

Para ampliar sus horizontes creativos y culturales la Casa organiza encuentros de escritores, talleres, seminarios y cursos de superación.

• La Casa convoca cada dos años al Concurso Literario *Premio La Habana*, al Concurso Internacional

Ópera Prima, y al Coloquio Internacional *La literatura española en el exilio*.

La dirección postal de la Casa es: Ave 41, n.º 6204. C/ 62 y 64. San Antonio de los Baños. Provincia de La Habana. Cuba. CP 32500.

El fondo de la maleta

El sueño de Westfalia

En 1648, tras cinco años de negociaciones voluntariamente demoradas, las potencias europeas firmaron en Münster y Osnabrück el tratado que se conoce como Paz de Westfalia. España lo desconoció y continuó su guerra particular con los franceses hasta que, en 1653, extenuados ambos contendientes, celebraron la Paz de los Pirineos.

Historiadores hay que consideran el conflicto —de trasfondo religioso— como la primera guerra mundial. El tratado westfaliano, por su parte, se suele denominar *Código de las Naciones* y de él arranca una disciplina prestigiosa y sufrida, que a veces avergüenza más que honra a nuestra civilización: el derecho internacional público.

No resultaba casual que la paz se firmara en Alemania, cuna de la Reforma y núcleo de las guerras de religión. Los alemanes adquirieron la libertad religiosa y un tratamiento igual para católicos, luteranos y calvinistas, con abstracción de los cultos mayoritarios en cada Estado

particular. Revisado en Utrecht en 1713, el texto westfaliano sirvió para regir el mapa y el equilibrio de Europa, prácticamente, hasta la Revolución francesa. Si echamos una ojeada a los atlas históricos, advertimos que las únicas fronteras subsistentes hasta hoy son las de Francia y la península Ibérica. El resto de Europa es otra Europa. Y en el futuro, una tercera: la Europa de la integración que se funda, precisamente, en los principios del derecho internacional público.

Ya Francisco de Vitoria, en pleno humanismo, había diseñado la bella construcción de un mundo en el que la guerra es siempre mala y anómala, y la paz, buena y deseable. Vitoria consideraba ilegítimos los conflictos bélicos de argumento religioso y reclamaba la igualdad entre los Estados soberanos. Imaginaba una suerte de República de la Humanidad, una comunidad internacional que fuera la configuración política de la sociedad humana.

El Papa protestó de los términos westfalianos, porque significaban reconocer a la herejía un estatuto de religión normalizada. Más al fondo, la oposición papal apuntaba al carácter profano del Estado moderno, un poder absoluto, no sometido a cortapisas legales, aunque obediente a Dios y la naturaleza, pero ajeno al derecho divino. Por ello, una misma nación podía tener religiones diversas, mutuamente respetadas en un marco de tolerancia. Jean Bodin lo venía diciendo desde el siglo anterior, el siglo de Vitoria.

Westfalia fue el triunfo del llamado «derecho natural» que, por paradoja, es el más artificial de los derechos, porque deja atrás el estado de naturaleza y da lugar al contrato social que protege al hombre, precisamente, de sus impulsos meramente naturales. Si acaso —como quieren los maestros iusnaturalistas: Grocio, Pufendorf, Altusio y hasta el mismo Hobbes— se basa en la naturaleza humana, pero no en la revelada por

la religión, sino en la estudiada por la ciencia laica. El Estado hobbesiano es una persona abstracta y ficticia, una necesaria ficción, que puede montarse y desmontarse conforme la deriva del pacto social.

Todo estaba preparado en Westfalia para la paz perpetua, al extraerse las relaciones entre Estados del mundo religioso y llevarlas a un espacio secularizado. La historia dijo no: el Estado absoluto se tornó sagrado y, tras la Revolución francesa, su lugar fue ocupado por la sagrada nación. Pero queda en pie la hermosa visión westfaliana de un modo regido por la razón laica y universal, donde todo puede converirse y negociarse.

Hoy tenemos las Naciones Unidas, un vacilante esbozo de justicia internacional por crímenes de guerra, un derecho bélico. Nuestro deber civilizado es repetir las palabras de Westfalia, con la esperanza de que su conjuro se vuelva sólida realidad.

El doble fondo

El pintor Antonio Lorenzo

Antonio Lorenzo nació en Madrid en 1922 y tiene en su haber una obra numerosa, expuesta en multitud de ocasiones en las galerías de nuestro país y del extranjero, además de contar con obra en museos y colecciones particulares.

