

Javier Gomá Lanzón

dignidad

Galaxia Gutenberg



Edición al cuidado de María Cifuentes

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: septiembre de 2019

© Javier Gomá Lanzón, 2019
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2019

Conversión a formato digital: Maria Garcia
ISBN: 978-84-17971-10-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Conoce tu dignidad

Publico este libro por tres razones.

La primera, la menos interesante, es de carácter personal. El escritor escoge con tiento aquellas palabras que aciertan a expresar mejor su visión de las cosas porque siente que se la juega en la secuencia exacta de ellas. Literatura es literalidad, se dice a sí mismo. Línea a línea, párrafo a párrafo, libro tras libro, observa que algunas palabras van adquiriendo un predominio semántico en su literatura, se repiten con una frecuencia que refleja las regularidades de su pensamiento y acaban formando un diccionario íntimo casi sin sentir.

Mi particular diccionario, confeccionado a lo largo de muchos años de trabajar con la materia maciza del lenguaje, indócil a la levedad de las ideas, se compone de momento de las siguientes palabras:

Imitación, ejemplo, ejemplaridad, modelo, prototipo, mortalidad, individualidad, estadios estético & ético, experiencia de la vida, universal concreto, común de los mortales, red de influencias mutuas, teatro de la finitud, dignidad, vulgaridad, ganarse la vida, medianía sin relieve, liberación & emancipación, visión culta & corazón educado, mayoría selecta, ingenuidad aprendida, entusiasmo, ideal & lo sublime, estilo elevado, chistemalismo, experiencia & esperanza, necesario pero imposible, Dios escondido, mortalidad prorrogada, humana perduración, raptado por las Musas (visión & misión), literatura conceptual, filosofía mundana, imagen de la vida, filosofía en escena, inconsolable.

Este catálogo incluye «dignidad» y sugiere una interacción sistemática con el resto de palabras con las que crea relaciones y enriquece su significado, pero no da cuenta de su protagonismo creciente. Las dos últimas entregas de la *Tetralogía de la ejemplaridad* ya otorgaron a la dignidad una

posición muy destacada.¹ El prólogo a la segunda de las dos ediciones unitarias de la tetralogía compendia todo el proyecto filosófico de la ejemplaridad, visto por su costado pragmático, en dicho concepto: «La ejemplaridad aquí expuesta admite ser contemplada como una meditación sobre la dignidad humana porque su entero propósito se resume en una larga y razonada invitación a una vida digna y bella».² Los siguientes libros acentuaron aún más esa creciente centralidad.³ Y finalmente, por evolución orgánica de las ideas, siguiendo un impulso propio no previsto, se volvió el asunto capital de mis textos más recientes. Ahora este libro reúne tres de los ya publicados, previa ordenación y reelaboración parcial de su contenido, allá donde fuera necesario, para destacar la unidad de propósito, y añade tres más redactados especialmente para esta ocasión.⁴

La primera razón de este libro es, pues, la constatación de que la dignidad, recurrente en escritos anteriores, ha venido a ser en los últimos una idea tan abarcante y magnética dentro de mi literatura que merecía un estudio monográfico aparte. La segunda razón ya no guarda relación con la persona del autor de este libro ni con la pequeña historia de su bibliografía, sino con el tratamiento que la historia del pensamiento antiguo, moderno y actual ha dispensado a la dignidad. Aquí salta la fenomenal sorpresa: es un concepto vacante. ¡Quién lo hubiera dicho! En la Antigüedad fue el nombre que se dio a las perfecciones del hombre, que algunos elogiaron sin pararse a pensar en su esquivia esencia; Kant, sin llegar a definirlo, lo usó a guisa de comodín de su sistema moral y, tras él, ha sido olvidado o despreciado por la filosofía a despecho de la masiva y revolucionaria influencia que ha desplegado, señaladamente a lo largo del último siglo, en un plano práctico y material. Viendo ese estado de abandono teórico del concepto, perdido y en busca de un autor, me ha parecido oportuno proceder a ocuparlo y apropiármelo como hace uno ante cosa sin dueño.

Este libro se ordena en tres apartados temáticos de dos capítulos cada uno. El primer apartado se ocupa de la historia y esencia de la dignidad tanto en su dimensión ética y jurídica (capítulo 1) como en la ontológica y existencial (capítulo 2). A continuación, el apartado intermedio se adentra en los dominios de la cultura: el capítulo tercero distingue cuatro clases de

cultura y explica sus características típicas a la luz especialmente de la tensión entre precio y dignidad, mientras que el siguiente se entiende con el estilo elevado en la prosa a modo de tanteo de una futura poética de la dignidad. Si este cuarto capítulo ha resultado el más extenso de los seis se debe a que se ha querido dar profusamente la palabra a fray Luis para que el lector aprecie por sí mismo y en concreto lo que el estudio declara en abstracto y se deleite en los primores del inigualable estilo del agustino. El último apartado del libro se traslada a la esfera pública y, de un lado, propone el ideal de una república regida por la ley de la amistad, donde los ciudadanos se respetan entre sí sin necesidad de recurrir a la coacción de la ley jurídica (capítulo 5) y, de otro, casi a modo de apéndice, aboceta una filosofía de la historia de España comprendida como un proceso de dignificación colectiva, tardía pero ejemplar.

Este significado de la palabra «dignidad» merece un comentario. Abundan ahora usos de ella –dignidad de los animales, dignidad de la Tierra– que coinciden en el intento de templar lo que algunos juzgan una visión excesivamente antropocéntrica de la realidad y de atribuir esa cualidad a entes no personales. Tampoco faltan quienes, abstrayendo de la dignidad de las personas, claman por la de pueblos o grupos. La que ocupa a este libro es la dignidad individual y personal, porque la considera su expresión primera, propia y suprema, de suerte que cuando en cualquier lugar de sus seis capítulos se mencione una dignidad colectiva se entenderá que la palabra es usada en un sentido metafórico respecto a su sentido original y pleno.

Este libro querría ser, al modo moderno, una de esas *consolationes* que se compusieron en la Antigüedad y que tenían por objeto aliviar al lector, hombre y mujer, del dolor de una desgracia, desterrar su melancolía y, acopiando argumentos hábiles para elevar su espíritu, tratar de compensarlo de las muchas miserias que afligen la condición humana. He aquí la última de las tres razones anunciadas al principio: poner mi literatura al servicio de un programa de dignificación.

El mundo es el escenario donde se libra la guerra entre la miseria y la dignidad. Hasta el más simple de nosotros, sin talento especial salvo para envejecer unos años y mantener los ojos abiertos, se deja persuadir

fácilmente de la miseria material, moral y estética sobreabundante en el mundo y, cansado de la vida, es tentado en algún momento por la tristeza. Y por si esta incitación de la naturaleza no fuera suficiente para hacerlo caer en la desesperación y llevado por su buena fe todavía vacilara, acude muy presta la alta cultura contemporánea para desengañarlo y, faltando a su misión educadora, tratar de convencerlo de que su pobre existencia definitivamente no vale nada ni merece ser vivida. En esa guerra antes mencionada, la victoria de la miseria es arrolladora, apabullante, asistida por el prestigio intelectual de la tristeza, para muchos un sentimiento distinguido y sofisticado, pero, bien mirado, el más masivo y vulgar de los sentimientos, al alcance de cualquiera sin necesidad de particular experiencia, sagacidad o ingenio, al que nos arrastra con fuerza irresistible una conspiración de todos los elementos, naturales y culturales.

¿A qué tipo de vida invita la alta cultura? A una más bien miserable y entristecida. En el diálogo *De tristitia et miseria*, Petrarca hace que Razón reproche a Dolor su extraviado afán:

Muchas cosas buscas con gran estudio para ser triste. El contrario habías de hacer para que con gozo honesto te alegrases.

Alegrarse de un gozo honesto no es mala empresa. Me declaro petrarquista en este punto y del número de los gozadores. Y cuento con un aliado de lo más versado en estos negocios, a quien nadie acusaría de falta de experiencia o de sobra de idealismo, Montaigne, que dio al segundo de sus ensayos el título «Tristeza», cuyo comienzo reza así:

Me hallo entre los más exentos de esta pasión y no la amo ni la aprecio, aunque el mundo se haya dedicado, como por acuerdo previo, a honrarla con un favor particular. Visten con ella la sabiduría, la virtud y la conciencia, necio y monstruoso ornamento. Con más propiedad, los italianos han usado su nombre para bautizar la malicia [*tristizia, tristezza*]. Es, en efecto, una cualidad siempre nociva, siempre insensata, y los estoicos prohíben a sus sabios sentirla por ser siempre cobarde y vil.

Por descontado que esto no supone ignorar las infinitas razones de la tristeza o despreciar las justas causas de los tristes, ni pretende ocultar el tedio

y el fastidio que muchas veces a mí mismo me dominan. Además, este libro reivindicará el escándalo ante la indignidad como resorte de una revolución moral permanente. Pero lo que aquí se enuncia *no es un estado de cosas sino una militancia*: a favor de la dignidad. Y se contribuye a su victoria o al menos a su resistencia invitando al lector a conocer su dignidad, llamando su atención sobre su alto valer y despertándolo al sentimiento de su propia excelencia. El peso del vivir produce pesadumbre y cansa, eso no se puede evitar, pero sí puede aliviarse el cansancio haciendo que la pesadumbre inevitable sea, no la de un peso que hunde, sino la de uno que eleva: *pondus in altum*. Este libro quisiera contribuir con argumentos a aligerar un poco la carga del lector.

¿Con qué comparar la dignidad? Este libro la definirá como lo que estorba y lo que resiste a todo, incluido el interés general y el bien común. Cuando por diversos caminos tropieza uno con ese estorbo tan resistente, la sensación que despierta el choque es la de encontrarse ante un poder antiguo, ancestral, que hunde sus raíces en los estratos más profundos de la historia y de la naturaleza humana, y al mismo tiempo poder novísimo, como acabado de nacer y que se hubiera estrenado esa misma mañana. Este doble efecto de la dignidad, a la par viejísima y núbil, recuerda la impresión que tuvo Plutarco al contemplar por primera vez la Acrópolis y el resto de las portentosas edificaciones que Pericles mandó levantar en Atenas a mediados del siglo V a. C. Asombra a Plutarco, según cuenta en la biografía que dedicó al político ateniense, que se construyeran en un plazo de una brevedad apenas creíble, y que, pese a ello, desde el principio lucieron clásicas y venerables; y en no menor medida que, quinientos años después de construidas, cuando las visita el escritor, permaneciesen frescas, graciosas y lozanas, como si se hubieran inaugurado el día anterior:

No es la facilidad y la prontitud en la ejecución lo que confiere a las obras su solidez permanente y belleza perfecta, sino el tiempo y el trabajo empleado en producirlas, que premia a lo construido con los dones de la resistencia y conservación. Por eso son aún más admiradas las obras de Pericles, pues destinadas a durar largo tiempo, se concluyeron en tan breve plazo. Cada una de ellas, en cuanto a su belleza, parecía antigua desde su inauguración, mientras que en frescura todavía hoy parece nueva y como recién hecha. ¡Tanto brilla en ellas ese vago lustre que mantiene

su aspecto intocado por el tiempo, como si tuvieran un aliento siempre joven y un espíritu exento de vejez!

La dignidad humana es monumento mayor que la Acrópolis de Atenas.

el concepto

Qué es la dignidad

La dignidad es el concepto más revolucionario del siglo xx, dotado de tal fuerza transformadora que su mera invocación, como si de una palabra mágica se tratara, ha servido para remover pesados obstáculos que frenaban el progreso moral de la humanidad dando impulso a su formidable avance en la última etapa. Y, pese a esta influencia extraordinaria del concepto, difícil de exagerar, la filosofía, extrañamente, lleva dos siglos dándole la espalda sin convertirlo nunca en tema filosófico.

Y se dice que esta omisión es extraña porque el mencionado concepto, fuera de la filosofía, disfruta de una presencia abrumadora. Asoma en toda clase de contextos jurídicos.¹ Inspira innumerables debates éticos, como los que se le plantean a la bioética (aborto, eutanasia, manipulación genética, clonación). Está en el origen de causas sociales como, entre otras muchas, el sindicalismo, el feminismo, el ecologismo o el animalismo. Incluso, ya en nuestro siglo, ha desencadenado el movimiento social de los *indignados*, sin que los así autodenominados, sin embargo, sintieran la necesidad de precisar antes, siquiera elementalmente, qué es aquello cuya violación encendía su ira y su protesta.

Schopenhauer se expresó de modo muy displicente acerca del concepto kantiano de dignidad y así inauguró la tendencia, dominante en el ámbito de la filosofía después de él y hasta nuestros días, de ignorarlo o desdeñarlo.² Prueba de lo primero es el *Diccionario de filosofía*, compuesto por Ferrater Mora en cuatro tomos, que no le dedica ni una sola entrada. Y tampoco lo hace —y aquí la sorpresa sube de punto— la más reciente y mucho más extensa *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, que comprende más de 2.800

artículos. En cuanto al desdén, podrían multiplicarse los testigos tanto en su aplicación jurídica como bioética, pero quizá ninguno tan elocuente como el estridente título de un artículo que Steven Pinker publicó en 2008: «La estupidez de la dignidad».³

Pasan los años, las décadas, los siglos incluso, y la dignidad sigue ahí, vacante, sin prestigio teórico. Aunque se aprecia una cierta reviviscencia del interés por la dignidad en la última década, particularmente en su dimensión histórica y aplicada,⁴ aún permanece sin definir, pendiente de pensar por la filosofía.⁵

Quizá esta persistente omisión obedezca a alguna cualidad intrínseca del concepto que, si no se contrarresta, lo hurta a la meditación filosófica. A esa naturaleza esquiva de la dignidad se refiere Petrarca, latinista y humanista del siglo XIV, quien notaba que ya en su época, aunque proliferaban los escritos sobre la miseria del mundo, no contaba con uno solo sobre la dignidad. Y para explicar esta desproporción adujo que el conocimiento de la miseria no requiere especial estudio, basta con abrir los ojos, ¡tan manifiesta y abundante es!, mientras que conocer la dignidad, mucho menos evidente, exige un trabajo especulativo arduo, hecho contra la tendencia natural y carente de una tradición en la que sostenerse.

No niego que es muy grande y de muchas maneras la miseria de la condición humana, la cual lloraron muchos en libros enteros; mas, si miras también por otra parte, muchas cosas verás que la hacen alegre y bienaventurada, aunque, si no me engaño, ninguno hasta ahora ha escrito de esto y algunos lo comenzaron y lo dejaron porque les parecía que escogían materia difícil, seca y contraria a los que escribieron y en alguna manera más ardua de lo que les convenía, porque la humana miseria es tan grande que a todos muy claramente se manifiesta; y su felicidad tan pequeña y escondida que, como con pico, en muy hondo se ha de cavar para que pueda mostrar a los que no la creen.⁶

HISTORIA DE LA DIGNIDAD

La historia de la dignidad suele contarse poniendo uno detrás de otro textos selectos del canon literario occidental que usan la palabra con especial intención y frecuencia.⁷ Esa historia no puede prescindir ciertamente de

algunos nombres esenciales –Cicerón, Mirandola, Kant–, pero la seca yuxtaposición de citas, en sí misma poco elocuente, se torna más inteligible insertada en un contexto más amplio, el debate entre la miseria y la dignidad, que atraviesa la tradición cultural europea hasta el Renacimiento.

En dicho debate, tres son las principales posiciones sostenidas: quienes creen que en este mundo sólo reina la miseria sin mezcla alguna de dignidad; en segundo lugar, quienes reconocen que hay miseria pero también dignidad; y por último, quienes sólo tienen ojos para la excelencia y prestancia de la dignidad del hombre y se desentienden del resto.

