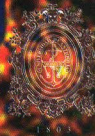


# agenda cultural

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

ALMA  
MATER



nº 116 noviembre 2005 ISSN 0124-0854

$E = mc^2$

después de...



## • p r e s e n t a c i ó n •

2005 es el año de Einstein, y se celebra en Alemania con conferencias, exposiciones, congresos y eventos culturales. Cincuenta años después de su muerte, Einstein sigue siendo catalogado por muchos como el científico más representativo del siglo XX. Por eso, la Revista Agenda Cultural Alma Máter hace eco de esta celebración y dedica esta edición de noviembre a algunos hombres, mujeres e inventos que han dejado huella en el mundo. En estas páginas hay literatos como Mián Kundera que dedica unas páginas a la que sigue siendo, según muchos, la obra cumbre de la literatura en español, El Quijote, y el valor que tiene como novela, es decir, como obra capaz de descubrir, de avanzar, de proponer. También hay un acercamiento a físicos como Einstein que, sin duda, revolucionaron esta ciencia y el mundo mismo. Claro, esto es tan sólo un abrebocas que invita a conocer mejor cómo el mundo se ha convertido en el lugar que hoy habitamos gracias al ingenio, la capacidad, la magia, el conocimiento o la suerte de hombres y mujeres que merecen recordarse

# Ciencia, literatura y conocimiento

Por José Luis Díaz

*Conocer es un viaje lleno de sorpresas que puede emprenderse por innumerables medios. Dos de ellos, opuestos por debates entre sus representantes, son la literatura y la ciencia. Una mirada a ambos*

En 1959, el físico y autor británico C. P. Snow escribió un célebre ensayo sobre las "dos culturas", en el que argumentaba sobre la división entre las ciencias y las artes, en



particular la literatura.

Para Snow

la vida

intelectual

en

Occidente

ha ido

separando

estos dos

grupos de creadores intelectuales de tal manera que han llegado a malinterpretarse y despreciarse mutuamente. Para muchos científicos la literatura carece de importancia como fuente de conocimiento, en contraste con la ciencia que es razonadora, rigurosa y se sitúa a un nivel conceptual superior. Para muchos literatos no existe el orden natural que proclaman los científicos, o bien su exploración es impersonal e inadecuada. Lo que les importa es la condición humana individual, algo que la ciencia por definición deja de lado. Snow afirmaba que la cultura literaria de los científicos y la científica de los

literatos era paupérrima. Pocos literatos podrían definir la segunda ley de la termodinámica y ni siquiera nociones elementales como masa o aceleración. Por parte el científico, aunque pueda disfrutar y en general estar más familiarizado con las artes, no les concede el poder de generar el conocimiento y el bienestar intrínsecos que da la ciencia. Snow concluía que la tradición literaria, con su



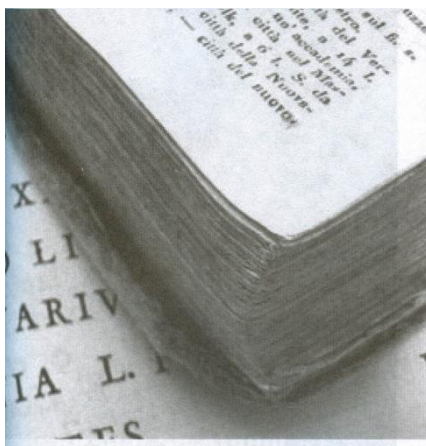
actitud pesimista y distorsionadora de la ciencia y la tecnología, obstaculizaba el desarrollo de la ciencia, y se pronunció a favor de ésta por ser optimista y democrática. Como se puede adivinar, este ensayo produjo una larga polémica que interesa resumir y valorar. Unos años más tarde, en 1963, Aldous Huxley se lanzó a la arena de esta discusión con un ensayo titulado Literatura y ciencia, en el que argüía que si bien las dos actividades difieren sustancialmente, no son mutuamente excluyentes. En efecto, ciencia y literatura se distinguen por su interés respectivo en la experiencia pública y privada. Por ello difieren en función, psicología y lenguaje. Para el literato, el lenguaje es el fin mismo de su quehacer, en tanto que para el científico es un medio, un instrumento. Sin embargo, para Huxley, la incorporación de la visión

científica a la literatura no sólo es posible sino deseable. Para demostrar su punto, trajo a colación ejemplos de literatos entusiastas

de la ciencia, como Tennyson o Wordsworth y de teorías científicas que introducían lo subjetivo al campo de los hechos, como el principio de la incertidumbre de Heisenberg y de la relatividad de Einstein. A Huxley le interesaba particularmente la relación entre el

temperamento y los tipos somáticos, así como las bases moleculares de la mente y el éxtasis. Es bien conocido que Huxley experimentó y relató magistralmente el efecto de varios alucinógenos. La información científica sería un material poético en bruto que no puede ser ignorado por el poeta. Más aún, el hombre de letras debe aliarse al científico en la defensa de un medio ambiente cada vez más empobrecido y alterado. Ambos deben avanzar juntos en las regiones de lo desconocido. Dice Huxley: "la condición previa de cualquier relación fructífera entre literatura y ciencia es el conocimiento." Podríamos encontrar algunos frutos, muy escasos por cierto, de esta aseveración de Huxley en la poesía de un Robert Bly, de un Paul Valéry, o en el ensayo Las vidas de la célula del médico Lewis Thomas. Otra similitud profunda entre ciencia

y arte fue marcada por Arthur Koestler en su extraordinario Acto de la creación y se refiere a la esencia misma del descubrimiento científico, la invención tecnológica y el hallazgo musical, plástico o literario. Koestler detalla el papel de la cognición, la intuición, la atención y la emoción en el proceso creativo que se



funden en el [eureka], el instante inefable del hallazgo. La intersección entre ciencia y literatura ha quedado también de manifiesto en los tratamientos que de los mismos temas han hecho investigadores de ambas disciplinas. Así, por ejemplo, la ilusión del tiempo ha sido abordada por Albert Einstein, Stephen Hawking, T. S. Eliot o Jorge Luis Borges, dos físicos y dos literatos de primera magnitud, con planteamientos en esencia compatibles aunque totalmente diferentes en su forma. Existe, además, todo un género que supuestamente constituye la interfase entre ciencia y literatura: la ciencia ficción. El padre de este género fue, como es bien sabido, Julio Verne (1828-1905). Enmarcado en el romanticismo y la novela de aventuras, Verne concibió y profetizó maravillas científicas cuidadosamente elaboradas a partir de un bien fundado conocimiento y una prodigiosa imaginación. El género había

nacido esquizofrénico, con una cara vuelta hacia la verosimilitud factual y otra hacia la imaginación cada vez más desbordada. En efecto, la ciencia ficción ha resultado demasiado fantasiosa para considerarse un auténtico híbrido entre ciencia y literatura, con algunas y notables excepciones, significativamente, aquellas de científicos literatos. Entre éstos cabe

mentar la obra del bioquímico Isaac Asimov, del matemático y comunicólogo Arthur C. Clarke, del teórico en información Stanislaw Lem, del astrónomo Fred Hoyle y de Ursula K. LeGuin, hija de antropólogos. Los clásicos 2001 odisea del espacio de Clarke y Solaris de Lem, plantean cómo la exploración espacial amplía los horizontes del conocimiento personal y constituyen metáforas de la ampliación de la conciencia. La obra de Ursula LeGuin -verdadera etnología-ficciones llamativa y en ocasiones enternecedora. En La mano izquierda de la oscuridad explora una cultura extraterrestre con la mirada de un etnólogo y plantea los efectos de ciertas peculiaridades biológicas sobre la estructura misma de la sociedad. En Los desposeídos analiza el conflicto de una pareja de científicos que vive en una sociedad anarquista y que fuera expulsada de un planeta parecido a la Tierra a uno de sus

