus colegas— sino, más bien, para apurar el cáliz del contraste, para acelerar su encuentro con el límite y degustar sus bordes, para desnudar, aún más, la potencial universalidad que encierra el ropaje con el que su tradición viste la humanidad de su persona.

El contexto cultural local no es, sin embargo, un simple lastre del que haya que desprenderse para que la obra de arte alcance su estatuto de objeto provocador. Por el contrario, vistiendo la experiencia con los nombres que la definen, permite al desnudarla acceder a su cuerpo sustantivo. Interviene, por tanto, este más próximo contexto como crisol y fundente de la rígida opacidad del sinsentido al que en el límite se enfrenta el creador, e interviene, asimismo, como disolvente con el que el creador macera y rumia la experiencia poética del límite entre el sentido y el sinsentido. Ningún actor sufre o goza esa experiencia en abstracto. La puerta y el camino que dan paso a ese otro lado del universo humano están a *este* lado del contexto. Para que la ficción establecida en el significante que la obra-objeto constituye provoque y venza tanto al creador como al usuario ha de concitar la intervención del contexto. Es dicha intervención la que abre el acceso a la experiencia de la obra. Para ello la obra misma, a través de su indeterminación, de su apertura e incabamiento, espera y demanda la intervención del usuario. Es entonces cuando el usuario «tendrá la oportunidad de hacerse consciente de sus propias disposiciones, al experimentar que sus proyecciones de sentido nunca coinciden plenamente con las posibilidades (de la obra)» (Iser, 1989: 146). Las obras «sólo en la crisis de nuestro esquema de comprensión y percepción logran su eficacia y consiguen abrir paso a la intuición de que nuestra libertad no se consolida si nos encerramos en nuestro mundo privado de representaciones» (ibíd.: 147). En esa búsqueda de sentido de la obra tendrá el usuario que activar su imagen del contexto y someterla a un juicio, tan crítico como el que ha supuesto la crisis de su propio esquema comprensivo, para llegar a un nuevo hallazgo y goce.

Además, por tanto, de las huellas con las que el contexto marca la obra, interviene éste como marco del sentido. Si se soporta el impacto de la experiencia del «Guernica», del Requiem de Mozart o de Brahms, el desasosiego de Pessoa, el Canon de Pachelbel, la poesía de San Juan de la Cruz, la interpretación al Cello de Casals del «Cant dels Ocells» o la interpelación de cualquier obra lograda, es porque rescata de su incoación al actor permi-

tiéndole reconocerse como experiencia en la vivencia de la obra frente al fondo de su contexto. Es la aprehensión de su propia radicalidad como sujeto la que se intensifica en el seno de la tensión establecida entre la obra y el contexto. Y sólo una nueva afirmación resuelve el contrapunto entre la obra y el contexto, como en una compleja y sutil «metáfora viva» al modo de Ricoeur.

La dimensión temporal del contexto, la tradición artística y sus cambios, es probablemente lo que más hipótesis ha generado. Frente a ellas reconoce Gombrich que «en realidad, no tenemos teoría del estilo que pudiera explicar su estabilidad o sus cambios» (1967: 152). Aun sin poseerla quisiera sugerir, al menos, la conveniencia de no separar el arte y su contexto local o profesional, por una parte, y el arte y la historia por otra, sino considerar, más bien, cómo la mirada al pasado que gravita en toda obra, explícita o implícitamente, fiel o crítica a la tradición, encuentra su sentido en relación con el presente del contexto. Precisamente por tener que provocar en el presente una intensificación de la experiencia es por lo que el arte no puede dejar de lado la tradición. Pero para comentarlo quisiera recordar algunas ideas de U. Eco.

Decía Eco que «fijar... la atención... en la relación de disfrute obra-consumidor, como se configura en las poéticas de la obra abierta» (1962: 43), constituye «el indispensable primer paso para cualquier indagación que pretenda después ponerla en relación con el más amplio *back-ground* de la obra como hecho insertado en la historia» (ibíd.: 40). Eco distingue el punto de vista teórico general de la Estética y «el nivel operativo y comprometido de la poética en cuanto programa de producción... Esta poética advierte, pues, la "apertura" como la posibilidad fundamental del usuario y del artista contemporáneo» (ibíd.: 88). Desde su punto de vista «el placer estético —como se realiza en toda obra de arte— se basa en los mecanismos de integración y completamiento... típicos de todo proceso cognoscitivo» (ibíd.: 154), y a esta actividad esencial al goce estético le llama apertura de primer grado. En este sentido «el arte de todos los tiempos parece algo así como una provocación de experiencias voluntariamente incompletas, súbitamente interrumpidas a fin de suscitar, gracias a una expectativa frustrada, nuestra tendencia natural a la terminación» (ibíd.: 165). Frente al fenómeno general entiende Eco que «las poéticas contemporáneas... (hacen) consistir el goce estético no tanto en el reconocimiento final de la forma como en el reconocimiento de aquel proceso abierto continuamente y que permite aislar siempre nuevos perfiles y nuevas posibilidades de una forma» (ibíd.), y a ello le llama apertura de segundo grado. No sería, creo, erróneo afirmar que en realidad la apertura de segundo grado toma como estrategia constructora del significativo artístico distintos modos de tematizar formalmente la apertura de primer grado. Con ello, lo que realmente supone tal cambio estético, a diferencia de Eco, no es sin más un paso del cierre a la apertura, sino un cambio del lugar o campo de experiencia problematizado que hay que

cerrar. Hoy como ayer Eco sigue pensando en un paralelismo o reflejo entre el arte y su contexto: «las exigencias formales y psicológicas del arte reflejaban las exigencias... culturales de una sociedad fundada en el orden jerárquico, en la noción absoluta de autoridad, en la presunción misma de una verdad inmutable y unívoca de la cual la organización social refleja la necesidad y las formas del arte celebran y reproducen al propio nivel... las poéticas contemporáneas... nos dicen... que la situación ha cambiado... una apertura de segundo grado... sitúa el acento en... la posibilidad de identificar *muchos órdenes*... Y, así, el valor de una experiencia estética tiende a aparecer no cuando se cierra una crisis después de haberse abierto... sino cuando... ejercemos una libertad de elección... gozando de la equiprobabilidad» (ibíd.: 162). Pero ¿tan inmutable y unívoca era la experiencia en todos los campos de la vida en la sociedad barroca? ¿Tan libre es nuestra sociedad contemporánea y tan equiprobable nuestra experiencia en todos los campos?, o ¿son esas caracterizaciones, además de excesivamente genéricas, predicados ideales, valorativos, resultando su afirmación tanto más necesaria como guía cuanto más ambigua y problemática —más abierta— en su experiencia, precisamente? Lo que Eco no termina de precisar es el tipo de intervención del contexto en el goce de la obra. El goce de toda obra, abierta en primero o segundo grado, sigue fundándose en su cierre, pero lo que se cierra o acaba ni era ni es la obra, sino el sistema creado en su uso, formado por la obra, el usuario y el contexto, generándose en su cierre, cada vez, una nueva vivencia con sentido. La experiencia de la «forma» no se produce sin el fondo del contexto sociocultural del actor. En ese sentido el arte contemporáneo no pierde —como creía Lévi-Strauss— su función semántica, sino que su cumplimiento cambia al cambiar o desplazarse la focalización del acabamiento o cierre semántico de la obra abierta.

La interpelación y vértigo del creador ante la página en blanco, el pentagrama sin notas o el lienzo vacío, es equivalente a la del usuario ante una obra lograda. Nadie ha descrito mejor el impacto y goce de una obra que la pluma veraz y tan llena de sustancia del pintor Ramón Gaya. En la Capilla de los Médicis, «delante de la Noche o el Día —y sobre todo delante del Crepúsculo y la Aurora—, sentimos que perdemos pie, que se nos quita, de pronto, y como de cuajo, de ese lugar *seguro* del espectador... quedándonos entonces un poco a la deriva, sin sitio, medio perdidos. Aquí no se está, propiamente, delante de esculturas... sino delante de cuatro enigmáticos abismos» (1984: 32-33). «Toda obra suprema parece estar asomada a una especie de... abismo... al borde de algo sin fondo, sin fin, que no acaba, que no concluye» (ibíd.: 69). Ante toda verdadera obra sólo cabe «detenerse... como ante una obra que sólo ofrece... resistencia» (Gaya, 1969: 75). La desconcertante experiencia de la opacidad del arte trae a colación y pone de relieve la propia opacidad de nuestra radical incoatividad, abre brechas y descubre fisuras en nuestra imagen y la del mundo y, «des-conociéndonos», nos acerca al sinsentido, reclamándonos, como usuarios, un salto afirmativo,

creativo, similar al del autor. Esa sorprendente toma de contacto con la originalidad de una obra de creación no permite apoyar el salto del usuario en las pautas tradicionales, para reintegrarse con la obra como en un clisé. El cambio que introduce la obra corta el camino hacia síntesis de sentido preestablecidas, forzándonos, por el vigor y alcance de la interpelación que nos formula cada vez como primicia, a buscar una respuesta propia. Con todo, el modo como rompe o reinterpreta la tradición, aquello que de ella rechaza, «des-combina», libera y recombina, y todo aquello con lo que la obra choca y contrasta frente al contexto cultural, desencadena en el usuario la vivencia de unos valores y principios cuya afirmación le permite reconocerse y reconocer su mundo con sentido, reintegrando con ello la obra, acabándola, cerrando en su uso y goce su apertura. De ese modo, «el significado que se forma el (usuario) se convierte en un significante que evoca en él su propia experiencia del valor» (Iser, 1989: 176). Es más, si «el valor estético en cuanto tal... sólo se manifiesta en la reorganización de una realidad extratextual... aparece en los efectos que produce» (ibid.: 181). Es así, pues, como accedemos a la vivencia de alguno de los significados posibles: de acuerdo con la vinculatividad de la obra, pero en función de la vinculatividad del contexto cultural. La obra se acaba, pues, fuera de ella, al insertarla en el sistema tripartito entre el usuario y su contexto, provocando la intersección entre el mundo proyectado por la obra y el mundo de vida del usuario, en la semantividad de su experiencia contextualizada. Es, por tanto, la intervención contrastante del contexto, vía usuario, la que culminando la obra con la afirmación valorativa pertinente al contexto, permite desvanecer el significante y usar la obra como instrumento que perfora la opacidad que late al fondo de la experiencia.

Eso es lo que no consigue el clisé, transparente al primer contacto, a diferencia de la siempre viva interpelación paradigmática de una obra clásica. Si creador y usuario fundan y crean su identidad con adscripciones éticamente decididas en relación a su época, al cambiar la época y con ella los fundamentos y referentes de la identidad, no pueden los actores alcanzar ninguna intensificación de su experiencia, ni apresar destello alguno de certeza mediante el uso de un clisé transparente al primer contacto, ya que no exige esfuerzo moral alguno. Las obras de arte cambian para seguir ejerciendo su función semántica al cambiar la época su focalización cultural definidora de problemas. Es la opacidad de la novedad —no tanto frente a la tradición artística, como frente al contexto— la que exige el esfuerzo moral completo. De ese modo se provoca que la síntesis sea nuestra y eficaz nuestra toma de posesión de cualquier significado en la vivencia de la obra. Si «las características de una obra no son la obra; (si) el rostro de una obra no es nunca la expresión o revelación de su alma... sino más bien su cáscara, su máscara, o sea, aquello que precisamente la oculta» (Gaya, 1969: 55), entonces el goce consiste en transformar la opacidad en transparencia con el esfuerzo moral del usuario al hacer intervenir el contexto, desvaneciendo el significante y acabando la

obra, cerrando en su vivencia su apertura. Condición previa es la aprehensión de a dónde el horizonte de su época sitúa el límite entre el sentido y el sinsentido, de a dónde el cambio histórico ha trasladado la interpelación ética, la focalización de la oscuridad, la demanda de sentido.

Acercarse a los márgenes de la experiencia supone aposentarse en ellos de manera radical para saborear austeramente la genésica función que desde el otro lado posee, como cincel, el sinsentido. Lo que el cambio histórico altera es el campo de experiencia en el que ésta muestra su cesura, su inquietante mudez. Por ello cambia el lugar en el que la obra, desvelándolo, muestra su incompletud y apertura, esperando del usuario un nuevo cierre semántico. Es pues el lugar del sinsentido el que se desplaza con la historia y con él la creación y goce de las obras. En él se sumerge el creador para, con su esfuerzo moral expectante y su trabajo semántico, generar sentido con la mayor fidelidad posible a la concavidad del sinsentido al que se acerca. Cuanto más próxima a él es la afirmación de sentido en la creación o en el goce de una obra, más potente es la vivencia del sentido afirmado, más intensa y, por tanto, más bella.

NOTAS

- Alameda, S. (1990): «Un hombre bastante sabio», entrevista a F. Trueba, *El País Semanal*.
- Fernández-Santos, A. (1990): «Cien años de infancia», *El País*, 1-2-1990.
- Baxandall, M. (1972): *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford University Press.
- Calvo Serraller, F. (1990): *Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado, Mondadori*.
- Chillida, E. (1990), entrevistado por A. García/A. Anaut: «El fabulador de acero», *El País Semanal*, n.º 675, 18-3-1990.
- Eco, U. (1962): *Obra abierta*, Planeta-Agostini.
- Fura dels Baus (1988), entrevistados por M. Yoyoba: «Horno de pasiones», *El País Semanal*, n.º 592, 14-8-1988.
- Gaya, R. (1969): *Velázquez, pájaro solitario*, Editorial RM.
- (1984): *Diario de un pintor, 1952-1953*, Pre-Textos.
- (1988), entrevistado por M. Navarro: «La música callada de la pintura», *El País Semanal*, 31-12-1988.
- Gombrich, E. (1967): *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Seix-Barral.
- Iser, W. (1989), en Warning, R. (ed.).
- Lévi-Strauss, C. (1979): *Arte, lenguaje, etnología*, Siglo XXI.
- Muñoz Molina, A., entrevistado por J. Cruz: «El escritor fugitivo», *El País Semanal*, 7-5-1989.
- Ricoeur, P. (1980): *La metáfora viva*, Ed. Europa.
- Schoenberg, A., y W. Kandinsky (1987): *Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario*, Alianza Música.
- Tàpies, A. (1990), entrevistado por J. J. Navarro: «El penúltimo peldaño», *El País Semanal*.
- Valente, J. A. (1982): *La piedra y el centro*. Taurus.
- Warning, R. (ed.) (1989): *Estética de la recepción*, Visor.
- Zulaica, J. (1987): *Tratado estético-ritual vasco*, Casa Baroja.

O métier que existe.
Antropologia e arte contemporânea

POR
JOSÉ ANTÓNIO B. FERNANDES-DIAS
(Escola Sup. Belas-Artes. Lisboa)

Numa das ninhas estadias em Madrid, há cerca de um ano e meio, exhibia-se na Fundación Juan March a colecção Leo Castelli, um importante galerista de New York que patrocinara o aparecimento, nos anos 60, de alguns dos artistas mais importantes da arte contemporânea ocidental: J. Johns, R. Rauschenberg, C. Oldenburg, A. Warhol e R. Lichtenstein, E. Ruscha, F. Stella, D. Flavin, D. Judd, R. Morris, J. Kosuth, R. Artschwager, e outros. Eu tinha manifestado aos amigos que me acompanhavam uma especial vontade de visitar essa exposição — mesmo sem saber quais os objectos exactos que iríamos encontrar — insistindo que era quase um dever. Estavam presentes sessenta objectos, entre eles algumas obras paradigmáticas. Apercebendo-se do meu entusiasmo, e talvez contaminada por ele, uma das minhas acompanhantes quebrou o silêncio, parada no meio da galeria com a «Flag» de Jasper Johns (1958) de um lado, e «One and three boxes» de Joseph Kosuth (1965) do outro. Perplexa perante a evidência dos objectos — uma tela recoberta com uma pintura da bandeira americana, como se fosse de facto uma bandeira americana estendida; e um conjunto constituído por uma caixa de madeira vulgaríssima, ladeada à esquerda por uma fotografia dessa mesma caixa ali naquele sítio em tamanho mais ou menos natural, e à direita por um painel com uma fotocópia ampliada de um texto: «box, n. (tree), *buxus*, f. *buxum* (= boxwood); of ___ *buxens*; = a small chest, *cista*, *arca*, *armarium*, *scrinium*; ballot ____, *cista*; dice ____, *fritillus*» — ela aceitava que eles fossem muito interessantes, e queria mesmo participar desse interesse, mas não conseguia mais do que passar de fascinação a sentimento de mistificação.

Depois disso, há poucos meses, durante uma visita a uma exposição no Museu Nacional de Etnologia em Lisboa («Artefactos Melanésios. Reflexões pós-modernistas»), face a um conjunto de pequenas figuras de madeira e de uma imagem também de madeira de um crocodilo, tudo do rio Sepik na Papua Nova Guiné, uma jovem historiadora presente, dizia algo parecido,

com o acordo de outros visitantes. Propositadamente, atendendo ao próprio conceito da exposição e também ao facto de a visita se dirigir a estudantes de posgradação em Museologia, não centrara as suas atenções nos objectos expostos, nem muito menos em informações sobre os seus contextos de origem. Mas essa estudante comentava que pressentia nesses objectos muitos sentidos, que lhe escapavam permanentemente; que era evidente que eles exigiam uma familiaridade qualquer para se poderem entender e apreciar minimamente; assim, aos seus olhos, eram enigmáticos ou desinteressantes, entre uma coisa e a outra.

Em ambos os casos, as duas pessoas percebiam que não eram as imagens no interior desses objectos que diziam qualquer coisa, elas eram evidentes. Mais do que os seus olhos lhes davam a ver, era a própria existência dos objectos que ambas interrogavam. É que não se tratava também, em nenhum dos casos, de «arte abstracta», de objectos que se pudessem esgotar no seu aspecto formal.

Há claramente diferenças muito óvias entre as duas situações; que, de resto, os comentários das duas pessoas expressam. No caso da Fundación J. March aqueles objectos foram feitos para aquele contexto de uso, a exposição, e o que falta para poderem ser apreciados e entendidos é seguramente algo que faz parte do mundo da arte moderna e que os seus participantes dominam; já aos objectos melanésios o que falta é uma experiência, ou pelo menos um conhecimento, do seu contexto original de uso. Os primeiros são, excessivamente, familiares, os segundos são exóticos. Mas, em ambos os casos, são objectos expostos, primorosamente exibidos para prenderem as nossas atenções, e que exigem, para poderem ser eficazes, para serem consumidos, de algo mais do que contemplação. Em ambos os casos estamos, antes de tudo, perante objectos que aparecem como estranhos à tradição ocidental de representação, como estranhos simplesmente, até inverosímeis. Onde e como reconhecer um lugar na nossa concepção de arte, para o caixote, a sua foto e a etiqueta com os nomes, de Kosuth? Ou, porquê a sua exibição numa galeria de arte, como objectos artísticos? De quem ou de quê tratarão aquelas estranhas figuras de narizes compridos, a descerem e a ligarem-se ao umbigo? Com que objectivos seriam feitas e usadas no rio Spek?

Esta estranheza comum poderá ser uma boa razão para pensar que uma aproximação antropológica à arte moderna ocidental poderá ter resultados interessantes. Uma aproximação que aborde os objectos artísticos modernos segundo os procedimentos seguidos no estudo dos objectos provenientes de sociedades não-ocidentais. Não quero com esta afirmação definir a antropologia pelo seu domínio de estudio (as sociedades primitivas), como é evidente; se assim fosse a minha proposta seria absurda. Penso-a antes como um modo específico de construir os seus objectos de conhecimento, assente numa atenção obstinada pela variabilidade das culturas e das sociedades humanas. É isso é relevante para o estudo dos objectos — coloca-se à partida, como prioritária e central, a questão do seu estatuto, do seu uso e

do seu propósito; qual a natureza desses objectos não-identificados? Talvez seja uma forma de ultrapassar as insatisfações que deixam as interpretações propostas pela história da arte, quer as que assentam na redução sociológica ou na formal; e na semiológica também, tanto nas versões mais sistemáticas quanto nas mais soft, na medida em que ambas postulam necessariamente uma correspondência entre uma tradição falada ou escrita e a sua emblematização nas formas dos objectos.