El primer grupo creó un género literario nuevo para expresar su pesimismo: las *consolationes*. Una *consolación* es un tratado, cultivado al principio por filósofos y luego por retóricos, que se dirige a alguien que ha sufrido una desgracia; en el caso típico, a un hombre o una mujer que ha perdido a un hijo. El autor se esfuerza por acumular argumentos que sirvan al destinatario de alivio a su desconsuelo. Las consolaciones que se conservan de Séneca y la de Plutarco coinciden en la estrategia argumentativa, verdaderamente poco alentadora, de persuadir al afligido de que ninguna muerte constituye un mal porque el único mal digno de lástima es vivir. Lo mejor, dicen, es no nacer y, si hemos nacido, lo segundo mejor es morir pronto.⁸

El segundo grupo lo inaugura Cicerón. No se conserva la *Consolatio* que compuso tras la muerte de su hija, pero sí disponemos de una reflexión amplia sobre la miseria de la muerte en varios escritos suyos y principalmente en las *Tusculanas*. El libro I de este tratado versa sobre la muerte propia, fuente de infelicidad para los que no son sabios, según dice, y el III sobre la tristeza (en latín, *aegritudo*) por la muerte de la persona amada, y en este sentido su contenido se ajustaría al género de la consolación, si bien no puede evitar reanimarlo con el vitalismo de su fuerte personalidad.

La meditación filosófica nos enseña, según Cicerón, que la muerte es un mal sólo aparente, tanto si creemos con los platónicos que el alma es inmortal como si pensamos que desaparece con el cuerpo. Y este presupuesto no conduce, como en Séneca y Plutarco, al desprecio de la vida, sino, al contrario, al rescate de su dignidad.⁹ Dos son sus fuentes, una presente y otra

futura. Si en lugar de vivir *mucho* nos afanamos por vivir *bien*, la vida no habrá sido nunca breve. Consuela la conciencia, antes de morir, de haber observado una vida digna:

La muerte se afronta con máxima serenidad cuando la vida, en su declive, puede hallar consuelo en sus propios méritos. Nunca es demasiado breve la vida de quien ha cumplido plenamente el deber de la virtud perfecta.¹⁰

Y a esta satisfacción en vida se añade, como fuente subsidiaria, esa preocupación de los mejores por la posteridad, que los alienta a emprender acciones ejemplares acreedoras de gloria póstuma y memoria perdurable, otorgando a la dignidad humana una influencia que trasciende el mezquino plazo de una biografía individual.¹¹

El reconocimiento de la porción de dignidad en este mundo se complementa, en Cicerón, con una osada ampliación de su base subjetiva. Conviene recordar que *dignitas* en la antigua Roma designaba estatus, rango, posición elevada por comparación con otros de posición inferior en la misma jerarquía. No es una cualidad innata sino inherente a un oficio, que se gana y se pierde, y no existe una única dignidad sino pluralidad de ellas. Al final del Imperio todavía solían confeccionarse listas de cargos oficiales que recibían el nombre de *Notitia dignitatum*.

Cicerón introduce en este estado de cosas una importante novedad. En el Libro I de *De los deberes* afirma que la virtud general de la persona (la honorabilidad) se compone de cuatro virtudes especiales –prudencia, justicia, magnanimidad y *decorum*–, de las cuales se siguen diferentes clases de deberes. Entiende por *decorum* «lo que corresponde a la excelencia del hombre, allí donde su naturaleza se aparta de los demás seres vivos», y el deber que le es peculiar consiste en disciplinar el impulso del placer y someterlo a la razón. La capacidad de la razón de imponer obediencia sobre el impulso dota al hombre –todo hombre sin excepción– de una dignidad distintiva. Cicerón, por primera vez, universaliza la dignidad a todos los hombres y mujeres, unidos en un mismo rango en cuanto dotados de razón, por contraste con otros seres dentro de la jerarquía, como las bestias,

desprovistas de razón y, en consecuencia, también de dignidad.¹²

La dignidad que en Cicerón redime de la miseria de este mundo es igualmente mundana, inmanente al hombre y radicada en su naturaleza, mientras que en el papa Inocencio III, que en torno a 1195 dio a conocer su tratado *De miseria humanae conditio*, esa dignidad, que no se niega aunque tampoco se explica, es sobrenatural: la esperanza de ser salvados por Cristo y después de la muerte llegar a ser ciudadanos del cielo. La miseria rebosa en esta vida y la única dignidad posible está en la otra. El tratado se integra en la tradición penitencial cristiana de los *contemptores mundi*, género destinado a convertir el corazón del lector, inculcándole el santo aborrecimiento a este mundo. En el prólogo explica que podría abordar también el asunto de la dignidad futura, pero luego se ocupa sólo de acumular abundantes pruebas sobre vileza del hombre, esclavo de un cuerpo frágil y corruptible. Siglos después, el humanista Bartolomeo Fazio, con la intención expresa de completar el díptico que Inocencio III dejó inconcluso, compuso en 1447 *De excellentia et praestantia hominis*, no sin señalar, como Petrarca, la desconcertante escasez de libros sobre esta materia. Para Fazio tal excelencia le viene al hombre exclusivamente de su alma inmortal, a la que nada añade cosa alguna perteneciente a este mundo depravado.

Petrarca pertenece también a este segundo grupo y, en el escrito antes citado, *De la tristeza y la miseria*, comparte la convicción expresada por Inocencio III de que la excelencia mayor del hombre reside en su destino sobrenatural,¹³ pero añade un nuevo tono porque, como humanista además de cristiano, es capaz de percibir y de recrearse en la belleza de la naturaleza, la perfección del cuerpo humano y las maravillas de las artes y las ciencias que prestan dignidad a nuestra condición y cuya contemplación destierra esa tristeza general que nos oprime (*aegritudo*), tanto más peligrosa, dice, cuanto no tiene una causa concreta.¹⁴

En el tercer y último grupo entran, en fin, aquellos autores que elogian la dignidad del hombre sin prestar atención alguna a su miseria, como si no existiera. Destaca Giannozzo Manetti, quien escribió en 1452 *De dignitate et excellentia hominis*. Sus tres primeros Libros cantan las perfecciones del cuerpo y el alma, y enuncian un ideal de felicidad y plenitud humanas

inmanente a este mundo, no vicarias del otro, incompatible con la defensa de esa miseria machaconamente reiterada por una amplísima literatura. Por eso el Libro IV no completa el díptico inconcluso de Inocencio III sino que lo refuta explícitamente.¹⁵

Por su parte, Giovanni Pico della Mirandola empieza su célebre *Oratio*, escrita en 1485 (con segunda redacción en 1488), después denominada «de la dignidad del hombre», diciendo que, no satisfaciéndole las razones que se aducen normalmente para justificar la alta dignidad humana, cree haber comprendido por qué el hombre es el más digno de admiración de todos los vivientes. Dios, después de crear el mundo conforme a los arquetipos eternos, se dio cuenta de que ninguno le servía para formar al hombre, así que lo creó «sin una imagen precisa». A continuación, dirigió a Adán un discurso destinado a ilustrarle sobre el carácter excéntrico de su dignidad, la cual estriba no en poseer un lugar o un don específico dentro de la creación, sino en la libertad –semejante a la divina– para crearse a sí mismo como prefiera y escoger según su voluntad las determinaciones de su naturaleza.¹⁶ De modo que si en Cicerón era la razón lo que distinguía a los hombres de las bestias, aquí lo es una libertad absoluta y sin límites.

La historia quedaría incompleta si al menos no se aludiera al *Diálogo de la dignidad del hombre*, publicado póstumamente, del español Fernán Pérez de Oliva (1494-1531), diálogo sostenido entre Aurelio, que toma el partido de la miseria humana, y Antonio, que defiende su dignidad. Lo más interesante de este escrito renacentista, comparado con los anteriores, es que expone las dos visiones contrapuestas, una detrás de la otra, sin decidir entre ellas y confiando en el buen sentido del lector. Además, este diálogo hace de puente a la literatura nacional posterior, porque, abandonando por primera vez la lengua latina, que hasta entonces había tenido el monopolio para tratar tan alta materia, usa por primera vez la lengua vulgar¹⁷ y, por la forma, sale del molde discursivo del tratado y del sermón que había predominado en la tradición clásico-medieval.

Kant ennoblece el concepto de dignidad al integrarlo en su sublime filosofía moral. Tampoco él lo define y fuera de la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1785), donde lo usa dieciséis veces, aparece sólo muy ocasionalmente en su obra. Más que pieza esencial de su sistema funciona como sinónimo de palabras que sí lo son: sujeto autónomo, autolegisador, fin en sí mismo, compendio de la humanidad de lo humano. La segunda fórmula del imperativo categórico reza: «Obra de tal modo que te relaciones con la humanidad, tanto en tu persona como en la de cualquier otro, siempre como un fin y nunca sólo como un medio».¹⁸ Kant podría haber reformulado ese imperativo, con idéntico significado, diciendo simplemente: «Obra conforme a la dignidad de que eres portador».

Dos distinciones en la obra kantiana sirven para introducir su noción de la dignidad. En la *Crítica de la razón pura* diferencia entre felicidad y dignidad: «No es propiamente la moral la doctrina de cómo nos hacemos felices, sino de cómo debemos llegar a ser dignos de la felicidad».¹⁹ La persecución de la felicidad, que Kant identifica con placer o deseo, nos asemeja a los brutos, que buscan instintivamente la misma satisfacción. Por tanto, la felicidad, el placer, el bienestar sentimental, metas de la moral del empirismo inglés (Hume, Smith), no hacen justicia a la altura de la condición humana. Por contraste con esa ética del sentimiento, Kant diseña el ideal de un sujeto autónomo, que sólo obedece a las leyes universales-impersonales que su razón reconoce, no sólo con independencia de la experiencia y el sentimiento, sino acaso contra ellos para que así, en lucha con la propia inclinación instintiva, luzca aún más la grandeza diferencial de la moralidad humana. Una persistente fortuna adversa –cabe añadir por nuestra cuenta– puede expropiar nuestro anhelo de felicidad, pues, por mucho que practiquemos todas las virtudes, este hábito sólo aumenta las probabilidades de ser felices sin, por desgracia, garantizarlo en modo alguno, pero nada en este mundo, nada, nadie y bajo ninguna circunstancia puede arrebatarlos el privilegio de vivir nuestra vida dignamente y obrar siempre conforme a esa dignidad que exclusivamente nos pertenece. Luego lo único universal, y distintivamente humano, no es ser felices sino ser *dignos* de ser felices y esta dignidad que merece felicidad, pero que este mundo no la proporciona, justifica en Kant el

postulado de un Dios y una vida futura donde dignidad y felicidad finalmente coincidan.

Un anticipo en la tierra de este cielo futuro sería ese «reino de los fines» que imagina Kant en la citada *Fundamentación*. A propósito de este reino enuncia el filósofo la segunda de sus interesantes distinciones:

En el reino de los fines todo tiene un *precio* o una *dignidad*. Aquello que tiene precio puede ser sustituido por algo equivalente; en cambio, lo que se halla por encima de todo precio y, por tanto, no admite nada equivalente, eso tiene una dignidad.²⁰

Hay, por tanto, cosas sustituibles que no valen por su bondad intrínseca sino sólo por su utilidad instrumental para obtener otros bienes, mientras que hay seres –los pertenecientes a la especie humana– que son, en cambio, insustituibles porque están dotados de valor por sí mismos. De suerte que el acto inmoral por excelencia será siempre un acto de *cosificación*, en virtud del cual, confundiendo al hombre con la cosa, lo deshumaniza al dispensar indebidamente a los seres con dignidad el tratamiento que conviene a los que sólo tienen precio.

En conclusión, hasta Kant la dignidad es entendida como una distinción del hombre, asociada a una cualidad positiva que le es exclusiva –la razón en Cicerón, la libertad en Mirandola, la moralidad en Kant–, que impone a su titular unos deberes de corroboración. No es casual que la historia del concepto haya empezado con *De los deberes* de Cicerón y culmine con la famosa exclamación kantiana: «Deber, nombre sublime y grande».²¹ De quien se distingue de los brutos por poseer razón, libertad o moralidad, fundamento de una dignidad particular, se espera que observe un comportamiento acorde a ella. Este deber de confirmación o perfeccionamiento de la dignidad originaria acaba produciendo un efecto selectivo porque, de hecho, solo quien cumpla esos deberes podrá llamarse con propiedad digno. Lo cual confirma también Kant, en cuya obra el concepto sigue conservando resabios aristocráticos por cuanto, en congruencia con sus presupuestos, la dignidad plena pertenece, no a *todos* los hombres y mujeres, sino sólo a los *mejores* moralmente.²²

DIGNIDAD ES LO QUE ESTORBA

El recorrido histórico anterior invita a extraer ya algunas conclusiones provisionales sobre la esencia de la dignidad.

Sólo el ser humano posee con pleno derecho, incondicionalmente, la cualidad de incanjeable, no sustituible, fin en sí mismo y nunca sólo medio. El siguiente ejemplo, aunque tosco, ilustra la idea fundamental. Imaginemos una carretera pública en construcción cuyo trazado debe pasar por una propiedad privada: el Estado está facultado para expropiarla pagando el justiprecio, porque el interés particular cede ante el superior interés general. La finca es expropiable, pero su propietario naturalmente no lo es nunca, ni siquiera en nombre del interés general, el bien común o el progreso colectivo. De donde se deduce la regla siguiente: el interés particular cede ante el general, pero a su vez el interés general cede ante la dignidad individual, para la que no hay justiprecio posible.

Podría definirse la dignidad precisamente como aquello inexpropiable que hace al individuo *resistente a todo*, interés general o bien común incluidos. Desde que Aristóteles afirmara en *Política* que «la polis, por naturaleza, es anterior a la casa y a cada uno de nosotros» (1253^a), la virtud republicana ha pedido al ciudadano que someta su interés privado al prioritario bien común. Pero incluso la virtud así entendida tiene sus límites, siendo el principal de ellos precisamente la dignidad, esa propiedad íntima al individuo, parecida al diamante por su brillantez y su fuerza, que se resiste a cualquier causa que comporte la colectivización del individuo y, en último término, su cosificación.

En nombre de la dignidad, el ciudadano se opone al maquiavelismo de la razón de Estado, tanto antiguo como moderno,²³ y cuando éste le exija su colaboración a su supuesto interés superior, a imitación de otros muchos que ya colaboran, replicará con firmeza lo que podría erigirse en lema de la dignidad: «Aunque todos lo hagan, yo no».²⁴

En nombre de la dignidad, el ciudadano se opone a la posible tiranía de las mayorías, que no lo pueden todo ni aun siendo democráticas, y niega al

utilitarismo su ley sobre la felicidad del mayor número.²⁵

No debe esperarse del concepto que venga a resolver definitivamente, como si fuera la única solución de un crucigrama, la riquísima casuística que suscitan tantas cuestiones sutiles de ética aplicada (bioética, derecho, tecnología, empresa). Quienes critican la vaciedad del concepto de dignidad adolecen probablemente de ese exceso de expectativas y se sienten defraudados porque no encuentran en él un recetario para solventar unos dilemas cuya resolución no hay más remedio que confiar a la prudencia de cada caso. Entre la idealidad del concepto y la realidad de la experiencia se abre inevitablemente un hiato que nadie puede aspirar a cerrar para siempre con unas normas tan universales que nos relevrían en el futuro, como a los robots, del deber de pensar y decidir. La dignidad se erige sólo como principio humanista de orientación anti-utilitaria que se opone a la frecuente pretensión de legitimar las acciones morales por sus consecuencias ventajosas para la mayoría o para muchos (ética consecuencialista).

