

sangrienta frontera de la contienda civil (1936-1939), la violencia fue la moneda corriente de la vida política española durante un siglo. Quizás el único período no violento de nuestra historia sea, en régimen de libertad y con la excepción del terrorismo, el que se inicia con la transición a la democracia y alcanza al Estado de derecho, aun teniendo en cuenta sus limitaciones de hecho, propias de cualquier institución humana.

Aparte de la crónica puntual de las violencias, el volumen hace un amplio recorrido por las explicaciones ideológicas de ellas, lo cual deja ver la importancia filosófica, si cabe el adjetivo, que la violencia tuvo en la España del siglo XX y, si se quiere, en toda la Europa del tiempo. Se practicaba la violencia porque se creía, con diversa matización, en su bondad revolucionaria o meramente higiénica, regeneradora o restauradora, misional o estratégica. La vida era la guerra y lo bélico no era excepcional sino todo lo contrario: la manera habitual de relacionarse con el otro, que era el aliado o el enemigo, nunca el semejante.

No por conocido, el tema deja de tener actualidad, porque el presente de la historia sólo es tal en relación al pasado. Para escudriñar quiénes somos, lo mejor es averiguar qué hicieron nuestros antecesores y qué ha quedado dicho por ellos en el huidizo texto de la historia.

Dios lo ve, Oscar Tusquets Blanca, *Prólogo de Eduardo Mendoza, Anagrama, Barcelona, 2000, 263 pp.*

Cierta vez, el arquitecto Edwin Lutyens observó a uno de sus alumnos que Dios ve todos los defectos de nuestras obras. La mirada total de ese personaje inconcebible es motivo de creencia para el crédulo y un mero supuesto (hagamos de cuenta que Dios existe) para el agnóstico. Esta última es la postura del arquitecto Tusquets, que dirige su mirada de Argos en múltiples direcciones, como si heredase la curiosidad totalizante y divina antes aludida.

Así vemos con él la obra curiosa y secreta de Lutyens, la remodelación del Palau de la Música de Barcelona, que descubre una perspectiva trasera oculta, una colección de imágenes espectaculares del ese gran espectáculo que fue Salvador Dalí, la permanencia del realismo desde el antiguo Egipto hasta Antonio López, las obras de arte inopinadas de la ingeniería auxiliar de la arquitectura, las variables concepciones del jardín en diferentes climas y culturas, las pinturas y esculturas superpuestas en un trabajo de abocetamiento progresivo en Miguel Ángel y Velázquez, el toreo como una escenificación de la muerte y un arte en el borde de la vida que la define como mortal, o sea como formal (la inmortalidad sería deforme).

Un hilo rojo parece atar esta miscelánea y convertirla en un libro: la inapresable realidad obliga al hombre a hacer de Dios, pero que en vez de verlo todo, apenas consigue mirar un montón de cosas con unos ojos cósmicamente miopes. Y en ese afán totalizador que no se puede medir con la totalidad, va conformando cosas que se afirman como bellas: pistas para aterrizajes extraterrestres, apócrifos de Durreo firmados por Dalí, toros metamórficos picassianos, el inacabable membrillo de Antonio López, jardines de piedra y arena, es decir todo lo que Dios ve, algo de lo que Dios ve.

Nostalgia del absoluto, George Steiner. Traducción de María Tabuyo y Agustín López, Siruela, Madrid, 2001, 133 pp.

En 1974, Steiner leyó por una radio canadiense las cinco conferencias que componen este volumen. En ellas aborda el tema de la sustitución hecha por la modernidad de las religiones históricas. Para las elites: el marxismo, el psicoanálisis y la antropología estructural (tres creaciones judaicas, según Steiner, debidas a Marx, Freud y Lévi-Strauss). Para las masas: astrología, orientalis-

mo de baratillo, satanismo descafeinado.

La conclusión de Steiner es que el hombre padece y pone en escena, a la vez, su nostalgia de absoluto. Es un carnívoro cruel y sublime, capaz de sacrificarlo todo, incluida la supervivencia de la especie, a la persecución (carguemos las tintas: la cacería) de la verdad. El hombre ama el obstáculo y goza intentando la superación de cuanto considera un impedimento a su interminable expedición de caza.

La meditación de Steiner parte de los dos grandes fracasos de Occidente: la religión y la Ilustración, que es su crítica. Aquélla no ha podido evitar las catástrofes históricas conocidas; ésta no ha acertado a sustituirla sino, apenas, a secularizarla. Vivimos en un universo finito y mortal que, lejana pero insistentemente, nos envía el mensaje radical de la vida: morirás.