áridos satélites. Una de las contribuciones recientes más importantes a la discusión del papel de la literatura en el conocimiento es la obra de Milan Kundera, uno de los destacados novelistas de nuestro tiempo, quien, en su Arte de la novela, aborda sin tapujos el problema con una proposición diáfana y sorprendente: "la novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela." Kundera astutamente afirma que la edad moderna no se inicia solamente con Descartes y la ciencia, sino paralelamente con Cervantes y la novela. La pasión por conocer está presente en ambas actividades, si bien con modalidades diferentes. Y aunque la novela no proporciona, ciertamente, una posición moral definida, sino una interrogante que se desenvuelve en el tiempo, tiene, como la ciencia, una sucesión de descubrimientos que constituyen su historia. De esta manera, al igual que lo que sucede con la ciencia, cada obra significativa contiene toda la experiencia anterior de la novela. Vemos así que tanto la ciencia como

la literatura tienen un terreno que les es exclusivo y las distingue, pero que también hay una zona de traslape e intersección poco explorada que puede y debe amplificarse. En efecto, a pesar de la unidad fundamental en la búsqueda y el proceso de adquisición del conocimiento, entre la ciencia y el arte persiste en nuestra cultura una innecesaria dicotomía de círculos, actividades y actitudes entre científicos y literatos. Si ésta llegara a disolverse, estaríamos en el umbral de una nueva perspectiva que contrarrestaría la esencial incompletud de cada una y llenaría en parte el hueco ético sobre el uso de los descubrimientos.

José Luis Díaz es médico cirujano graduado en neurofisiología e investigador en México.

El presente artículo fue tomado de Eureka No. 3, una publicación de CodinceCorporación para la divulgación de la nueva cultura. Año 1, Volumen 1. Die. 1998.

# 1905

## El año que Conmociónó La física

Por Adriana Pertuz

La Unión Internacional de Física Pura y Aplicada declaró el 2005 como el Año Mundial de la Física. Escuelas e institutos alrededor del mundo se han acogido a esta celebración y organizan eventos especiales para conmemorar los cien años de una serie de acontecimientos que impactaron profundamente las bases y el desarrollo posterior de esta ciencia. ¿Qué fue aquello tan maravilloso que ocurrió en 1905 y que es motivo de celebración para millones de físicos, sin que muchos de los que no pertenecen a esta disciplina entiendan bien por qué? Pues bien, podemos ubicar el centro de la conmoción en la figura de un solo hombre, cuya imagen de cabellos revueltos nos es familiar a casi todos: el físico alemán Albert Einstein. Nacido en Ulm en 1879, y tras haber completado sus estudios universitarios en la Escuela Politécnica Federal de Zurich, el joven Einstein, con 21 años de edad, comenzó a trabajar en la oficina de patentes de Berna, Suiza. Por diversas razones, no había seguido una ruta que lo vinculara directamente con la academia, pero esto no fue un obstáculo para que, al mismo tiempo que cumplía con su trabajo, se dedicara a reflexionar acerca de las preguntas fundamentales que dejaban abiertas las teorías físicas existentes, y acerca de otras tantas cuestiones planteadas por él mismo y que apuntaban directamente hacia las bases sobre las cuales se edificaba todo el conocimiento físico. Para comienzos del siglo XX no eran pocas las inquietudes que se presentaban dentro de la comunidad científica, en particular podemos mencionar dos hechos sobresalientes. El primero era la controvertida propuesta de otro físico alemán, Max Planck, de que la energía electromagnética sólo podía ser emitida como radiación en pequeños paquetes llamados "cuantos" de energía. Este enunciado aparentemente tan sencillo, estaba en contradicción con la aceptada teoría clásica, según la cual la energía

electromagnética con Valencia sistía en ondas que se propagaban en un hipotético medio llamado éter y que podían contener cualquier cantidad de energía sin importar qué tan pequeña fuera ésta. El segundo hecho consistía, a grandes rasgos, en la imposibilidad de que la teoría que describía los fenómenos electromagnéticos (partículas cargadas, radiación, luz) fuera compatible con los principios de la mecánica clásica, la cual describía el movimiento de los cuerpos. Es decir, según el conocimiento que se tenía, cuando un experimentador realizara observaciones sobre un fenómeno electromagnético que se encontrara en reposo respecto al observador, éste podría aplicar fácilmente la teoría electromagnética para describu-lo y obtener resultados correctos, pero cuando el fenómeno a observar no se encontraba inmóvil respecto al observador, sino que tenía cierta velocidad (por ejemplo un avión que emite pulsos de luz), la teoría electromagnética encontraba problemas para describirlo adecuadamente. Durante su estadía en la oficina de patentes, Einstein tuvo tiempo para estudiar todas estas cuestiones y trabajar sobre ellas, así como sobre otras que también eran de su interés. Fue precisamente en 1905, cuando se realizó, entre los meses de marzo y septiembre, la publicación de cinco de sus artículos en la revista "Annalen der Physíff". Artículos que por su contenido innovador y profundo tuvieron un fuerte impacto a largo plazo en la física y ocasionaron que 1905 pasara a la historia como el "Annus Mirabilis" (año maravilloso). En el primero de los artículos, Einstein continúa trabajando en la hipótesis de los cuantos de energía propuesta por Planck y la utiliza exitosamente para explicar algo conocido como el "efecto fotoeléctrico", el cual consiste en que ciertos metales emiten electrones cuando se iluminan con luz de determinada frecuencia. Este fenómeno no había encontrado explicación en la teoría ondulatoria clásica y Einstein hábilmente mostró que ésta podía encontrarse en la nueva propuesta cuántica. Este trabajo le hizo merecedor del Premio Nobel de Física en 1921. En el siguiente artículo, Einstein examinó el movimiento browniano, es decir, el que experimentan pequeñas partículas suspendidas en un líquido estacionario. Se dice que su explicación, basada en la mecánica estadística, proporcionó una fuerte evidencia experimental sobre la existencia real de los átomos, la cual aún se ponía en cuestión. El tercero ha quedado un poco a la sombra de los demás, pero no por esto deja de ser relevante, en él Einstein hace una importante disertación acerca de las dimensiones moleculares. El cuarto artículo es tal vez el de mayor impacto, dado que su contenido propone un completo replanteamiento de las ideas previas. En este artículo, Einstein se remite al problema de la incompatibilidad de la teoría electromagnética con ciertos principios de la mecánica, y de forma asombrosa se da cuenta de que es necesario hacer modificaciones a las bases de la mecánica clásica para así lograr una



reconciliación. Estas modificaciones fundamentales no sólo afectaron la relación de la mecánica con el electromagnetismo, sino la mecánica en sí misma, y se generó así una nueva teoría, vital para describir el movimiento de los cuerpos a altas velocidades (cercanas a la de la luz): la teoría de la relatividad especial, la cual más tarde sería ampliada a fenómenos gravitatorios con la relatividad general. En el último artículo, Einstein una relación entre masa y energía, la conocida fórmula  $E = mc^2$  (donde  $c$  es la velocidad de la luz). Vemos así cómo el trabajo de un solo hombre convirtió en importantes contribuciones a la física moderna. Es necesario resaltar que muchos de los elementos para realizar estos trabajos ya se encontraban en el medio científico y que, tarde temprano, las nuevas teorías hubieran surgido. Lo que maravilla de Einstein es su gran visión integradora que le permitió tomar estos elementos fusionarlos para establecer las bases de dos teorías que hoy en día dominan el panorama mundial de la física: la mecánica cuántica y la relatividad. De manera que la celebración consiste en recordar estos pasos enormes dados en el incesante intento del hombre por comprender el funcionamiento del mundo que le rodea, pasos que tras innumerables esfuerzos y aportes de excelente científicos, se materializaron en la obra de uno de los más grandes físicos de todos los tiempos.