De manera que también podría definirse la dignidad como *lo que estorba*. Estorba a la comisión de iniquidades y vilezas, por supuesto, pero más interesante aún es que a veces estorba también el desarrollo de justas causas, como el progreso material y técnico, la rentabilidad económica y social, o la utilidad pública. Y este efecto molesto, entorpecedor y paralizante que muchas veces acompaña a la dignidad, que obliga a detenerse y pararse a pensar en ella, nos abre los ojos a la *dignitas* precisamente de aquellos que son estorbos porque no sirven, los inútiles, los sobrantes, que se hallan siempre amenazados por la lógica de una historia que avanzaría más rápido sin ellos. De modo que si en la tradición la dignidad ha sido representada principalmente como una *perfección*, ahora vemos cómo su significado se amplía para comprender también la *imperfcción* humana, donde muchas veces se hace notar con más potencia y plasticidad aún. Vale la pena insistir sobre ello.

La salida del estado de naturaleza y la entrada en la civilización se manifiesta en aquella sociedad que concede preferencia a los sobrantes (predilectos de la dignidad), una preferencia de la que sería ilustración, en nuestra experiencia urbana cotidiana, uno de esos coches de alta gama que

circulan a gran velocidad por las calles de una ciudad pero están obligados a frenar y detenerse ante un niño despreocupado o un torpe anciano que cruzan ociosamente un paso de cebra. La naturaleza impone la lucha entre las especies animales para seleccionar sólo las más fuertes o mejor adaptadas. Los hombres llegan a esa lucha en las mejores condiciones porque han sustituido las fauces feroces y las garras afiladas por el lenguaje simbólico y la técnica, que obran el prodigio de adaptar la naturaleza a sus necesidades y dominar a las otras especies. Llegados a cierta etapa de la evolución social, la especie humana, sin visible ventaja evolutiva, dándose un lujo que aparentemente sólo ella puede permitirse, eleva un ideal humanitario que supone la derogación de la *ley del más fuerte*, vigente en la naturaleza, y su sustitución por una nueva y revolucionaria *ley del más débil*.

Quizá el primer vestigio en la historia de un comportamiento reconociblemente humano se encontró hace tan sólo un par de décadas en el yacimiento de Dmanisi (Georgia): los restos fósiles de homínidos que anduvieron por la región hace 1,8 millones de años. Entre ellos, una mandíbula que presenta la particularidad de estar privada de dientes. Por tanto, pertenecía a un viejo que, incapaz de alimentarse por sí mismo, necesitaba de la cooperación del grupo para ingerir papilla de carne masticada. No hay noticia de ningún otro homínido fósil anterior que acuse una pérdida tan grande de dentición y de remodelación de la mandíbula. Tampoco se han registrado ejemplos de primates con un grado parecido de insuficiencia masticatoria. Antes de éste, no se conocen casos de longevidad ni en homínidos ni en chimpancés, los cuales no alcanzaban nunca el periodo posreproductivo. Una vez cumplida la función biológica básica que asegura la perpetuación de la especie –reproducción con transmisión del patrimonio genético–, el individuo estaba abocado a una muerte rápida. ¿Para qué vivir? La evolución es ciega para la vejez, un puro sinsentido biológico.²⁶

Dmanisi certifica el nacimiento de una cooperación grupal antievolutiva, antinatural, antiutilitaria, es decir, genuinamente humana. Ese viejo no servía para nada y, pese a su inutilidad, el grupo lo consideró digno de protección y cuidado. Allí en Dmanisi, hace 1,8 millones de años, centelleó por primera vez el relámpago de la dignidad.

DIGNIDAD IGUALITARIA

En la tradición premoderna, la dignidad plena estaba todavía reservada a quienes la merecían. De hecho, la vigencia del concepto convivió sin grave conflicto con una sociedad altamente jerarquizada, pluralidad de dignidades distintas y abundantes discriminaciones. Pero, como se ha insinuado, el concepto llevaba ya en su seno el germen de su propia superación. El siglo XX trae consigo, en efecto, una mutación en su esencia, que no se llevó a cabo, como ocurre habitualmente, por la influencia de la doctrina de un filósofo consagrado o de una prestigiosa escuela de pensamiento que estimulan un programa de acción política, sino, en ausencia de doctores, por el pueblo mismo y por la fuerza material de los hechos.

Dicha mutación material implica, en primer lugar, una democratización de la antigua distinción aristocrática a todos los miembros pertenecientes a la especie humana, algo así como una *aristocracia de masas*: todos, por el solo hecho de esa pertenencia, la poseen por igual y siempre.²⁷ Además, esta dignidad igualitaria se percibe ahora como *autofundada*, no dependiente de otra instancia que le preste fundamento (razón, libertad, moralidad); *plena* desde el principio y no necesitada de perfeccionamiento, ni expuesta a pérdida, agotamiento o desgaste por una eventual conducta indigna de su titular; *absoluta* y no relativa a otros, hombres o animales; centrada, por último, no en los deberes que impone a quien la posee, sino en su *derecho a exigir* a los otros, universalmente, que la respeten, lo que prepara el terreno para desarrollar la doctrina de los derechos fundamentales.

La dignidad democrática se recibe por nacimiento y otorga a su titular derechos sin mérito moral alguno por su parte, válidos incluso aunque desmienta esa dignidad de origen con una odiosa indignidad de vida.

Es irrenunciable, imprescriptible, inviolable, aquello que siendo inmerecido merece un respeto y coloca en cierto modo al resto de la humanidad en situación de deudora.

Es única, universal, anónima y abstracta. Y, en consecuencia, es también cosmopolita, la misma por igual a todos los hombres y mujeres del planeta.

Una idea como la expuesta, pese a su aparente obviedad, no es «natural» ni «normal», como lo demuestra la circunstancia de que nadie la haya echado de menos a lo largo de los milenios anteriores. Hay que entenderla más bien como la lección de un costosísimo aprendizaje colectivo, una lección que no está escrita en un libro revelado ni en el libro de la naturaleza. Se trataría de una verdad moral que se ha impuesto últimamente a la mayoría por la propia evidencia de lo excelente, demostrada a través de experiencias históricas recientes de indecible inhumanidad y extremada miseria que han logrado crear el consenso universal, por vía negativa, de que nunca, en ningún caso, deben volver a repetirse.

Una evidencia es percibida como tal por quien tiene un sentido educado para ello, como ocurre con la perfección del arte o la verdad filosófica y científica. De modo que la causa de la dignidad de las personas pende, en último término, de la educación de éstas. La distinción kantiana entre dignidad y precio vuelve a ser de utilidad para reducir los múltiples objetivos de la educación a sólo dos: formar profesionales y formar ciudadanos.

Un *profesional* es un individuo que, habiendo aprendido las reglas de un oficio y aplicándolas con la debida competencia, se gana la vida produciendo una mercancía o prestando un servicio por los que el mercado está dispuesto a pagar un precio. Ya sería mucho un país de profesionales competentes, marca de verdadera modernidad. Pero, junto a la formación de profesionales, el segundo objetivo se endereza a la educación sentimental de ese mismo individuo para que llegue a ser *ciudadano*, lo que quiere decir consciente de su dignidad. Una educación integral no sólo suministra habilidades prácticas y rentables sino que induce al ciudadano a sentir su propia dignidad y le inculca un respeto a sí mismo por el que «el hombre nada teme tanto como hallarse ante sus propios ojos en el examen interior de sí mismo como despreciable y repugnante».²⁸

Los antiguos, para los ratos en que estaban libres del *negotium*, recomendaban cultivar el *otium cum dignitate*, la complacencia en ese sentimiento íntimo sobre el valor de cada cual no sujeto a precio y ajeno a los intercambios del mercado. Precio y dignidad no se enfrentan en un antagonismo insuperable pero ciertamente mantienen una tensión no

susceptible de conciliación definitiva. Y en caso de conflicto, prevalece la dignidad, por lo mismo que –tanto en el orden cronológico como en el antropológico– somos ciudadanos antes que profesionales.

INVOLABLE PERO MIL VECES VIOLADA

Una crítica común al concepto de dignidad, reiterada incansablemente por sus adversarios, es que no hay modo de conocerlo objetiva y racionalmente y, por tanto, es indemostrable.

Sin duda, la dignidad es el postulado de un valor, no un hecho empírico observable por los sentidos. No se parece, por ejemplo, a un objeto de la experiencia, a una deducción lógica o a una ley jurídica. Participa más bien del modo de ser de las realidades morales, como la valentía, la decencia, la compasión, que no se dejan *conocer* por la razón científica sino que se *reconocen* sentimentalmente, incluso antes de poder definir las. Lo que la dignidad sea se aprehende, no en la definición lógica ni en tratados discursivos, sino en la intuición directa de su esencia revelada en un ejemplo concreto de dignidad.²⁹

La ley manda una acción y, en caso de rebeldía, la impone coactivamente, pero, en el ámbito moral, a diferencia del jurídico, sería vano ordenar a alguien ser virtuoso: el *bien no se impone, al bien se invita*. Cada ejemplo de virtud incluye una invitación a la generalización a través de su imitación. Y esto es válido también para los actos prácticos de dignidad. Pero no lo es para esa dignidad innata y originaria que todo hombre y mujer posee por el solo hecho de serlo. Una cosa es lo que la persona hace, que puede ser digno o indigno (pragmática) y otra lo que es (ontología). Y ya se ha dicho que, en el concepto democrático, incluso una reiterada praxis indigna por parte de alguien no menoscaba su dignidad *ontológica* de origen, que permanece intacta. Esta dignidad ontológica no es un hecho, ni siquiera moral, sino un postulado, una atribución convencional cuya base subjetiva ha ido ampliándose a lo largo de la historia. Ahora bien, esta ampliación se produce no tanto por una invitación positiva (ejemplo), como sucede con la virtud, sino por *escándalo* (antiejemplo).

El testigo de un hecho que había sido moralmente neutro en el pasado se sorprende a sí mismo contemplándolo ahora con dolor porque lo percibe de pronto como un acto de violencia moral intolerable. En ese momento, implícitamente dicho testigo ha postulado a la víctima –y al grupo al que pertenece– una dignidad que la tradición le había obstinadamente negado.

Las novelas decimonónicas, por ejemplo, familiarizaron a la sociedad de la época con las injusticias que entonces padecían mujeres maltratadas, niños abandonados, masas empobrecidas, presos por deudas, obreros explotados. En ellas, se le hace evidente por primera vez al lector que sectores históricamente discriminados –cuya dominación parecía natural y sancionada por una venerable tradición milenaria– poseen la misma dignidad que los privilegiados, una conclusión que se impone a su conciencia precisamente por el escándalo que le suscita contemplar ese espectáculo repulsivo. En la mayoría de los casos, pues, se reconoce la dignidad en grado de ausencia, a consecuencia del dolor causado por una falta al respeto que ella merece, porque es entonces y sólo entonces cuando adquiere la obviedad sentimental de las verdades indiscutibles. Y la sensación de escándalo no suele quedarse en una compasión benevolente y resignada, sino que tarde o temprano acaba desencadenando un movimiento activo de cambio social destinado a terminar con esas situaciones estables de indignidad que ahora son sentidas como absolutamente inadmisibles, dando así continuidad, con una causa o con otra, a la revolución moral permanente.

Se ha calificado la dignidad igualitaria como inviolable y, sin embargo, es sabido que, de hecho, se sigue violando mil veces al día. Ahora bien, hay una gran diferencia entre las violaciones del pasado y las del presente: y es que se podrá violar la dignidad de la mujer, del niño, del obrero o del pobre, pero ya nadie podrá hacerlo sin *envilecerse*. Durante milenios el cuerpo de la mujer, por ejemplo, fue constantemente violado sin castigo y aun sin reproche, porque esa acción, llamada de otra manera o quizá sin nombre, se invisibilizaba dentro de la normalidad de una brutal dominación masculina. Hoy muchas mujeres siguen sufriendo violaciones, pero esta vez el violador sólo podrá ejecutar su repugnante acto degradándose moralmente, inspirando asco a su alrededor y, si no está del todo corrompido, también a sí mismo.

El asco ante la indignidad indica a la humanidad el camino de su progreso moral.

DIGNIDAD COSMOPOLITA

Entre los grupos humanos que han sufrido persistente discriminación desde antiguo destaca el de los extranjeros. El derecho y la civilización progresaron notoriamente a lo largo de los siglos para quienes se situaban dentro de las propias fronteras, mientras que, en cambio, quienes nacían fuera de ellas eran considerados con demasiada frecuencia bárbaros o salvajes y recibieron el trato que corresponde al esclavo, un estatuto intermedio entre el hombre y el animal.

También en este punto la perspectiva ha evolucionado drásticamente en nuestra época. En los últimos años se han alzado muchas voces para denunciar la política restrictiva que los gobiernos occidentales han aplicado a los inmigrantes de otras regiones del planeta, que huyen de la guerra o de la pobreza. Se indignan ante el cierre de fronteras o la expulsión de inmigrantes, que juzgan contrarios a un principio humanitario elemental. El hecho de que la denuncia y la indignación en muchos casos estén plenamente justificadas no debería cerrarnos los ojos a la insólita novedad que una y otra implican en términos estrictamente comparados, en cuanto que ambas presuponen el reconocimiento tácito, sin precedentes en la historia, de una dignidad plena a todo hombre y mujer sin distinción por el hecho de serlo, abstrayendo de que nacieran a un lado o a otro de la raya.

La intuición original la formula con admirable exactitud el poeta español Antonio Machado por boca de Juan de Mairena: «Nadie es más que nadie» y esto quiere decir que «por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre».³⁰ Esta afirmación –por mucho que un hombre o una mujer valgan nunca tendrán valor más alto, es decir, dignidad mayor que la de ser hombre o mujer– sustenta el principio general, antes enunciado, de que la dignidad es única, universal, anónima y, sobre todo, abstracta.

En efecto, si no hay dignidad superior a la de ser hombre o mujer,

entonces todas las determinaciones (cuna, sexo, patria, religión, cultura o raza) sobre las que en el pasado se fundó el surtido variado de las antiguas dignidades decaen, convertidas en meros accidentes sin trascendencia moral. La diferencia entre el presidente del país más poderoso del mundo y el indigente sin hogar, el inmigrante que cruza a nado el mar para llegar a la tierra prometida o el preso en la cárcel por graves delitos es, a estos efectos, accidental, irrelevante, porque nada existe por encima de la común dignidad. Aunque la variedad de circunstancias biográficas enriquece lo humano, todos los individuos pertenecen al común de los mortales por igual. Se repite que la muerte todo lo iguala, pero antes de que llegue, estamos ya todos previamente igualados en una misma dignidad de origen.

El igualitarismo conduce derechamente al cosmopolitismo, puerto de llegada de este primer capítulo del libro.³¹ El ideal cosmopolita querría que se estableciera una ciudadanía única para todos los habitantes de esa polis global que es nuestro planeta. Antes que miembro de un Estado, una nación o un país, cada individuo es primeramente un ciudadano del mundo. Por pertenecer a la misma especie, dicho individuo posee una ciudadanía genérica de la que derivan unos derechos que los estados deben respetar siempre, aunque no se le haya concedido la ciudadanía conforme a sus leyes nacionales. Quizá no alcancemos nunca, quizá ni siquiera sea deseable, ese Estado mundial que Kant anhelaba (el mundo bajo un único gobierno universal), pero se observa por todas partes poderosas tendencias que convergen hacia la construcción algún día de una sociedad civil cosmopolita.³²

Cosmopolitismo, en último término, significa sólo esto: que existe una sola raza, la humanidad, y un único principio, la dignidad individual.

Escándalo de la muerte y arte de vivir

De la muerte podría decirse lo que Joseph de Maistre, pensador tradicionalista, comentó burlón de los derechos de la humanidad en cuyo nombre se hizo la Revolución francesa: «¿La humanidad? No conozco a esa dama». Aunque contamos con una lujosa iconografía sobre la muerte, representada debajo de mil figuras en toda la variedad de las artes, en rigor la muerte no existe. Por tanto, con todo derecho podríamos sentenciar dándonos un tono mundano: «¿La muerte? No tengo el gusto de conocer a esa señora». No se encuentra uno en la calle con la humanidad ni se cita a jugar una partida de ajedrez con doña Muerte –y sin embargo Ingmar Bergman lo consiguió en su película *El séptimo sello*: ¡cosas del cine!–, porque la muerte no es un sustantivo ni un estado sino una acción. No existe la muerte (sustantivo) sino el morir (verbo) que, cuando acontece, produce muertos (estado).