Mas isto, precisamente, leva-me a considerar que há outras razões que legitimam a minha proposta. Por um lado o fenómeno da arte de vanguarda que constitui uma ruptura com a tradição clássica, neo-clássica ou romântica, e não só, nem prioritariamente, estética, estilística, de gosto, ou temática; é antes uma profunda transformação da função da arte, dos seus propósitos, e do modo de funcionamento dos objectos artísticos enquanto objectos produtores de sentido. Mas por outro, os actores dessa transformação são os mesmos que vão re-olhar para os objectos primitivos, presentes e emudecidos nas colecções ocidentais. A história das relações da antropologia com os objectos materiais das sociedades que privilegiadamente estudaram, tem merecido nos últimos anos as atenções de muitos estudiosos, e dela fica claro que após um período evolucionista e difusionista terminado com o século, os antropólogos dirigiram as suas atenções privilegiadamente para outros domínios das actividades humanas; até aos anos 70, quando voltam a merecer as suas atenções, o que lhes acontece é serem recontextualizados como objectos artísticos e como tal apreciados, exactamente por esses artistas que transformaram profundamente as actividades artísticas na nossa cultura¹.

Os mesmos que reconhecendo a falência e o esgotamento da representação clássica, e romântica, vão apostar numa nova visão, que se demarca radicalmente desse passado e dessa identidade. Fá-lo-hão, de diversos modos, esse afastamento, mas, em todos, ele realiza-se, e o seu propósito é semelhante. Quer fragmentando a forma dos elementos e combinando os fragmentos segundo critérios não miméticos, como fazem o cubismo e o futurismo; quer criando formas puras para o pensamento, como nas várias modalidades de abstraccionismo; quer desenvolvendo uma exploração, sem limites, dos materiais, tradicionais ou não, libertando-os completamente das suas pautas formais e semânticas canónicas, como acontece nos expressionismos, figurativos ou abstractos; quer produzindo, em vez de re-representações, antes simplesmente objectos, ou combinações inverosímeis de objectos, como os *ready-made* dadaístas, os *objets trouvés* e as acumulações, «pictóricas» ou não, dos surrealistas; o que todos estes movimentos fazem é opôr ao que chamarei, usando uma expressão de M. Schapiro, «artes da comunicação» que «transmitem uma mensagem anteriormente preparada e completa a um receptor relativamente indiferente e impessoal»², opor-lhes uma actividade artística capaz de, ela própria, originar sentido.

Tratarei aqui de três componentes desta actividade, como os defini noutro lugar, procurando apontar como esta pretensão se manifesta no *processo*

criativo, no próprio estatuto dos objectos dele resultantes, e no seu processo de recepção³.

Atendamos ao modo como se relacionam no processo criativo, os actos técnicos e a actividade mental. Na arte ocidental pré-vanguarda há uma dissociação entre ambos, e há uma ênfase clara na actividade técnica. Quer se trate de imitar a natureza, reflectindo-a ou melhorando-a, quer de captar e expressar o sublime, é na capacidade técnica do artista, na sua segurança estilística, que se reconhece a artisticidade da sua obra. A actividade mental é dada, é anterior e exterior ao acto artístico (técnico) — porque o tema está previamente definido —, e a sua presença aí é só mínima — já que nele se representa o tema segundo uma convenção, unívoca, que imita o olho. A própria interpretação destes objectos artísticos conduz a uma apreciação técnica. No caso da arte moderna os dois processos identificam-se. Quando trabalha, o artista moderno inventa; um espaço, não óptico, mas que contém e reflecte operações mentais; e inventa também um modo de construir um objecto, ponto de chegada dessas operações interiores. As duas actividades identificam-se; e ambas são actos: o mental, instaurador de realidade, e o técnico, criador de um lugar que reflecta o acto mental⁴. Este modo de actividade criadora artística suspende qualquer tipo de relação convencional entre o tema e a forma (seja um código estilístico, uma semelhança formal ou outra), e, mais ainda, desloca a actividade, do fazer para a concepção de uma realidade que não tem existência independentemente, nem anteriormente ao próprio acto artístico. De maneira que estes objectos não são simplesmente um modo, mais um modo, de comunicar uma entidade qualquer; aquilo de que o objecto fala são as operações mentais instauradoras da actividade que se termina nele, os principios que orientam a combinação dos seus elementos. O objecto não fala do seu tema (o tema é secundário, qualquer tema serve), ele é sobre qualquer coisa que sai do próprio objecto — o seu conteúdo, para distinguir do tema⁵.

Desta actividade instauradora resulta um objecto com um estatuto próprio. O objecto artístico moderno distingue-se dos outros objectos materiais produzidos pelo homem e das coisas naturais, mesmo quando os incorpora como acontece frequentemente, porque é representativo, porque remete para qualquer coisa além do que a sua materialidade dá a vêr. Separa-se também dos outros produtos da mente humana pelo seu carácter material e sensível. Como os objectos artísticos clássicos, e também como os objectos de comunicação visual contemporâneos, ele é então um signo — no sentido lato de algo que está em vez de outra coisa; mas o objecto artístico moderno distingue-se deles pelo modo de pensamento representacional que o funda. Chamar-lhe-hei objecto simbólico. Uso aqui «símbolo» por oposição a «signo», no sentido que Saussure dá aos dois termos. Recordo que a categoria *símbolo* não é tratada pela linguística saussureana, que só a nomeia para se restringir ao estudo dos signos; nem Peirce a considera, usando o termo «símbolo» para designar o signo convencional de Saussure. Só isto bastaria para afastar

as teorias do objecto que o tratam a partir de uma analogia linguística, como linguagem, quando a própria linguística não considera a categoria *símbolo*; que tomam a relação de referencialidade como centro, e, conseqüentemente, restringem o sentido do objecto àquilo a que ele se refere. Mas há a acrescentar o facto de não se perceber porque razão se constróem objectos que significam entidades que já tinham significantes linguísticos — esses objectos não seriam mais do que significantes (plásticos) segundos, e os seus significados esgotar-se-iam na linguagem verbal que os significa primariamente. É considerar que a linguagem verbal é o único meio de expressão do pensamento, e que o único modo de pensamento é o pensamento verbal, restringindo o sentido à linguagem. Ora, exactamente, o objecto artístico moderno não remete para nada que lhe pré-exista, o seu modo de produzir sentido é auto-referencial; quer dizer, não que ele se reduz à sua forma, mas que é sobre alguma coisa mais do que a sua forma, embora isso esteja indissociavelmente ligado à configuração da sua forma específica. Como objecto simbólico ele é ao mesmo tempo uma «coisa» e um «conceito», e a relação entre eles é dinâmica, não representativa. O sentido dos objectos artísticos modernos não deve ser procurado nas eventuais imagens presentes no objecto, mas na própria existência do objecto, e no processo pelo qual ele «chama» algo que não está ali presente mas que pode estar ali potencialmente como ausente: este processo é chamado por vários autores «evocação», pretendendo assim distingui-lo do reconhecimento, da referência, da significação⁶. O sentido do objecto simbólico não é completamente dado na sua forma; é que, além de produzirem a sua própria referencialidade, na ausência de quaisquer cânones que possam ajudar o consumidor na sua compreensão do objecto, os objectos simbólicos dissimulam o seu sentido. São objectos opacos, habitados por uma tensão interna entre forma e tema, que não se esgota nem se resolve.

Por isso são objectos que desafiam o espectador. Mais do que isso, eles só são eficazes, só produzem sentido, só se completam, através de um trabalho interior da parte dos seus usuários, nesse trabalho. A citação de Duchamp é muito clara: «Não acredito na obra em si: toda a obra é feita por aqueles que a olham e lhe prestam a sua atenção». Ao contrário da representação clássica, e da comunicação visual contemporânea, em que, como dizia Schapiro, o receptor pode ser relativamente indiferente e impessoal, aqui, é ele que completa a obra, é ele que lhe confere sentido. E para isso, para que o sentido dissimulado do objecto possa vir a estar ali como aparição, o receptor tem de investir a sua vontade, e o seu desejo, no objecto; tem de aceitar o seu desafio e fazer trabalho, interior, de evocação. Os objectos artísticos modernos são inverosímeis por natureza — são mais do que aquilo que parecem ser; mas para que apareça esse mais, o seu consumidor, se o quer consumir, tem de procurar dentro de si os caminhos que podem ligar a forma e o tema. E esse processo interior, subjectivo, que lhe permite realizar o sentido do objecto, o seu conteúdo. Ao contrário dos da tradição clássica, com a sua clareza consistente e harmoniosa que pede apreciação, estes objectos exigem

que se acredite neles, na sua força, na sua potência geradora de sentido. Apreciá-los é não os entender, não basta. Talvez até nem seja excessivo dizer que exigem, dos seus crentes, um sacrifício⁷. Num belíssimo texto em que relata a sua experiência das primeiras encausticas de J. Johns, Leo Steinberg diz: «... Parece-me ser uma função da arte moderna transmitir esta ansiedade para o seu espectador, de maneira a que o seu encontro com a obra é — pelo menos enquanto a obra é nova — um transe existencial genuíno. Como o Deus de Kierkegaard, o objecto fere-nos com o seu absurdo agressivo; assim me apareceu Jasper Johns há alguns anos. Ele exige de nós uma decisão, pela qual descobrimos algo sobre nós próprios; e esta decisão é sempre um “salto de fé” (...) como o Deus de Kierkegaard, o quadro parece arbitrário, cruel, irracional, exigindo a nossa fé, e sem promessa de recompensa futura»⁸.

Retomando o que atrás foi dito, sobre o facto de os agentes da transformação da arte moderna ocidental serem os mesmos artistas que re-descobriram as máscaras e os ídolos, que (quase) inventaram as artes primitivas, quero deixar algumas afirmações, que evidentemente não poderei, aqui, desenvolver. Há muitos pontos em comum entre o estatuto, o propósito e o uso destes objectos artísticos modernos e os dos objectos de culto, ou de crença, tradicionais (e, não só forçosamente primitivos). As circunstâncias desse encontro entre os artistas ocidentais de vanguarda e os objectos primitivos — no museu, sem saberem nada deles nem das suas sociedades — não lhes permitia interpretar cada um deles; mas não os impediu de pressentir nas suas formas o seu estatuto de objectos mágicos, subjectivamente poderosos e eficazes, que eram no seu contexto originário. E quiseram fazer objectos poderosos para nós também. A sua eficácia funda-se em crenças, em experiências e em práticas que são, é claro, muito diferentes das das sociedades primitivas. Mas ambos os objectos, na sua natureza, são semelhantes — eles são, ao mesmo tempo, traço palpável e vivo de um processo interior, e instrumento para outros processos interiores.

NOTAS

¹ Veja-se, por exemplo, George W. Stocking, Jr. (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1985; Barrie Reynolds e Margaret A. Scott (eds.), *Material Anthropology Contemporary Approaches to Material Culture*, Lanham, University Press of America, 1987; ou os números da revista *RES*, publicada pelo Peabody Museum da Harvard University desde 1981, e ainda a revista *Gradhiva*, publicado pelo Musée de l'Homme em Paris, desde 1986.

² Meyer Shapiro (1957), «Recent Abstract Painting», in *Modern Art. 19th and 20th Century*, New York, G. Braziller, 1982, p. 223.

³ José António B. Fernandes-Dias, «Uma definição de arte para uma antropologia da arte», in *Lêr História*, n.º 20, Lisboa, 1990 (no prelo). Onde proponho uma definição operatória e analítica: «... a arte é uma actividade humana, composta 1) da combinação coordenada de

processos físicos e mentais, segundo padrões e princípios socioculturalmente definidos, 2) de que resulta um producto público, o objecto artístico, diferente dos outros objectos e pensamentos, 3) com um impacto específico nos espectadores, também definido socioculturalmente, para além de outros usos que possa ter». O que passo a apresentar, de um modo muito incompleto e crú, assenta e resulta de uma investigação que venho realizando há dois anos, com vista a uma compreensão das relações entre as artes primitivas e a arte moderna ocidental, para uma dissertação de Doutoramento a ser defendida no Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra.

⁴ A comunicação do Prof. R. Sanmartín, «Arte, Experiencia y Contexto» foi por mim recebida como um encorajamento ao meu próprio trabalho. Embora haja acordo quanto à caracterização da actividade artística como actividade instauradora de sentido, realizada pela inovação, penso que é só no ocidente, e neste século, que ela se definirá prioritariamente assim.

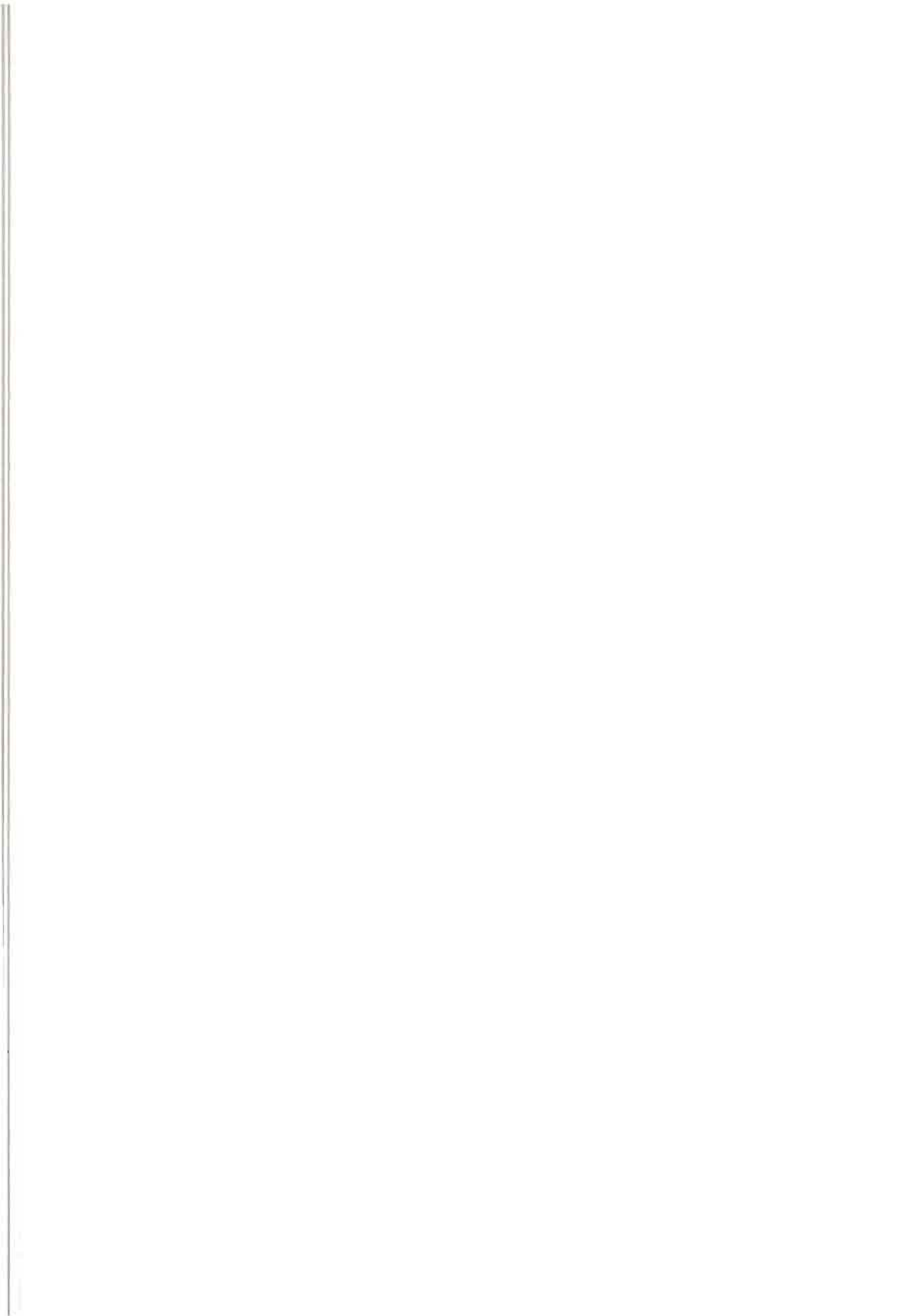
⁵ Arnold Rubin, «Accumulation: Power and Display in African Sculpture», in *Artforum*, Maio 1975, e Francesco Pellizzi, *Adventures of the Symbol: Magic for the Sake of Art*, New York, The Cooper Union, 1986, também empregam o termo «conteúdo» com este mesmo sentido. Que não é exactamente o mesmo que lhe atribuem Panofsky nem Jacques Maquet, *The Aesthetic Experience. An Anthropologist Looks at the Visual Arts*, New Haven, Yale University Press, 1986, para quem os conteúdos são valores simbólicos universais, expressos por combinações específicas de formas, materiais e temas.

⁶ Por exemplo, D. Sperber, *Le symbolisme en général*, Paris, Hermann, 1974; R. Guidieri, «Statue and Mask. Presence and Representation in Belief», in *RES*, n.º 5, 1983; F. Pellizzi, *op. cit.*, 1986.

⁷ Uso aqui o conceito no sentido que lhe atribui Julian Pitt-Rivers, *From the Love of Food to the Love of God*, The Marret Lecture, Exeter College, Oxford, 1989 (mimeo): «O elemento essencial do sacrifício é a despossessão do eu a favor da Divindade, para receber graça».

⁸ Leo Steinberg, «Contemporary Art and the Plight of its Public», in G. Battcock (ed.), *The New Art. A Critical Anthology*, New York, E. P. Dutton & Co., Inc., 1986 (1962), páginas 45-56.





Homenaje al profesor

G. J. G. Cheyne

Al cumplirse 30 años de la labor emprendida por el ilustre hispanista inglés sobre análisis bibliográfico de Joaquín Costa, caracterizada por su rigor conceptual, constancia en el propósito y ejemplaridad crítica, nos complace incluir en los Anales de 1990, una reseña de esta investigación que es principalmente conocida y admirada por los especialistas.

La Fundación Joaquín Costa y los Ayuntamientos de Graus y Monzón elevaron al Ministerio de Cultura una propuesta para que se hiciera un reconocimiento oficial al mérito del trabajo del profesor Cheyne, y así recientemente le ha sido concedida por el Gobierno español la Medalla al Mérito en las Bellas Artes en su categoría de plata.

Son sobre todo los comentarios y admiración que despierta entre los conocedores y los que han estudiado la investigación bibliográfica de Cheyne lo que constituye el mejor homenaje y el más alto reconocimiento a su personalidad como hispanista.

Las circunstancias que le llevaron a elegir la figura de Joaquín Costa como tema central de su tesis doctoral, tienen un aspecto anecdótico que se remonta a los años 20, cuando realizaban sus estudios de Derecho en la Universidad de Barcelona Juan Ortega Costa (nieto mayor de Joaquín Costa) y J. F. Vidal i Jové, unidos por una entrañable amistad que continuó en los años posteriores y en los momentos difíciles de la guerra civil. Una hija de Vidal Jové se casó con el joven investigador inglés y de esta relación nació el trato y la amistad con la familia Ortega Costa.