En tono simplificador, sencillo y didáctico, Steiner anticipa los términos de su actual crisis intelectual, que él intenta resolver volviendo a la religión de sus ancestros, el judaísmo. De tal forma, se coloca siempre en terreno seguro, optando por la Iglesia Eterna de la Caída sin Redención o por sus construcciones sustitutorias para el mandarinato occidental. De nuevo: Moisés está al principio y al final, en el Antiguo Testamento y en el último libro de Freud.

Más allá del espacio vacío. Escritos sobre teatro, cine y ópera (1947-1987), Peter Brook. Traducción de Eduardo Stupía, Alba, Barcelona, 2001, 405 pp.

En un vasto manojito de artículos y notas, Brook teoriza, adoctrina, describe experiencias, traza retratos, resume lecturas. Sus presupuestos teóricos parecen sencillos: en un espacio vacío, el actor busca su actuación pura y el director va aprendiendo de dicho ejercicio, aparentemente sin técnica ninguna. Finalmente, el texto se lleva a escena y el trabajo actoral se sigue modificando infinitamente, gracias al contacto con el público. Actuar se vuelve una dialéctica que dispara hacia el reino de la utopía donde se consigue esa actuación pura que no es recitado, coreografía, mimodrama, canto ni exhibición de una personalidad, sino todo eso y algo más, indefinible, que recupera el remoto origen cultural y religioso del teatro.

El actor alcanza, con Brook, un estado similar al producido por la

droga: derogación de la subjetividad y aparición de la verdadera individualidad. Santo, dios, médium, se revela y se olvida. El espectador asiste a una suerte de liturgia improvisada donde se instaura ese suplemento de realidad llamado arte, la realidad imitándose a sí misma.

Brook ha recorrido el mundo en busca de elementos para su experimentación: actores ingleses de sólida formación académica, máscaras de Bali, madre de santos brasileñas, danzarines africanos, niños perdidos en una isla despoblada, Jeanne Moreau y John Gielgud, textos antropológicos y Shakespeare, el Mahabarata, Weiss y Golding. Tal vez siga buscando esa imposible pureza histriónica que acicatea su trabajo. La imposibilidad de llegar a la meta le proporciona incontables caminos y este libro, que no lo es y acaba siéndolo, es el cuaderno de ruta que documenta cuarenta años de caminata.

B. M.

El fondo de la maleta

La elegancia

Alguna vez, Ortega y Gasset llamó la atención sobre el hecho de que las palabras inteligencia y elegancia tienen una raíz común: la *eligentia* latina, la cualidad de quien sabe elegir. Tanto el inteligente como el elegante poseen la sabiduría del buen elector. Quizá cabría añadir un tercer término, el de diligencia, ese proyecto de servicio que —otra vez Ortega— caracteriza al hombre noble. Y ya que estamos semánticos y un poco etimológicos, se ruega no confundir nobleza con aristocracia.

Inteligir es discernir, distinguir, preocuparse por lo distinguible, lo distinguido y lo distinto. Inteligir es aceptar y explorar la diversidad del mundo, en todo lo que tiene de inteligible (valga la insistencia) y también de enigmática, ya que el primer acto de la inteligencia es la admisión de lo que podemos y no podemos entender. El creer que todo es inteligible o que nada lo es nos conduce a la confusión, el tranche o el éxtasis, pero no al conocimiento.

Vaya lo anterior para volver al par inicial. La elegancia, en efecto, parece una cualidad personal, íntima, que se proyecta hacia el afuera una vez que ha arraigado en el adentro. Se es elegante como se es inteligente, por una vocación selectiva. Nada menos elegante que el esfuerzo por aprender la elegancia, la constitución de un código de la elegancia. El primer caso es el que conocemos por cursilería; el segundo, una operación de *marketing*, en la cual una empresa nos asegura la elegancia introyectada desde fuera si nos avenimos a comprar sus productos. Yo selecciono por ti, dice el vendedor, y nos llena los armarios de objetos elegantes.

Las tres palabras pertenecen al ámbito de la libertad y, por lo mismo, del riesgo. El saber elegir no nos proporciona certezas; muy por el contrario, nos exige apostar. Ganamos o perdemos pero, en cualquier caso, el mundo se habrá enriquecido con nuestro gesto aleatorio, y nosotros con él, con el gesto y con el mundo.