*Adriana Pertuz Valencia es estudiante de Física de la Universidad de Antioquia*

## Frases de un genio

- "¡Triste época la nuestra! Es más fácil desintegrar el átomo que los prejuicios"
- "El azar no existe; Dios no juega a los dados"
- "No sé cómo será la 111 Guerra Mundial, pero sí la IV ... con piedras y palos"
- "El telégrafo sin hilos no es difícil de comprender. El telégrafo ordinario es como un gato muy largo. Pones la cola en Nueva York y el gato maúlla en Los Ángeles. El telégrafo si hilos es lo mismo pero sin el gato"
- "Pon tu mano en un horno caliente durante un minuto te parecerá una hora. Siéntate junto a una chica preciosa durante una hora y te parecerá un minuto. ¡Eso es la relatividad! La gravedad no puede ser la causa de que la gente SE enamore"

$$E = mc^2$$

Casi todos hemos escuchado esta fórmula. Muchos la relacionamos directamente con la teoría de la relatividad y con su creador Albert Einstein, pero pocos la conocen y entienden. La teoría que cambió la visión del mundo, que hizo evolucionar la física clásica, que sigue siendo vigente casi 100 años de ser inventada, ahora viaja constante, no a la velocidad de la luz, epro sí a la velocidad de su borwser. Toda la obra de Einstein hoy está a un clic de distancia

# El juego de lo posible

Por francois Jacob

*Presentamos dos textos, el primero el prólogo, y el segundo un aparte del primer capítulo ("Mito y ciencia") pertenecientes al libro El juego de lo posible de Francois Jacob (Francia, 1920), Premio Nobel de Medicina en 1965.*

*Dos textos que nos acercan (son apenas un abrebocas) a los inicios de la ciencia, lo mismo que a los arbores del pensamiento mítico y a los cambios de actitud frente a la obra de arte: "A pesar del Renacimiento, el arte occidental se demarcó totalmente de todos los demás". También nos deja planteada una idea absolutamente*

*actual acerca del rol de los poderes de distinta naturaleza en las pequeñas y grandes desgracias que asolan la humanidad.*

*Hemos tomado estas líneas del libro antes citado, de Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1982. Traducción de José Chabás.*

A menudo, las obras del siglo XVI consagradas a la zoología contienen soberbios grabados que representan los animales que pueblan nuestro planeta. En algunas de ellas pueden





encontrarse descripciones minuciosas de perros con cabeza de pez, hombres con patas de gallina o mujeres con varias cabezas de serpiente. Por sí misma, la noción de monstruos en que se mezclan los caracteres de especies distintas no resulta especialmente sorprendente: todos hemos imaginado o dibujado algunos de estos híbridos. Pero lo desconcertante de dichas obras es que en el siglo XVI esas criaturas no pertenecían al mundo de lo imaginario, sino a la realidad. Mucha gente las había visto o podía describirlas con detalle. Esos monstruos convivían con los animales de la vida diaria. En cierto sentido, se mantenían dentro de los límites de lo posible. Sería impropio reírse de ello: hacemos exactamente lo mismo con nuestras obras de ciencia ficción, por ejemplo. Las abominables criaturas que persiguen al pobre astronauta perdido en algún planeta lejano siempre son los productos de una recombinación entre organismos terrestres. Los seres procedentes del espacio exterior para explorar nuestro planeta ac 6 osible siempre han tenido un aspecto humano. Normalmente se les representa saliendo de sus platillos volantes: son vertebrados, mamíferos sin ningún género de duda, que caminan erguidos sobre sus patas traseras. Las únicas variaciones son las relativas al tamaño del cuerpo y al número de ojos. En general, esas criaturas poseen cráneos de mayor volumen que los

nuestros, con lo cual se quiere indicar que poseen cerebros mayores; a veces disponen también de antenas en sus cabezas, evocando órganos sensoriales especialmente sofisticados. Lo sorprendente, también aquí, es lo que se considera como posible. Es la idea -ciento veinte años después de Darwinde que si existe vida en algún lugar del universo, debe producir animales parecidos a los que pueblan la tierra; más aún, que debe evolucionar necesariamente hacia algo similar a los seres humanos. El interés de todas esas criaturas reside en mostrar cómo una cultura se enfrenta a lo posible e impone sus límites. Ya sea por grupos o individualmente, la vida humana siempre conlleva un diálogo continuo entre lo que podría ser y lo que es, entre lo posible y lo real. Una mezcla sutil de creencia, conocimiento e imaginación conforman ante nuestros ojos la imagen siempre cambiante de lo posible. A esa imagen ajustamos nuestros deseos y temores. A ese "posible" adecuamos nuestro comportamiento y nuestros actos. En cierto sentido, muchas de las actividades humanas, las artes, las ciencias, las técnicas o la política, no son sino formas específicas, cada una con sus propias reglas, de practicar el juego de lo posible. Al contrario de lo que suele creerse, en ciencia lo importante es tanto el espíritu como el producto, tanto la apertura, la primacía de la crítica, la sumisión a lo imprevisto, por muy

chocante que sea, como el resultado, por muy nuevo que resulte. Hace ya bastante que los científicos han renunciado a la idea de una verdad última e intangible, imagen exacta de una "realidad" en espera de ser develada. En la actualidad saben que tienen que contentarse con lo parcial y lo provisional. Esta actitud choca a veces con la tendencia natural del espíritu humano a reclamar unidad y coherencia en su representación del mundo bajo las formas más diversas. De hecho, ese conflicto entre lo universal y lo local, entre lo eterno y lo provisional, reaparece periódicamente en una serie de polémicas que enfrentan a los que rechazan una visión total e impuesta del mundo con los que la necesitan imperiosamente. Pocos consiguen aceptar que la vida y el hombre se han convertido en objetos de investigación y no de revelación. Desde hace unos cuantos años, a los científicos se les hacen muchos reproches. Se les acusa de no

tener ni corazón ni conciencia, de no tener interés por el resto de la humanidad; e incluso de ser individuos peligrosos que



no dudan en descubrir medios de destrucción

y de coerción y en utilizarlos. Es un alto honor. La proporción de imbéciles e ineptos es una constante que aparece en todas las muestras de una población, en la comunidad científica y en el mundo de los agentes de seguros, entre los escritores y los campesinos, entre el clero y la clase política. y, a pesar del Dr. Frankenstein y el Dr. Extrañoamor, las catástrofes de la historia se deben menos a los científicos que a los sacerdotes y a los políticos. No sólo por intereses se matan los hombres entre sí. También por dogmatismo. Nada hay tan peligroso como la certeza de tener razón. Nada resulta tan destructivo como la obsesión de una verdad tenida por absoluta. Todos los crímenes de la historia son consecuencia de algún fanatismo. Todas las matanzas se han llevado a cabo en nombre de la virtud, de la religión verdadera, del nacionalismo legítimo, de la política idónea, de la ideología justa; en pocas palabras, en

nombre del combate contra la verdad del otro, del combate contra Satán. Esa frialdad y esa objetividad

que se reprochan tan frecuentemente a los

científicos tal vez resultan más útiles que el acaloramiento y la subjetividad cuando se tratan algunos asuntos humanos. Pues no son las ideas de la ciencia las que encienden las pasiones. Son las pasiones las que se sirven de la ciencia para defender su causa. La ciencia no lleva al racismo y al odio. Es el odio el que recurre a la ciencia para justificar su racismo. Se puede reprochar a algunos científicos la vehemencia con que a veces defienden sus ideas. Pero todavía no se ha perpetrado ningún genocidio para hacer triunfar una teoría científica. A fines del siglo XX tendría que quedar claro para todo el mundo que ningún sistema es capaz de explicar todos los aspectos y detalles de nuestro universo. Haber contribuido a acabar con la idea de una verdad intangible y eterna tal vez sea uno de los logros más importantes de la ciencia. \*\*\* En determinados aspectos, los mitos y las ciencias cumplen la misma función. Ambos proporcionan a la humanidad una representación del mundo y de las fuerzas que lo gobiernan. Ambos enmarcan los límites de lo posible. En su forma moderna, las ciencias nacieron hacia el final del Renacimiento, en una época en la que el hombre occidental estaba transformando radicalmente su propia relación con el mundo que le rodeaba; una época en la que intentaba sin desmayo volver a crear un universo más en consonancia con la percepción de sus sentidos. A partir del