El profesor Cheyne se expresa de este modo en la Conferencia que pronunció en Huesca en septiembre de 1983, contestando a esta pregunta: ¿Cómo es que un inglés haya pasado tantos años estudiando la figura y obra de un aragonés que, además de haber sido persona claramente non grata, tenía fama de hombre adusto y de carácter poco simpático? «En primer lugar, yo no soy un inglés, soy un hispanista inglés; en segundo lugar, yo no he estudiado a un aragonés adusto y poco simpático, sino que he estudiado

a un erudito y fino escritor; don Joaquín Costa. Una vez se es hispanista —séase del país que sea— las cosas y los hombres de España se ven muy de cerca, casi tan de cerca como si se fuera español. En otras palabras: para mí, como para otros tantos, España ha sido problema, hasta incluso a veces me ha dolido un poco. Y por eso mismo, cuando tropecé con don Joaquín, cuando leí en citas, hechas por otros, algunos de sus comentarios quedé admirado y quise saber más y, cuanto más averigüé, más me sedujo, y la seducción se debió tanto a las ideas como a la elegancia y precisión con que las sabía expresar».

A ese motivo, dentro del orden de las ideas, es preciso añadir el hecho de que llegué a conocer en 1960 a doña Pilar, hija de Costa, con quien pude hablar a solas y largamente en varias ocasiones. Mis conversaciones con ella sobre su padre, las primeras que había mantenido, según me confió, en su vida, afianzaron mi decisión de dedicar mi esfuerzo de investigador a don Joaquín, resolución que se hizo aún más fuerte cuando doña Pilar recomendó a sus hijos que me ayudasen tanto como pudiesen. Espero de verdad no haber defraudado a doña Pilar, cuya franqueza y bondad han dejado en mí una impresión muy honda.

EL PRIMER VIAJE DE CHEYNE A GRAUS POR ALFONSO ORTEGA COSTA

En septiembre de 1959, don Joan Francesc Vidal i Jové escribió a mi madre una carta de presentación en la que le decía:

«Entre las cosas pintorescas que me han salido con los años, he de señalar un yerno inglés que se llama G. J. G. Cheyne, muchacho encantador y con el grave defecto de ser inteligente, que casó con mi hija Asunción (la que es médico). Recientemente ha conseguido la licenciatura de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Londres y, al preparar su tesis para el Doctorado, ha elegido como tema la obra y vida de Joaquín Costa.

Es lógico que quiera ayudarle y es perdonable que recurra a mis amigos para hacerlo. He escrito a Juan, quien me aconseja que la escriba a usted y a sus hijos Trinidad, Alfonso y Antonio, indudablemente mejor orientados que él respecto a la vida y las obras de su ilustre abuelo según me dice».

Por esta causa, a principios de la década de los sesenta, el matrimonio Cheyne a la busca de materiales biográficos o la confirmación de datos seguros que orientaran la reconstrucción bibliográfica de la obra del autor aragonés, vino a Barcelona para efectuar visitas familiares y diversos trabajos.

Aunque el recuerdo sea ahora impreciso y lejano es posible, todavía, evocar ciertos retazos y vivencias de nuestra excursión común a Monzón y Graus. Concertada en visita celebrada en nuestra casa de Vía Agusta 6, convinimos en desplazarnos en el Citroën 2 caballos de mi hermano médico Rafael, modelo que era entonces novedad, en una excursión rápida de una

jornada, para visitar los paisajes nativos de Aragón y el ambiente rural de las poblaciones en las que vivió su infancia, pubertad y juventud Joaquín Costa.

En nuestra primera etapa, llegados a la población de Monzón, nos dirigimos a la calle Mayor para visitar la casa natal de Costa, entonces panadería. Cheyne provisto de una buena cámara fotográfica procedió a tomar diversos encuadres de la fachada y la placa conmemorativa que figura en ella; a continuación visitamos la iglesia de Santa María del Romeral, en la que se fotografió también la pila bautismal en que el niño Costa fue acristianado. Se entabló diálogo con el vicario de la iglesia que comentó el deficiente estado de conservación de la partida de bautismo, la cual, y ya desde el principio de la guerra civil, sufrió un azaroso destino para garantizar su inmunidad material; y la lamentable destrucción del resto del archivo parroquial.

Seguimos nuestro camino hacia Graus. En su visita turística recorrimos la plaza porticada del ayuntamiento, la plaza de Coreche donde radica la casa en la que vivió la familia Costa Martínez; en la calle Mayor la casa donde murió nuestro autor y, al extremo de la calle Salamero el monumento que perpetuó la memoria de ese gradense adoptivo más ilustre.

Al atardecer emprendimos el regreso a través de la «Litera» hasta Lérida y Barcelona.

A este primer encuentro sucedieron después otros viajes del matrimonio Cheyne. En uno de estos subsiguiente mi madre para facilitar el trabajo biográfico, consintió en autorizar el microfilmado de las memorias, los cuadernos de borradores y bocetos y algún que otro documento que guardaba. Para realizar esa operación con las máximas garantías de conservación y seguridad de los manuscritos, concerté con un amigo fotógrafo, con establecimiento abierto en el carrer Major de Gràcia, la entrega parcial de cada cuaderno para su reproducción fotográfica y, en plazos cortos y fechas determinadas acordamos sustituir cada cuaderno filmado o reproducido por otro manuscrito no filmado. A su término los microfilms fueron recogidos por el profesor Cheyne para su archivo en la biblioteca de la Universidad de Newcastle upon Tyne.

Con esta reproducción se facilitó al profesor Cheyne la versión completa de esos importantes documentos y se obtenía, a cambio, la garantía de la conservación de esos manuscritos al menos en reproducción microfilmada, para el caso fortuito de que pudieran desaparecer o destruirse en el futuro.

Antes de terminar estos recuerdos deshilvanados e inconexos es obligado referirse al esfuerzo y a la profundidad del trabajo de ordenación bibliográfica llevada a cabo, con tanta tenacidad, por el profesor Cheyne, ejemplo de tarea metódica, seria, constante, rigurosa y casi de heroica laboriosidad. Se lo agradecemos y le somos deudores por haber contribuido al renacimiento de los estudios sobre Costa. La difusión editorial de los trabajos de Costa, a lo largo de su vida, fue más bien escasa y gran parte de ella se ha perdido. Artículos periodísticos, folletos, conferencias, discursos se fueron dispersando

y apenas han dejado vestigios. En los años siguientes al fallecimiento de nuestro autor, el recuerdo de su figura y su obra, fervoroso y entusiasta para una minoría y, desdeñada, repudiada por los otros, hizo que se mantuviera vivo en la conciencia de los españoles con referencias a su discurso político y en especial a algunas de sus frases lapidarias que intentaban resumir su proyecto de regeneración nacional.

Como conclusión última de esta remembranza de treinta años atrás, cabe subrayar como efecto causal del trabajo del profesor Cheyne, la renovación de la figura política y de los estudios sociales y jurídicos de Joaquín Costa para las generaciones nuevas y progresistas, desconocedoras de ese pasado relativamente reciente. Son como el retoño de la rama verde a que alude Antonio Machado en sus paseos por las riberas del Duero, cuando canta: «Al olmo viejo, hendido por el rayo y en su mitad podrido, con las lluvias de abril y el sol de mayo, algunas hojas verdes le han salido».

CHEYNE EN GRAUS POR JOSÉ MARÍA AUSET VIÑAS

Conocí personalmente al profesor Cheyne y a su esposa y eficaz colaboradora, D.^a Asunción, en el verano del año 1960. Llegaron a Graus con el propósito de estudiar a Costa, y después de aquel primer mes de trabajo, que me brindó la oportunidad de conocer su método de investigación y su rigor científico, tuve el convencimiento que con el profesor Cheyne se iniciaba un nuevo período en la historia del estudio de la figura de don Joaquín, como él solía y suele llamarle.

La condición de parientes del ilustre aragonés, puso en manos de mi familia la custodia y conservación del principal fondo documental de Costa. He compartido con estos documentos muchos años de soledad en esa estancia de austeridad franciscana que es su cuarto de trabajo y Archivo-biblioteca, ignorado, a la sazón, por todos los intelectuales españoles. A la espera de mejores tiempos, dedicaba mi atención a mantener, en la medida de mis posibilidades, en el mejor estado posible tan importantes documentos. Bien es cierto que la guerra civil, primero, y el Orden político surgido después, no propició, durante muchos años, estudios encaminados a destacar personalidades de las características de Costa. A pesar de todo, justo es reconocer que en la década de los sesenta, y coincidiendo con el cincuentenario de su fallecimiento, comenzaron a publicarse algunas tesis doctorales de reconocido mérito.

Con la llegada a Graus del profesor Cheyne, aquellos papeles aletargados por tantos años de soledad, cobraron inusitado movimiento en manos de este serio investigador y notable hispanista; pero no fueron sólo estos fondos los que vieron la luz, sino también los del Archivo Histórico Nacional y muchos otros procedentes de personalidades que habían mantenido relaciones y correspondencia epistolar con Costa.

No es éste el lugar para hacer una valoración de los resultados obtenidos por el profesor Cheyne. Ahí están sus libros publicados, sus separatas, artículos y conferencias, fruto, todos ellos, de una seria investigación que al decir de Josep Fontana —en el prólogo de la biografía *Joaquín Costa, el gran desconocido*— es única y ejemplar en la historia contemporánea española.

En mi opinión no es arriesgado afirmar que en los estudios sobre Costa se aprecian dos épocas muy diferenciadas: antes de Cheyne y a partir de Cheyne. En la primera, salvando algunos libros bien informados, los más no han contribuido a otra cosa que a sembrar confusión sobre la personalidad de D. Joaquín. En la segunda, conocido a fondo su perfil humano a través del notable estudio biográfico de Cheyne, y puesta en orden por él su bibliografía, pudo conocerse mejor a Costa y facilitarse a los historiadores la elaboración de estudios más objetivos. Desde entonces, es una constante en los estudiosos de Costa las afirmaciones de que son estos libros, de obligada consulta para todos aquellos que quieran investigar la figura y obra del ilustre pensador.

Por todo ello, es incuestionable que mucho se debe al profesor Cheyne: por la objetividad y el rigor científico con el que ha trabajado en sus documentos; los costistas porque hemos podido conocer más y mejor la personalidad de D. Joaquín; y la investigación científica porque con su trabajo se ha llenado una importante laguna.

Sea, por tanto, bienvenido el reconocimiento oficial a tan importante labor. El mío, como costista y como amigo, lo tiene desde hace muchos años.

UN PRÓLOGO DE JOSEP FONTANA

En el prólogo al libro de Cheyne, *Joaquín Costa, el gran desconocido*, el profesor Josep Fontana escribe en 1971 lo siguiente:

«Pocos lectores serían capaces de adivinar, tras de estas páginas escritas tan llanamente, con una actitud sencilla y modesta, la tenaz dedicación y el largo esfuerzo que han sido precisos para llegar a estos resultados. Cheyne tuvo que comenzar desenredando la maraña de los escritos, publicados e inéditos, de Costa, en una investigación que resulta única y ejemplar en el terreno de la historia contemporánea española (no tenemos nada, ni tan siquiera parecido a esto, para cualquier otra de las grandes figuras políticas de los siglos XIX y XX). Había que aclarar después los puntos oscuros de su vida, lo que le obligó a buscar documentos, a entrevistar a quienes le conocieron (venciendo pacientemente las reticencias), a recorrer los escenarios en que transcurrió su vida... Lo que en estas páginas se nos ofrece es el resultado de una gran labor de investigación, espléndidamente realizada. Que el autor califique su libro de “esbozo” puede justificarse como promesa de una obra más amplia que ésta, pero no tiene nada que ver con la calidad

de este libro, que es, simplemente, la única biografía válida de Joaquín Costa que hasta hoy se ha escrito: la primera que nos ofrece una imagen veraz y coherente».

Cheyne ha rescatado definitivamente a Costa de esa galería de figuras de cera, tanto más resonante cuanto más huecas, que llamamos «la generación del 98». Le vemos como un hombre a quien importa sobre todo obrar, y obrar para los demás, con una honda vocación política, aunque su política no fuera la que se hacía habitualmente en su tiempo.

GRACIAS PROFESOR CHEYNE POR GLORIA MEDRANO MIR

Los estudios sobre la interesante figura de D. Joaquín Costa, algunos de cuyos aportes requieren todavía un análisis más preciso y detallado, recibieron un impulso importante a raíz de los trabajos del profesor Cheyne.

La labor constante, sistemática y rigurosa del profesor Cheyne sentó las bases para trabajos posteriores.

El estudio realizado sobre la *Bibliografía de Costa* abrió caminos para la investigación posterior y el florecer de trabajos y escritos sobre el autor aragonés, que han aparecido en los últimos años, se deben, en gran parte, a la posibilidad de utilizar ese instrumento como referencia funcional básica.

Los que nos hemos aproximado de una manera u otra, a la obra de Joaquín Costa, sabemos hasta qué punto esta tarea de búsqueda, recopilación y organización de su obra pudo resultar, en su momento, laboriosa y difícil.

En efecto Costa se preocupó por los más diversos temas, escribió desde muy joven y lo hizo con intensidad y amplitud. Su interés le llevaba no sólo a escribir, sino también a recopilar todos los documentos que podía encontrar en relación con los temas en que trabajaba. Mantuvo además intensa relación epistolar con grandes hombres de su tiempo.

Por tanto, en dicho archivo se entremezclan escritos, recortes de periódico, cartas... Todo ello motiva que para poder obtener información del mismo, sea necesario un trabajo considerablemente laborioso. Esta dificultad se mantiene ahora, a pesar de que en su mayor parte se encuentra la documentación concentrada en el Archivo Histórico Provincial de Huesca, muy bien conservado y organizado.

Si pensamos por tanto en la situación que existía cuando el profesor Cheyne inició su labor, en la que toda la documentación estaba sin organizar y repartida por distintos lugares de la geografía española, valoraremos aún más, si cabe, su ingente laboral.

Pero el profesor Cheyne, no sólo ha impulsado la posibilidad del estudio científico de la obra de Costa, sino que también ha clarificado la imagen existente de la figura humana del gran pensador impulsando el interés por su estudio.

Al valor científico de la labor del profesor Cheyne hay que unirle su calidad humana. Es una persona amable, generosa, disponible, que no regatea brindar su saber y su tiempo a quienes lo necesitan para avanzar en su trabajo.

Sobre este último aspecto puedo escribir con conocimiento de causa directo. Cuando me encontraba en un punto clave de mi trabajo sobre las ideas educativas de Joaquín Costa, abrumada por la lentitud con que avanzaba en la recogida de información en el Archivo, y por la complejidad de dicho trabajo, las sugerencias, orientaciones y ánimo que el profesor Cheyne me brindó, en uno de sus viajes a Huesca, me dieron fuerzas para poder seguir.

Por tanto, a los treinta años del inicio de sus estudios sobre Joaquín Costa, es justo decir:

¡Gracias profesor Cheyne como estudiosa de la obra del aragonés por los caminos abiertos, que han permitido que los que le hemos seguido hayamos podido transitar por los mismos con paso más fácil y seguro! Y ¡gracias como persona concreta a quien dedicó parte de su ocupado tiempo y a quien proporcionó ánimos y luz para seguir en su tarea!

BREVE RESEÑA DE LA OBRA DE CHEYNE

Cheyne, George James Gordon, Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Londres (King's College) en 1959, y en 1968 doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Newcastle upon Tyne, de la que más tarde fue Director del Departamento de Estudios Hispánicos y Latinoamericanos, cargo del que se ha jubilado en 1982. Es miembro de la Asociación de Hispanistas de la Gran Bretaña e Irlanda y de la Anglo-Catalan Society, de la que fue presidente en 1983. Desde 1983 es Consejero de Honor de la Institución Fernando el Católico (CSIC) de Zaragoza y en 1984 recibió la Medalla de Oro, Premio Sta. Isabel de Portugal, otorgada por la Diputación Provincial de Zaragoza. En junio de 1990 le fue concedido la Medalla al Mérito en las Bellas Artes (en su categoría de plata).

Desde 1960 ha dedicado gran parte de sus estudios a la figura y obra de Joaquín Costa, sobre quien ha publicado los siguientes libros:

Joaquín Costa, el gran desconocido. Barcelona (Ariel), 1972.

A Bibliographical Study of the Writings of Joaquín Costa. Londres (Támesis), 1972.

Confidencias políticas y personales: Epistolario J. Costa-M. Bescós, 1899-1910. Zaragoza (Institución Fernando el Católico), 1979.

Estudio bibliográfico de la obra de Joaquín Costa. Zaragoza (Guara), 1981.

El don de consejo: Epistolario de Joaquín Costa y Francisco Giner de los Ríos (1878-1910). Zaragoza (Guara), 1983.

(En preparación: *El renacimiento ideal: Epistolario Joaquín Costa-Rafael Altamira*).

PRÓLOGOS:

Al libro de A. Sánchez Vidal: *Justo de Valdedios*. Zaragoza, 1981.

Al libro de Eloy Fernández Clemente: *Estudios sobre Joaquín Costa*. Zaragoza, 1989.

ARTÍCULOS:

«Menéndez Pelayo, Costa and the premio extraordinario del doctorado en Filosofía y Letras», *BHS*, XLII (1965), pp. 94-105.

«La intervención de Costa en el Proceso de Montjuich», *B. Hispanique*, LXVIII, n.º 1-2 (Janvier-Juin 1966), pp. 69-83.

«Altamira, corresponsal de Costa», *B. Hispanique* (Juillet-Déc.), 1966, pp. 357-364.

«Una correspondencia inédita: Amadeu Hurtado i Joaquín Costa», *Vida Nova*, 13, 1966, n.º 36, pp. 31-36.

«La Unión Nacional: sus orígenes y fracasos», *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Nimega, 1967.

«From Galdós to Costa in 1901», *Anales galdosianos*, III, 1968, pp. 95-98.

«Costa no fue un profeta», *Andalán*, 307 (6-12 febrero 1981), p. 10.

«Un original inédito de Costa (Plan de una introducción al estudio de la Revolución española)», *Boletín de la RAH*, t. CLXXVIII, cuad. 1, pp. 105-156.

«Aspectos biográficos y bibliográficos de Joaquín Costa en “El legado de Costa”», Zaragoza, 1984.

«Escultor de pueblos. ¿Es guasa?», *Andalán*, n.º 432-433, agosto 1985; Costa y Martínez, Joaquín en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza (Ariel), pp. 24-26.

«La figura humana de Costa en ¿porqué es importante Joaquín Costa?», Huesca (IEAA).

CONFERENCIAS (en relación a Costa):

«Joaquín Costa, una vida frustrada», Instituto de España en Londres, 1965.

«La Unión Nacional» (en distintas versiones), en Nimega y Huesca.

«La enfermedad, muerte y entierro de Joaquín Costa», Centro Pignatelli, Zaragoza y Graus.

«Joaquín Costa y la educación», en UNED, Barbastro.

Discursos en el Ilustre Colegio de Abogados de Barcelona, en la Institución Libre de Enseñanza, Madrid, y en el Ateneo de Madrid, al presentar libros de la Colección «Obra de Costa» publicada por Guara, Zaragoza.

RESEÑAS:

Varias, de libros que tratan de J. Costa, el siglo XIX y algunas figuras eminentes del siglo XX.

EXAMINADOR:

Externo de tesis doctorales sobre la novela social contemporánea, Antonio Machado y la Institución Libre de Enseñanza, Menéndez y Pelayo y Rosalía de Castro.

Nota necrológica

Cuando se estaba ultimando la edición de este número de Anales, nos llega desde Inglaterra la noticia del fallecimiento del ilustre profesor G. J. G. Cheyne. Nos apresuramos a expresar el duelo a su esposa, Asunción Vidal, y a sus hijos, así como a la Universidad de Newcastle Upon Tyne.

Pérdida irreparable para la investigación hispanista y para el costismo, nos queda sin embargo el consuelo de haberle ofrecido en vida el homenaje de reconocimiento a su fecunda labor investigadora. A este respecto, nos escribía el 4 de febrero de 1990 la siguiente carta:

3 The Drive
Gosforth
Newcastle Upon Tyne
NE3 4AH

Sr. Don Joaquín Ortega Costa
Vicepresidente
Fundación Joaquín Costa
28006-Madrid

4 de Febrero de 1990

Mi querido amigo:

Su carta del 30 de Enero, llegada el 3 de Febrero, me sorprendió por la gentileza de su intención: nada menos que un homenaje a mi labor desde 1960, año en que hicimos Rafael, Alfonso, Asumpció y yo, un viaje de reconocimiento por Graus y Monzón, quedándonos Asumpció y yo en Graus, que visitamos desde entonces anualmente, hasta 1990, año en que espero por fin la publicación de mi Epistolario Costa-Altamira.