El morir presupone una realidad antecedente: vivir. Sólo lo vivo muere. En consecuencia, el morir ni siquiera nos aparece como una acción autónoma sino subordinada a otra principal sobre la que precisamente actúa. Ahora bien, el morir no es aquello que le ocurre a la vida al final, la bajada de telón de una función interesante compuesta de varios actos, sino que el vivir y el morir se hallan entramados desde el principio. *Sólo* lo vivo muere y además *todo* lo vivo muere, más aún, empieza a morir desde el mismo minuto de su nacimiento. Los vivientes llevan marcada en la frente la señal del plazo temporal que se les ha asignado y, nada más iniciarse, el tiempo empieza a *pasar* para ellos, un instante detrás de otro, hasta su extinción. A ese pasar el tiempo para la vida, con su inevitable efecto oxidante, lo llamamos *envejecer*.

Vivir es vivir y envejecer y, una vez nacido, sólo quien envejece consigue seguir viviendo. De modo que, en conclusión, el vivir y el morir se reclaman mutuamente y la segunda acción presta a la primera algunas de las notas esenciales que la definen y la hacen reconocible.

LA INADAPTACIÓN DE LOS MEJOR ADAPTADOS

El poder configurador de la muerte varía dependiendo de la clase de vida de que se trate en cada caso. Es distinta la muerte en la medida en que también es distinto lo que muere. Caracteriza a todo lo viviente su deseo de seguir viviendo, pero sólo puede hacerlo cumpliendo un ciclo –nacimiento, crecimiento, madurez, decadencia– cuyo natural progreso le aboca fatalmente a perder la vida. Sentado este principio general, cada clase de vida intenta seguir viviendo a su manera. Así, el árbol retuerce su tronco, extiende sus raíces subterráneas o estira sus ramas al cielo en busca de fuentes de agua y de luz. El animal es capaz de desarrollar una compleja estrategia de actuaciones para mejorar aún más su adaptación al medio. Y el hombre, por su parte, posee inteligencia simbólica y técnica con la que no sólo se adapta él mismo al medio sino –privilegio de la especie– adapta el medio a él.

Pero esa misma inteligencia que funciona como instrumento utilísimo de adaptación acaba produciendo un efecto inverso porque avisa a su poseedor del fin que lo espera llenándolo de angustia: «El espanto seguro de estar mañana muerto», dice el verso de Rubén Darío. Dicho espanto exclusivamente humano carece aparentemente de ventaja adaptativa y más bien condena al hombre a la fatalidad de una inadaptación perpetua, no redimible.

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.¹

La conciencia informa al hombre de la *dignidad* de la que es titular y

también de la *indignidad* del destino que pesa sobre todo lo viviente, el individuo incluido. ¡Qué extraña condición la nuestra! Cada uno de nosotros experimenta en carne propia la contradicción de un mundo que, con una mano, le concede el gran premio de la dignidad individual, último y supremo estadio de la evolución de la vida, pero luego, con la otra, se lo revoca reservándole la misma indigna suerte que al resto de los seres impersonales menos evolucionados. ¿Por qué lo hace? El pobre como el rico, el ignorante como el sabio, el célebre como el anónimo, el afortunado tanto como el desventurado, todos agitados por el mismo dramatismo de la doliente epopeya humana. ¿Qué pretendió la naturaleza suscitando esta nueva especie viciada de una inadaptación consustancial? ¿Qué beneficio le reporta a la vida que sus elementos más desarrollados estén estrangulados por el miedo?

EL ESCÁNDALO DE LA MUERTE

El sentido de la muerte depende de la dignidad preexistente de aquello que mata. La dignidad de plantas, insectos y animales, entes sin subjetividad, no es la misma que la de los entes personales. La muerte, en cada caso, significa algo distinto. Por otro lado, la misma dignidad humana no es tampoco un concepto estático, fijado de una vez para siempre, porque su contenido viene determinado por la cultura y, en consecuencia, está sujeto a variaciones semánticas experimentadas a lo largo de la historia cultural. El capítulo anterior de este libro estudió la historia de la dignidad. Ahora se presta atención a la dignidad en la historia y el modo en que ésta determina la comprensión del concepto. En esta perspectiva, destacan dos grandes periodos. Durante milenios, la dignidad del hombre fue una dignidad *participada*; en los tres últimos siglos, ha sido redefinida como *inmanente* y *propia*. La muerte es el mismo hecho en uno y otro momento, pero entretanto la interpretación de ese hecho muta.

La primera y más natural imagen del mundo fue la cosmovisión. El cosmos abarca tierra y cielo unidos en nupcias perfectas. En la totalidad del cosmos reside todo ser y toda dignidad. Los hombres son sólo sus moradores y tienen ser en la medida en que participan de las propiedades del cosmos,

que es eterno, anterior a la humanidad, más grande, más completo, más perfecto. Contemplando el «ser en general», majestuoso y sublime, los escolásticos medievales fueron capaces de enunciar la doctrina de los trascendentales del ser, según la cual del ser puede predicarse siempre que es uno, verdadero, bueno y bello. Si objetáramos que la experiencia desmiente a cada paso tan optimista aseveración (en nuestra experiencia abunda el mal en sus variadas manifestaciones: mentira, dolor, fealdad), nos contestarían que su doctrina no se refiere a los entes particulares, sino al «ser en general».²

Y, en efecto, allá en el cielo de la generalidad no existe la muerte ni ningún otro mal. El cosmos no muere nunca; sólo mueren sus desdichados moradores. La muerte es un negocio muy particular cuyo impacto no trasciende a la generalidad de las cosas. Si un individuo muere, la pérdida es lamentada por su círculo de afectos quizá, pero el mundo seguirá siendo tan armonioso, completo y saturado de ser como antes. De modo que mientras la cosmovisión estuvo vigente –en ese vastísimo periodo que va desde los lejanos orígenes de la historia hasta los umbrales de la modernidad– la muerte no *muerde* el ser, que permanece majestuoso, imperturbable en su gloria cósmica, indiferente a la tragedia de los destinos individuales.

En un giro que se consuma entre el Renacimiento y la Ilustración, el hombre, que había sido durante milenios una parte destacada del gran todo cósmico, se independiza de éste y se constituye en nueva totalidad, completa, suficiente y autorreferente: nace la subjetividad moderna. Bascula entonces la historia desde la idea de cosmos *físico y eterno* a la nueva realidad del yo *moral y mortal*. Un poco más tarde, con la conciencia romántica, ese individuo se descubre a sí mismo yo absoluto, individuo irrepetible, único y esencialmente diferente, supremo y definitivo estadio en la evolución de la vida. Y en cuanto tal, titular de una dignidad máxima, incondicional, de una intensidad desconocida en siglos anteriores. En consideración a ella, se reconoce siempre fin en sí mismo y nunca medio, ni siquiera de un fin supuestamente superior o trascendente, porque, como se expuso antes, no existe ni bien común ni interés general ni voluntad mayoritaria que prevalezca sobre la dignidad individual. Estrena una dignidad ya no participativa o prestada, como antes, sino propia, inmanente y autofundada.

Y entonces se consuma el escándalo. Porque he aquí que este individuo máximamente digno sufre la injuria máxima, que es su muerte, experimentada ahora en la plenitud doliente de su significado. Recuérdese que sólo lo particular muere, no lo general. El cosmos era aquella generalidad suprapersonal que existía eternamente, semejante a lo divino. Pero, tras el giro subjetivo, la fuente de ser se desplaza al individuo, que, como cualquier otro organismo viviente, muere de verdad y a fondo. En la modernidad, la muerte no es una vicisitud incidental en la corteza del ser, como en la cosmovisión premoderna, sino la negación absoluta del ser, su total y definitiva anulación. El escándalo se hace insoportable: si el individuo es aquel ser cuya perfección dignifica la vida, su destrucción supone la mayor de las indignidades imaginables. La muerte destruye absolutamente ese yo absoluto y borra sus huellas. El cosmos deja de comportarse con su más ilustre habitante como una naturaleza proveedora y maternal y se desenmascara como mundo injusto, lejos de ser divino, en extremo inhumano. Por primera vez en la historia de la humanidad, el hombre empieza a interrogarse por el sentido de su vida. ¿Para qué vivir?

INSUMISIÓN

Porque ha dejado de ser evidente. La grandeza sin precedentes de la vida aniquilada por la muerte conduce a que su triunfo final impresione aún más. El poder de La Seca arrasa con todo, esparce el absurdo y el sinsentido a su paso, ahuyenta cualquier intento de dotar al hecho de vivir de un significado que con propiedad pudiéramos llamar humano. La visión «natural» del mundo es ahora nihilista y la experiencia «normal» está tocada de un *extrañamiento* sutil, tonalidad afectiva característica del yo moderno, escindido entre su dignidad de origen y la indignidad de su destino. Así se le reveló un día al joven protagonista de «Sofisticación», uno de los episodios narrados por Sherwood Anderson en su novela *Winesburg, Ohio*.

El muchacho va por una calle de su pueblo. Piensa en el futuro y en el papel que desempeñará en la vida. En su interior se despiertan ambiciones y remordimientos. De pronto ocurre algo, se detiene

bajo un árbol y se queda como esperando a que alguien lo llame. Los fantasmas de cosas pasadas acuden a su memoria, las voces susurran a su alrededor un mensaje sobre las limitaciones de la vida. De estar bastante seguro de sí mismo y de su futuro pasa a no estar seguro de nada. Si es un chico imaginativo, se le abre una puerta y por primera vez contempla el mundo y ve, como en una especie de comitiva, las incontables figuras de los hombres que, antes que él, surgieron de la nada, vivieron sus vidas y volvieron a desintegrarse en la nada. *La tristeza de la sofisticación* ha embargado al muchacho. Con un breve jadeo se ve a sí mismo como una mera hoja arrastrada por el viento por las calles del pueblo.³

Máxima dignidad, máxima indignidad y, como corolario, inadaptación máxima. La perentoriedad de adaptarse al medio que moviliza a todo organismo vivo se ha convertido para la conciencia moderna en una tarea muy problemática, y tan ardua y prolongada en el tiempo que no llega a completarse a lo largo de una vida entera. De modo que se requiere un especial *arte de vivir* para enfrentarse a las exigencias desconcertantes de este mundo injusto, un arte que no se deja reducir a una única fórmula y que parece consistir en un acorde que combina dos notas de muy distinto timbre.

La primera nota, un sentimiento de feroz *insumisión* contra el absolutismo de la nada y el anhelo de contraponerle una ilusión de sentido donde lo humano se refugie y resista el asedio (con el concurso del arte, la filosofía y la religión: las tres manifestaciones del Espíritu Absoluto hegeliano). Ante la corrupción universal de lo viviente y la abolición de sentido que de ella se sigue, el artista de la vida, en vez de conformarse con el estado de cosas ya dado, lo desafía prometeicamente demostrando que, aunque la vida no tenga sentido, siempre y en todos los casos se puede vivir con una dignidad que no merecería morir.

Demasiado conscientes de la injusticia estructural del mundo, la felicidad como tal es una posibilidad que ha quedado clausurada para nosotros, los contemporáneos. Por encima de ser feliz está el ser individual: mejor ser desdichados a nuestra manera que felices de cualquier modo, genéricamente, sin personalidad ni estilo. Siempre quedará a nuestro alcance, en cualquier circunstancia, por difícil que se presente, el obrar conforme a esa dignidad que ya hemos intuitido y probado y que nos pertenece. Lo nuestro ya no es ser felices, sino ser dignos de ser felices, merecer ese estado de bienaventuranza,

sin importar que de hecho no lo alcancemos nunca. Lo nuestro es imprimir sobre nuestra vida la marca de una forma individual insustituible para así obligar a la muerte, cuando ejecute su crimen, a cometer un atropello intolerable y estúpido. Que resulte manifiesto para el mundo que nuestra muerte constituye un objetivo empobrecimiento del mundo, una destrucción absurda, una clamorosa injusticia. La máxima que guiará nuestras vidas será: «Compórtate de tal manera que tu muerte sea escandalosamente injusta». El ideal supremo que nos mueva será una aspiración póstuma: que, tras nuestra muerte, la imagen que dejemos invite a quienes la recuerden a una vida digna y bella.

La vida, de suyo exuberante, se multiplica en todas las direcciones para crecer y difundirse sin cesar. Inventando la vida *consciente* dio un rodeo con el propósito de innovar formas superiores antes insospechadas. La muerte destruye *indignamente* la vida humana pero el miedo a ella hace brotar, en salto acrobático, muchos de los bienes que hacen la vida *digna* de ser vivida. Sabemos que moriremos, pero no sabemos cuándo y la incertidumbre de la hora –que hace que cualquiera, incluso la más banal, pueda ser la última– derrama sobre nuestra existencia siempre en peligro gotas de una pasión desesperada. El temor a la pérdida alienta en nuestro pecho sentimientos distintivamente humanos: la ternura, la compasión, la solidaridad, el amor, el perdón. Y nos empuja a buscar un lugar donde seamos un poco menos vulnerables. Disciplinas como la ciencia, la técnica, el derecho o la filosofía son algunos de esos lugares. El arte es otro, porque también la obra artística nace de la conciencia de la caducidad señalada a todas las cosas, como, en el prólogo a *Los cuernos de don Friolera*, declara rotundo don Estrafalario en conversación con don Manolito:

Todo nuestro arte nace de saber que un día pasaremos. Ese saber iguala a los hombres mucho más que la Revolución francesa.⁴

Sabernos bajo amenaza despierta un deseo elemental de supervivencia y libera unas irresistibles energías creadoras puestas al servicio de la construcción de una segunda naturaleza (cultural) que perfecciona la primera

(material), haciéndola más bella, más justa, más significativa, en breve, más humana. He aquí el origen y la razón de ser de la cultura: levantar una ciudadela para (provisoriamente) proteger al «animal consciente» de la muerte bárbara, civilizar la naturaleza para hacerla a imagen de la originaria dignidad del hombre.

ARTE DE VIVIR

Ahora bien, si por un lado el verdadero artista se declara insumiso, por otro lado –segunda nota del acorde– acaba comprendiendo por el mero lapso de tiempo que su individualidad, con su joya completa y espléndida riqueza, es sólo una estación transeúnte en el proceso de permanente renovación de la vida y que algún día desaparecerá todo vestigio de su paso por el mundo, incluso en la memoria de los suyos. Nacemos, nos agitamos algún tiempo y desaparecemos por completo, y hemos de reconocer con modestia que nada sustancial pierde el mundo. Si, por halago de la fortuna, nuestro artista alcanza la ancianidad, reservará sus últimos años a meditar sobre su muerte a fin de prepararse, no ya a la inevitable destrucción biológica del cuerpo, que no requiere especial instrucción, sino a aquella otra muerte civil de la que la corporal es señal y anuncio, esto es, la irrelevancia, la total insignificancia y el pleno olvido que le espera a su persona, extrayendo las últimas consecuencias ontológicas al hecho de que nuestro planeta ya llevaba mucho tiempo girando antes de su aparición y seguirá girando igualmente tras su desaparición sin una leve alteración de su órbita. La primera pregunta ontológica hecha al principio del camino de la vida, *por qué existe el ser y no la nada*, cede el paso a la segunda y definitiva que nos asalta en su trecho final: *por qué el ser se parece tanto a la nada*.