Renacimiento, el arte occidental se desmarcó totalmente de todos los demás. Con el invento de la perspectiva y de la luz, de la profundidad y de la expresión, la propia función de la pintura transformó Europa en unas pocas generaciones humanas: en lugar de simbolizar, la pintura empezó a representar. La visita a un museo pone de manifiesto una sucesión de esfuerzos muy parecidos a los de la ciencia. De los primitivos a los barrocos, los pintores no cesaron en su empeño de perfeccionar los medios de representación, de buscar sin descanso la forma más fidedigna y convincente de mostrar las cosas y los seres. Recurriendo a ilusiones ópticas crearon un mundo nuevo, un mundo abierto a las tres dimensiones. Entre una Madonna de Cimabue, inmóvil entre sus velos y situada en un espacio simbólico, y una figura femenina de Tiziano recostada sobre su lecho, hay la misma ruptura que entre el mundo cerrado de la Edad Media y el universo infinito que aparece después de Giordano Bruno. Este cambio traducía, en el campo de la pintura, una conmoción ligada a la conquista política del globo, a través de la cual el hombre occidental modificaba la representación que se hacía del mundo. Del siglo XIII a la época clásica europea, no sólo la representación pictórica sustituyó a la simbolización, sino también la historia a la crónica, la acción a la oración, el drama al misterio, la novela al

relato, la polifonía a la monodía y la teoría científica al mito. Y sin embargo, es precisamente la estructura del mito judeocristiano lo que hizo posible la ciencia moderna, ya que la ciencia occidental se basa en la doctrina monástica de un universo ordenado, creado por un Dios que permanece al margen de la



naturaleza y la gobierna mediante leyes accesibles a la razón de los hombres. Posiblemente sea una exigencia de la mente humana el disponer de una representación del mundo unificada y coherente. Su carencia da lugar a la ansiedad y a la esquizofrenia. Habrá que reconocer que en términos de unidad y coherencia, la explicación mítica supera, y con mucho, a la científica. Y es que la ciencia no pretende, de entrada, aportar una explicación completa y definitiva del universo. Se centra más bien en aspectos puntuales. Opera según una experimentación detallada de los fenómenos que consigue

delimitar y definir. Le basta con respuestas parciales y provisionales. Por el contrario, los demás sistemas de explicación, ya sean mágicos, míticos o religiosos, lo engloban todo. Se aplican a todos los dominios. Responden a todas las preguntas. Dan cuenta del origen, del presente e incluso del devenir del Universo. Se puede rechazar el tipo de explicación •que ofrecen los mitos o la magia, pero no puede negarse su unidad y

coherencia, puesto que, sin la menor vacilación, responden a cualquier pregunta y resuelven cualquier dificultad con un sencillo y único argumento a priori. A primera vista, la ciencia parece menos ambiciosa que el mito, por el tipo de preguntas que se plantea y de respuestas que proporciona. De hecho, los comienzos de la ciencia moderna se remontan al momento en que las preguntas generales fueron siendo sustituidas por preguntas limitadas, es decir cuando en vez de preguntar: ¿Cómo se creó el universo?, ¿en qué consiste la materia?, ¿cuál es la esencia de la vida?, aparecen preguntas del



tipo: ¿Cómo cae una piedra?, ¿cómo avanza el agua por un tubo?, ¿cuál es el recorrido de la sangre por el interior del cuerpo? Este cambio produjo un resultado sorprendente. Mientras que para las preguntas generales sólo se encontraban respuestas limitadas, las preguntas limitadas empezaron a sugerir respuestas cada vez más generales. Lo mismo ocurre con la ciencia en la actualidad. La capacidad de juzgar qué problemas han madurado para proceder a su análisis, de decidir cuándo es posible explorar un nuevo territorio, de reconsiderar temas dados por resueltos o insolubles, todo ello constituye una de las mayores virtudes de un científico. La creatividad en el dominio de la ciencia corresponde a menudo a la seguridad de juicio en ese campo. Es muy frecuente que el joven científico sin experiencia, o sin conocimientos, no se dé por satisfecho con problemas restringidos, sino que sólo desee abordar problemas que considera de alcance general. Por su propia forma de proceder, el método científico sólo podía llevar a una fragmentación de la representación del mundo. Cada rama de la ciencia posee unas técnicas y un lenguaje propios. Estudia un campo concreto no necesariamente ligado a otros próximos. Así el conocimiento científico aparece formado por islas separadas. A menudo, a lo largo de la historia de las ciencias, algunos progresos importantes se deben

a generalizaciones nuevas que permiten unificar lo que hasta entonces parecía constituir campos separados. De esta forma se unificaron la termodinámica y la mecánica, gracias a la mecánica estadística; lo mismo ocurrió con la óptica y el electromagnetismo gracias a la teoría de Maxwell de los campos magnéticos; o incluso con la química y la física atómica, unificadas por la mecánica cuántica. Sin embargo, pese a todas las generalizaciones, en el conocimiento científico existen amplias lagunas que corren el riesgo de perdurar por mucho tiempo. En su esfuerzo por cumplir su función y poner orden al caos del mundo, los mitos y las teorías científicas operan según un mismo principio. Se trata siempre de explicar el mundo visible mediante fuerzas invisibles, de articular lo que se observa con lo que se imagina. Los rayos de tormenta pueden considerarse como la expresión de la cólera de Zeus o como un fenómeno electrostático. En una enfermedad puede verse el efecto de un conjuro dañino o de una infección microbiana. Pero, en cualquier caso, explicar un fenómeno equivale a considerarlo como el efecto visible de una causa oculta, ligada al conjunto de fuerzas invisibles que parecen regir el mundo. Ya sea mítica o científica, la representación del mundo que construye el hombre siempre deja un amplio margen a su imaginación. Pues, contrariamente a lo que se suele creer, el proceso científico no sólo

consiste en observar, en acumular datos experimentales para deducir de ellos una teoría. Se puede perfectamente estar examinando durante años un objeto sin que ello redunde jamás en una observación de interés científico. Para aportar una observación que posea algún valor científico es necesario, de entrada, tener una cierta idea de lo que hay que observar. Es preciso haber tomado una decisión acerca de lo que es posible. La ciencia evoluciona a menudo porque de repente se aclara un aspecto todavía desconocido de las cosas, y no siempre como consecuencia de la aparición de nueva instrumentación, sino gracias a una nueva manera de examinar los objetos, de darles un nuevo enfoque; enfoque que está necesariamente guiado por una cierta idea de lo que puede ser «la realidad». Siempre conlleva una cierta concepción de lo desconocido, de esa zona situada algo más allá de lo que la lógica y la experiencia autorizan a creer. Según palabras de Peter Medawar (1), la investigación científica siempre empieza por la invención de un mundo posible, o de un fragmento de un mundo posible. Así comienza también el pensamiento mítico. Pero este último se detiene ahí. Después de construir lo que considera no sólo el mejor de los mundos sino el único posible, inserta sin dificultad la realidad en el marco que acaba de crear. Cada hecho, cada acontecimiento se