Sería falso pretender que no me halaga su propósito, que tiene además la virtud de animarme, pese a no gozar de buena salud, a continuar otros

proyectos, entre los cuales debiera incluirse el rescate de la Obra Completa de Costa. De esto quizás hablemos en otra ocasión.

De momento, basta con la agradable sorpresa, y quedo su afectuoso amigo,

GJG Cheyne.



En homenaje a George Cheyne

POR

LORENZO MARTÍN-RETORTILLO BAQUER
Catedrático de la Universidad Complutense

I. ELOGIO DE LOS HISPANISTAS

Forma parte George Cheyne de esa deslumbrante pléyade de hispanistas que peso tan decisivo está teniendo para el cabal conocimiento de tantas cosas de las Españas. Conocimiento que nos atañe a nosotros mismos, pues nos da hechas ingentes labores que, una vez realizadas, parecerán elementales. Mucho va a ser así lo que sabremos a través de esta generosa intermediación. Acopio fértil, así, de aspectos desconocidos, de nuevas visiones o, simplemente, de lo elemental que estaba por hacer. En tantos y tantos campos de estudio: los Erasmistas y La Celestina o Felipe II —por dar una pequeña muestra—, la Armada Invencible o el Camino Español, el Conde-Duque de Olivares, Meléndez Valdés o Cadalso, la Mesta o Antonio Machado. Y, por supuesto, Joaquín Costa.

Pero, no sólo hilvanar los conocimientos antes no existentes. Darles, también, una resonancia y una proyección difícilmente sospechable. En estos momentos germinales de la construcción de Europa, de aumento e incremento de los flujos entre los Estados, en la apuesta porque se trate de algo más que de un mero mercado, es decir, de un espacio de intercambio de mercancías —aunque fuere de los bienes culturales, ofrecidos ya bajo esa etiqueta de mercancías—, en ese afán por afirmar el entramado histórico, filosófico e intelectual, en el deseo por evidenciar que Europa es algo más mucho más, es muy de notar la proyección que están alcanzando, gracias a los hispanistas, tantas realizaciones españolas, soterradas en otro caso bajo la capa del olvido y del provincialismo. La cuota española en esta Europa de las ideas aumenta así sensiblemente gracias a los afanes y desvelos de estos generosos paladines que vinieron del frío.

Aun hay otro punto favorable que a mí me admira. Cuando tan frecuente resulta entre nosotros que los profesores universitarios, fruto del exacerbado utilitarismo que hoy impera, con su secuela de convertir las Facultades casi

sólo en oficinas para despacho de títulos, se vean acuciados por mil tareas ancilares que vienen a cercenar a la postre su faz de investigadores, sorprende muy gratamente que profesores de Francia o de Inglaterra, de Italia o de los Estados Unidos de Norteamérica, de Alemania o de tantos otros países, hayan hallado los medios y el sosiego para hacer normal realidad investigaciones como las aludidas, cada una de las cuales ha comprometido un considerable número de años y de energías. En medio de esta gélida ola de menosprecio por los estudios humanísticos que con tanta fuerza se deja sentir en España, constituye un indecible motivo de gozo, que ayuda a vencer el desánimo, constatar la aparición de cada nueva obra con que nos regalan los hispanistas.

Me parece por eso un gran acierto que institución con tanto peso en la Historia de España, como la Universidad de Salamanca, haya instaurado un premio para galardonar cada año a uno de los amigos hispanistas. Cierto que eso no es más que una migaja, por fuerza además mal repartida dado el gran número de destinatarios. Pero servirá acaso como símbolo para dejar testimonio de un reconocimiento, un tanto difuso, pero arraigado y profesado, al menos eso es lo que yo pienso, con toda delectación.

2. ELOGIO, EN CONCRETO, DE GEORGE CHEYNE

Dentro de lo que es una viva y fértil corriente, si he cogido la pluma hoy es para centrar este homenaje en la figura del profesor George Cheyne, aunque sé que a él esto le ha de parecer una falta de pudor y aunque me tema que le haremos pasar un mal rato. No da mucho de sí el espacio que me ha sido asignado, por lo que mis afirmaciones acaso suenen bruscas y tajantes. Pero resulta muy grato acudir a homenajear a quien ha dedicado treinta años fructíferos al estudio de la vida, la obra y el pensamiento de Joaquín Costa. Aterroriza casi pensar en el dato si tenemos presente que nos hallamos, aún, en el país de la improvisación y las componendas. Pero ahí está su obra rica y lograda, páginas y páginas que admiran, con aportaciones decisivas: un don que a buen seguro no se merece este país ni será reconocido institucionalmente. No importa. Lo que cuenta es la verdad de fondo. Releo encantado siempre que puedo *El gran desconocido*, o los epistolarios, el de Bescós, tan vivo y tan entrañable, pero no digamos *El don de consejo*, obra capital para comprender un riquísimo período histórico —uno sólo se lamenta de que no nos hayamos dado arte para que obras como éstas fueran auténticos *best sellers*, porque tienen sustancia para interesar a un sinfín de lectores—; o las obras de otra textura, como la conferencia «Joaquín Costa y la educación», aportación valiosísima y consistente y que, sin embargo, por lo recóndito de la publicación en que apareció, a bien pocos lectores ha debido llegar. Pero no quiero dejar de expresar mi admiración, como labor intelectual y lógica —aunque no se trate ya de un libro para la lectura saboreada sino

de un instrumento de trabajo—, por lo que representó *A bibliographical study of the writings of Joaquín Costa (1846-1911)*, así como su ulterior traducción ampliada. Cuando se tiene presente el abigarrado rompecabezas en que consistieron las publicaciones de Joaquín Costa, tanto en vida como después de muerto, uno no puede sino quedar impresionado por la hazaña de ver las piezas recompuestas. Fruto además de una labor artesanal y de método manual, que se demuestra tan inteligente, aunque no contara con instrumental que hoy suele estar al alcance de los investigadores.

Ardua ha sido en efecto la tarea, pero ¡tan lograda! A la vista de todo ello yo diré sencillamente que George Cheyne me parece el prototipo y modelo claro de profesor universitario —aunque estas cosas no parezcan llevarse entre nosotros—, cuyos perfiles bueno es seguir reclamando a diestra y siniestra. Con componentes como estos: vastedad de conocimientos y curiosidad intelectual; tesón inquebrantable al servicio de dicha curiosidad; rigor y precisión; coherencia; y generosidad, generosidad sin límites. ¡Cuánto se aprecia esta pieza si se dan también las anteriores! Creería uno que es la perla del magisterio: comunicar y transmitir los saberes y no sólo los conocimientos que se poseen, las pistas que se sospechan, abrir puertas, ceder lo que con esfuerzo se ha alcanzado. Todos los que en España han hecho algo serio sobre Joaquín Costa después de Cheyne han recibido siempre sus delicadas advertencias, sus sugerencias, el ofrecimiento de indicaciones, el obsequio de la referencia a originales o a inéditos. La donación graciosa del profesor que disfruta sabiendo que otros van a continuar lo que él ha iniciado o entrevisto.

Concluiré afirmando que nuestro afán de hoy no puede cumplirse con sólo palabras. La única manera seria y sincera de homenajear a un escritor es la de propagar sus obras cuidando que se multiplique el número de lectores. Fomentando así que las propias obras aumenten. No sería sincero este homenaje si no asumimos entre todos el compromiso de ganar nuevos lectores para la granada obra de Cheyne; favoreciendo, sin falta, una nueva edición para *El gran desconocido*; consiguiendo, sin excusas y aportando los medios necesarios, la inmediata publicación del epistolario de Joaquín Costa con Rafael Altamira. Empujando, en suma, los sugestivos proyectos que se urden en el telar de Jorge Cheyne.

***Costa desde el exilio.
El caso de la revista Aragón
(México, 1943-1945)***

POR
ELOY FERNÁNDEZ CLEMENTE
(Universidad de Zaragoza)

Mientras que es ya un tópico hablar de la influencia de Costa en la Dictadura de Primo de Rivera¹ o incluso en la de Franco², no es ni mucho menos tan frecuente el estudio de su eco en la II República, la Guerra Civil o el exilio³. Lo cual resulta tanto más sorprendente cuanto que el franquismo, a pesar de seguir alguna de las líneas costistas (política hidráulica, sobre todo) ya iniciadas en la Dictadura anterior, tenía verdadera alergia por muchos de los escritos del «León de Graus» y su propia figura de republicano y ateo. Sin embargo, y quizá debido a esa especie de sino que ha perseguido casi siempre su memoria, tampoco hay una amplia literatura costista en la II República. Es un asunto que merece y espera un tratamiento en detalle.

Así lo entiende, por ejemplo, uno de los veteranos socialistas españoles, Andrés Saborit, que, aunque publica ya en España, en 1970, escribe desde el exilio⁴ un libro tan confuso como interesante: *Joaquín Costa y el socialismo*⁵, en el que insiste en la maldición que pesa sobre esa figura a la que poco después llamará George Cheyne «el gran desconocido». En efecto, recuerda Saborit la preocupación de Luis Araquistáin, otro gran exiliado socialista, quien afirma que «está por escribir la crítica de Costa», lo que él hace, en cierto modo con ese libro, que califica de «a modo de prólogo de otros dos», en que recoge una antología de juicios de figuras tan destacadas como Giner, toda la generación del 98, Azaña, Ortega, Marañón, Pérez de Ayala y Américo Castro que, por cierto, según cita Saborit, considera a Costa como muy próximo al anarquismo. Esa es también la opinión de un viejo anarquista aragonés igualmente exiliado mucho tiempo, Ramón Liarte, en su edición de *Crisis política de España*⁶.

Pero, volviendo al tema que nos debe centrar, sabemos que en el exilio la figura de Costa queda despejada de connotaciones partidistas, en general, que desde luego él hubiera deseado, y se estudia y enfatiza su obra, sus principales críticas morales a una forma corrupta de política, reflejada ante todo, en sus estudios sobre oligarquía y caciquismo.

Pero no es muy estudiado. Méndez Calzada afirma en 1943, desde Argentina: «No hay, sin embargo, que yo sepa, homenajes periódicos a Costa en cualquiera de sus aniversarios; ni abundan, en honor suyo, los discursos o los monumentos recordatorios. No conozco que se haya formado una entidad de «Amigos de Costa» para exaltar lealmente su memoria, como las que abundan en todos los países en torno de alguna figura nacional prócer, sea de las letras o de las ciencias»⁷. Cree, desde luego, que «la República instaurada en 1931 fue, en materia agraria, la ejecutoria testamentaria, por así decir, de Joaquín Costa... uno de los precursores más decididos en el terreno doctrinario, de la actual legislación social española»⁸, ya que, concluye, «a través de las principales iniciativas en que la República concretó sus actividades se proyecta el genio precursor de Costa»⁹.

Si ello es visto así, desde un estudioso argentino que ya había publicado antes algunos trabajos sobre Costa, no será de extrañar a cuantos conozcan el significado de éste, que su nombre sea evocado con parecido tono por sus propios paisanos. Entre los más próximos, están algunos particularmente identificados con Costa no sólo por ser oriundos del propio Graus (Angel Samblancat, exiliado en México), o de zonas muy próximas (Joaquín Maurín, Felipe Aláiz, que morirán en Nueva York y París), sino también por el peculiar estilo inconformista y rebelde, la fuerza del lenguaje, la radical postura vital, que comparten de una u otra forma todos ellos.

Pero es sobre todo entre la generación de los novelistas y escritores que va a residir al menos unos años primeros en México (Sender, «José Ramón Arana», Benjamín Jarnés), donde Costa va a encontrar un recuerdo muy significativo. Me refiero, va anunciado en el título, a la peripecia de la revista *Aragón*, de la que aparecen cinco números entre octubre de 1943 y marzo de 1945¹⁰, bajo la dirección de J. R. Arana. No es poca casualidad que aparezca, como órgano de una asociación de aragoneses en el exilio mexicano que lleva el nombre de Joaquín Costa, justo en el mismo año en que Méndez Calzada, como acabamos de ver, se asombra de la amnesia de sus compatriotas. Veamos cuáles son esos ecos.

Ya en el primer número, de gran formato, aparece en portada, en una de sus cuatro columnas, un «Ventanal» con una antología de «Palabras de Costa». En ese mismo espacio se anuncian los artículos considerados más importantes del número y uno de ellos es «Joaquín Costa», por José Ignacio Mantecón, el que fuera gobernador general del Aragón republicano y que alcanzará fama como experto mundial en Biblioteconomía. Es un artículo de gran envergadura, muy bien estructurado y escrito, en que se recuerdan los grandes trazos biográficos, la obra y el sentido de la misma, el fracaso político, y se ataca a cuantos han manipulado su pensamiento.

Pero a donde quiere ir el artículo es a la llamada moral a los aragoneses, recordando que Costa «partía siempre de Aragón y de tal manera lo caló, con tanta hondura, que quien quiera conocerlo, tiene que sujetarse a él... En este difuminado Aragón de hoy, que ha intentado pervertir la burocracia de

Zaragoza, encerrada en la ciudad, alejada del eterno Aragón —el alto y el bajo, sin medianías— el estudio de Costa, un estudio, como él, serio, resulta un imprescindible punto de apoyo para el porvenir. Más, aquí, desde fuera, donde nuestro pensamiento debe estar fijo, con tozudez, en el Aragón que renace en lucha heroica, derrochando dolor, acometiendo lo que es su síntesis, la injusticia jerarquizada». Y, acogiéndose desde el exilio a su mensaje, encuentra inspiración en quien «fue un emigrado en su propia Patria y marcó el ejemplo de quienes lo son por deber y no por casualidad».

Hay a continuación una página entera con el título de «Oligarquía y caciquismo» y la glosa de algunos párrafos de Costa. En la siguiente, en un recuadro, unas frases de Azorín sobre Aragón, citando en primer lugar a aquél, «último descendiente de una larga estirpe de grandes y fuertes caracteres aragoneses». Y todavía, en la penúltima, se da cuenta del primer acto, el 26 de agosto de ese año, de esa recién constituida «Peña aragonesa Joaquín Costa», de que *Aragón* es órgano. Se trata de una conferencia de Jarnés, a la que acuden, entre otros, Samblancat, Arana, Albar, Sánchez Ventura, Marín Bosqued, Mantecón, Viñuales, Tirado Benedí y otros muchos aragoneses, así como figuras intelectuales de la España peregrina como José Bergamín, Gallegos Rocafull, Andújar, etc.

En el segundo número aparece un largo artículo del gran pedagogo aragonés Santiago Hernández Ruiz, «Costa, Educador de España». Protestando, como Mantecón, de las manipulaciones sobre su figura, piensa que para el pueblo, «la vida de Costa aparece como una gesta, y su palabra como su propio canto. Y como ocurrió en las gestas antiguas, el pueblo se identifica con el héroe, y con sus hazañas, que ahora son palabras poderosas... Y este pueblo escoge aquellos pasajes que en menos espacio contienen más energía y mayores esencias y los graba en la memoria profundamente...». De ahí que «Costa fue educador de España en el primer y más trascendental sentido...: los grandes educadores de pueblos no han necesitado escribir libros. El tampoco lo hubiera necesitado. Pero su actividad le pedía todo, y tal vez este todo tenga un carácter simbólico de titanismo conveniente para el caso».

En fin, en ese segundo número, hay una crónica detallada de la constitución de la citada «Peña Aragonesa Joaquín Costa», en cuyo entorno aparece esta revista.

En el número 4, en portada, una frase de Costa sobre los viejos derechos aragoneses. Y, dentro, en su sección «Siembra. Problemas campesinos», unos «Fragmentos» de Joaquín Costa. Y en el cinco, que se despide, una nueva y amplia selección de fragmentos de Costa «Sobre Regionalismo», con aquel tan conocido texto en que matiza su postura ante «ese clamor de protesta que se levanta de las regiones menos sufridas contra los poderes centrales; ... ese movimiento de despegue, y aún de hostilidad, de las provincias contra «Madrid» que toma grito de guerra o como bandera el regionalismo».

Este rápido repaso, que quiere llegar a tiempo de adherirse humildemente al homenaje que el Boletín de la Fundación Joaquín Costa quiere rendir al

más grande de los costistas, George Cheyne, muestra que, contra lo que podía parecer en las palabras preliminares, no fue precisamente olvidado Costa entre los exiliados aragoneses. Ningún otro personaje emblemático (y los hay en la revista citada, de Servet a Goya o Cajal, como es lógico) tiene tanto y tan reiterado predicamento entre ellos. Otra cosa es que la distancia que nos ha separado de nuestros abuelos haya sido descomunal, hasta hace bien poco. Cuantos hemos intentado saber de esos aragoneses de la II República, la Guerra Civil y el exilio, hemos tenido que peregrinar, muchas veces sin éxito, por hijos y parientes, amigos, periódicos de muy difícil obtención, libros que raramente entraban aquí. La sal derramada sobre la memoria colectiva ha sido eficaz, aunque al fin ese clamor de nuestros antepasados se abre paso. El caso de la revista *Aragón*, de que teníamos noticia hace muchos años pero jamás conseguimos encontrar hasta hace unos meses, es paradigmático. También su hallazgo, y esa edición inminente, de cuya introducción voy a ocuparme junto con mi viejo compañero y amigo José-Carlos Mainer. Vaya aquí este adelanto.

NOTAS

¹ Yo mismo estudié esa perspectiva en mi trabajo «Retórica regeneracionista y pseudocostismo en la Dictadura de Primo de Rivera», en las jornadas costistas de Huesca, 1983, recogidas en el volumen *El legado de Costa*, Zaragoza, 1984, pp. 139-173.

² El caso más conocido —y también discutido— es la afirmación sobre el «prefascismo» de Costa de E. Tierno Galván en su libro sobre *Costa y el regeneracionismo*, Barcelona, 1961, al que desde Tuñón de Lara a G. Jackson han respondido numerosos autores.

³ G. J. G. Cheyne, en su insustituible *Estudio bibliográfico de la obra de Joaquín Costa (1846-1911)*, Zaragoza, 1981, nos informa de cómo es estudiado desde fuera de España por diversos autores, tanto hispanistas anglosajones o franceses como en ocasiones hispanoamericanos (no sé si lo es Rafael Bielsa, que escribe en Rosario, 1940, pero sí que lo es Luis Méndez Calzada, que publica en Buenos Aires, 1943, su *Joaquín Costa, precursor doctrinario de la República Española*); eran españoles, desde luego, Lerroux, Salvador de Madariaga, Ramos Oliveira, M. Buenacasa, Antoniorrobles, el citado Tuñón de Lara, F. Ayala o A. Jiménez Landi (que publica en Nueva York sobre los institucionistas) o J. Xirau y López Morillas que lo hacen desde México. Todos ellos hablan de Costa con respeto y admiración.

⁴ El prólogo va fechado en Ginebra, 1969. Allí conoció al nieto de Costa, Juan Ortega Costa, antiguo agregado comercial en la Embajada de la República Española en Bruselas durante la guerra y a la sazón traductor en la Organización Mundial de la Salud.

⁵ Ed. Zero (distr. ZYX), Madrid, 1970, 180 pp.