Es miembro fundador del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. El mismo pintor previene a todo crítico de que lo que su obra quiere es manifestarse no ser interpretada. Esta advertencia tiene, a mi entender, dos caras: por un lado señala

que lo que el pintor quiere no son las palabras sino las imágenes y por el otro que hay que entender toda aproximación crítica con un *granus salis*, es decir, como un producto ligeramente bizantino. Pero hay algo más y que está en la obra misma de Lorenzo, en la más significativa y que se inicia, aunque aún no de manera muy clara, a finales de los años sesenta, aquella realizada con materiales de desechos: máquinas, bobinas, tuberías, cables, llaves, tornillos, chatarras, y pintura. No se trata de instalaciones sino de cuadros con un fuerte apoyo en la tradición pictórica. Todos esos materiales de uso, fragmentados y fuera de su utilidad, son transformados en otra cosa. Son instrumentos desinstrumentalizados y convertidos en elementos de un lenguaje superior, el pictórico. Al igual que el poeta transforma la chatarra verbal en poesía, el pintor Antonio Lorenzo transforma los residuos de nuestro mundo cotidiano en cuadros, en objetos duraderos. Francisco Calvo Serraller afirma (en el texto del catálogo de la exposición en Soledad Lorenzo de 1987) que nuestro pintor no concibe «[...] la máquina ni en el sentido conceptual de Duchamp ni en el emblemático de Picabia. Tampoco en el sentido mítico-religioso de Tinguely». Serraller señala que Antonio Lorenzo utiliza la máquina, tanto en pintura como en escultura, como sugerencia en el sentido musical del término; se

trata, dice con acierto «maquinaciones pictóricas». Es cierto, pero no podemos olvidar el sentido poético y humorístico de sus maquinaciones, de las vueltas que da a los tornillos y pequeños aviones para convertirlos en elementos esenciales de la composición pictórica. Antonio Lorenzo, heredero de Paul Klee en algunos momentos, es un pintor moderno profundamente anclado en la tradición, es un pintor, por lo tanto, que tiene en cuenta la historia de la pintura, no para repetirla sino para continuarla.

Su análisis de los objetos y deshechos no es analítica, tampoco la crítica de los mismos es panfletaria. Hay crítica, pero está hecha desde los presupuestos mismos de la pintura: al transformar los referentes conocidos nos propone una nueva realidad, trasciende el lenguaje limitado, práctico, de nuestra vida cotidiana. Poesía e ironía, humor y belleza son aliados de una búsqueda. En ocasiones los objetos de uso son sometidos a la prueba mayor: la abstracción. Expuestos a la tensión dinámica de la pintura, ya no recuerdan nada, ya no sirven porque el pintor les ha devuelto su dignidad. No al objeto, no al uso ni al instrumento sino al contemplador. Aunque Antonio Lorenzo no es del todo un artista abstracto, sí lo es en muchas ocasiones o está cerca de serlo porque lo que quiere es, más que ninguna otra cosa, la obra. De ahí la reticencia e ironía frente a la crítica —palabra con-

ceptual— y la atracción y rechazo de los objetos: elementos marcados por el uso. Las esculturas, grabados y pinturas de Antonio Lorenzo hacen de las cosas de

todos los días, una experiencia personal; de las chatarras del tiempo una búsqueda de los juegos primeros, una búsqueda de la inocencia.

Colaboradores

JORGE ANDRADE: Narrador argentino (Buenos Aires).

JAVIER ARNALDO: Crítico de arte español (Universidad Complutense, Madrid).

JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO: Historiador español (Universidad de Córdoba).

RAFAEL-JOSÉ DÍAZ: Poeta y crítico español (Universidad de Jena).

JORDI DOCE: Poeta y crítico español (Universidad de Oxford).

JOAN ESTRUCH TOBELLA: Profesor de literatura española (Universidad Central de Barcelona).

JAMES FENTON: Crítico y ensayista inglés (Universidad de Oxford).

JAVIER FRANZÉ: Doctor en Ciencias Políticas argentino (Universidad Complutense de Madrid).

GUSTAVO GUERRERO: Crítico y ensayista venezolano (París).

LEOPOLDO HONTAÑÓN: Crítico musical español (Madrid).

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA: Crítico y ensayista español (Universidad de Berna).

SANTIAGO MARTÍN BERMÚDEZ: Crítico musical y dramaturgo español.

ADAM MICHNIK: Escritor y periodista polaco.

CÉSAR ANTONIO MOLINA: Poeta y crítico español.

JOSÉ MIGUEL OVIEDO: Crítico y ensayista peruano (Universidad de Pennsylvania).

JAVIER DE NAVASCUÉS: Crítico y ensayista español (Universidad de Navarra).

BRAULIO PERALTA: Escritor y periodista mexicano.

JEAN STAROBINSKI: Escritor suizo francófono (Universidad de Ginebra).

DOMINIQUE VIART: Crítico y ensayista francés (Universidad de Lille).

La balsa de la Medusa

Número 44

1997

REVISTA TRIMESTRAL

R. Morris, *El arte de Donald Davidson*. A. Bowie, *Música, lenguaje y literatura*. J. Arnaldo, *El séptimo arte a la luz del pirófono*. J. Vázquez de Castro, *El pintor Tony Stubbing en España. 1946-1955*. P. Fdez. Albaladejo, *La identidad de la Facultad de Filosofía y Letras*. J. M. Parreño, *Blai Bonet*. A. Gómez Ramos, *Gadamer y el nacionalsocialismo*. W. Castañares, *Razón y lenguaje en la perspectiva del fin de siglo*. M.^a José Alcaraz León, *El arte en el espejo*.

Edita Visor Dis., S. A.

Redacción, administración y suscripciones

C/ Tomás Bretón, 55

Teléfono 468 11 02

28045 MADRID

Precio del ejemplar, 800 pesetas. Precio número doble, 1.600 pesetas.

Suscripción anual (4 números): España, 2.900 pesetas.

Europa, 4.000 pesetas. América, 4.500 pesetas.