interpreta como un signo emitido por las fuerzas que gobiernan el mundo y, por ello mismo, demuestra su existencia y su importancia. Para el pensamiento científico, en cambio, la imaginación no es más que un elemento del juego. En cada etapa, necesita exponerse a la crítica y a la experiencia para limitar lo que es mera ensoñación en la imagen del mundo que elabora. Para la ciencia hay muchos mundos posibles, pero el único interesante es el que existe y que, desde hace mucho tiempo, ha demostrado funcionar. El proceso científico establece una continua confrontación entre lo que podría ser y lo que es. Es el medio de construir una representación del mundo cada vez más próxima de lo que llamamos «la realidad». Una de las funciones principales de los mitos ha sido siempre la de ayudar a los seres humanos a soportar la angustia y lo absurdo de su condición. Tratan de dar un sentido a la visión desconcertante que el hombre configura a partir de su experiencia, infundirle confianza en la vida pese a las vicisitudes, el sufrimiento y la miseria. Por tanto, la visión del mundo que proponen los mitos está estrechamente ligada a la vida cotidiana y a las emociones humanas. Además, en una cultura dada, un mito que se repite bajo la misma forma, con las mismas palabras, de generación en generación, no es únicamente una historia de la que pueden sacarse conclusiones acerca del mundo. Un

mito tiene un contenido moral. Posee un significado propio. Transmite valores. En un mito, los seres humanos encuentran su ley, en el sentido más elevado de la palabra, sin tener que buscarla siquiera. Incluso buscándola, no encuentran ninguna ley ni en la conservación de la masa y de la energía, ni en el «caldo primitivo» de la evolución. De hecho, el proceso científico supone un esfuerzo para eliminar cualquier emoción de la investigación y del conocimiento. El científico intenta sustraerse al mundo que intenta comprender. Pretende situarse en un segundo plano, en la posición de un espectador que no perteneciese al mundo que está estudiando. Mediante esa estratagema, el científico espera analizar lo que considera «el mundo real que le rodea».

Ese pretendido «mundo objetivo» queda también desprovisto de espíritu y alma, de alegría y de tristeza, de deseo y esperanza. En definitiva, ese mundo científico u «objetivo» se convierte en algo totalmente dissociado del mundo de nuestra experiencia cotidiana al que estamos acostumbrados. Esta actitud subyace en toda la red de conocimientos tejida por la ciencia occidental a partir del Renacimiento. Tan sólo gracias a la llegada de la microfísica se ha difuminado un tanto la frontera entre el observador y el observado. El mundo objetivo no es tan objetivo como parecía anteriormente.

Notas: (1) P:B. Medawar, The Hope of Progress (Doubleday, Nueva York,

# La Desprestigiada herencia de Cervantes

Por Milan Kundera

*Un ensayo del famoso escritor checo que reivindica ese papel protagónico de la novela en el mundo. Un papel que habla de creación y de descubrimiento, características definitorias de este género que marca el principio de la Modernidad*



I.

En 1935, tres años antes de su muerte, Edmund Husserl pronunció, en Viena y Praga, las célebres conferencias sobre la crisis de la humanidad europea. El adjetivo «europea» señalaba para él una identidad espiritual que va más allá de la Europa geográfica (hasta América, por ejemplo) y que nació con la antigua filosofía griega. Según él, esta filosofía, por primera vez en la Historia, comprendió el mundo (el mundo en su conjunto) como un interrogante que debía ser resuelto. Y se enfrentó con ese interrogante, no para satisfacer talo cual necesidad práctica, sino porque la «pasión por el conocimiento se había adueñado del hombre». La crisis de la que Husserl hablaba le parecía tan profunda que se preguntaba si Europa se encontraba aún en condiciones de



sobrevivir a la misma. Creía ver las raíces de la crisis en el comienzo de la Edad Moderna, en Galileo y en Descartes, en el carácter unilateral de las ciencias europeas que habían reducido el mundo a un simple objeto de exploración técnica y matemática y habían excluido de su horizonte el mundo concreto de la vida, die Lebenswelt, como decía él. El desarrollo de las ciencias llevó al hombre hacia los túneles de las disciplinas especializadas. Cuanto más avanzaba éste en su conocimiento, más perdía de vista el conjunto del mundo y a sí mismo, hundiéndose así en lo que Heidegger, discípulo de Husserl, llamaba, con una expresión hermosa y casi mágica, «el olvido del ser». Ensalzado antaño por Descartes como «dueño y señor de la naturaleza», el hombre se convirtió en una simple cosa en manos de fuerzas (las de la técnica, de la política, de la Historia) que le exceden, le sobrepasan, le poseen. Para esas fuerzas su ser concreto, su «mundo de la vida» (die Lebenswelt) no tiene ya valor ni interés alguno: es eclipsado, olvidado de antemano.

## II.

Creo sin embargo que sería ingenuo considerar la severidad de esa visión de la Edad Moderna como una simple condena. Yo diría más bien que los dos grandes filósofos han desvelado la ambigüedad de esta época que es degradación y progreso a la vez y, como todo lo humano, contiene el germen de

su fin en su nacimiento. Esta ambigüedad no resta importancia, a mi criterio, a los cuatro últimos siglos europeos, a los que me siento tanto más ligado puesto que no soy filósofo, sino novelista. En efecto, para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes. Es posible que sea esto lo que los dos fenomenólogos han dejado de tomar en consideración en su juicio sobre la Edad Moderna. Al respecto deseo decir: si es cierto que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, aún más evidente resulta que con Cervantes se ha creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la exploración de este ser olvidado. En efecto, todos los grandes temas existenciales que Heidegger analiza en Ser y tiempo, y que a su juicio han sido dejados de lado por toda la filosofía europea anterior, fueron revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela (cuatro siglos de reencarnación europea de la novela). Uno tras otro, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes se pregunta qué es la aventura; con Samuel Richardson comienza a examinar «lo que sucede en el interior», a desvelar la vida secreta de los sentimientos; con Balzac descubre el arraigo del hombre en la Historia; con Flaubert explora la terra hasta entonces incognita de lo cotidiano; con Tolstoi se acerca a la

intervención de lo irracional en las decisiones y comportamiento humanos. La novela sondea el tiempo: el inalcanzable momento pasado con Marcel Proust; el inalcanzable momento presente con James Joyce. Se interroga con Thomas Mann sobre el papel de los mitos que, llegados del fondo de los tiempos, teledirigen nuestros pasos. Et caetera, et caetera. La novela acompaña constante y fielmente al hombre desde el comienzo de la Edad Moderna. La «pasión de conocer» (que Husserl considera como la esencia de la espiritualidad europea) se ha adueñado de ella para que escudriñe la vida concreta del hombre y la proteja contra «el olvido del ser»; para que mantenga «el mundo de la vida» bajo una iluminación perpetua. En ese sentido comprendo y comparto la obstinación con que Hermann Broch repetía: descubrir lo que sólo una novela puede descubrir es la única razón de ser de una novela. La novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela. y añadido además lo siguiente: la novela es obra de Europa; sus hallazgos, aunque efectuados en distintos idiomas, pertenecen a toda Europa en su conjunto. La sucesión de los descubrimientos (y no la suma de lo que ha sido escrito) hace la historia de la novela europea. Sólo en este contexto supranacional puede el valor de una

obra (es decir, el alcance de sus hallazgos) ser plenamente visto y comprendido.