⁶ Producciones Editoriales, Barcelona, 1980. Allí afirma que «Costa no era político. Tenía demasiada talla, excesiva dimensión nacional e internacional, para ser hombre de Estado... El infatigable aragonés no estaba forjado para codearse con la malicia y la hipocresía» (p. 9). Y más adelante: «Costa no fue, ni por asomo, un político profesional. Desconocía la política militante. Despreciaba las intrigas y era enemigo de los corrillos» (p. 16). Para concluir: «Paradigma del Aragón colectivista libertario fue y sigue siendo el ideario de Costa, ya que sus lecciones orientaron la Revolución Social española» (p. 25). No muy lejos de esa visión estará, por ejemplo, la de Pierre Vilar cuando alude al populismo de Costa...

⁷ L. Méndez Calzada, *op. cit.*, p. 7. Por cierto que este autor se pregunta: «¿En qué categoría incluirá la posteridad a esta genial figura? Fue, ante todo, un hombre de ciencia...» (p.

24), y afirma más tarde que era «la más alta autoridad de España en materias sociales y económicas» (p. 36), además de un gran divulgador.

⁸ *Ibidem*, pp. 43 y 78.

⁹ *Ibidem*, p. 101.

¹⁰ Cuando escribo estas líneas, la Institución «Fernando el Católico», Fundación de la Diputación Provincial de Zaragoza, prepara una edición facsímil de esta revista, atendiendo el director de aquella, Ildelfonso Manuel Gil, con entusiasmo mi propuesta, y gracias al amable préstamo de la única colección conocida por la Fundación «Pablo Iglesias», cuyo secretario, Enrique Moral Sandoval, ha dado todas las facilidades para ello.



Joaquín Costa, el gran incomprendido

POR

JOSÉ MARÍA AUSET BRUNET

(Texto de la Conferencia pronunciada en el Centro Aragonés de Barcelona el 8 de febrero de 1990)

Cuando el amigo Pemán me invitó, en nombre de la Institución Fernando el Católico y el Centro Aragonés de Barcelona, a dar una conferencia sobre D. Joaquín Costa, indicándome que podía elegir el aspecto o aspectos de su rica y compleja obra que deseara tratar, me lo puso un tanto difícil por varios motivos:

1.º La extraordinaria diversidad de sus conocimientos y sus actividades: el Costa jurista, el historiador, el pedagogo, su azarosa experiencia universitaria, el Costa economista, el africanista, el agricultor, el novelista, el político, etc.

2.º La importancia de su figura y la época que le tocó vivir. Costa es una referencia obligada para quienes quieran estudiar y entender la España de entresiglos y el sistema político que se inició con la Restauración; la crisis de fin de siglo y las consecuencias que aquel régimen político produjo durante una buena parte del nuestro.

Y, 3.º, como ya le indiqué al amigo Pemán, cuando tuvo la amabilidad de invitarme a dar esta conferencia, mis actividades han ido dirigidas a otros campos, como el derecho y el urbanismo y no a la investigación o a la Historia, estando muy lejos de considerarme un especialista en la figura y obra de mi antepasado.

Pero también era consciente de que no podía defraudar la confianza que la Institución Fernando el Católico y el Centro Aragonés habían depositado en mí, al pedirme tan amablemente esta intervención, ni eludir la responsabilidad que, como descendiente y como costista, tengo de contribuir con una aportación más, siquiera modesta, a la figura y pensamiento de D. Joaquín Costa.

Todo ello, por un lado, y los acontecimientos históricos que en los tres últimos meses se han producido en los países del Este, con el proceso iniciado hacia la democracia y la libertad, y la crisis de algunas doctrinas políticas que, iniciadas en el siglo XIX, han ejercido en el XX una fuerte

atracción sobre una parte significativa de la Humanidad, me sugirieron el marco en el que podía situarse esta intervención, saliendo, así, y además, al paso de los que, desde siempre, han utilizado sin comprender —o sin querer comprender— su ideología política ni el alcance o significado que para Costa, en la España de su época, podían tener las doctrinas políticas que aparecen o se manifiestan con gran vigor en el siglo XIX: el socialismo, el comunismo, el anarquismo, la revolución, el liberalismo, el regeneracionismo, los nacionalismos, el corporativismo, etc.

Fue, precisamente, una reflexión sobre el hecho de que no hay doctrina de las citadas en las que, bien o malintencionadamente, no se haya intentado incardinar el ideario de Costa, lo que me sugirió el título de esta conferencia: Joaquín Costa, el gran incomprendido. Si damos un repaso a los títulos de los principales libros sobre Joaquín Costa, veremos que es una constante preocupación en muchos de sus autores:

- D. Pérez: *El enigma de Joaquín Costa. ¿Revolucionario? ¿Oligarquista?*, Madrid, 206 pp.
- L. Méndez Calzada: *Joaquín Costa, precursor doctrinario de la República española*, Buenos Aires, 102 pp.
- C. Martín Retortillo: *Joaquín Costa, impulsor de la reconstrucción nacional*, Barcelona, 256 pp.
- E. Tierno Galván: *Costa y el regeneracionismo*, Barcelona, 269 pp.
- A. Gil Novales: *Derecho y revolución en el pensamiento de Joaquín Costa*, Madrid, 134 pp.
- R. Pérez de la Dehesa: *El pensamiento de Costa y su influencia en el 98*, Madrid, 262 pp.
- E. Fernández Clemente: *Educación y revolución en J. Costa*, Madrid, 180 pp.
- A. Saborit: *J. Costa y el socialismo*, Madrid, 178 pp.
- M. Tuñón de Lara: *Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo*, Madrid, 266 pp.
- J. Maurice y C. Serrano: *J. Costa. Crisis de la Restauración y populismo*, Madrid, 246 pp.

Por otra parte, el título de «gran incomprendido» obedece a otra constante que se ha dado en la mayoría de sus biógrafos: subtitular sus trabajos con algún calificativo que permita recoger en una fórmula lo que fue la figura de su biografiado: Antón del Olmet, *Los grandes españoles, Costa*; Ciges Aparicio: *El gran fracasado*; George J. G. Cheyne: *El gran desconocido*. Este último, en su excelente biografía salió al paso de la fórmula de Ciges, viéndolo no como el gran fracasado, sino como «el gran frustrado». Y yo mismo, en mi ponencia en las Jornadas sobre «El Legado de Costa», celebradas en Huesca en septiembre de 1984, organizadas por la Diputación General de Aragón y editadas las actas por el Ministerio de Cultura, daba la razón a Cheyne considerando que es lo más certero que se puede decir si

se pretender describir a Costa con una fórmula que encierre lo que fue el balance de su vida, y lo reforzaba en los siguientes términos:

«Si fracasada es toda persona desconceptuada a causa del malogro repetido de sus intentos o aspiraciones, y frustrada la persona privada de aquello que esperaba, no cabe la menor duda de que la vida de Costa es lo que he dicho al principio: una constante frustración. No fue Costa quien fracasó, fracasó la Universidad, que no permitió jamás que accediera a la Cátedra, fracasaron las instituciones, fracasó, en definitiva, el Sistema que nació con la Restauración. Los acontecimientos en los que se vería envuelta España durante los tres primeros cuartos de nuestro siglo avalan lo dicho.»

Lo que les acabo de leer formaba parte de las conclusiones de una ponencia que pretendía descubrir algunos recuerdos y secretos de sus reclusiones en Graus, que yo consideraba decisivos en la vida de Costa, aunque poco conocidos. Hoy, aquí, tratando de aproximarnos al pensamiento político de Joaquín Costa, me parece más apropiado titularlo como el gran incomprendido. Veamos por qué.

Desde un método de análisis marxista se ha querido ver en Costa y el Regeneracionismo un líder y un movimiento pequeño burgués sin otro objetivo que el de acabar con el régimen de la Restauración. Este nuevo sistema —sostienen los que así piensan— contaba con criterios y fórmulas magistrales para la salvación de España, pero no pretendía romper con el orden establecido e ignoraba el papel de los nacientes movimientos obreros y el principio del nuevo orden socialista.

Costa, que conocía muy bien la obra de Marx, no se incorporó a la corriente socialista —aunque tuvo grandes elogios para Pablo Iglesias y para el partido que fundó— porque, a la sazón, como muchas de las doctrinas que vieron la luz en el siglo XIX, tan necesitado de nuevas ideas, era para él una utopía que poco podía aportar a corto ni medio plazo a la solución de los problemas urgentes que reclamaba España.

Esta afirmación, que hago consciente de que admite prueba en contra, la avalo con un método que, reconozco, poco científico: sus notas manuscritas —no publicadas ni incorporadas a texto alguno— que los que hemos pasado algunas horas en su archivo hemos tenido la ocasión de encontrar y consultar.

En una de estas notas hace la siguiente reflexión:

«Hay quienes hablan de la futura y acaso próxima lucha en que se verán frente a frente el régimen capitalista y el colectivista o comunista en un día trágico que decidirán dos períodos de la Historia de la Humanidad. ¡No lo creo! Sería contrario a la dialéctica de toda la Historia; cosa nunca vista en la... (ilegible) y contraria a la lógica.

No se erradica de una vez todo el pasado. Como no ha desaparecido en un día la esclavitud, no desaparecerá en un día la competencia. No se arranca de una vez toda la dentadura. Se irá limando ahora un diente, ahora arrancando un raigón, defendiéndose hasta quedar el antiguo régimen desdentado. Pero importa que no se descuide, que se dé prisa en someterse al tratamiento, como hace Inglaterra, en no poner demasiado a prueba la paciencia de los que sufren.»

Esta nota, que no lleva fecha, pero que puede datarse en los primeros años de nuestro siglo, contiene un pensamiento que hoy, casi un siglo después, ha resultado profético.

El socialismo español, que siempre respetó a Costa pero nunca demostró mucho entusiasmo por él —tal vez porque no se incorpora a él— necesitó todo un siglo para alcanzar el poder, habiendo abandonado previamente el marxismo.

La historia del último siglo ha dado la razón a Costa cuando veía en el socialismo una utopía a muy largo plazo, incapaz de dar en su época ninguna solución a los problemas urgentes de España. Hoy hasta los propios socialistas dan también la razón a aquella reflexión de Costa cuando en el llamado «Programa 2000», presentado hace algo menos de un mes, se define al socialismo actual y del próximo futuro como liberal y democrático, y coexistente con el capitalismo para corregirlo o más bien, como sus críticos dicen, rendido al capitalismo.

Desde otro punto de vista, se ha querido ver en Costa, por sus continuos ataques al liberalismo, un hombre contradictorio y antiliberal, promotor de un programa de signo elitista destinado a hacer la revolución desde el Poder o «desde arriba», es decir, una revolución hecha por las clases medias que se adelantara a una revolución proletaria, haciéndola innecesaria.

Estas afirmaciones conllevan dos tipos de inexactitudes:

Por un lado Costa no rechazó jamás la revolución, viniera de arriba o viniera de abajo. Cito de su obra *Reconstitución y europeización de España*, respondiendo a unas declaraciones de Silvela, el párrafo siguiente:

«No hay derecho para alegar escrúpulos constitucionales. Las revoluciones se hacen... revolucionariamente o no se hacen de ningún modo. Los Parlamentos sirven para consagrarlas, mas no para hacerlas.»

Costa acepta abiertamente la revolución desde abajo o directa, aunque con grandes precauciones y cortapisas, y reconociendo los horrores de que suele ir acompañada. De hecho, la reclama en muchos momentos de desespero y, sobre todo, en los últimos años de su vida, pero lo cierto es que, llevado de la razón, y en evitación del coste social y de vidas que ocasionan las barricadas, Costa se inclina por la revolución desde el Poder o desde arriba, es decir, llevada a cabo por el legislador mediante una actitud progresista y reformista. La cita que sigue, de su obra *Crisis política de España*, nos da idea de cómo entendía Costa la revolución:

«Hagamos o promovamos una revolución en el presupuesto de gastos de la nación, que permita gastar en breve plazo 150 millones en edificar escuelas, y otros 150 en formar maestros, y el doble siquiera en fomentar la producción mediante caminos, obras hidráulicas, huertos comunales, enseñanza técnica de labriegos, rebaja del impuesto de consumos, etc., para que las clases pobres dejen de necesitar a la infancia en el campo y en el taller y puedan mandarla a la escuela.»

Durante su período de actividad política empezó reclamando la revolución desde arriba, la protesta primero y el incumplimiento de las leyes y la desobediencia civil después, pero acabó pidiendo en momentos de abatimiento la revolución directa. Pero, como ha señalado el malogrado Pérez de la Dehesa en su extraordinario trabajo *El pensamiento de Costa y su influencia en el 98*, «a pesar de las diferencias que separan estas etapas, no se puede decir que fueran contradictorias sino diversas fases del desarrollo de una doctrina unitaria».

La realidad es que para entender la actitud de Costa ante la revolución es preciso partir de su filosofía del derecho, que admite la desobediencia del individuo ante el legislador injusto. En una obra fundamental para entender la ideología política de Joaquín Costa, *Teoría del hecho jurídico, individual y social*, define la Revolución como:

«Revolución es la fuerza puesta al servicio del derecho enfrente de la fuerza puesta al servicio de la injusticia. El Derecho es objeto de sí mismo: la revolución es una de las formas que reviste el derecho que tiene a defenderse el Derecho.»

El segundo de los errores es el que hace referencia al antiliberalismo de Costa. Para entender esta cuestión es imprescindible tomar como punto de partida la crítica krausista al liberalismo doctrinario y para ello acudir a la obra de Giner, *La política antigua y la política nueva* y *La soberanía política*, incluidos en estudios jurídicos y políticos de Costa.

Para Giner y Costa el liberalismo, desde mediados del siglo XVIII, ha tomado dos direcciones: una formalista y abstracta, que desdeña considerar la base ética e interior del Derecho, consagrando todo su interés a las formas de gobierno y a las garantías exteriores contra sus posibles extralimitaciones (que llama liberalismo doctrinario), y otra, el neoliberalismo, que no atiende a las formas sino en segundo término, interesándose más en el fin del Estado y en los derechos individuales y sociales, con respecto de las cuales las libertades políticas no son más que un medio.

Este antidoctrinarismo, que ataca por igual a los partidos turnantes y colaboradores con la Restauración, es el punto de partida por no confundir sus ataques al liberalismo doctrinario con una postura meramente antiliberal y contradictoria.

Como ha señalado Pérez de la Dehesa en las conclusiones de su obra citada sobre Joaquín Costa,

«La ideología de Costa era básicamente liberal, si bien de un liberalismo profundamente diferente del doctrinario al uso. Un neoliberalismo basado en un renacimiento de la vieja democracia municipal y regional española y, al mismo tiempo, en una adaptación de las corrientes ideológicas y políticas del mundo occidental, eligiendo aquéllas que, huyendo del extremismo, pudieran llegar a ser aceptadas por extensos sectores de la sociedad. (Como siempre en Costa, "apertura a Europa y chapuzamiento en pueblo.")»

Por último, la más desafortunada de las interpretaciones sobre el pensamiento político de Joaquín Costa, es aquella que ve en su programa la representación antropomórfica de un dictador, por sus ataques al parlamentarismo al uso en la Restauración. Así lo vieron algunos de los consultados —si bien los menos— en su encuesta del Ateneo, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España, urgencia y modo de cambiarla*; pero, sobre todo, así lo quisieron ver algunos, interesadamente, mediante la cita parcial de algunas de sus doctrinas, especialmente las referentes al «cirujano de hierro».

Esto es insostenible. A cualquiera que conozca mínimamente el sistema político y electoral de la Restauración, basado en el turno de partidos, el pucherazo, la oligarquía dominante y la influencia de los caciques y gobernadores civiles, no se le oculta que un Parlamento así constituido no representaba la voluntad popular y, por consiguiente, no ostentaba la legitimidad constitucional.

Advierte Costa en su famosa Encuesta que la Restauración implantó la pseudo-monarquía constitucional oligárquica por medios antiparlamentarios y, por tanto, no rechaza en último término esas mismas fórmulas para destruirla.

El régimen político que Costa desea transitoriamente lo había definido como un sistema presidencialista fuerte, con separación de los poderes ejecutivo y legislativo, que fuera capaz de destruir la oligarquía para poder llegar al ideal del *selfgovernment* y, a la postre, es el que propone en las conclusiones de su polémica encuesta:

«De modo, en suma, que el neoliberalismo sugerido por mí como conclusión de la “lectura” de la semana anterior, debería escribir en su bandera el régimen parlamentario como ideal y el régimen presidencialista o representativo como transición y como medio.»

Creo que queda muy claro a través de esta conclusión que el programa político de Costa nada tiene que ver con la Dictadura. Fue la utilización que del régimen parlamentario hicieron todos los partidos que colaboraron con el sistema de la Restauración y la urgencia angustiosa que para Costa reclamaban los problemas de España lo que le llevó a configurar su ideal del neoliberalismo de esta definitiva manera. Como ha señalado Pérez de la Dehesa:

«El pedir un régimen presidencialista no representa en realidad una modificación profunda de su posición, sino un plegarse a un cambio de circunstancias concretas.»

Un paso más en esta desafortunada y absurda tesis lo dio el profesor Tierno Galván en su libro (editado en la década de los 60) *Joaquín Costa y el Regeneracionismo*, acusando a Costa de prefascista.

La tesis de Tierno Galván no resiste el más elemental análisis objetivo y no ha habido estudioso de Costa que haya avalado semejante disparate. La

diferencia entre el programa político que, en cierto modo, constituye las conclusiones de Costa en la encuesta sobre oligarquía y caciquismo y el autoritarismo antidemocrático o fascismo es tal, que cualquier intento de equipararlos es signo de ceguera o de malicia.

El sistema corporativista del fascismo tiene su base en la negación de las libertades políticas e individuales. Costa, sin embargo, como demócrata, defiende las libertades políticas a lo largo de toda su obra y en todo momento reafirma su fe en el neoliberalismo basado en el parlamentarismo y el *selfgovernment*; como jurista defiende las libertades civiles en el Congreso de Jurisconsultos aragoneses, ante la Comisión Codificadora, y en sus conferencias en la Academia matritense de legislación y jurisprudencia, así como en toda su obra jurídica. Como krausista proclama el estado individual como base esencial del Estado de Derecho, dándole al individuo, entre otras cosas, la potestad de legislar y aun de derogar las leyes a través de la costumbre.

En su discurso de ingreso en la Academia de Ciencias Morales y Políticas niega toda soberanía que no proceda del pueblo y proclama su más avanzada y rotunda afirmación doctrinal del principio del *selfgovernment*, hasta extremos que hay quien ha dicho que rozaba el anarquismo, aunque también esto es una exageración.

Sus obras: *La vida del Derecho*, *Teoría del hecho jurídico individual y social*, *Estudios jurídicos y políticos*, *La libertad civil y el Congreso de jurisconsultos aragoneses*, *El problema de la ignorancia del Derecho* y otras, son fuente inagotable de testimonios de esta naturaleza.

Cabe preguntarse: ¿qué tiene que ver esto con el fascismo? Pérez de la Dehesa en su obra citada, replicando a la de Tierno Galván, dice:

«Resulta extraño que se considere tendencia autoritaria el querer reducir las funciones del parlamento, independizándolo del poder ejecutivo, cuando esa reducción tenía como único objeto democratizarlo al destruir su infraestructura caciquil. La información sobre oligarquía y caciquismo no había tenido otro objeto que demostrar el carácter no representativo de aquel parlamento.»

A lo largo de esta exposición he intentado poner de manifiesto la posición ideológica de Costa ante las principales corrientes políticas de su época: el socialismo, el liberalismo doctrinario de la restauración, su idea de la revolución y la dictadura. Y lo he hecho saliendo al paso de los que, científicamente unos, maliciosamente otros, han analizado su ideología política.

En mi opinión intentar incardinar su ideario dentro de las doctrinas políticas de su época ha de llevar necesariamente a contradicciones y confusiones, a conclusiones equivocadas, en definitiva. Todo ello, no sólo no ayuda a clarificar su ideología, sino que, a veces, lleva a pensar en manipulaciones.

A lo largo de mi intervención he intentado responder y adoptar posiciones ante las tesis que sobre el pensamiento político de Costa se han sustentado. De este modo mis primeras conclusiones han sido expuestas ya.

