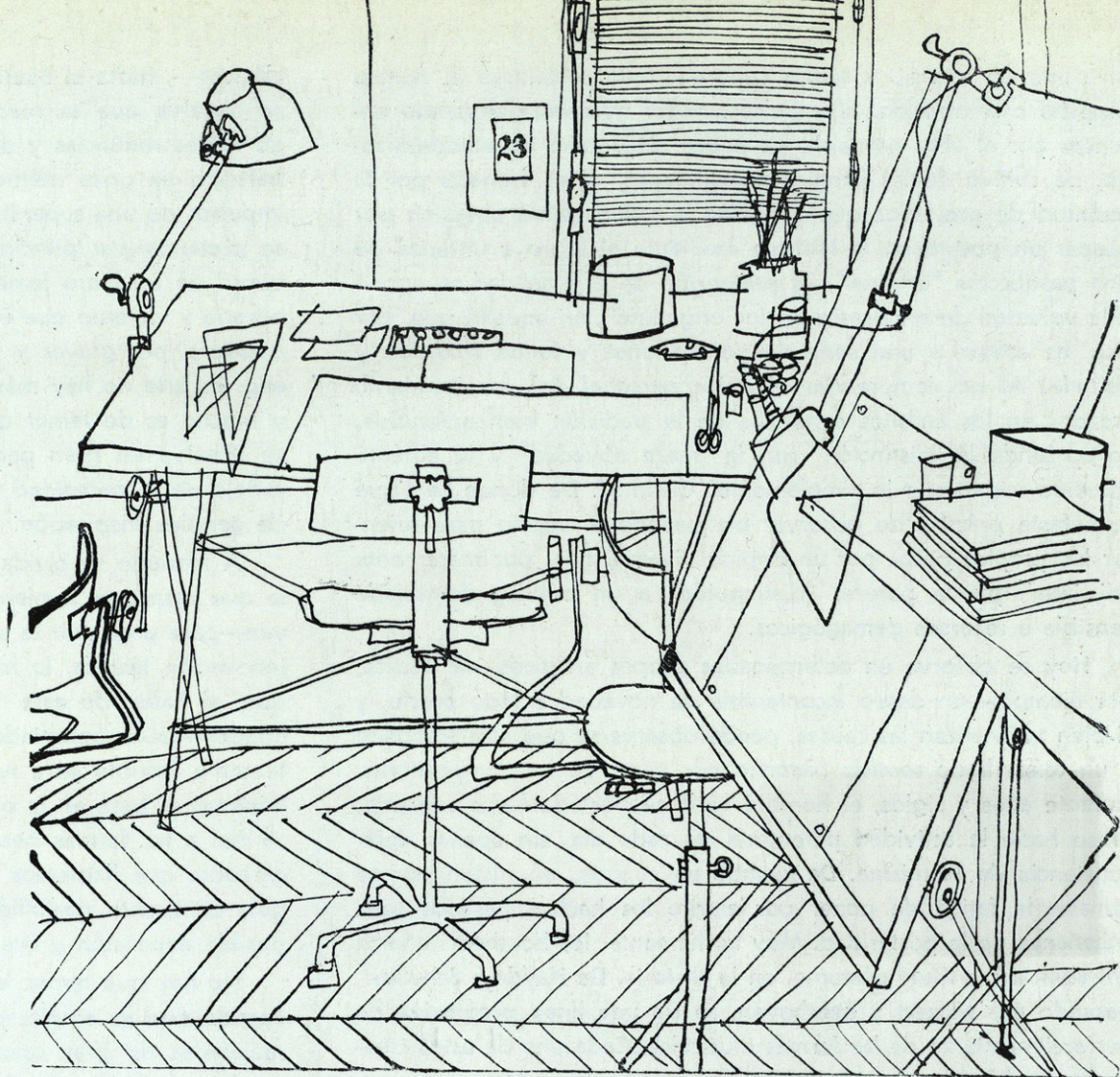




NOTAS DE FILOSOFIA

ALFONSO LÓPEZ QUINTÁS.