### III

Cuando Dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Este, en ausencia del Juez supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única verdad divina se descompuso en cientos de verdades



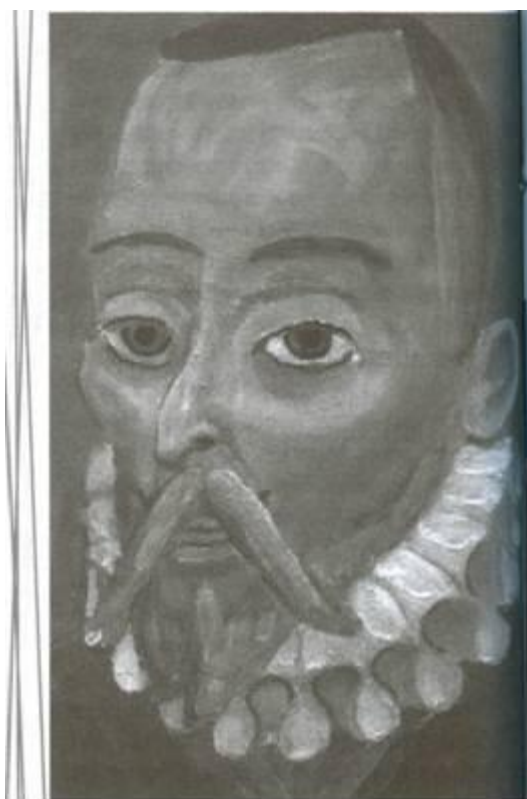
relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad Moderna y con él la novela, su imagen y modelo. Comprender con Descartes el ego pensante como el fundamento de todo, estar de este modo solo frente al universo, es una

actitud que Hegel, con razón, consideró heroica. Comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar, no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los egos imaginarios llamados personajes), poseer como única certeza la sabiduría de lo incierto, exige una fuerza igualmente notable. ¿Qué quiere decir la gran novela de Cervantes? Hay una abundante literatura a este respecto. Algunos pretenden ver en esta novela la crítica racionalista del idealismo confuso de don Quijote. Otros ven la exaltación de este mismo idealismo. Ambas interpretaciones son erróneas porque quieren encontrar en el fondo de la novela no un interrogante, sino una posición moral. El hombre desea un mundo en el cual sea posible distinguir con claridad el bien del mal porque en él existe el deseo, innato e indomable, de juzgar antes que de comprender: En este deseo se han fundado religiones e ideologías. No pueden conciliarse con la novela sino traduciendo su lenguaje de relatividad y ambigüedad a un discurso apodíctico y dogmático. Exigen que alguien tenga la razón; o bien Ana Karenina es víctima de un déspota de cortos alcances o bien Karenin es víctima de una mujer inmoral; o bien K., inocente, es aplastado por un tribunal injusto, o bien tras el tribunal se oculta la justicia divina y K. es culpable. En

este «o bien-o bien» reside la incapacidad de soportar la relatividad esencial de las cosas humanas, la incapacidad de hacer frente a la ausencia de Juez supremo. Debido a esta incapacidad, la sabiduría de la novela (la sabiduría de la incertidumbre) es difícil de aceptar y comprender.

#### IV.

Don Quijote partió hacia un mundo que se abría ampliamente ante él. Podía entrar libremente en él y regresar a casa cuando fuera su deseo. Las primeras novelas europeas son viajes por el mundo, que parece ilimitado. El comienzo de Jacques el fatalista de Diderot sorprende a los dos



protagonistas en medio del camino; se desconoce de dónde vienen ni adónde van. Se encuentran en un tiempo en que no hay

principio ni fin, en un espacio que no conoce fronteras, en una Europa en la cual el porvenir nunca puede acabar. Siglo y medio después de Diderot, con Balzac, el horizonte lejano ha desaparecido como un paisaje detrás de esas construcciones modernas que son las instituciones sociales: la policía, la justicia, el mundo de las finanzas y del crimen, el ejército, el Estado. El tiempo de Balzac ya no conocía la feliz ociosidad de Cervantes o Diderot. Se había embarcado ya en el tren que llamamos Historia. Es fácil subirse a él, pero es difícil apearse. Sin embargo este tren aún no tiene nada de espantoso, hasta tiene encanto; promete aventuras a todos los pasajeros y con ellas el bastón de mariscal. Más tarde aún, para Emma Bovary, el horizonte se estrecha hasta tal punto que parece un cerco. Las aventuras se encuentran al otro lado y la nostalgia es insoportable. En el aburrimiento de la cotidianeidad, sueños y ensoñaciones adquieren importancia. El infinito perdido del mundo exterior es reemplazado por lo infinito del alma. La gran ilusión de la unicidad irremplazable del individuo, una de las más bellas ilusiones europeas, se desvanece. Pero el sueño sobre lo infinito del alma pierde su magia en el momento en que la Historia, o lo que ha quedado de ella, fuerza sobrehumana de una sociedad omnipotente, se apodera del hombre. Ya no le promete el bastón de mariscal, apenas le

pro mete un puesto de agrimensor. K. frente al tribunal, K. frente al castillo, ¿qué puede hacer? No mucho. ¿Puede al menos soñar como en otro tiempo Emma Bovary? No, la trampa de la situación es demasiado terrible y absorbe como un aspirador todos sus pensamientos y todos sus sentimientos: sólo puede pensar en su proceso, en su puesto de agrimensor. Lo infinito del alma si lo tiene, pasó a ser un apéndice casi inútil del hombre.

#### V.

El camino de la novela se dibuja como una historia paralela de la Edad Moderna. Si me giro para abarcarlo con la mirada, se me antoja extrañamente corto y cerrado. ¿No es el propio don Quijote quien, después de tres siglos de viaje, vuelve a su aldea transformado en agrimensor? Se había ido, antaño, a elegir sus aventuras, y ahora, en esa aldea bajo el castillo, ya no tiene elección, la aventura le es ordenada: un desdichado contencioso con la administración derivado de un error en su expediente. Después de tres siglos ¿qué ha ocurrido pues con la aventura, ese primer gran tema de la novela? ¿Acaso ha pasado a ser su propia parodia? ¿Qué significa esto? ¿Que el camino de la novela se cierra con una paradoja? Sí, podría pensarse. Y no sólo hay una, esas paradojas son abundantes. El bravo soldado Svejik es probablemente la última gran novela popular. ¿No es asombroso que esa novela cómica sea al mismo tiempo una novela de

guerra cuya acción se desarrolla en el ejército y en el frente? ¿Qué ha ocurrido con la guerra y sus horrores para que se hayan convertido en motivo de risa? Con Homero y Tolstoi, la guerra tenía un sentido totalmente inteligible: se luchaba por la bella Helena o por Rusia. Svejik y sus compañeros iban al frente sin saber por qué y, lo que es aún más curioso, sin interesarse por ello. ¿Cuál es entonces el motor de una guerra sino lo es Helena o la patria? ¿Únicamente la fuerza que desea afirmarse como tal fuerza? ¿Es acaso esa «voluntad de voluntad» de la que nos habla más tarde Heidegger? Pero ¿no ha estado ésta siempre detrás de todas las guerras? Así es, en efecto. Pero, en esta ocasión, con Hasek, está desprovista de toda argumentación lógica. Nadie cree en la charlatanería de la propaganda, ni siquiera quienes la fabrican. La fuerza está desnuda, tan desnuda como en las novelas de Kafka. En efecto, el tribunal no obtendrá provecho alguno de la ejecución de K., al igual que el castillo no sacará provecho molestando al agrimensor. ¿Por qué ayer Alemania y hoy Rusia quieren dominar el mundo? ¿Para ser más ricas? ¿Más felices? No. La agresividad de la fuerza es perfectamente desinteresada; inmotivada; sólo quiere su querer; es absolutamente irracional. Kafka y Hasek nos enfrentan pues con esta inmensa paradoja; en la Edad Moderna, la razón cartesiana corroía uno tras otro todos los valores