Anticipando el hecho fatal y sin esperar a que llegue la hora de la violenta expropiación, el artista lo acepta ya de antemano con buen espíritu, contrarrestando el instinto que le ha acostumbrado a vivir y a querer seguir viviendo a toda costa. Inútil ciertamente tratar de *definir* el sentido de la vida como si fuera un teorema, pero nada nos impide *participar* en la comedia de la vida por el mero placer de jugar a ser hombre o mujer y tratar de hacer un

buen papel en ella. ¿Qué nos dice Montaigne sobre este delicado asunto en «La experiencia», el último de sus *Ensayos*?:

Nada es tan hermoso y legítimo como hacer bien de hombre y tal como es debido. Ni hay ciencia tan ardua como saber vivir bien esta vida. Y entre nuestras enfermedades, la más salvaje es despreciar nuestro ser.

Y, al contrario, apreciarlo debidamente y gozarlo será nuestro mayor honor:

Es una perfección absoluta, y como divina, saber gozar lealmente del propio ser.⁵

Hacer con decoro el papel que nos ha tocado sin mayores explicaciones: eso es todo. Cuando nos cuentan un chiste, reímos si le encontramos la gracia, pero no pedimos que nos lo expliquen. Encontrarle la gracia a la existencia humana sería una manera de *reconciliarse con la imperfección*, ejercicio infinitamente recomendable para la buena salud de nuestra especie. Y para iniciarse en su práctica, nada más indicado que tomar como modelo de vida esos pasatiempos intrascendentes, como el deporte, el juego y el humor, que, por su liviandad, contribuyen a templar la excesiva seriedad de la existencia y enseñan a aceptarla como es con deportividad, a jugarla por puro placer y a reírse de ella con desenfado.

En resumen, insumisión y espíritu deportivo combinados en unas dosis que sólo el buen sentido puede concretar para cada caso. He aquí el *bello arte de vivir* que nos enseña a mezclar dentro de la misma copa el extrañamiento íntimo de la realidad y el saludable deseo de adaptación a ella y a sus condiciones objetivas.

BANALIDAD

Esta adaptación es costosa en lo personal y exige renunciaciones, así que es muy grande la tentación de probar otras soluciones. En lugar de un *arte* para transformarnos a nosotros mismos, una *técnica* para transformar el mundo y

adaptarlo a nuestros deseos, que quedan así sin educar.

El inmenso desarrollo tecnológico ha favorecido últimamente esta segunda opción, que, reformando la realidad, ofrece ventajas materiales y muchas comodidades. Pero incurre en el riesgo de fiarlo todo a la fuerza de la tecnología y abandonar el ejercicio de ese arte moral con el que, reformándonos a nosotros mismos, salimos al paso del sinsentido de la nada.

En ausencia de dicho arte, la nada se extiende sin retén que la contenga. Primeramente (fines del ochocientos, principios del novecientos), adoptó la forma de *nihilismo*, un movimiento exaltado de la alta cultura que vindica el valor estético y filosófico de la angustia. Cuando tanto énfasis empezó a cansar, la nada se perpetuó camuflada astutamente bajo el disfraz de la *banalidad*, la nada envuelta para regalo, por así decirlo. La angustia ha sido desde entonces sustituida por el ansioso consumo de bienes que uno no necesita, por la excitación del *show* continuo y por los usos y placeres de una vulgaridad sincera y satisfecha. La televisión y otros medios de comunicación de masas y, en el siglo presente, las pantallas de las llamadas nuevas tecnologías han colaborado de modo decisivo a la entronización de la banalidad como rey soberano de la cultura contemporánea.

Hay un personaje de *El idiota*, novela de Dostoievski, que expresa muy bien la visión que el primer nihilista pudo tener de la banalidad que entonces se insinuaba y después se hizo dominante. Es Ippolit, enfermo de muerte, autor de una atormentada «Explicación» que se empeñó en leer en alto ante sus amigos:

Soy un condenado a muerte al que ha empezado a parecerle natural que todas las personas menos él estimen demasiado poco la vida, se hayan acostumbrado a gastarla con demasiada trivialidad, hagan uso de ella con demasiada pereza y con demasiada impudicia y que, por tanto, ninguna sea digna de ella.⁶

en la cultura

Qué queremos decir cuando decimos cultura

El conocimiento avanza cuando discierne. Allá donde una palabra venía designando algún objeto de forma genérica o indeterminada, la inteligencia, penetrante e incisiva como filo de navaja, se complace en distinguir nuevas palabras o inventar nuevos significados para referirse más específicamente a la riqueza de matices que encierra ese objeto cuando es sometido a un análisis intelectual más riguroso. Y a fuerza de discernimientos progresivos, la humanidad se dota de un discurso más amplio y afinado y, finalmente, conoce el mundo con mayor exactitud.

Pensemos en la palabra «amor». Se aplicó antiguamente tanto al movimiento de los planetas por sus órbitas como a la entrega de la propia vida por la patria, la pasión posesiva por otra persona o la cópula de los animales. Esta ambigüedad semántica molesta a la inteligencia, la cual apetece siempre dividir el objeto que la experiencia le muestra de manera todavía confusa, descomponerlo analíticamente en sus partes y, gracias a estas operaciones, comprenderlo mejor para, en su caso, dominarlo y transformarlo. Con ese propósito el lenguaje se esfuerza por establecer una tabla de acepciones de la palabra «amor» o por añadir, dentro de la misma familia semántica, términos que proveen de sutilezas o contextos diferenciados de uso: enamoramiento, atracción, sexo, pasión, fidelidad, caridad, deseo, altruismo. Un avance de esta naturaleza se observa a diario en el terreno científico: aquello que los antiguos llamaban, por ejemplo, «locura» o «melancolía», hoy nosotros lo diagnosticamos como síndrome bipolar o enfermedad maniaco-depresiva. La ciencia configura un árbol de términos médicos que, dividido en ramas y subramas, organiza la variedad de

las patologías psíquicas con elevadísima precisión clínica. Nomenclatura bien establecida que prepara el terreno a la sanación.

Las palabras más trascendentes y con mayor fuerza simbólica de un idioma acusan una carga de ambigüedad superior y por ese motivo la necesidad de distinguir entre los significados y los contextos posibles se hace en estos casos aún más apremiante.

«Cultura» es, sin duda, una de esas palabras trascendentes y ambiguas. Cuando hablamos de cultura, ¿qué queremos decir? Observamos que el contexto hace mutar el uso del vocablo, muchas veces sin elevar esa mutación a un plano consciente entre los hablantes, lo que es fuente de muchos malentendidos o de acuerdos solo aparentes. Parece útil, en consecuencia, enunciar sus principales usos, que son cuatro.

IMAGEN (INTERPRETACIÓN) DEL MUNDO

Decimos cultura «occidental» y al hacerlo mentamos ese conjunto de creencias y de costumbres, decantadas históricamente y estructuradas en marcos interpretativos, que comparten los miembros de una misma comunidad. Decimos cultura «antigua» o cultura «moderna» y al hacerlo aludimos a ese mismo conjunto pero ahora en su dimensión temporal. Aun existiendo elementos comunes, nadie negaría que un francés y un chino pertenecen a culturas separadas y que esa pertenencia determina esencialmente la forma en que uno y otro ven el mundo. Lo mismo cabe decir respecto a ese francés en los sucesivos estadios de la historia: la visión de un francés medieval no es igual a la de un francés renacentista, ilustrado, romántico, moderno o postmoderno. ¿Qué hace distinta esa visión? La cultura. Al usar el concepto de cultura en esta primera acepción con frecuencia se recurre a dos metáforas: cultura como «imagen del mundo», por un lado, y cultura como «interpretación del mundo», por otro. Ambas designan más o menos lo mismo, sólo que la primera pone el acento en lo icónico y la segunda, en lo lingüístico.

Miramos las cosas a partir de una *imagen del mundo*, una constelación

mental de evidencias inconscientes, históricas y de origen social. La imagen del mundo de los hombres de la Antigüedad no coincide con la imagen del mundo moderna. Los antiguos griegos, de mentalidad mítica, contemplaban la Vía Láctea y creían ver manchas de leche derramada por Hércules al mamar del seno de su madre, mientras nosotros, los modernos, de mentalidad científica, vemos allí ciertas formaciones de materia que llamamos galaxias. Aunque se enfrenten a la misma realidad, el francés, con toda la persuasión de una evidencia no problemática, ve un mundo distinto del que ve el chino y esa disparidad obedece a unas lentes –la cultura– que crean para él una óptica particular. Y como ocurre con las gafas para el miope, la cultura no es algo que nosotros veamos sino precisamente la condición de posibilidad de la visión, aquello que, siendo invisible para nosotros, nos faculta para ver las cosas, incluyendo a nosotros mismos.

Según esto, lo que vemos depende de lo evidente, lo sabido de lo consabido, el juicio del prejuicio, el conocimiento del previo reconocimiento, la ciencia de la creencia.

La otra metáfora sobre la cultura supone que el mundo es un texto que es susceptible de ser leído. A esta metáfora –el mundo como libro– dedicó Hans Blumenberg un bello ensayo: *La legibilidad del mundo* (1981). Siempre que leemos un texto lo interpretamos. El mismo texto es leído de manera dispar por personas distintas, incluso por la misma persona en momentos sucesivos de su biografía. De ahí la pluralidad de lecturas a que han dado lugar, por ejemplo, la *Antígona* de Sófocles o el *Quijote* de Cervantes. Leerlos es interpretarlos a nuestra manera, conforme a nuestras urgencias vitales y nuestros circunstanciales condicionamientos ambientales. No hay una sola lectura única o auténtica de estas obras, porque, por su propia naturaleza, éstas se abren a muchas interpretaciones.

No otra cosa sucede con el mundo real en el que vivimos, nos movemos y existimos. El mundo entero –desde los minerales al Ser supremo pasando por los estadios intermedios– se parece a uno de esos libros ocasionados a una pluralidad de interpretaciones posibles. Y nosotros estamos condenados a conocerlo no directamente –no existe un conocimiento auténtico, puro o directo de los hechos–, sino a través de ese rodeo que son las palabras que lo

interpretan. Y las palabras del lenguaje natural y cotidiano, a las que están adheridos sentidos y significados con los que construimos nuestra interpretación –palabras como dignidad, justicia, valentía, verdad o belleza–, no las hemos creado nosotros individualmente, las tomamos prestadas de nuestra lengua materna: el francés, el chino. De manera que nadie conoce en rigor la realidad desnuda que experimenta cada día (la cosa misma), sino que la lee y la interpreta, y ambas operaciones las realiza dentro del universo lingüístico de su lengua materna, la cual enmarca el número limitado de interpretaciones posibles del mundo para un individuo de esa comunidad y de ese tiempo (un francés de hoy, un chino de hoy). Decimos «cultura francesa» o «cultura china» y con ello nos referimos, pues, a esa interpretación general del mundo que la mayoría de los franceses y de los chinos comparten por el hecho de usar la misma lengua para comunicarse entre ellos y para comprenderse a sí mismos.

Lo que afirmamos sobre la metáfora de la imagen ha de repetirse ahora respecto a la metáfora de la interpretación: que la cultura, en esta primera acepción, nos permite conocer pero apenas la conocemos a ella misma. Nos estructura la mente y el corazón, pero la estructura misma permanece muda, a la espalda, trabajando en silencio. De ahí que al francés la interpretación francesa del mundo le parezca la más natural del mundo, aunque no más que al chino la suya. Y a cada uno, en cambio, la del otro le suscite una impresión de extrañeza.

OBRA DE ARTE

Llamamos también «cultura» a determinadas obras producidas (*poiesis*) sin finalidad utilitaria, principalmente para el entretenimiento, el placer desinteresado, la instrucción estético-moral o el conocimiento puro. A veces esas obras son creadas por una colectividad anónima (el pueblo): refranes, cuentos, romances, epopeyas orales, canciones o fiestas populares. Pero, aunque la línea que separa la cultura popular de la culta se ha demostrado menos nítida de lo que antes se creía, en la mayoría de los casos llamamos cultura, en esta segunda acepción, a obras artísticas –obras de literatura, de

música, artísticas, filosóficas o científicas— con autoría personal.

En la primera acepción, pues, la cultura pertenece a la totalidad de los miembros de una comunidad dada (todos ellos sin excepción comparten una imagen-interpretación del mundo), mientras que en la segunda, en cambio, el concepto se reserva a las obras confeccionadas por una pequeñísima porción de individuos de esa misma comunidad: poetas, novelistas, dramaturgos, filósofos, pintores, escultores, arquitectos, cineastas, compositores, científicos. En la primera acepción, la cultura se identifica con una visión inconsciente, impersonal y natural del mundo, mientras que en la segunda la cultura es el resultado del trabajo intencional, personal y artificial —elaborado conforme a las reglas del arte— del autor de la obra. En este segundo supuesto, el campo de la cultura, lejos de extenderse universalmente a toda la condición humana, se contrae a una exigua minoría: todo el mundo interpreta el mundo, pero sólo unos pocos escriben una novela, descubren una ley científica o componen una sinfonía.

En efecto, la inmensa mayoría de los ciudadanos espera ganarse la vida practicando una profesión o un oficio: producen mercancías o prestan servicios para satisfacer una demanda del mercado, el cual les retribuye en pago por su prestación. Sólo una exigua minoría, en cierto sentido extraviada del cauce general, siente la necesidad interior de dedicar las mejores horas del día, los mejores días del año y los mejores años de su vida a algo que nadie les ha demandado: la obra literaria, artística o científica. Naturalmente, estos literatos, artistas o científicos también aspiran a ganarse la vida de alguna manera. Pero tan exhaustiva dedicación a una obra no tiene por finalidad prioritaria colocar una mercancía más en el mercado para ganarse el sustento. Responde más bien a un enamoramiento privado por la perfección que el autor de la obra imagina íntima a ésta aun antes de crearla.

El fenómeno de absorción total del autor por la amorosa gestación de esta clase de obra recibe el nombre de *vocación*. Se siente el autor *llamado* a aplicar la totalidad de sus energías creadoras a generar una obra original y nueva movido por una fascinación hacia la *dignidad* que intuye en ella, sin que en su intención esté, en primer lugar, el cálculo del precio que quizá algún día reciba a cambio. Sabe que su obra será vendida, pero en el autor

vocacional la venta es un efecto reflejo respecto al propósito principal: enriquecer el mundo con una forma de perfección antes no existente.

Las obras más perfectas producidas por esta minoría atraen, con el paso del tiempo, a veces no sin vacilaciones iniciales, la admiración de las personas de buen gusto y, después, suscitan la aclamación general de la sociedad, que las reciben como modelos y las integran con orgullo en el glorioso canon patrio. La metáfora lingüística de la primera acepción de la cultura presentaba ésta como una interpretación del mundo formada por palabras del lenguaje natural que cada individuo toma en préstamo de la sociedad. Ahora bien, este lenguaje se halla en permanente mutación, como la sociedad misma. ¿Quién promueve esa renovación? Esos pocos hombres y mujeres dominados por una vocación inútil, que enriquecen el caudal del lenguaje común fundando nuevas palabras o inventando nuevos significados para éstas. A través de esa labor innovadora, dicha minoría contribuye a actualizar la futura interpretación del mundo de la comunidad: definen el diccionario de las palabras que tomarán en préstamo las generaciones venideras.

Como escribe Mallarmé en *Le tombeau d'Edgar Poe*, el cometido del poeta es, en último término, «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu» («*donner un sens plus pur aux mots de la tribu*»). Pureza entendida aquí como palabras despojadas de anacronismo. Pureza, en fin, como contemporaneidad.

INDUSTRIA CULTURAL

Otras veces hablamos de «cultura» –tercera acepción– en el sentido de *industria cultural*. El mercado es el lugar del intercambio de mercancías. El autor vocacional produjo la obra atendiendo principalmente a la perfección y la dignidad de ésta, anticipadas en su seducida imaginación. Pero, una vez terminada, dicha obra en la mayoría de los casos se pone en venta y, desde ese momento, se asimila a una mercancía y se somete a las leyes del mercado. Y promoviendo los intercambios, en la cadena de distribución y venta de bienes culturales, aparecen entonces las empresas mercantiles que operan en

este sector, como editoriales, casas de subastas, galerías de arte, teatros, salas de concierto y de cine.