SOBRE PREMIOS, CONCURSOS Y LA PROMOCION INVESTIGADORA

El tema de los premios, como el análogo de los concursos, suscita a menudo las más agrias controversias. Parodiando el conocido lema de una famosa bodega española—"Desde su fundación en el año tantos, esta casa tiene por norma no asistir a ninguna competición nacional o extranjera"—, Camilo José Cela afirmó hace años en la Universidad de Salamanca, con voz tonante, que él se negaba a concurrir a todo género de competencias literarias por entender que, lejos de fomentar las letras, contribuyen muy decididamente a depauperarlas. Este juicio, excesivamente negativo, debe ser muy matizado si no quiere pecar de injusto.

Los concursos y premios pueden impulsar beneficiosamente la creación literaria, artística y científica, con la sola condición de que científicos, artistas y literatos los entiendan no como una meta en su quehacer profesional, sino como algo que se da por "añadidura" al que se entrega de lleno a su tarea cotidiana. Algo semejante sucede con la adquisición de cargos anejos al ejercicio

profesional, como cátedras docentes, puestos directivos en institutos de investigación, etc. La posibilidad de concesión de cargos podría ser un arma efficacísima en orden al fomento de la investigación en todos los órdenes si se los concediese en virtud de los servicios prestados por los profesionales a la cultura y, por tanto, al país, bien entendido que estos servicios sólo tienen auténtica valía cuando no se los reduce a la condición de "medios para"—para el logro de los propios intereses—, antes vienen impulsados por una voluntad sincera y desinteresada de promoción cultural.

El gran Goethe solía decir que las épocas *ascendentes* son *objetivas* y las *descendentes* *subjetivas*. Objetivas quiere aquí decir que sirven a valores independientes del egoísmo e interés de los particulares. Cuando éstos se sumergen en una tarea cultural con todo el peso de su capacidad personal, sin las restricciones que dicta la preocupación por los propios intereses, crean en común

un clima de servicio a tareas culturales que constituye el *humus* propicio a la creación. El impulso creador no queda envarado entonces por el afán narcisista de asistir al proceso de autodesarrollo, de cultivo de las propias posibilidades, ni es frenado por la multitud de prejuicios que avasallan a quien siente obsesión por ocupar un puesto en la Historia mediante el logro a ultranza de una producción "original". La pretensión de originalidad se opone a la voluntad de enraizarse en lo "originario", en aquello que, por rico, es común a una serie de generaciones y funda *tradición* y *escuela*. Al no comprender el valor *personal* del enraizamiento creador en los ámbitos culturales de la tradición bien entendida, se confunde la "distinción" con la "mera novedad" y lo auténticamente nuevo con lo simplemente "distinto". De donde se sigue la nefasta práctica de observar bizqueando al vecino para orientar los propios pasos por un camino diverso, que, por meramente "distinto", pueda parecer "distinguido" a un público demasiado sensible a recursos demagógicos.

Hoy se observa en determinados grupos artísticos—la música, por ejemplo—un deseo incontenible de novedad a todo precio, y si bien se analizan las causas, puede observarse que ello responde a un exacerbado *sentido histórico* por parte de los compositores. Durante años y siglos, el hombre vivió proyectado hacia adelante, tenso hacia la actividad perentoria de cada día, sin apenas dejar constancia de la misma. De cuando en cuando, un historiador se tomaba la fatiga de poner por escrito los hechos pasados para enseñanza de la posteridad. Muy tardíamente, los hombres señeros entraban así, a título póstumo, en la Historia. De Haydn a Schubert, pasando por Mozart y Beethoven, se da una línea progresiva de perfeccionamiento de las formas musicales. Cada uno de estos creadores amplió muy considerablemente los géneros y formas por urgencias íntimas, por fidelidad al propio impulso ineludible de expresión musical. No intentaban renovar para escribir un capítulo nuevo en la historia de la música, sino para dar a la música un cauce expresivo nuevo. Por eso eran tan respetuosos con el pasado. Mozart veneraba al "papá Haydn". Beethoven reconocía el genio de Mozart, "el milagro de Salzburg", y no dudaba en detenerse en plena calle a oír uno de sus conciertos, que era ejecutado en un palacio vienés, y confesar al amigo que le acompañaba: "Algo como esto no lograremos repetirlo jamás." Schubert, por su parte, exclamó al comienzo de su carrera: "Terrible tarea es escribir música después de Beethoven."