El pensamiento político de Joaquín Costa sigue ofreciendo un rico campo para la investigación, por lo que es difícil llegar a unas conclusiones definitivas. Algo, sin embargo, está claro —y tal vez es lo que le ha faltado ver a sus críticos—: Costa no fue un dogmático ni pretendió crear doctrina; Costa no dedicó un minuto de su vida al proselitismo político. Su constante preocupación fue la de llevar a cabo una política nacional o de Estado sin primar intereses sectarios ni de élites. Buscó el apoyo de las clases neutras para no caer bajo las exigencias de banderías que hipotecaran su libertad y, de este modo, poder hacer una auténtica política de Estado que pudiera dar solución a los urgentes problemas que reclamaba España.

A través de la Cámara Agrícola del Alto Aragón, primero, y de la Unión Nacional después, elaboró un programa de Gobierno en el que la nota predominante era la Economía y la Escuela, como base de la regeneración de España. Su programa pudo abordar con independencia todos los problemas de la nación porque no estaba ligado a ningún dogma.

La Prensa de todos los matices fue unánime, calificándolo «de excepcional importancia para el porvenir de España» y hoy podemos seguir afirmando y concluir, como lo hacía el tantas veces citado Pérez de la Dehesa en el año 1966:

«El estudio de la ideología de Costa y de su influencia es básico para comprender la historia política e intelectual de la España Moderna y quizá valioso para la construcción de la futura España.»

Agradezco sinceramente al Centro Aragonés de Barcelona y a la Institución Fernando el Católico la oportunidad que me han dado, y a Vds. por la paciencia con que me han escuchado.



Rincón del memorialista

UN SOCIALISMO CARLISTA

Con motivo del intercambio epistolar mantenido por Joaquín Costa y Miguel de Unamuno sobre temas históricos, este último formula una curiosa teoría sobre una tendencia socialista incipiente en el campo carlista. A este respecto es muy interesante leer el texto de la carta que a continuación transcribimos, fechada en Salamanca el 31 de octubre de 1885:

Sr. DON JOAQUÍN COSTA.—MADRID

Mi distinguido amigo:

Acabo de recibir su carta y gracias por todo. Recibo también el ensayo del plan y su lectura me sugiere ciertas observaciones que creo le sean de interés.

Hay un suceso en nuestra historia contemporánea que creo poco estudiado y es la última guerra civil carlista. Fui testigo y en gran parte víctima de ella siendo niño y después me he dedicado a estudiarla, llevando cerca de ocho años de investigaciones sobre sus causas y razones. Una de las cosas que se descubre en ella es un fondo grande de socialismo rural. Tengo recogidas proclamas de antes, periódicos carlistas, etc., y de todo ello podría hacer un trabajo acerca del elemento socialista en la última guerra civil. Pero lo verdaderamente curioso es un plan de gobierno que presentan a Don Carlos en 1874, Don José Indalecio del Caso, Don Julio Nombela (que vive en ésa aún) y el canónigo Don Vicente Manterola. En el tal plan, hay cosas como éstas: Primero.—Cédulas de profesión en vez de cédulas de vecindad y el que no acredite profesión no puede ni demandar en pleito. Segundo.—Imponer a la aristocracia la obligación de fundar y dirigir colonias agrícolas. Tercero.—Declarar forzoso para las gentes acomodadas la tutela de los huérfanos pobres. (El plan dice mandar hacer lo que manda la caridad.) Cuarto.—En atención a que se gobierna para los ricos a costa de

los pobres y debe suceder lo contrario... que la pequeña propiedad quede dispensada de todo tributo, de todo gasto de inscripción y de toda clase de costas, mediante un recargo en progresión creciente sobre la gran propiedad. Quinto.—El trabajo representado por el trabajo. Y en fin, sería cosa de copiar toda esta curiosísima utopía socialista en un plan simétrico y esquemático.

Si le interesa a Vd. hallará todo el plan con las noticias de la suerte que corrió en el capítulo I del libro V de la obra: Detrás de las trincheras páginas íntimas de la guerra y la paz, desde 1868 hasta 1876 por Julio Nombela, Madrid, 1876, segunda edición.

Por mi parte, podría añadir a tal plan un buen número de proclamas y manifiestos y pasajes de folletos carlista (de los que precedieron a la guerra) en demostración de que las ideas crudamente descentralizadas (guerra a la ciudad) y socialistas del tal plan eran expresión del sentimiento de las masas carlistas. Cuando Dorado tradujo «el socialismo católico de Nitti» le hablé de este curioso y hoy casi ignorado plan que me parece un buen precedente doctrinal.

Yo no he abandonado el propósito de escribir algo acerca de lo que puede llamarse socialismo carlista aprovechando los materiales que he reunido para otra obra que tengo en preparación. Por ahora me remito a llamarle la atención acerca del plan ante-citado.

En estos días de fiestas espero ir a un pueblecito del campo donde oí hace un año hablar de costumbres económicas como lo de que se legue la tierra tomada en colonia al hijo menor y si hay alguno impedido o valdado a éste. Lo que recoja se lo remitiré enseguida.

Haré cuanto pueda por ayudarle en este trabajo, si bien tengo la fatalidad de no poder apretar mucho por mi empeño de abarcar acaso demasiado y el terror que tengo a toda especialización. Aunque dedicado sobre todo a estudios literarios y lingüísticos siempre consagro tiempo a los sociológicos y psicológicos sobre todo, y no paso por parte alguna sin procurar enterarme de cuanto haya, desde la naturaleza geológica del suelo, su clima, flora y fauna hasta su vocabulario dialéctico y sus cantares populares. Mi manía es la de que se estudie al pueblo en vivo. Por esto tengo hechos trabajos sobre el castellano popular (lenguas de Salamanca, León y Zamora) y por eso me ocuparé con tanto agrado de recoger costumbres económico-jurídicas. A la vez me parece que he de lograr meter en labores a algunos amigos de aquí que por sus relaciones pueden ayudarme en algo.

El amigo Dorado se ha repuesto algo pero siempre sigue con sus achaques y sufriendo grandes alternativas. Le llevamos de paseo siempre que podemos (vivimos pared por medio él y yo) pero aún así me temo mucho que no há de llegar a viejo ni mucho menos y es una lástima.

Vd. sabe que puede mandar a su muy afectísimo amigo.

Miguel de Unamuno

UN RECUERDO INFANTIL DE JOAQUIN COSTA
(Monzón, 1852)

Bajo el título *Una vida*, cuadernillo escrito por Joaquín Costa en 1868 o el año siguiente, se describe una escena que transcurrió en su casa natal de Monzón, sita en la calle Mayor, hoy número 11.

En la cocina que ocupaba parte de la planta baja, sus padres, el Sr. Joaquín (P) y su madre María (M), mantenían con Joaquín (J) el siguiente diálogo:

P.— No quiero que se venda todavía. Deja que vayamos allá y veremos si se presenta en venta alguna finca buena y si no te has cansado ya de estar allí, veremos qué ha de hacerse.

M.— Pero hombre, no ves que van a echarse encima de ti los acreedores como leones...

P.— Y qué, ¿quizás que venda mis tierra para pagar las deudas? Qué bien se arreglan las cosas de este modo. Si no te hubiese dado el capricho de vivir allá en tu pueblo.

M.— Si no te hubiera dado el capricho de casarte conmigo... ¡Ah!, si algún hijo mío hubiese de ser labrador, primeramente le retorcería el cuello.

J.— Papá, mamá, venid a ver los cerezos. He plantado cerezos en el patio, mañana serán grandes, y cogemos muchas...

El que así gritaba era un niño de seis años, robusto, de cabeza voluminosa y ojos penetrantes, que entraba corriendo en la cocina. Llevaba sucias las manos con tierra y estiércol de caballo caído sobre la planta; por la abertura posterior del pantalón le salía un trozo de camisa.

M.— Siempre lo mismo, siempre sucio —contestó su madre—; ya te he dicho que no entres en el corral, sino que te estés aquí hasta la hora de ir a la escuela. Jesús, que muchacho, no va a bastarme el dinero para lavarle la ropa.

J.— ¡Ay que bien! Vendrá Marieta para ayudarme a subir al árbol.

M.— ¿A qué árbol has de subir gran tonto?

J.— Ven, ven y lo verás... —y arrastró a su madre hasta la galería que daba al patio—. ¿Lo ves allí?

J.— Hemos puesto allí Marieta y yo tres arbolitos y esta noche crecerán porque yo he visto en la huerta otros muy pequeños, y al lado otros grandes, y porque me dijo que los grandes habían sido pequeños.

P.— ¿Quién ha echado a perder este libro? —dijo el padre llevando en la mano uno en francés que estaba en la casa desde la guerra de la Independencia—. ¿Habrás sido tú, eh?

J.— Mira, yo sé leer mejor que todos en la escuela y el maestro no me ha pasado a escribir aún y yo quiero saber escribir y hacer santos como los que hay en El Amigo de los Niños.

P.— ¿Pero infeliz, para eso es menester llenar de garabatos el libro? No vendrás más a la huerta.

M.— El lo ha hecho, él; ayer tarde enfermo como estaba se levantó y

encontró el libro, cogió el tintero, y luego lo encontré sentado en la cama haciendo rayas y echando borrones.

P.—Y harás bien de sujetarlo de pequeño, que estudie, que eso le valdrá; el otro día se escapó y lo vieron en los Paúles corriendo por los campos con un haz de ramas bajo el brazo y escarbando en los sembrados.

P.—¿A dónde ibas infeliz?, ¿quién te llevó allí, di la verdad? —dijo el padre en tono amenazador.

J.—No te enfades papá, no hice ningún mal; pregúntale al maestro y ya verás como te dice que siempre soy el primero. Yo fui al campo para ver cómo nace y crece el trigo, porque el otro día no quisiste decírmelo. Y para ver cómo atan a los bueyes para labrar.

P.—Si le importara mucho al rapazo saber cómo crece el trigo. Habrías de saber los sudores que cuesta el hacerlo crecer y no le tendrías tanta afición. Marcha a la escuela que ya es hora y cuidado que otra vez se te encuentren como un vagabundo por las huertas. Temprano empezaremos...

A la mañana siguiente el pequeño agrónomo se levantó el primero, bajó a visitar su plantación, y ¡cuál no sería su sorpresa al encontrarse en lugar de árboles hechos y derechos, tiradas por el suelo las ramillas de cerezo que a costa de gran esfuerzo había conseguido clavar en un ángulo del patio! La lluvia caída durante la noche las había derribado, pero nuestro pequeño plantador no lo vio así, sino que atribuyó el desperfecto a la mala voluntad de Marieta, la de enfrente, que solía atravesar todos los días el patio para pasar de la calle Mayor al camino de afuera, evitando un largo rodeo. De aquí provino una gran camorra que armó con ella.



Epistolario español del siglo XIX

Los originales de las cartas que se reseñan a continuación, pertenecen al Archivo Histórico de Huesca y son una muestra no selectiva de asuntos relacionados con las actividades de Joaquín Costa en 1881.

A título orientativo se han clasificado las cartas según el asunto o propósito principal que las promovió:

Número	Asunto
123, 128, 132, 137, 138 y 140	Institución Libre de Enseñanza
122, 129, 130 y 139	Investigación y publicaciones
131, 142 y 143	Academia de Jurisprudencia
124, 127 y 141	Instituto Agrícola
125 y 133	Oficial Letrado de Hacienda
126, 134, 135, 136 y 145	Varios

122)

Mariano Pano a Joaquín Costa

Monzón, 5 de mayo de 1881.

Muy señor mío y distinguido amigo:

Sólo hace ocho días que me hallo en ésta, después de más de un mes de ausencia; pero mi vuelta ha sido tan fatal que llevo ya seis días con un tumor de consideración en la cara, que ya que no me impide dejar el lecho, me da en cambio continuos ratos de fastidio.

Esto es lo que me impide acabar de ordenar los datos que me pidió Vd. ha tanto tiempo.

En cuanto me sea posible los pondré a su disposición; quedando entre tanto suyo afectísimo amigo q.b.s.m.

MARIANO PANO

123)

F. Gillman a Joaquín Costa

Madrid, 5 de mayo de 1881.

Al Sr. D. Joaquín Costa D.D.
Magister Excursionum sectionis.

Participo a Vd. que no me será posible excursionar el sábado próximo. Su afectísimo amigo S.S.

F. GILLMAN

124)

Casabona a Joaquín Costa

Amigo Costa:

Siento no encontrar a Vd. en casa para hablar de los datos que me pide. Puede Vd. asegurar que según resulta de los datos que tengo preparados para la polémica entablada en el Instituto Agrícola que más de las tres cuartas partes de los vinos españoles no pueden llevarse a Inglaterra, mientras no se modifique la escala alcohólica vigente. Dígame Vd. a qué hora podremos vernos, pues me conviene que hablemos de este asunto agrícola.

Esta noche a las ocho pasaré por casa de Vd.
Suyo afectísimo amigo.

CASABONA

125)

Amado Lasarte a Joaquín Costa

El Jefe Económico de Huesca.
5 de marzo de 1881.

Sr. Don Joaquín Costa. Mi distinguido y buen amigo:

Recibí su siempre grata y si no he contestado al interrogatorio de Vd. ha sido por falta de tiempo, pues como papá ha sido nombrado Jefe de negociado

de primera clase de la Dirección de Contribuciones, entre arreglar papeles de la oficina para hacer la entrega y escribir cartas de despedida, no me ha sido posible hacerlo a Vd. pero papá que irá a ésa un día de éstos enterará a Vd. de cuanto desee saber.

Dispéñeme Vd. y disponga con recuerdos de todos de su afectísimo y buen amigo. (Escribo a escape.)

AMADO LASARTE

126)

Rafael M. de Labra a Joaquín Costa

Madrid, 12 de mayo de 1881.

Señor y amigo:

Bien siento lo que Vd. me dice en su carta. Pero qué remedio.

Acaricio la esperanza de que su generoso concurso y brillante palabra no nos faltará en el mes de mayo. Si desea Vd. ir al meeting del domingo 20, avísemelo y las localidades que Vd. quiera.

RAFAEL M. DE LABRA

127)

R. Salillas a a Joaquín Costa

15 de mayo de 1881.

Querido amigo Costa:

Terminada la breve expedición que aquí me trajo el 19, si el tiempo no lo impide llegaré a Madrid. Particípelo así a nuestros, o mejor dicho, a nuestra patrona y saludelos.

Lo supongo a Vd. atareado con el Congreso de Agricultores. Me pareció que al hablar el Ministro haciendo mención a las aportaciones de uno de los más importantes miembros «ilustrada inteligencia» que colabora en las tareas del Congreso se refería a Vd. Mala costumbre la de insinuar tan oscuramente, pues la fatuidad humana que entre los agrónomos estaría espléndidamente representada haría que muchos se diesen por aludidos.

Perdóneme el tiempo que robo a sus tareas.

Hasta luego que tendré la satisfacción de abrazar al más laborioso de los sabios. Su verdadero amigo el más perezoso de los hombres.

R. SALILLAS

128)

R. Salillas a Joaquín Costa

Amigo Costa:

No vamos esta noche porque el General no se encuentra de humor y yo me quedo há hacerle compañía. Hasta luego.

R. SALILLAS

129)

Rafael M. de Labra a Joaquín Costa

Madrid, 25 de abril de 1881.

Mi estimado amigo:

Dícenme que Vd. conoce el griego moderno. Yo recibo la carta adjunta y el libro que le envío.

¿Tendrá Vd. la bondad de echar una hojeada al libro para que luego hablemos dos minutos?

Se lo agradecerá mucho su amigo.

RAFAEL M. DE LABRA

130)

M. P. Montoya y Compañía a Joaquín Costa

Muy señor mío:

Adjunto las capillas de los pliegos 25 y 26.

Sírvase entregar al dador las pruebas que se le remitieron anoche.

Aprovecho esta ocasión para suplicarle tenga la bondad de entregar el original de sus artículos al Sr. Administrador de la *Revista España* y así podría Vd. decirle cuánto le falta para su terminación, puesto que todos los días nos está haciendo esta pregunta y no podemos contestarle. S.S.S.

M. P. MONTOYA Y COMPAÑÍA

131)

Manuel Gómez de Cádiz a Joaquín Costa

27 de abril de 1881.

Mi estimado amigo y compañero:

Mi compañero de redacción Don Rafael Ramos ha publicado en la *Prensa Moderna* un suelto sobre la conferencia dada por Vd. en la Academia de Jurisprudencia, y le remito un número suponiendo tendrá gusto en conservarlo.

Me repito suyo afectísimo amigo y compañero.

M. GÓMEZ DE CÁDIZ

132)

Aureliano de Beruete a Joaquín Costa

Madrid, 9 de abril de 1881.

Mi distinguido amigo:

Dispense Vd. no haber contestado hasta hoy a sus preguntas, suponiendo no era urgente.

Los exámenes con el fin de hacer «Estudio de dibujo de paisaje» han sido casi todos en el Pardo en los días siguientes:

Domingo, 7 de noviembre de 1880.

Domingo, 14 de noviembre de 1880.

Domingo, 21 de noviembre de 1880.

Domingo, 28 de noviembre de 1880.

Domingo, 5 de diciembre de 1880.

Domingo, 12 de diciembre de 1880.

Domingo, 19 de diciembre de 1880.

Domingo, 26 de diciembre de 1880.

Domingo, 9 de enero de 1881.

Domingo, 6 de marzo de 1881.

Domingo, 20 de marzo de 1881.

Han variado en el número de alumnos, pero por término medio se pueden calcular 5.

No hay por ahora que hacer ninguna observación por más que esté siempre dispuesto a darle cuantos detalles guste su siempre afectísimo amigo y s.s.m.

AURELIANO DE BERUETE

Llerena, 12 de abril de 1881.

Mi muy querido amigo y compañero:

Recibo hoy mismo con indecible placer el volante que tuvo Vd. la bondad de entregar a mi hijo Mariano el día 8 de este mes y que viene a confirmar, si cabe, el buen concepto que siempre he tenido yo formado del antiguo oficial letrado de Huesca, ya que suele ser raro en estos tiempos la consecuencia y la verdad en los que se llaman amigos.

Hasta en la poca fortuna soy compañero de Vd. querido Costa, pues me vine de Benabarre por sólo adquirir categoría en la creencia de que así me sería más fácil, no el ascenso que no sueño en él, sino una sencilla traslación a registro de capital de provincia, pero la arbitrariedad ministerial por una parte y por otra el juego de eso que se llama turno de vacantes, hacen que con toda mi antigüedad y categoría de segunda no pueda llenar mi deseo que creo que es legítimo. Es más no he podido conseguir el registro de Manresa, ni aún el de Calatayud que es ni más ni menos que éste, porque estaba reservado para dos niños que llevan cuatro años en la carrera.

Mi deseo es volver a Aragón y si fuera posible a Huesca una vez que jubilen (si quieren) a López Loscertales que pasa de 65 años, pero tal es mi estrella que pronto o tarde lo jubilarán para agraciarse con la vacante a otro que tengan impectore y necesite hacer carrera y vamos andando hasta que Dios quiera.

Este es buen país, buen clima y el registro regular (aunque no muchos rendimientos atendida su clase), pero no puedo con el carácter de estos extremeños, toscos por naturaleza, refractario a todo adelanto material, moral e intelectual y aunque hay buena fortuna no se dá ninguna importancia a la educación, ni aún los ricos la dan a sus hijos que hacen y se crían entregados a la ociosidad y a todo género de vicios. Ya ves qué país para un padre que tiene ideas y aficiones contrarias. Por eso es que el hijo mayor que visitó a Vd. en Huesca y que ya es abogado, no tiene aquí más sociedad que la de la familia y ni más compañero de paseo que su padre. Gracias a que él es apasionado por la música y las horas que no pasa conmigo en el despacho o en paseo, las aprovecha al piano y así va viviendo a los 22 años de su edad. Aunque Vd. tiene la felicidad de ser soltero no llevará a mal estos desahogos de un padre de familia que lleva sobre sus hombros la pesada carga de seis hijos varones y una hembra, circunstancia que no quieren apreciar los Sres. Ministros de G. y J. y aún tengo para mí que me perjudica, pues parodiando al lego que distribuía la sopa en el convento a varios pobres y entre ellos a una madre con muchos hijos, dirán respecto de mí, no haberlos hecho.