heredados de la Edad Media. Pero en el momento de la victoria total de la razón, es lo irracional en estado puro (la fuerza que no quiere sino su querer) lo que se apropiará de la escena del mundo porque ya no habrá un sistema de valores comúnmente admitidos que pueda impedirlo. Esta paradoja, magistralmente resaltada en Los sonámbulos de Hermann Broch, es una de las que me gustaría llamar terminales. Hay otras. Por ejemplo: la Edad Moderna cultivaba el sueño de una humanidad que, dividida en diversas civilizaciones separadas, encontraría un día la unidad y, con ella, la paz eterna. Hoy, la historia del planeta es, finalmente, un todo indivisible, pero es la guerra, ambulante y perpetua, la que realiza y garantiza esa unidad de la humanidad largo tiempo soñada. La unidad de la humanidad significa: nadie puede escapar a ninguna parte.

## VI.

Las conferencias en las que Husserl trató la crisis de Europa y la posibilidad de la desaparición de la humanidad europea fueron su testamento filosófico. Las pronunció en dos capitales de Europa central. Esta coincidencia tiene un profundo significado: evidentemente, es en esta misma Europa central donde, por primera vez en su historia moderna, Occidente pudo presenciar la muerte de Occidente, o, para ser más precisos, la amputación de un trozo de sí mismo cuando Varsovia, Budapest y Praga



fueron deglutidas por el imperio ruso. Esta desgracia la generó la primera guerra mundial desencadenada por el imperio de los Habsburgo, que condujo a ese mismo imperio a su destrucción y desequilibró para siempre la ya debilitada Europa. Aquellos últimos tiempos apacibles en los que el hombre sólo tenía que combatir a los monstruos de su alma, los tiempos de Joyce y Proust, quedaron atrás. En las novelas de Kafka, Hasek, Musil y Broch, el monstruo llega del exterior y se llama Historia; ya no se parece al tren de los aventureros; es impersonal, ingobernable, incalculable, ininteligible -y nadie se le escapa. Es el momento (al terminar la guerra del 14) en que la pléyade de los grandes novelistas centro-europeos vio, tocó, captó las paradojas terminales de la Edad Moderna. ¡Pero no deben leerse sus novelas como una profecía social y política, como un Orwell anticipado! Lo que nos dice Orwell pudo decirse igualmente (o quizá mucho mejor) en un ensayo o un panfleto. Por el contrario, esos novelistas descubren «lo que solamente una novela puede descubrir»: demuestran cómo, en las condiciones de las «paradojas terminales», todas las categorías existenciales cambian de pronto de sentido: ¿Qué es la aventura si la libertad de acción de un K. es absolutamente ilusoria? ¿Qué es el porvenir si los intelectuales de El hombre sin atributos no tienen la más insignificante sospecha de la

guerra que mañana va a barrer sus vidas? ¿Qué es el crimen si el Huguenau de Broch no solamente no lamenta, sino que olvida el asesinato que ha cometido? Y si la única gran novela cómica de esta época, la de Hasek, tiene por escenario la guerra, ¿qué ha pasado con lo cómico? ¿Dónde está la diferencia entre lo privado y lo público si K., incluso en su lecho de amor, no puede eludir la presencia de dos enviados del castillo? ¿Qué es, en este caso, la soledad? ¿Una carga, una angustia, una maldición, como han querido hacernos creer, o, por el contrario, el máspreciado valor, a punto de ser destruido por la colectividad omnipresente? Los períodos de la historia de la novela son muy largos (no tienen nada que ver con los cambios hécticos de las modas) y se caracterizan por tal o cual aspecto del ser que la novela examina prioritariamente. Así las posibilidades contenidas en el hallazgo flaubertiano de la cotidianeidad no se desarrollaron plenamente hasta setenta años más tarde, en la gigantesca obra de James Joyce. El período inaugurado hace cincuenta años por la pléyade de novelistas centroeuropeos (período de las paradojas terminales) me parece lejos de estar cerrado.

## VII.

Se habla mucho y desde hace tiempo del fin de la novela: fundamentalmente los futuristas, los surrealistas, casi todas las vanguardias. Veían desaparecer la novela en

el camino del progreso, en beneficio de un porvenir radicalmente nuevo, en beneficio de un arte que no se asemejaría a nada de lo que ya existía. La novela sería enterrada en nombre de la justicia histórica, al igual que la miseria, las clases dominantes, los viejos modelos de coches y los sombreros de copa. Así pues, si Cervantes es el fundador de la Edad Moderna, el fin de su herencia debería significar algo más que un simple relevo en la historia de las formas literarias; anunciaría el fin de la Edad Moderna. Es por lo que la sonrisa beatífica con la que se pronuncian necrologías de la novela me parece frívola. Frívola, porque ya he visto y vivido la muerte de la novela, su muerte violenta (mediante prohibiciones, la censura, la presión ideológica), en el mundo en que he pasado gran parte de mi vida y al que acostumbramos llamar totalitario. Entonces, quedó de manifiesto con toda claridad que la novela era perecedera; tan perecedera como el Occidente de la Edad Moderna. La novela, en tanto que modelo de ese mundo, fundamentado en la relatividad y ambigüedad de las cosas humanas, es incompatible con el universo totalitario. Esta incompatibilidad es aún más profunda que la que separa a un disidente de un apparatchik, a un combatiente pro derechos humanos de un torturado~ porque no es solamente política o moral, sino también ontológica. Esto quiere decir: el mundo basado sobre una

única verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela están modelados con una materia totalmente distinta. La verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el espíritu de la novela. Pero ¿acaso en la Rusia comunista no se publican centenares y millares de novelas con enormes tiradas y gran éxito? Sí, pero estas novelas ya no prolongan la conquista del ser. No ponen al descubierto ninguna nueva parcela de la existencia; únicamente confirman lo que ya se ha dicho; más aún: en la confirmación de lo ya dicho (de lo que hay que decir) consisten su razón de ser; su gloria, su utilidad en la sociedad a la que pertenecen. Al no descubrir nada, no participan ya en la sucesión de descubrimientos a los que llamo la historia de la novela; se sitúan fuera de esta historia, o bien: son novelas de después de la historia de la novela. Hace aproximadamente medio siglo que la historia de la novela se detuvo en el imperio del comunismo ruso. Es un acontecimiento de enorme importancia, dada la grandeza de la novela rusa de Gogol a Biely. La muerte de la novela no es pues una idea fantásica. Ya se ha producido. Y ahora ya sabemos cómo se muere la novela: no desaparece, sale fuera de su historia. Su muerte se produce pues en forma suave, desapercibida, y no escandaliza a nadie.

# VIII.

Pero ¿no llega la novela al fin de su camino por su propia lógica interna? ¿No ha explotado ya todas sus posibilidades, todos sus conocimientos y todas sus formas? He oído comparar su historia con las minas de carbón desde hace ya largo tiempo agotadas. Pero ¿no se parece quizá más al cementerio de las ocasiones perdidas, de las llamadas no escuchadas? Hay cuatro llamadas a las que soy especialmente sensible. La llamada del juego. Tristram Shandy de Laurence Sterne y Jacques el fatalista de Denis Diderot se me antojan hoy como las dos más importantes obras novelescas del siglo XVIII, dos novelas concebidas como un juego grandioso. Son las dos cimas de la levedad nunca alcanzadas antes ni después. La novela posterior se dejó aprisionar por el imperativo de la verosimilitud, por el decorado realista, por el rigor de la cronología. Abandonó las posibilidades que encierran esas dos obras maestras y que hubieran podido dar lugar a una evolución de la novela diferente de la que conocemos (sí, se puede imaginar también otra historia de la novela europea ...)