Este entrañamiento en la tradición es fuente de riqueza espiritual y, en consecuencia, de auténtica capacidad renovadora. Lo nuevo importa si es heraldo de un venero soterrado de potencia creadora, no simple manifestación de recursos técnicos hasta entonces desusados. En aparente paradoja, el hombre se torna *original*—en el sentido profundo de *originario*—cuando retorna a las fuentes, enraizándose en la cultura más robusta de un pueblo, vibrando al unísono con los grandes problemas de una comunidad cultural, integrándose vitalmente en una *tradición*. El que se desarraiga por deseo de singularización agosta su espíritu y se autocondena a la esterilidad. El que se afana por cantar su melodía personal sobre la armonía recóndita del legado cultural recibido, transmite a las generaciones posteriores frutos ejemplares de sano humanismo. Cuando se estudia de cerca el antedicho proceso que va de Haydn—el gran maestro de la Viena clásica y cortesana—, a través de Mozart—el genio que supera desde dentro los moldes

clásicos—, hasta el Beethoven de las últimas sinfonías y cuartetos, se observa que la madurez no la conquista el hombre a base de fáciles renunciaciones y despojos, sino a través de la esforzada asimilación de unos métodos y estilos que sólo son trasmutados a impulsos de una superabundancia interna expresiva. Es curioso que se pretenda por principio prescindir de las normas y formas en virtud de un mero lema antiacademicista, pues nada hay más arbitrario y violento que un estilo impuesto desde fuera a una labor creadora, por graves y amplias razones que se piense tener para ello. En arte no hay más razón válida que la necesidad expresiva, y mucho es de temer que ese innegable sabor a laboratorio que se observa en gran parte de los productos actuales no sea sino reflejo de la necesidad de suplir con "oficio" lo mucho que falta de genuina inspiración.

A menudo se olvida que la única originalidad que importa es la que responde a plenitud expresiva. Cuando Mozart o Beethoven—para proseguir la alusión musical—practican una determinada innovación técnica, lo hacen por urgencias expresivas ineludibles, que, al hallar de este modo—mediante tal ampliación de posibilidades—cauce apropiado, enriquecen al oyente que es lo suficientemente flexible para no convertir los medios en fines. El academicismo se basa en la obstinada voluntad de mantenerse a ultranza fiel a las formas heredadas. El artista que sirve a esa energía creadora que llamamos *inspiración* conserva las formas y las respeta en cuanto posibilidades expresivas, caminos abiertos a toda posible expansión y alteración.

No hay que temer, en consecuencia, ponerse a la tarea común cuando ésta es amplia y profunda, pues el servicio comunitario a realidades de gran calidad no gregariza, antes plenifica, lleva a madurez la personalidad de quien colabora. La vinculación reverente y sencilla al entramado de ideas, sugerencias, orientaciones y experiencias espirituales que alberga una corriente de tradición permite al artista la elaboración de obras cargadas de hondo sentido espiritual con medios técnicos extraordinariamente modestos. Esta sabia economía de medios nos sobrecoge y emociona porque es versión fiel del dominio que ejerce el espíritu sobre la materia. Lo que en casos se llama "magia", "conjuro" o "hechizo", no es sino esta fuerza expresiva que brota de modo enigmático de realidades en extremo sencillas: una calle sevillana, una plaza de pueblo castellano, un andante de sonata clásica, un jarrón helénico, una torre románica. La serena belleza de una pequeña iglesia románica de aldea nos revela a su anónimo constructor como un hombre que, por haber heredado un puñado de ideas extraordinariamente sólidas y una técnica encantadoramente sencilla—suficiente, pero parca—, pudo constituirse en fiel intérprete de la tradición que lo cobijaba. Por eso perdura esta forma de arte, porque responde a un clima espiritual depurado, pasado por las aguas de muchos años de luchas, de procesos lentos de purificación.