Adiós amigo querido y ya sabe Vd. que aquí y en todas partes desea complacerle.

JULIÁN AIRUZ POSADAS

134)

Leopoldo Puig a Joaquín Costa

Apreciable amigo:

Tendré presente cuanto me dices referente a tu recomendado y si alguna cosa se presenta te lo avisaría inmediatamente por más que es muy difícil y en la época que entramos más.

Conozco a Miguel Lerena pero en este momento no sé donde vive. Lo averiguaré y te lo diré.

Días atrás hubiese sido fácil traer el cajón porque han venido una infinidad de la tierra, pero hoy nadie se pone en viaje, pero yo creo que bien acondicionado lo mejor es facturararlo.

Te saluda afectuosamente tu amigo.

LEOPOLDO PUIG

135)

Celestino Ortiz y Serra a Joaquín Costa

Zaragoza, 20 de junio de 1881.

Mi estimado amigo:

Recibida su grata en seguida hice las diligencias consiguientes a la consecución de lo que en ella me encargaba. Las casas de huéspedes y fondas de segundo orden rotundamente me han dicho que no pueden comprometerse para ese número y además luchamos con el precio.

En vista de los resultados he recorrido otras casas y en la calle Jaime I he encontrado una, la cual no tendría inconveniente en admitir a los 11 en diez cuartos pero que habían de dormir cuatro en dos camas de matrimonio y tan sólo así y avisando el día fijo en que habrán de llegar podría comprometerse a darles hospedaje a 18 reales por persona diarios.

Como Vd. puede comprender el número y presupuesto hace que tropecemos con grandes inconvenientes, así es que sin comprometerse a nada hemos quedado en que le escribiera y Vd. me dijera si aceptaba y día de la llegada de los individuos de la Comisión científica.

Espero por tanto sus órdenes y le ruego que a ser posible lo sea pronto, pues el lunes próximo tengo que ausentarme de esta población.

Me permito hacerle una indicación sin que esto sea más que por vía de simple parecer mío y sentiría lastimar a sus dignísimos compañeros. Teniendo su presupuesto limitado tal vez pudiéramos encontrar estancia para los dos días con habitaciones espaciosas y decentes en alguna posada, yo sé de una que fuera de la entrada a ella por una puerta común, por lo demás pueden estar independientes del resto de los huéspedes. La comida buena aunque española, los cuartos curiosos y tal vez podríamos conseguirla a menos de 16 reales.

De todos modos contésteme en seguida para saber a qué atenerme sobre el particular.

Mucho celebro haya abierto su bufete y le deseo gran clientela, como lo espero atendida las condiciones especiales que en Vd. concurren y darle las gracias por su ofrecimiento. Mande cuanto guste a su afectísimo amigo s.s.m. q.b.s.m.

CELESTINO ORTIZ Y SERRA

136)

José Salamero a Joaquín Costa

Madrid, 11 de mayo de 1881.

Querido sobrino:

En contestación a su misiva, digo primero: que a pesar de haber invitado al joven de Casa la Monja y pensar hacerlo a algún otro, no sé hasta la fecha quién venga a Graus para las próximas fiestas, pero si con tiempo lo sé, se lo avisaré. Esto no obstante tengo noticias que mi tío me envía un cofre y si lo que han de enviarle a Vd. no es cosa de mucho volumen, podría decirles en mi nombre que lo incluyesen en dicho cofre.

Le digo respecto de lo segundo, de su encargo que el Teniente Don Juan Antonio San-Martín, está en Pamplona en estos momentos en el Regimiento de Caballería de Lusitania.

Mande cuanto se le ofrezca a quien de veras le quiere y desea servirle. Siempre afectísimo.

JOSÉ SALAMERO

137)

Azcárate a Joaquín Costa

Amigo Costa:

Siento que haya Vd. firmado el artículo ése porque no está cortado para ir al Boletín. Por lo demás da náuseas, «su nombre salió en el Progreso». Suyo afectísimo.

AZCÁRATE

138)

Azcárate a Joaquín Costa

Amigo Costa:

Mañana sábado a las 9 de la noche nos reuniremos en casa del Sr. Figuerola los profesores separados, suspendidos y dimisionarios. Suyo afectísimo.

AZCÁRATE

139)

Joaquín Costa a Fernando Fe

19 de enero de 1881.

Muy señor mío:

¿Quiere Vd. hacerme el obsequio de decirme si es cierto que le han vendido a Vd. hace pocos días seis ejemplares de *La vida del derecho* por Joaquín Costa?

Esperando este favor se lo agradece por anticipado su afectísimo atento
s.s.m. q.b.s.m.

JOAQUÍN COSTA

140)

Guimera a Joaquín Costa

Amigo Costa:

Ahí le mando a Vd. todo lo que he podido sacar de mis recuerdos y de mis apuntes respecto del discurso del Sr. Fernández Jiménez.

Lo envío sólo por complacer a Vd. y a la Institución, pues careciendo de conocimientos sobre Calderón, el Renacimiento y todo cuanto trató aquel Sr. y no conociendo tampoco al orador, por lo cual no respondo de haberle comprendido bien, creo que las cuartillas adjuntas son un buñuelo y le recomiendo mucho que las mire y remire antes de que se impriman, pues a todos los inconvenientes que le he dicho se une el que me ha señalado Vd. un plazo demasiado corto para el tiempo que yo necesito emplear en las cosas y se habrá escapado probablemente más de un gazapo.

Suyo afectísimo.

GUIMERA

141)

Fabriciano López Rodríguez a Joaquín Costa

Amigo Costa:

Avíseme Vd. el día y la hora en que pueda verle aquí para que corrija las cuartilla de sus discursos pronunciados en el Congreso de Agricultores. Es de Vd. afectísimo amigo q.b.s.m.

FABRICIANO LÓPEZ RODRÍGUEZ

142)

J. Reus a Joaquín Costa

Amigo Costa:

Suplico a Vd. venga a votar a Don Nicolás Salmerón. Es preciso de toda precisión.

Suyo.

J. REUS

143)

R. Torres a Joaquín Costa

31 de mayo de 1881.

Amigo Costa:

Importa mucho que vaya a votar a Salmerón. Que no se pierda un voto por cuestión de delicadeza que le sobra votando al contrincante con candidatura abierta.

Suyo afectísimo.

(La votación se celebra a las 8)

R. TORRES

144)

H. Giner a Joaquín Costa

Amigo Costa:

¿Querrá Vd. ser redactor del nuevo periódico demócrata progresista (es decir, Zorrilla y Salmerón) que saldrá en breve? ¿Podría Vd. encargarse de todo lo de Hacienda, es decir economía, presupuestos, bolsa, operaciones, tesoro, bancos, etc., etc.?

Se le pagará a Vd. relativamente bien a como se paga generalmente. Espero su contestación. Cuanto antes mejor. Urge mucho.

H. GINER

Podría trabajar en su casa.

Reseña de informes

ANÁLISIS MÉTRICO FUNCIONAL DE LOS ACCIDENTES DE CIRCULACIÓN EN ESPAÑA

En este estudio monográfico se plantea un análisis estadístico de los accidentes de circulación, estableciendo comparaciones funcionales con parámetros de la economía y del consumo, como base para realizar proyecciones a medio plazo.

Complementariamente se presenta un análisis métrico comparativo de la accidentabilidad en las Comunidades Autónomas españolas, para deducir la influencia de la densidad del parque de automóviles y de la dispersión geográfica de la población. También se incluye un análisis comparativo de los datos españoles con las estadísticas de la Comunidad Europea EUR-10, para deducir la influencia que tiene la densidad del parque de vehículos en relación con la capacidad de la red viaria.

La magnitud real de este problema se destaca al comparar el número de defunciones ocasionadas por el transporte en automóvil con el número total de muertes. En el período 1980-1986, los muertos por accidentes de circulación en España, han supuesto entre el 1,50 y el 1,76 por 100 del total de defunciones anuales. Es también expresiva la comparación con los accidentes de carácter profesional. Así estos últimos son mucho más numerosos de un orden 10 veces superior, mientras que el número de muertos ocasionados por la circulación es 3 ó 4 veces más alto que el determinado por los accidentes de trabajo.

En el transcurso de los 20 años comprendidos entre 1966 y 1986, el número de accidentes de circulación con víctimas en España, se ha multiplicado por un factor de 1,721, equivalente a un crecimiento medio anual del 2,75 por 100. El número de víctimas mortales, creció por un factor de 1,681, ligeramente inferior, equivalente a una variación media anual del 2,63 por 100.

Es muy ilustrativa la comparación entre el número de accidentes con víctimas y el crecimiento del PIB como macroparámetro principal indicativo del crecimiento económico. El análisis correlativo conduce a la siguiente ecuación funcional:

$$V = 41,454 + 0,5641 \text{ PIB}$$

$$cc = 0,9615$$

Las variables V (accidentes con víctimas) y PIB, están expresadas en números índices sobre la base 1966 = 100.

En el estudio se examinaron los índices de peligrosidad a_1 , definido por la relación víctimas/número de accidentes y a_2 , muertos/número de accidentes y los factores de incidencia en estos índices, entre los que se incluyen la densidad de la circulación, la pericia de los conductores, las características de la vía y del trayecto, las condiciones de visibilidad y el estado del firme.

Como variables métricas relacionadas con estos factores, se considera el número de permisos de conducción expedidos, los vehículos automóviles en circulación, el índice de la pluviometría peninsular y la entrada de turistas por carretera.

El parque de vehículos ha aumentado muy rápidamente y así mientras en 1966 se tenía un índice de 84,8 vehículos por 1.000 habitantes, en 1985 había subido a 304,2 vehículos por 1.000 habitantes. La mayor densidad de vehículos por habitantes corresponde a las Comunidades de:

Unidad: Vehículos \times 10³ habitantes

Baleares	487,0
Cataluña	399,3
Madrid	377,4
Navarra	362,2

Los valores más bajos se presentan en:

Unidad: Vehículos \times 10³ habitantes

Extremadura	155,9
Castilla-La Mancha	206,2
Andalucía	213,0

También es ilustrativo el análisis comparativo entre los índices de accidentalidad y el consumo de carburantes para automoción. El número de víctimas por cada 10³ toneladas de carburantes, es un índice indicativo de esta dependencia. En la situación de 1982 este índice varía en las Comunidades Autónomas españolas de un valor máximo en Cataluña de 25,81 vícti-

mas/ 10^3 toneladas de carburantes, a un valor mínimo en Navarra de 11,9 víctimas/ 10^3 toneladas. En 1976, el índice se movía entre un máximo de 33,07 víctimas/ 10^3 toneladas en Cantabria, a un mínimo de 10,89 en Canarias, lo que parece indicar que la peligrosidad ha aumentado a medida que transcurre el tiempo.

El estudio plantea una comparación internacional sobre los países de EUR-12, en la que se considera la longitud de la red de carreteras nacionales y provinciales, el parque de vehículos y el número de accidentes de circulación con víctimas.

Al definir el índice del número de víctimas por cada 10^3 vehículos se obtiene un valor medio para EUR-10 de 15,13 en la situación de 1983. España lo tiene de 10,05, correspondiendo el máximo a Bélgica con 22,86 y el mínimo a Dinamarca con 8,47.

En la situación de 1983, el índice de peligrosidad a, correspondiente a EUR-10 es de 1,354. El valor mínimo se da en Holanda, 1,118, y el máximo en Francia, 1,602. El valor español, es del mismo orden que el de Francia, 1,606.

La investigación realizada se compendia en cinco capítulos, que se refieren a:

1. Evolución cronológica de los accidentes de circulación.
2. Análisis estadístico regional.
3. Análisis funcional.
4. Análisis internacional.
5. Resumen y conclusiones.

Las conclusiones generales más importantes que se deducen del análisis funcional, son las siguientes:

1. El parámetro que tiene mayor incidencia en la accidentabilidad es la densidad de tráfico.
2. El parámetro físico que tiene mayor incidencia en la intensidad del daño es la velocidad de los vehículos.
3. La regulación del tráfico debe tener muy en cuenta que al disminuir la velocidad de la circulación contribuye a aumentar la densidad del tráfico y, en consecuencia, el número de accidentes. Por el contrario, al disminuir la velocidad de circulación se reduce la intensidad del daño concreto.
4. El análisis estadístico internacional pone de manifiesto la insuficiencia de la red viaria española, representada por un índice de 75,32 vehículos/Km. de carretera, que ha de compararse con la europea de 42,59.

ANÁLISIS MÉTRICO DEL SUFRAGIO PRESIDENCIAL EN LOS ESTADOS UNIDOS 1824-1988

Al cumplirse los 200 años del nombramiento de G. Washington como primer presidente de la Confederación que se ha denominado los Estados Unidos de América, parece procedente asomarse al proceso histórico que ha tenido lugar desde entonces, con un sistema electoral presidencialista que ha demostrado una gran regularidad y que ha constituido uno de los pilares básicos del crecimiento y expansión de la que hoy día es primera potencia mundial.

Después de alternarse en la presidencia Adams, Jefferson, Madison y Monroe, el sistema de elección indirecta por compromisarios o electores de base popular, se ha mantenido dentro de un ritmo tetranual, sin ninguna alteración.

La regularidad con que ha funcionado el sistema y la escasa pluralidad de la opinión que desde el principio se concentró en dos tendencias que se han venido alternando en el juego del poder, facilita la realización de un análisis métrico de los resultados electorales a lo largo del tiempo. En este análisis, se han definido los siguientes coeficientes indicadores de la situación:

- Coeficiente de representatividad del sufragio.
- Coeficiente de opinión de la tendencia.
- Coeficiente de popularidad del candidato.

En el período de 144 años, que se extiende desde 1824 a 1988, han tenido lugar 41 elecciones. Los Estados Unidos tuvieron un proceso de expansión muy rápido entre 1790 y 1860 en los que la población se multiplicó por un factor próximo a ocho. En los sesenta años siguientes, se mantuvo el ritmo ascendente pero en forma más pausada. Los crecimientos medios anuales en los tres períodos de 50 años que se extienden entre 1790 y 1970 fueron los siguientes:

	Unidad: %
1790-1860	3,01
1860-1920	1,88
1920-1970	1,38

Estos mismos ascensos se confirman en los estudios que se han realizado en el producto interior bruto y el ingreso *per cápita*, siendo más rápido el ritmo correspondiente al siglo XIX.

La vinculación del proceso electoral con el crecimiento económico y con la elección política es muy estrecha, de tal modo que el partido Republicano aumenta sus posibilidades electorales en las épocas de prosperidad, mientras

que el partido Demócrata, se afianza en las situaciones de crisis y particularmente en el período que transcurre, a partir de 1929 con la crisis económica general y la Segunda Guerra Mundial.

En virtud del sistema de elección indirecta por compromisarios, no siempre el candidato ganador es el que ha tenido mayor votación. En 1876 el candidato republicano con $4.022,9 \times 10^3$ votos es designado presidente, a pesar de que el candidato demócrata que se le opone alcanza $4.284,8 \times 10^3$ sufragios.

La relación entre el número de votos y el número de compromisarios (U/E) tiene tendencia a aumentar a lo largo del tiempo. Sin embargo, depende notablemente de los resultados obtenidos localmente en los diferentes estados, ya que el reparto del número de compromisarios en relación con el censo electoral es muy dispar. Por ejemplo, en 1868 el candidato ganador del partido Republicano obtiene un compromisario por cada 14.089 votantes, mientras que el aspirante obtiene un compromisario por cada 33.870 votantes, resultando una proporción de 214 electores favorables al ganador contra 80 por el oponente.

El coeficiente de representatividad del voto popular se ha definido por la relación entre el número de votantes a un candidato y el censo electoral. Estos coeficientes han tenido un valor muy bajo, inferior al 10 por 100 hasta 1916 y solamente al ampliar el censo electoral con la representación de la mujer, el coeficiente de representatividad ha crecido hasta alcanzar en algunas ocasiones valores superiores al 38 por 100.

El coeficiente de opinión se ha definido por la relación entre el número de votantes del ganador y el número de votantes del candidato oponente. En el estudio se examinan los coeficientes de opinión a lo largo del tiempo que se subdivide en dos trayectos:

1828-1908

1908-1988

El análisis cronológico del coeficiente de opinión, permite establecer las funciones métricas de las tendencias, expresadas por medio de binomios trigonométricos que interpretan las oscilaciones cronológicas.

Las funciones no describen en detalle el comportamiento de la opinión que está influida notablemente por las circunstancias concretas del candidato y de su programa político. La relación entre el valor teórico deducido por las funciones de opinión y los valores reales obtenidos en cada elección presidencial, definen el coeficiente de popularidad.

En el período comprendido entre 1828 y 1880, los coeficientes de popularidad del ganador y del aspirante fueron los siguientes:

Elecciones	Ganador		Aspirante	
1828	A. Jackson (D)	1,119	J. Q. Adams (NR)	0,839
1832	A. Jackson (D)	1,131	H. Clay (NR)	0,845
1836	M. Van Buren (D)	1,211	W. Harrison (W)	0,803
1840	W. Harrison (W)	1,278	M. Van Buren (D)	0,772
1844	J. K. Polk (D)	0,906	H. Clay (W)	1,103
1848	Z. Taylor (W)	1,279	L. Cass (D)	0,790
1852	F. Pierce (D)	1,054	W. Scott (W)	0,967
1856	J. C. Buchanan (D)	1,297	J. C. Fremont (R)	0,790
1860	A. Lincoln (R)	1,542	S. A. Douglas (D)	0,668
1864	A. Lincoln (R)	1,270	J. MacClellan (D)	0,932
1868	U. S. Grant (R)	1,116	H. Seymour (D)	0,932
1872	U. S. Grant (R)	1,233	H. Greeley (D)	0,851
1876	R. B. Hayes (R)	0,885	S. L. Tilden (D)	1,198
1880	J. A. Garfield (R)	0,914	W. S. Hancock (D)	1,175

Los coeficientes de popularidad más altos corresponden a:

- A. Lincoln: 1,542 en 1860.
- J. C. Buchanan: 1,297 en 1856.
- Z. Taylor: 1,279 en 1848.

Los valores más bajos del coeficiente de popularidad se dan en:

- S. A. Douglas: 0,668 en 1860.
- M. Van Buren: 0,772 en 1840.
- L. Cass: 0,790 en 1848.

La clasificación de los coeficientes de popularidad por límites de valor es la siguiente:

Mayores de 1,50	1
Entre 1,20 y 1,50	7
Entre 1,10 y 1,20	4
Entre 1,00 y 1,10	4
Entre 0,90 y 1,00	5
Entre 0,80 y 0,90	7
Entre 0,70 y 0,80	3
Menores de 0,70	1

Como hecho singular cabe destacar que en dos casos, en 1844 y 1868 el candidato ganador tiene un coeficiente de popularidad inferior a la unidad y en 1844 el aspirante tiene un coeficiente de popularidad superior a la unidad. Estas situaciones son debidas al sistema de votación indirecta por

medio de compromisarios que pueden modificar sensiblemente la realidad numérica del voto popular.