) La llamada del sueño. Fue Franz Kafka quien despertó repentinamente la imaginación dormida del siglo XIX y quien consiguió lo que postularon los surrealistas después de él sin lograrlo del todo: la fusión del sueño y la realidad. Esta es, de hecho, una antigua ambición estética de la novela, presentida ya

por Novalis, pero que exige el arte de una alquimia que sólo Kafka ha descubierto unos cien años después. Este enorme descubrimiento es menos el término de una evolución que una apertura inesperada que demuestra que la novela es el lugar en el cual la imaginación puede explotar como en un sueño y que la novela puede liberarse del imperativo aparentemente ineluctable de la verosimilitud. La llamada del pensamiento. Musil y Broch dieron entrada en el escenario de la novela a una inteligencia soberana y radiante. No para transformar la novela en filosofía, sino para movilizar sobre la base del relato todos los medios, racionales e irracionales, narrativos y meditativos, que pudieran iluminar el ser del hombre' hacer de la novela la suprema síntesis intelectual. ¿Es su proeza el fin de la historia de la novela, o más bien la invitación a un largo viaje? La llamada del tiempo. El período de las paradojas terminales incita al novelista a no limitar la cuestión del tiempo al problema proustiano de la memoria personal, sino a ampliarla al enigma del tiempo colectivo, del tiempo de Europa, la Europa que se gira para mirar el pasado, para hacer su propio balance, para captar su propia historia, al igual que un anciano capta con una sola mirada su vida pasada. De ahí el deseo de franquear los límites temporales de una vida individual en los que la novela había estado hasta entonces encerrada incorporando a su

ámbito varias épocas históricas. (Aragon y Fuentes ya lo han intentado.) Pero no quiero profetizar sobre los futuros derroteros de la novela, de los que nada sé; quiero decir únicamente: si la novela debe realmente desaparecer, no es porque esté completamente agotada, sino porque se encuentra en un mundo que ya no es el suyo.

#### **IX.**

La unificación de la historia del planeta, ese sueño humanista que Dios con maldad ha permitido que se llevara a cabo, va acompañada de un vertiginoso proceso de reducción. Es cierto que las termitas de la reducción carcomen la vida humana desde siempre: incluso el más acendrado amor acaba por reducirse a un esqueleto de recuerdos endebles. Pero el carácter de la sociedad moderna refuerza monstruosamente esta maldición: la vida del hombre se reduce a su función social; la historia de un pueblo, a algunos acontecimientos que, a su vez, se ven reducidos a una interpretación tendenciosa; la vida social se reduce a la lucha política y ésta a la confrontación de dos únicas grandes potencias planetarias. El hombre se encuentra en un auténtico torbellino de la reducción donde el «mundo de la vida» del que hablaba Husserl se oscurece fatalmente y en el cual el ser cae en el olvido. Por tanto, si la razón de ser de la novela es la de mantener el «mundo de la vida» permanentemente

iluminado y la de protegernos contra «el olvido del ser», ¿la existencia de la novela no es hoy más necesaria que nunca? Sí, eso me parece. Pero, desgraciadamente, también afectan a la novela las termitas de la reducción que no sólo reducen el sentido del mundo, sino también el sentido de las obras. La novela (como toda la cultura) se encuentra cada vez más en manos de los medios de comunicación; éstos, en tanto que agentes de la unificación de la historia planetaria, amplían y canalizan el proceso de reducción; distribuyen en el mundo entero las mismas simplificaciones y clichés que pueden ser aceptados por la mayoría, por todos, por la humanidad entera. Y poco importa que en sus diferentes órganos se manifiesten los diversos intereses políticos. Detrás de esta diferencia reina un espíritu común. Basta con hojear los periódicos políticos norteamericanos o europeos, tanto los de la izquierda como los de la derecha, del Time al Spiegel todos tienen la misma visión de la vida que se refleja en el mismo orden según el cual se compone su sumario, en las mismas secciones, las mismas formas periodísticas, en el mismo vocabulario y el mismo estilo, en los mismos gustos artísticos y en la misma jerarquía de lo que consideran importante y lo que juzgan insignificante. Este espíritu común de los medios de comunicación disimulado tras su diversidad política, es el espíritu de nuestro tiempo. Este espíritu me

parece contrario al espíritu de la novela. El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: «Las cosas son más complicadas de lo que tú crees». Esa es la verdad eterna de la novela que cada vez se deja oír menos en el barullo de las respuestas simples y rápidas que preceden a la pregunta y la excluyen. Para el espíritu de nuestro tiempo, tiene razón Ana o tiene razón Karenin, y parece molesta e inútil la vieja sabiduría de Cervantes que nos habla de la dificultad de saber y de la inasible verdad. El espíritu de la novela es el espíritu de la continuidad: cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda la experiencia anterior de la novela. Pero el espíritu de nuestro tiempo se ha fijado en la actualidad, que es tan expansiva, tan amplia que rechaza el pasado de nuestro horizonte y reduce el tiempo al único segundo presente. Metida en este sistema, la novela ya no es obra (algo destinado a perdurar, a unir el pasado al porvenir), sino un hecho de actualidad como tantos otros, un gesto sin futuro.

**X**

¿Quiere decir esto que, en el mundo «que ya no es el suyo», la novela desaparecerá? ¿Que va a dejar a Europa hundirse en el «olvido del ser»? ¿Que sólo quedará la charlatanería sin fin de los grafómanos, novelas de después de la historia de la novela? No lo sé. Sólo creo saber que la novela ya no puede vivir en paz

con el espíritu de nuestro tiempo: si todavía quiere seguir descubriendo lo que no está descubierto, si aún quiere «progresar» en tanto que novela, no puede hacerla sino en contra del progreso del mundo. La vanguardia ha visto las cosas de otro modo; estaba poseída por la ambición de estar en armonía con el porvenir. Los artistas vanguardistas crearon obras, cierto es, realmente valientes, difíciles, provocadoras,



abucheadas, pero las crearon con la certeza de que «el espíritu del tiempo» estaba con ellos y que, mañana, les daría la razón. Antaño, yo también consideré que el porvenir era el único juez competente de nuestras obras y de nuestros actos. Sólo más tarde comprendí que el flirteo con el porvenir es el peor de los conformismos, la cobarde adulación del más fuerte. Porque el porvenir es siempre más fuerte que el presente. Él es el que, en efecto, nos juzgará. Y por



supuesto, sin competencia alguna. Pero, si el porvenir no representa un valor para mí, ¿a quién o a qué me siento ligado?: ¿a Dios? ¿a la patria? ¿al pueblo? ¿al individuo? Mi respuesta es tan ridícula como sincera: no me siento ligado a nada salvo a la desprestigiada herencia de Cervantes.

Milan Kundera, novelista checo. Sus primeras novelas, entre las que se encuentran La broma (1967), El libro de los amores ridículos (1970) y La vida está en otra parte (1973), atacan con ironía al modelo de sociedad comunista. Tras la invasión soviética en 1968, perdió su trabajo y sus obras fueron prohibidas. En 1975 emigró a Francia, donde enseñó literatura. Entre sus obras posteriores cabe citar El libro de la risa y el olvido (1981) -unas memorias que provocaron la revocación de su ciudadanía checa-, y dos novelas, La insostenible levedad del ser (1984) e Inmortalidad (1991).