El autor anónimo vive en una profunda inmediatez con la naturaleza. Pero se trata—nótese bien—de una inmediatez de participación: modo de conocimiento entrañable que Pascal atribuía al "corazón" cuando decía que "tiene éste razones que el entendimiento no conoce". Porque se da el caso que existe una *inmediatez de fusión* indiferenciada y amorfa, que no supera el plano de lo meramente vital, como sucede en la experiencia de Requentin con la raíz del árbol en el jardín de la Nausée, de Sartre. Y hay un modo de entrañarse en lo real a la altura en que el hombre se

da sin perderse y se entrega con toda la energía de la reflexión a una forma de encuentro dialógico que aúna la distancia de revelencia con la vinculación del amor. En este ámbito de inmediatez superior es donde se viven los valores y se da una integración perfecta de función y forma.

Por no atender a esto, se arrojó sobre lo *inmediato* el estigma de lo *superficial* y se acudió a la mediación de la cultura para dar elevación al primer contacto con la realidad. Con lo cual se abocó al desarraigo de un purismo artificioso que ciega las fuentes de toda forma de vida auténticamente humana. Esto explica que todo resurgimiento humanista se inicie bajo el lema de un *retorno a la Naturaleza*, que actúa como principio fecundante por indicar la vuelta a la *inmediatez de participación con lo real*.

A esta forma de *inmediatez de participación en lo real* responde el carácter *objetivo* que Goethe atribuía a los períodos ascendentes de la cultura. Son *ascendentes* porque el hombre vive en ellos atendido a los valores que nutren su espíritu y lo disponen eficazmente al quehacer creador, con dedicación, con sana obsesión y entrega, sin los cortes rítmicos nefastos que implica el estar mirando a uno mismo y confrontando la propia actitud y posición con la de los demás.

Esta actitud general de objetivismo o de subjetivismo se proyecta necesariamente en la actitud de los hombres respecto a las *instituciones culturales*. En las épocas culturalmente ascendentes, las instituciones surgen por necesidad interna del proceso cultural y se constituyen en vehículo viviente del mismo. En las épocas de estancamiento creador, las instituciones son fundadas y mantenidas en virtud de la inercia cultural y con vistas al logro del prestigio perdido en los campos donde se libran las verdaderas batallas del espíritu.

Al fin de la última guerra mundial, en el Berlín cubierto de ruinas, un grupo de hombres de rostro macerado por las penurias se reunían en un local semiderruido para hacer música. Eran los supervivientes de la mundialmente famosa Orquesta Filarmónica de Berlín. Las sufridas gentes del Berlín ocupado acudían, bien enfundadas en sus raídos abrigos, a oír tales conciertos, y en más de una ocasión hubieron de protegerse con sus paraguas de la lluvia que penetraba por los ventanales rotos y las grietas del techo castigado por las bombas. Estas audiciones severas, impulsadas por un espíritu musical a toda prueba, fueron el comienzo de una espectacular renovación, de la que constituye un símbolo la actual sala de conciertos, que constituye—según testimonios autorizados—un modelo en su género. Esta emotiva estampa de la Orquesta Filarmónica de Berlín tocando entre escombros me pareció siempre un ejemplo modélico de vitalidad cultural que muestra con nitidez cómo en períodos ascendentes la función crea el órgano, la actividad potente funda las instituciones y las dota con largueza.