En el período siguiente, entre 1884 y 1928, los coeficientes de popularidad resultantes fueron los siguientes:

Elecciones	G a n a d o r		A s p i r a n t e	
1884	G. Cleveland (D)	1,331	J. G. Blaine (R)	0,878
1888	B. Harrison (R)	0,872	G. Cleveland (D)	1,272
1892	G. Cleveland (D)	1,472	B. Harrison (R)	0,802
1896	W. MacKinley (R)	0,924	W. J. Bryan (DP)	1,241
1900	W. MacKinley (R)	0,982	W. J. Bryan (DP)	1,211
1904	T. Roosevelt (R)	1,243	A. B. Parker (D)	0,917
1908	W. H. Taft (R)	1,000	W. J. Bryan (D)	0,566
1912	W. Wilson (D)	2,053	T. Roosevelt (R)	0,804
1920	W. C. Harding (R)	1,549	J. M. Cox (D)	0,724
1924	C. Coolidge (R)	1,681	J. W. Davis (D)	0,645
1928	H. Hoover (R)	1,339	A. E. Smith (D)	0,783

Los coeficientes de popularidad más altos corresponden a:

- W. Wilson: 2,053 en 1912.
- C. Coolidge: 1,681 en 1924.
- W. C. Harding: 1,549 en 1920.

El primero es del partido Demócrata y los otros dos del Republicano. Los valores más bajos del coeficiente de popularidad se dan en:

- T. Roosevelt: 0,566 en 1912.
- J. W. Davis: 0,646 en 1924.
- J. M. Cox: 0,724 en 1920.

El primero es del partido Republicano y los dos siguientes del Demócrata.

En el período 1932-1988, tienen lugar 15 elecciones. El partido Republicano gana en ocho ocasiones y el partido Demócrata en siete.

Los coeficientes de popularidad resultantes del análisis funcional fueron los siguientes:

Elecciones	G a n a d o r		A s p i r a n t e	
1932	F. D. Roosevelt (D)	1,548	H. Hoover (R)	0,646
1936	F. D. Roosevelt (D)	1,706	A. Landon (R)	0,574
1940	F. D. Roosevelt (D)	1,200	W. Willkie (R)	0,792
1944	F. D. Roosevelt (D)	1,107	T. E. Dewey (R)	0,839
1948	H. S. Truman (D)	1,004	T. E. Dewey (R)	0,893
1952	D. Eisenhower (R)	1,214	A. E. Stevenson (D)...	0,746
1956	D. Eisenhower (R)	1,324	A. E. Stevenson (D)...	0,682
1960	J. F. Kennedy (D)	0,956	R. Nixon (R)	0,951
1964	J. B. Johnson (D)	1,562	B. M. Goldwater (R)	0,590
1968	R. Nixon (R)	0,932	H. Humphrey (D)	1,011
1972	R. Nixon (R)	1,449	G. S. MacGovern (D).	0,670
1976	J. Carter (D)	1,197	G. R. Ford (R)	0,841
1980	R. Reagan (R)	1,069	J. Carter (D)	0,977
1984	R. Reagan (R)	1,217	W. Mondale (D)	0,890
1988	G. Bush (R)	0,976	Dukakis (D)	1,145

Los coeficientes de popularidad más altos corresponden a:

- F. D. Roosevelt: 1,706 en 1936.
- L. B. Johnson: 1,562 en 1964.
- F. D. Roosevelt: 1,548 en 1932.

Los tres son del partido Demócrata.

Los valores más bajos del coeficiente de popularidad se dan en:

- A. Landon: 0,574 en 1936.
- B. M. Goldwater: 0,590 en 1964.
- H. Hoover: 0,646 en 1932.

Todos ellos del partido Republicano.

El análisis métrico realizado sobre los resultados de las elecciones presidenciales en los Estados Unidos, durante el período 1828-1988, permite establecer las siguientes conclusiones:

1. El sistema de sufragio indirecto, a pesar de la desigual distribución demográfica de los compromisarios ha funcionado satisfactoriamente con gran regularidad, y sólo en dos ocasiones, ha alterado el resultado del voto popular mayoritario.

2. La competencia electoral se fue concentrando rápidamente hacia dos grandes partidos, lo que ha permitido que la opinión política del país no se disperse, manteniendo un ligero predominio en la tendencia republicana con 23 presidentes en el transcurso de 41 elecciones, habiendo incluido como tales a W. Harrison y Z. Taylor del partido que originariamente se denominó Whig.

3. El coeficiente de representatividad de los ganadores ha sido a lo largo del período relativamente bajo, incluso en los tiempos actuales. Así por ejemplo, en 1968 el candidato ganador R. Nixon, sólo obtuvo un sufragio equivalente al 16,03 por 100 del total de la población. Este dato es ilustrativo de que el sistema electoral funciona, no tanto por la representatividad del candidato, como por la aceptación general de las reglas establecidas y mantenidas históricamente sin variaciones.

4. La tendencia general de la opinión, ateniéndose a la consideración de los principios políticos defendidos por los dos partidos, evoluciona muy lentamente y queda bien definido por el coeficiente de tendencia descrito en el punto 1.5.

5. El influjo concreto en cada elección del candidato ganador y de su programa, sobre el cuerpo electoral, queda bien recogido en el coeficiente de opinión, cuyo valor máximo es de 1,875 y corresponde al presidente C. Coolidge en 1928. Sólo en dos casos, el coeficiente de opinión del candidato ganador, ha estado por debajo de la unidad.

6. El coeficiente de popularidad que está corregido del efecto de la tendencia del cuerpo electoral, expresa más ajustadamente el impulso personal del candidato y su programa en cada elección concreta, de tal modo es así, que los dos presidentes que han alcanzado coeficientes de popularidad más altos son:

- W. Wilson: 2,053 en 1912;
- F. Roosevelt: 1,706 en 1936,

ambos destacadas personalidades de la política americana del siglo XX.

7. Mientras el partido Republicano ha tenido un mayor influjo en la corriente de opinión a largo plazo y ha conseguido mayor número de candidatos ganadores, el partido Demócrata ha tenido presidentes con más alto coeficiente de popularidad.

EL COMERCIO EXTERIOR DE ESPAÑA EN EL SIGLO XX

En este estudio monográfico se ha planteado el análisis métrico de la evolución del comercio exterior, durante el siglo XX, con objeto de examinar el nivel real de penetración de la economía internacional en la dinámica del sistema productivo español, a lo largo del tiempo transcurrido y medir los efectos del curso de la historia y la incidencia de los grandes acontecimientos en el ritmo de los intercambios, y en la estructura de las compras y las ventas. El mercado internacional ha sido y es todavía para la economía española de carácter complementario, aunque sea un complemento cada vez mayor.

La monografía es un texto de 141 páginas ordenadas en seis capítulos que estudian la evolución del comercio exterior español en tres períodos sucesivos:

1901-1936
1940-1965
1965-1989

Esta división obedece a consideraciones históricas. El primer período se extiende hasta la iniciación de la guerra civil. El segundo, corresponde a la larga etapa de reconstrucción nacional y el tercero transcurre en los años de desarrollo y superación de la crisis energética.

El volumen de comercio exterior (importaciones más exportaciones), ha tenido la siguiente evolución métrica:

Unidad: 10⁹ pk (1970)*

1901	69,8
1910	64,7
1920	38,2
1930	134,9
1940	17,5
1950	59,7
1960	159,7
1970	499,4
1980	951,6
1989	1.454,6

* Pesetas constantes de 1970.

En el espacio de 88 años se multiplica por un factor de 20,839, equivalente a una variación media anual del 3,51 por 100.

La relación entre el comercio exterior y el PIB define el grado de internacionalización de una economía. En lo que respecta a España, la evolución de esta variable R_t es la siguiente:

1901	0,237
1920	0,092
1940	0,048
1960	0,130
1970	0,206
1980	0,267
1989	0,305

La evolución de R_1 es bastante irregular y su valor máximo en la primera mitad de siglo corresponde a 1930, con el 29,9 por 100, mientras que su mínimo se sitúa en 1940, con el 4,8 por 100. A partir de ese año va ascendiendo lentamente, hasta 1970, que alcanza el 20 por 100, y luego acelera su crecimiento, para situarse en el 32,8 por 100 en 1985.

Los parámetros R_2 y R_3 definidos por las relaciones:

$$R_2 = \frac{\text{Importaciones}}{\text{PIB}}$$

$$R_3 = \frac{\text{Exportaciones}}{\text{PIB}}$$

han tenido la siguientes evolución:

A ñ o s	R_2	R_3
1901	13,29	10,40
1910	9,66	9,38
1920	5,33	3,82
1930	15,13	14,25
1940	2,91	1,84
1950	4,95	0,49
1960	6,47	6,51
1970	13,70	6,89
1980	16,58	10,10
1989	20,48	12,69

Los valores máximos de R_2 y R_3 corresponden a 1989 y los mínimos a 1940.

El factor de cobertura definido por el cociente del volumen de exportaciones al volumen de importaciones ha sido inferior a la unidad a lo largo de todo el período, salvo en los años siguientes:

1909	1,015
1916	1,456
1917	1,801
1918	1,710
1919	1,456
1942	1,041
1944	1,157
1951	1,201
1960	1,000

El valor mínimo corresponde a 1965 con 0,320.

En lo que se refiere a la procedencia de las importaciones, los principales países en 1906 eran, por este orden, los siguientes:

	Unidad: %
Reino Unido	17,23
Francia	16,45
Estados Unidos	13,79
Alemania	9,06

En la situación de 1985, la estructura geográfica de las importaciones fue la siguiente:

	Unidad: %
Estados Unidos	10,90
Alemania	10,59
Francia	9,28
Reino Unido	6,49

Se mantienen los mismos países como principales mercados, pero disminuye su participación conjunta del 56,53 por 100 en 1906 al 37,26 por 100 en 1985.

Entre las conclusiones que destaca el estudio, cabe señalar las siguientes:

1. El comercio exterior español, a lo largo del siglo XX ha seguido una trayectoria determinada por el crecimiento económico interior y por las circunstancias históricas internacionales. Entre 1950 y 1989 el volumen global de los intercambios, expresados en términos monetarios constantes, ha crecido a un ritmo anual medio de 8,53 por 100.

2. De una manera general, cabe afirmar que la balanza comercial española ha sido deficitaria con coeficientes de cobertura inferiores a la unidad. Únicamente en nueve años del período de 88 años examinados, el coeficiente de cobertura es superior a la unidad. Este desequilibrio se ha corregido por lo general, a través de la balanza de pagos en la que se incluyen inversiones y servicios. En los dos últimos decenios, el saldo deficitario de la balanza comercial se ha equilibrado sustancialmente a través del turismo.

3. La economía española ha ido aumentando progresivamente, dentro de lo que permitían las circunstancias históricas, su nivel de internacionalización, expresado por el coeficiente R_i que en 1985 ha alcanzado un valor de 0,328. Sin embargo, los acontecimientos internacionales que se han presentado a lo largo del período, limitaron considerablemente la posibilidad de los intercambios con el exterior.

4. La estructura del comercio exterior ha ido aumentando su complejidad en cuanto a la gama de mercancías y servicios intercambiados. Inicialmente los artículos alimenticios y las materias primas, constituían los grupos principales de las importaciones y de las exportaciones, mientras que los artículos fabricados tenían una significación menor. En los últimos decenios, la situación se invierte y el grupo de artículos fabricados aparece como principal, tanto en las importaciones como en las exportaciones.



Indice de los Informes elaborados por el Servicio de Estudios de esta Fundación

Demografía

- Análisis proyectivo de la longevidad de los españoles, 1985-2000. 72 páginas. 1989.
- Análisis funcional de las variables antropométricas del crecimiento. 48 páginas. 1989.

Economía y análisis funcional

- Análisis evolutivo del sistema económico español. 160 páginas. 1987.
- El sistema económico de Aragón. Análisis general, 1955-1985. 190 páginas. 1987.
- El sistema económico europeo, 1961-1963. 142 páginas. 1988.
- Análisis métrico de las cotizaciones bursátiles. 56 páginas. 1988.
- Programa de análisis sectorial económico (PASE). En colaboración con el Consejo Superior del Ministerio de Industria y Energía. 82 páginas. 1988.
- Indicadores polinómicos de la actividad regional. 115 páginas. 1989.
- Análisis proyectivo de los sistemas económicos de las Comunidades Autónomas. 1985-2000. 107 páginas. 1989.
- El sistema económico de Aragón. Análisis sectorial, 1955-1985. 226 páginas. 1989.
- Aplicación del programa de análisis sectorial económico en el trienio 1985-1987. En colaboración con el Consejo Superior del Ministerio de Industria y Energía. 40 páginas. 1989.
- El comercio exterior de España en el siglo XX. 141 páginas. 1990.

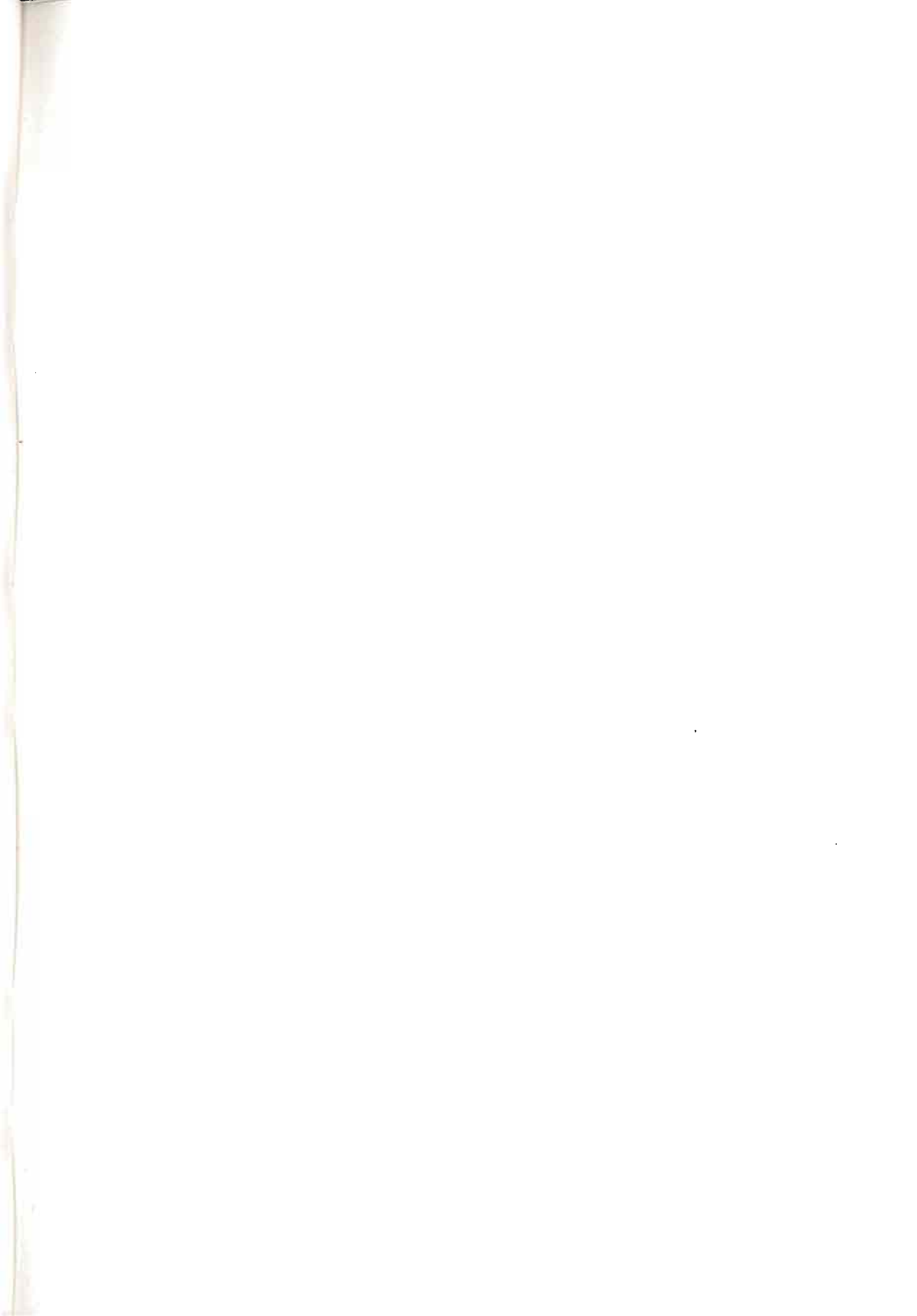
- Análisis métrico funcional de los accidentes de circulación, 1965-1987. 91 páginas. 1989.
- Análisis métrico del sufragio presidencial en los Estados Unidos, 1824-1988. 43 páginas. 1990.

Energía

- Análisis sobre costos de producción eléctrica con carbón y nuclear. Tomo I, 167 páginas. Tomo II, 100 páginas. 1984.
- Análisis proyectivo del sistema energético español. 163 páginas. 1985.
- Previsiones de demanda y oferta de electricidad en el horizonte del año 2000. En colaboración con el Foro Atómico Español. 201 páginas. 1985.
- Análisis de la incidencia de la integración de España en las Comunidades Europeas en materia de medio ambiente, en el sector eléctrico. Tomo I, 227 páginas. Tomo II, 138 páginas. 1985.
- Energía y crecimiento económico. Análisis proyectivo del sistema energético español. 649 páginas. 1986.
- Modelo PROCER-H para la proyección de la demanda de potencia eléctrica. En colaboración con el Consejo Superior del Ministerio de Industria y Energía. 97 páginas. 1985.
- Análisis morfológico de los programas de potencia eléctrica, 1978-1984. En colaboración con el Consejo Superior del Ministerio de Industria y Energía. 147 páginas. 1985.
- Análisis proyectivo del diagrama de potencia diario. En colaboración con el Consejo Superior del Ministerio de Industria y Energía. 105 páginas. 1986.
- Evaluación de los costos y las consecuencias del abandono de la energía nuclear en España. 139 páginas. 1987.
- Aplicación del modelo PROCER-H a los diagramas de potencia diaria de los sistemas eléctricos europeos. En colaboración con el Consejo Superior del Ministerio de Industria y Energía. 76 páginas. 1987.
- Plan Energético de Canarias. En colaboración con el gobierno regional de Canarias. Tomo I, 109 páginas. Tomo II, 107 páginas. Tomo III, 149 páginas. Tomo IV, 134 páginas. Documento general, 102 páginas. 1988.
- Análisis de los consumos sectoriales de electricidad. En colaboración con el Consejo Superior del Ministerio de Industria y Energía. 72 páginas.
- Programa de aplicación del modelo PROCER-H a la proyección de la potencia eléctrica en 1987. En colaboración con el Consejo Superior del Ministerio de Industria y Energía. 140 páginas. 1989.

Hidrología

- Modelo PLUMA para la proyección de la meteorología en una cuenca fluvial. 353 páginas. 1984.
- Análisis proyectivo de la hidrología del Esla. 154 páginas. 1984.
- Análisis comparativo de la presión y la temperatura atmosférica 1987-1988. 28 páginas. 1989.
- Aplicación del programa PHE durante 1988. 25 páginas. 1990.



La FUNDACION JOAQUIN COSTA es una institución privada de carácter cultural. El cumplimiento de sus fines está confiado al Patronato rector. Tales fines quedan definidos en el artículo 5.º de los Estatutos en la siguiente forma:

A) Facilitar el *conocimiento pleno de la obra* de don Joaquín Costa, contribuir al estudio de su personalidad, formar una Biblioteca especializada y reunir colecciones documentales sobre diversos aspectos del período considerado.

B) Promover, fomentar y llevar a cabo *estudios, investigaciones y proyectos* en materias relacionadas con el Derecho, la Historia y el progreso social y económico de España. Sin marcar límite estricto a la programación de actividades, el Patronato dará preferencia a las que sean susceptibles de aplicación específica, tales como las propias de las siguientes disciplinas, que se citan a título de mera indicación:

- Economía Agraria.
- Desarrollo de recursos naturales.
- Energía y política hidráulica.
- Expansión industrial.
- Ecología y medio ambiente.
- Política social.
- Econometría y modelos macro económicos.

C) *Acción cultural* en forma de conferencias, cursos y publicaciones varias, incluso las de boletines informativos y revistas.