La sociedad mercantil persigue el lucro y el máximo beneficio empresarial por medio de los intercambios de bienes a los que, como cualquier otra mercancía, se les pone precio. A esta ley no son excepción las empresas que ofertan bienes a los consumidores culturales. Ciertamente que los trabajadores de este específico sector suelen ser individuos receptivos a la dignidad de las obras culturales, admiradores de su perfección y amigos de tratar con sus autores y con personas refinadas deseosas de adquirir esas obras, poseerlas y disfrutarlas (libreros bibliófilos, anticuarios coleccionistas, empresario musical melómano, etcétera). Pero la empresa, si quiere seguir funcionando en el mercado, ante todo ha de procurar hacerse viable y saber poner precio a las obras, convertirlas en mercancía, vender el mayor número posible de ellas y obtener un honesto ingreso en la operación.

Al saltar del taller al mercado, la obra soporta la tensión entre dos polos antagónicos: por un lado, la fidelidad del autor a la vocación y su devoción a la perfección de la obra; por otro, la ley del mercado, los usos del negocio y el máximo beneficio empresarial. La tensión, en fin, entre lo que tiene dignidad y lo que tiene precio.

Dicha tensión se mantuvo en un término de equilibrio durante muchos siglos porque, en sociedades escasamente alfabetizadas, el mercado de la cultura había sido tradicionalmente nacional y elitista, limitado a un consumidor ilustrado y mayoritariamente acomodado. Pero en el último medio siglo este equilibrio se ha deshecho a consecuencia de la mundialización del mercado y de la democratización del público.

A fines del siglo XIX, por ejemplo, sólo una minoría letrada y cultivada podía leer una novela y era potencial compradora de ella. A fines del XX, la serie de *Harry Potter* se ha vendido en todos los rincones del mundo, después de una campaña publicitaria a escala planetaria que recurre a todas las formas imaginables de mercadotecnia, incluidas costosísimas y espectaculares producciones de Hollywood. Dickens ganó dinero con sus novelas mientras que J. K. Rowling con las suyas se ha convertido en una de las mayores fortunas de su país y ha disparado los beneficios de múltiples empresas

titulares de los derechos de su obra.

No es un caso único. El mercado cultural ya no es minoritario y elitista; ahora es global y masivo, como pueda serlo el financiero, el tecnológico o el de automoción. Las empresas multinacionales han abandonado su respeto o su tradicional indiferencia hacia la cultura (cuya producción en muchos aspectos seguía todavía patrones artesanales), ha colonizado su territorio y ha hecho de ella una parte de la muy rentable industria de entretenimiento. Y es así como se ha extendido a la cultura, antes regida por la racionalidad de la vocación, esa otra racionalidad característica de esta clase de industria: la rápida circulación de mercancías efímeras, el valor positivo de la novedad, la espectacularidad mediática y, en último término, la sacralización del éxito entendido como el máximo volumen de ventas (*best-seller*).

Como la cultura puede llegar a generar extraordinarios beneficios empresariales, la industria produce ahora mercancías diseñadas desde su origen para ser colocadas y vendidas en este específico mercado, siguiendo un proceso similar al observado en los otros mercados más convencionales. He aquí el riesgo de mixtificación. Nada que objetar en absoluto a la existencia de la *mercancía cultural*, un bien de consumo como otro cualquiera: unos zapatos, un ordenador, un viaje turístico. El problema reside en el intento de la mercancía cultural de usurpar el halo de la auténtica cultura; es decir, que lo hecho por precio se presente ante el público como revestido del aura de una dignidad que no le corresponde.

Pensemos en el formato «libro». En el mismo estante de novedades de una librería pueden convivir un poemario escrito durante una larga década, demorada y delicadamente, por un autor al que le va la vida en cada verso y, junto a él, la última novela histórica firmada por un presentador de un concurso de televisión y compuesta por un equipo de redactores después de tener en cuenta las recomendaciones del departamento de ventas del sello editorial y las encuestas encargadas sobre el cambiante gusto de los lectores y las tendencias generales de lectura. Aunque su naturaleza es contrapuesta, ante el público ambos presentan la misma forma de libro. Es más, comparten los mismos canales de distribución y venta y, a veces, hasta la misma página en el suplemento literario que los reseña.

POLÍTICA CULTURAL.
ENTRE EL PESO Y LA ALTURA

Por último, cuando se pregunta por la cultura, la noción que se alumbra en la mente, en ciertos contextos, es la *política cultural*.

La tipología clásica de la acción de las administraciones públicas distingue tres modalidades: acciones de policía, de fomento y de servicio público. Aplicados estos tres tipos a la política cultural, la legislación sobre la materia, la vigilancia del sector y la potestad sancionadora son ejemplo de actividad de policía; lo son de fomento las subvenciones, las becas y los patrocinios; y de servicio público, la gestión directa de museos, auditorios, teatros, bibliotecas, orquestas y compañías de titularidad pública, el cuidado del patrimonio histórico-artístico o la organización de ferias y festivales.

Toda actuación pública, conforme al ordenamiento jurídico, ha de estar presidida por el principio del interés general. El interés general, en esta cuarta acepción de la cultura, se define en función de las dos anteriores. Desde esta perspectiva, la misión de las distintas administraciones culturales debería ser la de propiciar las condiciones favorables para la creación de obras culturales (acepción segunda) y para su conservación, distribución y difusión empresarial (acepción tercera). Aunque obligada a ajustarse a unos presupuestos, la política cultural, a diferencia de la industrial, se halla libre de la servidumbre de la rentabilidad económica, porque su mira es exclusivamente la rentabilidad social. Si, por un lado, este privilegio le otorga un espacio para la independencia, por otro, en cambio, se halla siempre en riesgo de perderla. Porque la acción administrativa se subordina, de hecho, a las estrategias y prioridades del partidismo político, regulado por la ley del amigo-enemigo, el corto plazo de una legislatura y la racionalidad electoral.

La política cultural suscita la interesante cuestión teórica de su propia legitimidad: mientras haya en una sociedad un solo desempleado, ¿por qué no aumentar la partida de las prestaciones públicas por desempleo en lugar de subvencionar el elitista teatro de ópera? Mientras un solo ciudadano carezca de una vivienda digna o de un tratamiento médico adecuado, ¿cómo explicar la restauración de monumentos medievales o la financiación de observadores

astronómicos? Antes, salud, casa y alimento, después todo lo demás, argüirán algunos.

Esta objeción, a simple vista convincente, invita a introducir la distinción filosófica entre valores con peso y valores con altura. Porque en la contextura de la vida personal no nos encontramos con un «antes» y un «después», sino que los valores de más peso (los más elementales, los económico-sociales, como la comida o la vivienda) conviven inseparablemente con los de más altura (la belleza, la perfección). No es exigible agotar exhaustivamente todos los valores más pesados para elevarse a los más altos, porque estos últimos son los que, con su dignidad, prestan sentido existencial a los primeros. Pues no se trata sólo de sobrevivir como especie, sino de vivir como individuos con rectitud y nobleza, que es lo que hace la vida digna de ser vivida.

El Estado ha de atender esta doble dimensión de sus ciudadanos al mismo tiempo, sin permitir que lo urgente se lleve por delante lo más noble con la coartada de que esto último puede esperar. La mayor partida de los presupuestos públicos, en todos los estados conocidos, se endereza a satisfacer las necesidades básicas, pero sin excluir otras partidas de política cultural. Y esto porque, si la política cultural cumple su misión –inducir la creación de obras plenas de dignidad y darlas a conocer–, favorece el avance a largo plazo del proceso de la civilización, dicho en términos de Norbert Elías, dando lugar a una más inteligente, más culta y más humana imagen natural del mundo por parte de los ciudadanos y mejorando su interpretación de las cosas. Y entre todas las acciones públicas imaginables, ninguna podría exhibir mayor interés general que ésta.

FIDELIDAD A LA VOCACIÓN

He aquí, pues, las cuatro formas principales de decir «cultura». Por descontado, son formas ideales y en la experiencia nos encontramos personas o instituciones que encarnan con gran pureza alguna de esas cuatro formas, pero más frecuentemente una hibridación de varias de ellas.

Todos conocemos maestros en una de las bellas artes que demuestran serlo *adicionalmente* en el arte de ganarse la vida y de autopromocionarse

como el más industrial de los empresarios lo haría con uno de sus productos en venta. Hay quienes sienten su vocación, pero ésta no les interpela con una intensidad tal que absorba la totalidad de sus energías y en consecuencia llenan su vida con otras ocupaciones que no redundan en obra propia sino que giran en torno a la de terceros. O aquellos otros que sí experimentan una vocación totalizadora, pero su fidelidad a ésta se resfría por la seducción de un éxito rápido, una notoriedad mediática pasajera o la ansiedad de un buen contrato mercantil. Puede ocurrir que una obra, fruto excelente de una genuina vocación, obtenga un éxito sensacional de ventas: la dignidad se alía entonces con el precio y la industria explota la vocación hasta casi extenuarla. Una alianza de esta clase se observa, por ejemplo, en la incesante reedición de los clásicos de la literatura universal, que se definen por ser auténticos *long-sellers*. Por último, no debe faltar la mención, como expresión eminente de ese mestizaje de formas, de la actividad que llevan a cabo las fundaciones culturales y otras instituciones análogas del sector no lucrativo: participan de las técnicas de gestión industrial pero idealmente les anima un interés general, no privado, análogo al que, por ley, han de seguir las administraciones de la política cultural.

Por consiguiente, en la experiencia encontramos las cuatro formas ideales y sus mezclas. Con todo, la clasificación expuesta mantiene su utilidad. Porque la respuesta a la pregunta por el estado de la cultura depende directamente de cuál de las cuatro acepciones de la palabra se esté empleando en ese momento. Cada una de las cuatro formas posee su propia racionalidad, sus leyes distintivas, sus finalidades específicas. Y también su *tempo*. El tiempo de la industria cultural lo marca el balance anual; el de la política, los cuatro años de la legislatura; el de la vocación, la vida entera del autor que se consume a fuego lento en la gestación de la obra; la nueva interpretación del mundo, finalmente, tarda generaciones en cristalizar.

De esta multiplicidad de acepciones y *tempos* nacen muchos malentendidos en los discursos sobre la cultura, lo que invita a recurrir al discernimiento de la inteligencia. ¿En qué situación se halla la cultura?, nos interrogan algunas veces. Habría que contestar de forma diferente según sea el sentido con que se usa la palabra. ¿Cómo le afectó la crisis económica a la

cultura? La misma respuesta abierta. El recorte en los presupuestos de las administraciones públicas repercute negativamente en sus actividades de fomento y de servicio público (menor número de subvenciones y becas, menos aportaciones para las instituciones culturales de titularidad pública). La industria cultural, por su parte, en una época de contracción general del consumo, sufre la merma de la demanda, incluyendo la procedente de las administraciones (recuérdese que una alta proporción de la industria cultural sigue estando subvencionada).

En cambio, la creatividad del autor no necesariamente disminuye durante una crisis, incluso a veces las circunstancias negativas, que lo estrangulan poniéndolo a prueba, avivan su imaginación. Muy severo habría de ser el colapso del país para que a un poeta inspirado le faltase un folio donde esbozar con un lápiz sus versos. Incluso un músico no necesita más que papel pautado para componer una sinfonía. Las dificultades sobrevienen en un segundo momento, a la hora de publicar el poemario en una editorial o, mucho más, de estrenar una sinfonía en un auditorio. Otras manifestaciones de la cultura, como la investigación científica o la producción cinematográfica, exigen por su propia naturaleza una elevada inversión financiera y este requisito añade aún mayor dificultad presupuestaria y organizativa a la complejidad que ya es inmanente a la obra cultural.

Pero quien de verdad vive *para* la cultura y no *de* la cultura, quien, enamorado de la obra presentida en su imaginación, ha aceptado consagrar lo mejor de su existencia a algo que nadie le ha pedido, quien mantiene su fidelidad a la vocación hasta el final, sin desalentarse por las mil injurias del destino, no se rinde nunca y acaba superando los obstáculos, porque el tiempo conspira a favor de la obra perfecta, adornada de elevada dignidad.

Sobre el estilo elevado

El anterior capítulo ha seguido un itinerario a través de los cuatro conceptos de cultura, cada uno de los cuales ha servido de escenario, con variable intensidad, a la perpetua tensión entre la dignidad y el precio. La obra de arte fue presentada allí como la hora de la dignidad pura, no contaminada por la utilidad o el cálculo en la intención primera del artista. Dado que éste se pone en movimiento atraído por la idea de una perfección futura, anticipada en su imaginación, la obra artística resultante despierta en quien la contempla el sentimiento de la alta dignidad de aquello que es amado por sí mismo.

Una filosofía de la dignidad, para ser completa, debe comprender también una poética. Ésta habría de indicar, en primer lugar, qué temas, de entre todos los posibles, son los más aptos para responder a la pregunta literaria trascendental: cómo reavivar el sentimiento de la grandeza de la dignidad humana en el actual estadio de la cultura, un estadio que, pese a su prosperidad y progreso moral, en cierto modo grandiosos, descrea de toda magnanimidad y prefiere recordarnos, con una obstinación tan parcial como injusta, además de merecedora de mejor causa, las miserias de nuestra condición.¹ Junto a una selección de los asuntos, dicha poética debería explicar también, en segundo lugar, los procedimientos para dignificar la forma, a lo cual se oponen resistencias no menos poderosas características de una época que, como la actual, sólo parece tolerar un estilo naturalístico no sometido a las reglas del arte.

Este capítulo estudia esa forma artística que, en el ámbito de la literatura, se ha llamado estilo elevado: propone una definición, cuenta alguna fugaz noticia sobre cómo nace en las lenguas europeas del siglo XVI, describe las

peculiaridades del caso español, argumenta que el estilo elevado en la prosa castellana lo fundó fray Luis de León a partir de una obra juvenil de 1561, ofrece ejemplos que ilustran la tesis y, por último, ante su palmario declinar a lo largo de la historia literaria posterior, sugiere cómo despertar en el seno de la cultura democrática el apetito de una nueva elevación de la lengua.

EL ESTILO ELEVADO

De entre todos los seres conocidos, sólo el ser humano posee *logos*, voz griega de amplio registro que significa al mismo tiempo palabra, concepto, definición, discurso y comunicación. Cuando hablamos con los demás o cuando en soledad meditamos en conversación con nosotros mismos usamos el lenguaje creado por la sociedad, que a través de las palabras se desliza en la intimidad de la conciencia. Conocer el mundo es ponerle nombre solidariamente, darle entre todos la palabra justa. «Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo», escribió Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus* (5.6), de lo que se sigue que conocer la propia lengua es conocer el mundo y enriquecer la primera equivale a mejorar el segundo.

Se mejora la lengua cuando se trabaja sobre ella para elevarla a un rango artístico superior. Y esta elevación surge del sometimiento de la lengua natural a las reglas del arte. Por consiguiente, la lengua de estilo elevado depende en último término del conocimiento y aplicación de unas reglas que conducen a un decir artístico. Ocasiones para familiarizarnos con ellas no nos faltan porque, salvo respirar, apenas existe otra función humana que practiquemos con mayor frecuencia a lo largo de una vida. Cuando se usa mucho algo cabe esperar que además se use bien.

¿Qué es, en definitiva, el estilo elevado en la prosa? Una prosa sujeta a las reglas del arte. Conforme, pero ¿qué arte? El arte retórico. Como el verso se ajusta a los preceptos del *arte poético*, así la prosa artística (hablada o escrita) se sujeta a la preceptiva del *arte retórico*. La retórica es, por tanto, el arte que pone las reglas a una prosa elocuente.