En España solemos quejarnos amargamente de la falta de auténtica investigación en muchos campos, y tendemos a atribuir en gran medida la culpa a la falta de cuantiosas dotaciones. Es cierto que a la altura cultural en que nos hallamos no es posible el desarrollo de una labor investigadora si no se cuenta con medios que permitan la competencia respecto al trabajo desarrollado en otros países. Me refiero, por ejemplo, al caso de la investigación científica estricta. Hay, sin embargo, buen número de actividades culturales en las cuales es posible realizar una labor investigadora

con medios en principio más bien precarios. Veamos dos ejemplos tomados de la Filosofía y la Arquitectura.

Es un hecho que en la bibliografía filosófica mundial son muy escasos los nombres españoles. (No escasean las publicaciones filosóficas, pero, al estar en buen número dedicadas a tareas docentes o divulgadoras con poco o ningún valor creacional, apenas despiertan interés alguno más allá de las fronteras.) En España, sin embargo, se cuentan por centenares los profesionales que se dedican al estudio y enseñanza de la Filosofía. Si cada uno, en la medida de sus posibilidades, hubiera acotado un tema de investigación y le hubiera dedicado algún afán a lo largo de su vida profesional, esta grave laguna estaría en buena medida colmada. En nuestro país se publican actualmente numerosas colecciones filosóficas, de las cuales sólo un uno o dos por ciento de los autores son españoles. Para justificar este escandaloso desnivel, los editores suelen aducir la falta de nombres patrios que puedan constituir un reclamo a la hora de la venta. En un momento cultural como el presente, en el cual los autores son tomados como *marcas de fábrica*, el editor que arriesga sus medios económicos debe cuidar al máximo la selección de los nombres que van al frente de los libros que edita. Aun admitiendo esta penosa circunstancia, debe notarse que un editor no puede reducir en ningún caso los libros a mera mercancía u objeto de canje, ni a sí mismo en mero mercader. El editor es un promotor de la cultura del país y, como tal, está en la obligación primerísima de promocionar escritores. No hacerlo, e invadir en contrapartida el área de la propia lengua con libros extranjeros, vertidos con mayor o peor fortuna, es fomentar en los compatriotas un complejo de infradesarrollo cultural que implica las más graves consecuencias.

Esta falta de atención por parte de los editores a la tarea de promocionar escritores corre paralela a la escasa valoración que las autoridades conceden de ordinario al quehacer investigador en orden a la concesión de cargos y honores académicos. Esta desatención de la sociedad cristalizó hasta el presente en los planes de estudio, dirigidos más bien a la mera transmisión de contenidos informativos que al logro de intelectuales consagrados a las tareas investigadoras. El alumno, de esta suerte, se siente enmarcado en una orientación libresca que no tiene otra meta que la consecución de un cargo docente a cuyo amparo pueda obtener una mínima seguridad vital. Si un alumno, al terminar sus estudios, consagra sus dotes a la investigación, queda respecto a sus compañeros en condiciones de inferioridad por lo que toca al escalafón profesoral, con el consiguiente desamparo económico y desprestigio social que ello—lamentablemente—implica de hecho en las condiciones actuales. De esta suerte se plantea en forma dilemática la orientación que ha de tomar el recién licenciado: o servir al país con una paciente, oscura y sorda labor investigadora, o consagrar la existencia a bien remuneradas y prestigiadas actividades docentes, cuya dificultad y tensión espiritual no resiste comparación alguna con la que aquélla reclama.

Por lo que toca a la Arquitectura, son recientes los éxitos logrados por varios arquitectos españoles, en confrontaciones internacionales, merced a su labor investigadora. Cuando hay potencia creadora, ésta moviliza en su derredor una serie de líneas de fuerza que cuajan en una institución, la cual, a su vez, incrementa el impulso investigador. De ahí la reacción en cadena que está a la base de todos los grandes acontecimientos culturales.