Ahora bien, por mucha altura que remonte la prosa de estilo elevado no pierde nunca su contacto con el habla popular, fuente viva del idioma. El

estilo deja de ser artístico y se vuelve artificioso cuando desdeña la expresión usada normalmente por la generalidad de los hablantes de su tiempo y la sustituye por un código lingüístico hermético. El verdadero estilo elevado evita la afectación de arcaísmos y cultismos o de palabras de estirpe poética ignoradas por la mayoría, porque prefiere emplear el idioma que todos entienden y aplicar sobre ese depósito común un criterio de selección artística. La prosa entonces suena natural a los oídos pero a la vez distinta, artísticamente mejorada respecto a la coloquial por un efecto poético relacionado con el acierto, la gracia y la exactitud de las palabras, o con la melodía, el ritmo o la cadencia de los periodos.

El estilo elevado mantiene por norma la doble obediencia a la fuente popular y a la artística, sin traicionar ninguna.²

PROSA EUROPEA EN EL QUINIENTOS

El estilo elevado, esa aleación de pueblo y arte, está en el origen de las lenguas nacionales europeas, que se fueron gestando durante la Edad Media y alcanzaron su primer clasicismo a lo largo del siglo XVI.

A medida que avanzaba la Edad Media el latín fue perdiendo su estatus de lengua común para convertirse en privilegio de unos pocos: profesores en la universidad, religiosos en conventos, juristas en cancillerías y médicos en sus consultas. Llegó un momento en que príncipes, barones, caballeros y nobles hablaban la misma lengua, no sólo que mercaderes, banqueros y burgueses –sus antagonistas históricos–, sino incluso que el pueblo llano. Se denomina *vulgar* a esa lengua porque el vulgo la utiliza de manera espontánea sin necesidad de aprender sus reglas en los libros. Pero esa lengua del vulgo, por ser de uso general, estaba llamada a convertirse, en los estados modernos, en nueva lengua nacional, lo que implicaba necesariamente enaltecerla desde el plano de la mera *locutio*, función natural de comunicación, a otro superior de verdadera *eloquentia*, esto es, un decir reglado.

En torno a 1300, Dante señaló la dirección a este proceso en su tratado (paradójicamente latino) *De vulgari eloquentia*.³ Aboga allí por la creación

colectiva de un «*volgare illustre*», una lengua vulgar pero ilustre. *Vulgar* porque el pueblo la produce como fruto instintivo de su naturaleza; la aprendemos, señala Dante, «sin regla alguna, imitando a nuestra nodriza».⁴ Pero también *ilustre*, porque, depurada de particularidades y localismos, aspira a participar de la misma dignidad, regularidad y permanencia de las lenguas clásicas.

Italia, anticipándose en este aspecto a los demás países europeos, ya en el siglo XIV peraltó su lengua romance (el toscano) a gran altura gracias a la elegancia de la poesía de Dante y Petrarca y de la prosa del *Decamerón* de Boccaccio.⁵ Con todo, abstrayendo de la peculiaridad italiana, al principio del Renacimiento el latín seguía siendo la lengua culta por antonomasia, si bien ya no ese despreciado latín escolástico-eclesiástico del oscuro medievo sino el majestuoso latín clásico de Cicerón o Virgilio. La lengua latina había demostrado sobradamente su excelencia tanto artística como científica, toda vez que ofrecía modelos de inigualable perfección literaria y al mismo tiempo suministraba el vocabulario técnico aceptado por la comunidad científica para la pluralidad de disciplinas. ¿Qué obras de mérito comparable podían poner a su lado las lenguas vulgares? La imprenta había contribuido a unificar el continente bajo ese latín recuperado por los humanistas, que se servían de él como lengua internacional de comunicación (Erasmus, Vives, Moro). A principios del siglo XVI, pues, no era evidente en modo alguno que la lengua popular, utilizada por el vulgo analfabeto y tosco, sin gramática ni retórica, pudiera sustituir algún día a ese latín de la gloriosa tradición, pero de hecho eso es lo que ocurrió y en un plazo relativamente breve. El cambio fue preparado por algunos latinistas prestigiosos, que empezaron a escribir tratados en defensa de la lengua vernácula con el argumento de que imitar a los antiguos obligaba a cultivar, como ellos hicieron, la propia lengua materna.⁶

En el Quinientos, dos factores políticos –uno filológico y otro teológico– contribuyeron al triunfo final de las lenguas vulgares. Los nuevos estados nacionales creados en Europa en los umbrales del Renacimiento reclamaban una lengua propia, un idioma *nacional* diferenciado del latín *internacional* propio del cosmopolitismo humanista. En paralelo, la Reforma del norte dio

preferencia a la lengua *popular* para distanciarse del latín *oficial* de la corrupta Roma. En algunos casos, como en el de Enrique VIII de Inglaterra, los dos resortes –el filológico y el teológico– convergieron en un mismo proyecto de construcción nacional donde jefatura del Estado y de la Iglesia coincidían en la cabeza del único rey.

El desencadenante decisivo vino de la traducción de la Biblia a las lenguas vernáculas promovida por los reformadores. Lutero vertió la Biblia al alemán en 1522; la primera traducción inglesa, la Biblia de Ginebra, se publicó en 1560 y la segunda, la *King James Bible*, en 1611. Por primera vez, en iglesias, escuelas y casas se predicaba, se enseñaba y se cantaba la Palabra de Dios en la lengua de la calle que niños y adultos, hombres y mujeres, analfabetos o letrados, campesinos y comerciantes podían entender sin dificultad soslayando la barrera idiomática que en siglos anteriores había supuesto el latín para la mayoría de los fieles. Al traducirla a lengua vulgar, se desposeyó a la Iglesia del monopolio de la Biblia y se entregó al pueblo, capaz de leerla directamente o escucharla de quien la leía, eliminando así la mediación que Roma, a través de su magisterio, había establecido entre el Libro y el cristiano.

Todo lo cual repercutió en el estilo literario. La traslación de la Biblia, destinada a la edificación de la comunidad creyente, debía servirse de una lengua corriente que cualquier sencillo devoto pudiera comprender. Pero, por otro lado, la nobleza del tema, la gravedad de la materia, la seriedad del asunto narrado en las Sagradas Escrituras –nada menos que la sublime historia de la salvación de la humanidad por la encarnación del mismo Dios–, recomendaban una altura de estilo que sólo la imitación de los clásicos estaba en condiciones de proveer.

Las traducciones de Lutero y la *King James Bible*, vertidas a un vulgar al mismo tiempo popular y culto, se constituyeron en el modelo canónico del estilo elevado de las lenguas nacionales en sus respectivos países. Cumplieron simultáneamente y con pareja eficacia una doble función: la pastoral de congregar en oración viva al pueblo creyente y la literaria de ofrecer un ejemplo de prosa elevada para inspiración de la gran prosa inglesa y alemana posterior.

España entró en la Edad Moderna sin una prosa que pudiera competir con el latín. Por lo general, los temas graves y serios seguían confiándose a esta lengua culta, que conservaba su prestigio inmutable, en tanto que se cedía al romance las obras de pura fantasía y entretenimiento, como las novelas o la poesía de asunto amoroso.

Una muestra de esta mala posición inicial del castellano son algunas observaciones poco halagüeñas deslizadas precisamente por su principal valedor, Juan de Valdés, el ilustre humanista. En su *Diálogo de la lengua*, razona que el latín es una lengua «necesaria» en la que «está escrito cuanto bueno hay que pertenezca así a la religión como la ciencia», cuyo aprendizaje exige arte y no basta el mero uso, como ocurre con la castellana, lengua no necesaria y que además, a diferencia de la toscana, carece de modelos de elegancia.⁷ Si esto pudo escribir Valdés en 1535, sorprende aún más que apenas veinticinco años más tarde, durante el reinado de Felipe II, se alzara el castellano a una altura estilística tal que llevó a decir a Menéndez Pidal, estudioso del periodo, que en esa época consigue «su edad adulta como lengua española de todo el país» y «la lengua escrita del siglo XVI produce la modalidad sin duda más hermosa que jamás se escribió en España».⁸

Antes de coronar esa cima hubo algunos hechos que contribuyeron a infundir confianza entre los escritores sobre las posibilidades del castellano. En 1492 los Reyes Católicos toman Granada, Colón llega a América y Antonio de Nebrija publica su *Gramática*. Los tres acontecimientos afianzan el ideal de un imperio español análogo al antiguo romano. En el caso de la *Gramática*, porque se trata de la primera –modelo de las de otros países– que se publicaba sobre una lengua romance y supone conceder al castellano una condición imperial, equivalente a la del latín, y reconocer que sus reglas son también susceptibles de una exposición científica. No es por casualidad que en las décadas siguientes se descubran y estudien las retóricas latinas, cuyo conocimiento serviría de estímulo para una prosa castellana que no se conforma ya con ser gramaticalmente correcta y aspira a convertirse en prosa

artística.⁹ Con estos alientos, el castellano, cuyo auge coincide con el declive de las otras literaturas de la península, logra imponerse durante el Quinientos como lengua española y se instituye en el idioma nacional.¹⁰

La lengua ya estaba preparada, ahora había que elegir el género. Continúan en el siglo los tres medievales —el didáctico, historiográfico y la novela—¹¹ y se añaden dos más: el diálogo¹² y la literatura espiritual. De los cinco, quizá el candidato mejor situado para desarrollar un estilo elevado era la novela por su forma elástica, abierta a muchas alternativas, y por su amplia popularidad, pero su vocación, tras algunos titubeos, fue, por el contrario, la conquista de la realidad a la manera de Boccaccio, esto es, con sus aspectos prosaicos y sórdidos. De hecho, el principal logro de la llamada novela moderna posiblemente reside en narrar, por primera vez en la historia, las vicisitudes de una *vulgaridad seria*, pues, conforme a la teoría de los dos niveles, la tradición literaria había exigido hasta entonces que la realidad cotidiana recibiera un tratamiento cómico mientras que los temas serios sólo podían presentarse en un plano ideal, mitológico, no realista.¹³ De este modo, la prosa de la novela, pese a la maestría estilística de alguno de sus cultivadores, se autoexcluyó de este cometido de ennoblecimiento.

El género que resultó ser más propicio, por la forma y por el fondo, fue el de la literatura espiritual, pese a una desventaja de partida. En España el inquisidor general Fernando de Valdés aprobó en 1559 un *Índice* que listaba los libros prohibidos, desviados o dudosos que debían corregirse o retirarse de la circulación, declaró obligatoria la *Vulgata* latina de San Jerónimo y prohibió poseer, leer, imprimir, copiar y divulgar la Sagrada Escritura en lengua vulgar. Los países de la Reforma contaban con una traducción de la Biblia que establecía el modelo del estilo elevado para la literatura nacional y alguno católico también dispuso de la suya, como Italia a partir de la traducción de Giovanni Diodati publicada en 1607. En España, en cambio, el proceso fue abortado por la Contrarreforma en la modalidad máximamente rigorista que Felipe II impuso a sus reinos católicos y, aunque parezca apenas creíble, el fatídico interdicto del inquisidor Valdés permaneció vigente hasta el siglo XIX, con gravísimas consecuencias para la religión popular en nuestro país y para el desenvolvimiento de la lengua nacional. Durante la Edad

Moderna, el cristiano pueblo español, pues, no leyó la Biblia y, en el terreno literario, fue privado de la principal fuente de inspiración de una prosa de arte mayor.¹⁴

A falta de Biblia, en España fueron los libros espirituales los encargados de esa tarea estilística. «Y es que el siglo XVI es el siglo de la vivencia religiosa por excelencia. [...] Y por ello es también por excelencia el siglo de la literatura religiosa».¹⁵ En la historia de la literatura espiritual española, el *Índice* marca una divisoria porque a partir de 1559 la libertad creativa de los escritores estará sometida a estricta tutela de la ortodoxia doctrinal y el respeto a las buenas costumbres.¹⁶ Paradójicamente, la severa censura eclesiástica no impidió el florecimiento en las décadas siguientes de la literatura del Siglo de Oro español –a veces, «limitarse es extenderse»– y la fundación de la prosa castellana de estilo elevado en el seno de la literatura religiosa, que por entonces dio los más sazonados frutos de la lengua española.

A lo largo de los dos periodos anteriores, con los Reyes Católicos y Carlos V, la lengua, según Menéndez Pidal, se atuvo al ideal del buen gusto entre los cortesanos, en correspondencia con el auge de la corte y del séquito aristocrático que sigue al rey. Pero, con Felipe II se inaugura un nuevo periodo en el que «se abandona el patrón cortesano y se fragua la lengua de todos buscando para ella la máxima eficacia en la edificación del pueblo español».¹⁷ La Contrarreforma promueve el paso de la corte al púlpito, del cortesano al monje, del diálogo al sermón, del buen gusto a la doctrina de la conversión del corazón. Esta transición se desdobra en dos corrientes literarias: la literatura mística y la doctrinal. A los místicos –en particular, santa Teresa de Jesús– no podía estarles reservada la nueva elegancia de la prosa porque cuando escriben, normalmente por mandato de confesores y superiores, desechan primores y afectación, tentación de vanidad, y prefieren la expresión llana y el estilo rústico, «de ermitaños y gente retirada», que denota humildad y obediencia del religioso.

Restan, pues, los escritores doctrinales y señaladamente los dos *luis*, el de Granada y el de León. Ambos, y no los místicos, conocían los modelos clásicos y estudiaron cómo imitarlos en vulgar. Pero subsiste una diferencia

entre los dos. Siendo fray Luis de Granada un maestro egregio del estilo y una cima en el uso del castellano, autor de un muy influyente tratado de retórica eclesiástica,¹⁸ su prosa tiende a tratar la frase como un silogismo retórico. «Se esfuerza –nota Lapesa– por lograr solemnidad y grandilocuencia, alargando el periodo y aplicando a temas sagrados las elegancias retóricas de Cicerón. Es, ante todo, orador, y sus tratados más parecen compuestos con vista a la predicación que para la lectura.»¹⁹ La prosa de León es, en cambio, intensamente poética y su intención, decidida y limpiamente artística. Formula Menéndez Pidal el contraste en estos términos: «Los tratados del uno son como sermones puestos por escrito; los del otro, como poesías relatadas en prosa. El uno es más elocuente, el otro más poeta; el uno es, en suma, orador, y el otro, escritor».²⁰

En el equilibrio entre naturalidad y selección, propio del estilo elevado, fray Luis de León, sin salirse nunca del decir natural, comprensible por todos los lectores, lleva el arte de la pulcra elección de palabras y de la disposición de las frases a una perfección tal que no desmerece la de los autores clásicos.

Da en el terreno de la selección un paso de gigante y puede permitirse la creencia de que él es quien empieza a tratar la lengua española como una lengua clásica, *dignificándola* lo mismo que los autores griegos y latinos hicieron con las suyas maternas.²¹

FRAY LUIS DE LEÓN

Tras estos prolegómenos sobre el estado de la prosa de estilo elevado en la España del XVI, hora es de centrar la atención en su cultivador más insigne. Pero antes de abordar el análisis de su proeza estilística, ejemplificada en su comentario de 1561, y para enmarcarla debidamente, vale la pena esbozar una semblanza sumarial de su persona y ofrecer una mínima clasificación de su obra literaria.²²

Los sesenta y cuatro años de vida de fray Luis se inician en 1527 en Belmonte (Cuenca), donde nació primero de los seis hermanos de una familia con letras y buena posición. Su padre llegó a ser Consejero del rey y su tío ganó la cátedra de Cánones en Salamanca. Teniendo seis años, la familia se

trasladó a Madrid, dejando para siempre en el primogénito un poso de nostálgico idealismo por la vida del campo. Con nueve, el pequeño Luis se mudó a Valladolid, donde se había trasladado la corte, posiblemente acogido por un tío materno. Con quince ingresó en el convento de agustinos de Salamanca y dos años después profesó de agustino. Los catorce siguientes (entre 1544 y 1560) fueron de intenso estudio: en la Universidad de Salamanca con Domingo Báñez y en la de Alcalá con Cipriano de Huerca. En 1561, con treinta y cuatro años, obtuvo la cátedra de Santo Tomás en Salamanca –que luego cambió por la cátedra de Durango– y escribió el *Cantar de cantares de Salomón*, con su traducción y comentario. Hasta 1572 su vida se empleó en dar clases, asesorar en la comisión de teólogos que examinaba la Biblia de Vatablo, enredarse en algunos conflictos universitarios con la orden rival de los dominicos a cuenta de la provisión de cátedras y cumplir algunas funciones administrativas en la Universidad y en su orden.

Los cinco años anteriores a cumplir cincuenta, entre marzo de 1572 y diciembre de 1576, en la plenitud de su madurez intelectual, el eminente catedrático y biblista, al calor de su disputa con los dominicos, sufre una penosa y ominosa prisión preventiva en las cárceles de la Inquisición en Valladolid denunciado por los supuestos errores de la traducción y comentario del *Cantar de los Cantares de Salomón* de 1561.²³ Su amigo, el franciscano Alonso Gudiel, preso como él, muere en la cárcel, solo, abandonado, quizá torturado. Fray Luis contempla seriamente la posibilidad de no salir con vida de ahí y escribe, seguramente los primeros días de presidio, una *Protestación sobre si le tomare la muerte súbitamente*.²⁴ En el último día de ese mes de marzo de 1572, dirige el escrito a la Inquisición rogando que le traigan algunas cosas que necesita: «la imagen de Nuestra Señora o un crucifijo de pincel», unos pocos libros (san Agustín, san Bernardo, *Libro de oración y meditación* de fray Luis de Granada), unas disciplinas, un candelero y tijeras para espabilar la vela a cuya luz lee y escribe. Y a Ana de Espiñosa, monja del monasterio de Madrigal, pide que «envíe una caja de esos polvos que ella solía hacer y enviarme para mis melancolías y pasiones del corazón, que ella sola sabe hacer y nunca tuve de

ellos más necesidad que ahora». ²⁵ Para desterrar su tendencia a la melancolía, es de suponer que agigantada en la celda, aprovecha a escribir mucho.

Esos humores melancólicos no saltan a su prosa, de un clasicismo contenido, ni a sus poemas, siempre armoniosos y serenos. Pero, si se tiene en mente su comentario al *Cantar* de 1561, tan bellamente sensual, juvenil y festivo, su prosa en prisión prefiere temas serios y toma cautelarmente un acento grave y didáctico que ya no abandonará el resto de su vida. Compone allí al menos veinte de los cuarenta y dos capítulos de su *Exposición del Libro de Job*, figura bíblica del justo sufriente que le conforta. ²⁶ Inicia *Los nombres de Cristo*, según él mismo declara en su prólogo. Y, por último, a los catorce meses de cautiverio —«hace ya catorce meses desde que mis enemigos empezaron a cantar victoria sobre mí»— redacta el comentario latino al salmo XXVI, en cuyo epílogo, fray Luis, siempre tan pudoroso en punto a su intimidad, vuelve por una vez el pensamiento sobre sí mismo —«mas, dejando de hablar de materia ajena, hora es ya de que sólo trate y hable de mí y de que convierta a mí mismo en mi propia oración; que, cuando esto escribo, soy oprimido de los mayores males, condenado a cárcel y hecho reo de infidelidad»— y se retrata como traidor y criminal, que recibe el castigo que merece, pero no por haber cometido injusticia a los hombres que lo hostigan con falsas incriminaciones, sino sólo a Dios, y se abandona al consuelo de una desesperada confianza al Padre, a quien implora le arranque de los malvados, para los que, con todo, no pide venganza: «Por mí, que vivan felices y satisfechos». ²⁷

Tras casi cinco años en la cárcel —que no sólo significa encierro sino también repudio social, sospecha de herejía y desprestigio académico—, la Inquisición lo absuelve con una simple amonestación: «Sea reprendido y advertido que de aquí en adelante mire cómo y dónde trata cosas y materias de la cualidad y peligro que las que de este proceso resultan». Se ordena el secuestro de los manuscritos y las copias de su traducción y comentario al *Cantar*. Los últimos catorce años de su vida (1577-1591) se le van a un castigado fray Luis en obtener su largamente codiciada cátedra de Biblia (1579), escribir o terminar de escribir libros en castellano y latín, publicar algunos de ellos, actuar como comisionado de la Universidad en Madrid o

para la reforma de los estudios de gramática (recibido en audiencia por Felipe II en 1586) y editar las obras de santa Teresa de Jesús.²⁸ En 1591 recibe el encargo de preparar el capítulo de su orden, que tendrá lugar en agosto. El 14 de este mes es elegido provincial de Castilla, pero pocos días después, el 23, muere a los sesenta y cuatro años en Madrigal.

¿Qué se sabe de su estampa y personalidad? Casi nada. De ahí que haya que recurrir al pintor Francisco Pacheco (1564-1644), recordado hoy como maestro de Alonso Cano y de Velázquez, pero autor también del tratado *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas* y –lo que ahora interesa– del *Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones*, publicado por entregas desde 1599. Contiene cincuenta y seis retratos a lápiz negro y rojo sobre fondo sombreado de otros tantos humanistas acompañados de su correspondiente semblanza y elogio «por que no se pierda memoria de tan insignes sujetos».

Uno de los primeros retratos está reservado a fray Luis de León, cuya semblanza contiene algunos detalles curiosos:

En lo natural, fue pequeño de cuerpo, en debida proporción; cabeza grande, bien formada, poblada de pelo algo crespo y el cerquillo cerrado. La frente espaciosa; el rostro más redondo que aguileno; trigüero el color, los ojos verdes y vivos. En lo moral, con especial don de silencio; el hombre más callado que se ha conocido, si bien con singular agudeza en sus dichos; con extremo abstinentes y templado en la comida y bebida y sueño; de mucho secreto, verdad y fidelidad; puntual en la palabra y promesas; compuesto, poco o nada risueño. Léase en la gravedad de su rostro el peso de la nobleza de su alma. [...] Fue muy espiritual y de mucha oración y, en ella, en tiempos de sus mayores trabajos, favorecido de Dios particularísimamente. Y con ser de natural colérico, fue muy sufrido y piadoso para los que le trataban.²⁹

En lo que toca a la obra completa de fray Luis, el tema único es la Biblia, que aborda una y otra vez, en prosa y en verso, en latín y en castellano.³⁰

Fray Luis escribió poesía en latín y en romance. La gloria literaria de que disfruta sin caída alguna en la estima general se debe a sus poesías castellanas. Pero no a todas, pues la mayoría de ellas son traducciones de poetas grecolatinos y bíblicos, sino a esa escasa veintena verdaderamente originales. Aunque no están fechadas, los eruditos consideran que

probablemente fueron escritas antes del quinquenio negro pasado entre rejas. Hoy tenidas por joyas incomparables de nuestro idioma, su propio autor no parece concederles excesivo mérito, pues dice de ellas con cierta displicencia: «Entre las ocupaciones de mis estudios, en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad».³¹ Alguien creerá adivinar en esta declaración una modestia sólo fingida, figura retórica destinada a captar la benevolencia del lector, lo que sería de creer si usara de un recato semejante al calificar su prosa, pero ocurre que con respecto a ésta, al contrario, se reivindica sin vacilación ninguna como fundador de un cierto estilo. Aunque circuló una selva de manuscritos de sus poemas –prueba de que fueron muy leídos, difundidos y apreciados– y fray Luis dejó la edición preparada con su prólogo escrito, no se publicó en vida del poeta, sino cuarenta años después de su muerte, en 1631, al cuidado de un Quevedo rebosante de admiración.³²

La mayor parte de su obra en prosa fue escrita en latín, como era de esperar en un catedrático de Salamanca.³³ Su prosa castellana mayor se limita a cuatro títulos: *Cantar de los Cantares de Salomón* (1561); *La perfecta casada*, comentario a un capítulo de los *Proverbios* bíblicos, escrito, según algunos eruditos, antes de su prisión con ocasión de la boda de una hermana; *De los nombres de Cristo*, su título más célebre; y *Exposición del Libro de Job*, iniciado en la cárcel y terminado en marzo de 1591, apenas cinco meses antes de morir. En el primero y el último, traducciones y comentarios de los dos libros más enigmáticos del Antiguo Testamento, la prosa luisana, que canta el éxtasis del amor y el abismo del dolor respectivamente, toma un aire lírico y confesional con la coartada de glosar la palabra a Dios, a diferencia de los otros dos títulos intermedios, de mayor vuelo teórico pero también más doctrinales y didácticos.

Publicó poco y tarde, en los últimos diez años de su vida, y en estricta obediencia al mandato del provincial de su orden, fray Pedro Suárez, quien en 1578 le obligó a dar a conocer sus escritos teológicos y sus explicaciones a las Sagradas Escrituras. Prescindió de sus poemas romances y, en lo atañadero a la prosa castellana, no tuvo oportunidad de imprimir su juvenil

comentario al *Cantar*, prohibido por la Inquisición, ni el último al *Libro de Job*, concluido en sus días finales. Salió en 1583, pues, un volumen que incluía sólo *La perfecta casada* y *De los nombres de Cristo*, reeditado y ampliado varias veces. Al respecto de la prosa latina, en 1580 confió a la imprenta, también en un solo volumen, sus explicaciones del *Cantar de los cantares* y el ya citado comentario al salmo XXVI (*In Cantica Canticorum Salomonis Explanatio* y *In Psalmum XXVI Commentarium*) y, en 1589, el que debía ser el primer tomo de un ambicioso proyecto de obras latinas completas,³⁴ que, interrumpido por su muerte, no pasó del primero. Una amplia proporción de su obra castellana y latina, en consecuencia, vio la luz no sólo póstumamente, sino con siglos de retraso.³⁵

¿Quién es, en fin, fray Luis de León? Un fraile devoto y severo;³⁶ un catedrático; un diplomático; un editor; un eximio escritor. No es ni pretende ser un pensador original: recibe *in toto*, sin cuestionar una tilde, la tradición católica y el magisterio de la Iglesia. Tampoco se conforma al tipo del humanista, por mucho que domine las tres lenguas necesarias –griego, latín y hebreo–, se aplique a traducirlas y explicarlas, y esté familiarizado con una parte de la literatura clásica. Compárese su escritura, por ejemplo, con la de su contemporáneo Montaigne: el espíritu del Renacimiento que anima los ensayos del francés –análisis del yo, confianza en la propia experiencia, escepticismo gnoseológico, naturalismo, ironía, moderado epicureísmo– está completamente ausente en el agustino, a fin de cuentas hombre de Iglesia, contrarreformista, abogado de una cosmovisión medieval teocéntrica en franco retroceso y predicador irritado con el giro moderno de su tiempo.

Fray Luis es, para la literatura, un inspiradísimo poeta de una muy escasa obra castellana, pero selecta y perfecta, y el mayor de los estilistas en prosa.

FUNDADOR DE LA PROSA CASTELLANA DE ESTILO ELEVADO

En la dedicatoria a la primera edición de *De los nombres de Cristo* se lamenta fray Luis, a propósito de la lectura directa de la Biblia en la lengua materna, de que, «por la triste condición de nuestros siglos», haya venido ahora a ser

ponzoña lo que siempre había sido medicina para el devoto cristiano. Comoquiera que el vulgo ha sido apartado del conocimiento directo de las Escrituras Sagradas, suele ahora apetecer de otras lecturas vanas pero gustosas por la dulzura de su estilo, como libros de caballerías y novelas sentimentales y picarescas. Ante tal situación se le impone al escritor cristiano, con miras pastorales, la urgencia de escribir sobre asuntos bíblicos en ese romance que usa el vulgo indocto de su tiempo, si bien adornado de una elegancia nueva, desconocida antes en la prosa doctrinal, que se atreva a rivalizar con los deleites mundanos de esos libros perniciosos, y por ahí atraer al mayor número a la consideración de las verdades de la religión católica.

De los nombres de Cristo obtuvo un resonante éxito editorial, alabado por muchos, y ya en 1585 salió una segunda edición, en cuya dedicatoria el autor aprovecha para contestar dos clases de reparos que en estos tres años se le habían formulado, ambos relacionados con el uso de la lengua vulgar.

Dicen algunos –primer reparo– que la lengua vulgar no es apta para cosas de sustancia. Así lo había escrito Valdés en su *Diálogo de la lengua*, como se vio antes, y lo confirma medio siglo después el mismo fray Luis de Granada en el llamado prólogo *Galeato* de 1583, donde aboga por el uso de la lengua común sólo para enseñar a vivir conforme a la religión, como él hizo en sus libros doctrinales, pero la excluye para «cosas altas y oscuras» y «cuestiones de teología».³⁷ Para fray Luis de León, en cambio, esta exclusión es un engaño que «ha nacido de lo mal que usamos de nuestra lengua, no empleándola sino en cosas sin ser». Y así, *De los nombres de Cristo* diserta ampliamente sobre negocios de la mayor sustancia –la persona del Hijo de Dios– y lo hace en romance castellano, demostrando por vía práctica que esta lengua popular, entendible por todos, es apta para tan alto cometido.

«Que si, porque a nuestra lengua llamamos vulgar, se imaginan que no poder escribir en ella sino vulgar y bajamente, es grandísimo error»: ³⁸ así responde fray Luis al segundo reparo, concerniente no ya al contenido, como el primero, sino a la forma. La elevación del contenido reclama una pareja elevación formal del estilo, en suma, la transformación del castellano de la calle en una lengua igualmente vulgar pero ilustre, estilo desconocido y nuevo en aquel momento, circunstancia que explicaría la sorpresa de algunos

objetores que, indica el agustino, «hallan novedad en mi estilo» y dicen «que no hablo romance porque no hablo desatadamente y sin orden». Quien se mostró tan comedido en la presentación de sus poesías calificándolas simplemente de «obrecillas» que se le cayeron de sus manos casi sin querer durante la mocedad, no se retrae ahora de declarar con marcado énfasis sobre este libro que «confieso que es nuevo y camino no usado por los que escriben en esta lengua», «levantándola del decaimiento ordinario».

Y para este levantamiento estilístico de la lengua nacional, a la que querría ver alzada a la misma dignidad que las lenguas clásicas, fray Luis de León, el primero que en España trabaja la prosa con esmero artístico, recurre por descontado a las reglas del arte de la prosa, componiendo la suya a imitación de los modelos latinos de elocuencia, singularmente de Cicerón, cuyos tratados teóricos de retórica son magistralmente ejemplificados y corroborados de modo práctico por sus propias obras literarias.

El tratado ciceroniano que sigue fray Luis más abiertamente es *El orador*. Allí aconseja Cicerón a quien desee no sólo *recte dicere*, sino *bene dicere*, que procure combinar los tres estilos existentes –sencillo, medio y grande– según convenga en cada caso conforme a un sentido del tacto que entre los romanos recibía el nombre de *decorum*.³⁹

El estilo *sencillo* de la prosa es aquel que, como la lengua coloquial, fluye suelto y natural, sin sujeción a medida, y del que apenas hay que esperar más que respeto a la gramática. Lo prefiere fray Luis cuando se ocupa de exponer didácticamente las Escrituras y también en las escasas partes dialogadas del texto. La mayor parte de *De los nombres de Cristo*, sin embargo, discurre en ese estilo *templado*, de dilatados y simétricos periodos, que asociamos al clasicismo renacentista. La prosa entonces corre serena pero exacta, como si se recreara en la limpia armonía de las cosas, y transmite ondas de apacible belleza al lector. Este estilo medio persigue persuadir al oyente y deleitarlo con elegancia, mientras que la finalidad del *grande* o *sublime* es conmoverlo con violencia de pasiones. El orador sublime, arrebatado por la embriaguez del momento, incurre en desórdenes estilísticos, incluso en inelegancias, pero a cambio logra suscitar una impresión de grandeza por medio de la gravedad de sentencias y de una vehemencia de palabras que arrastran los ánimos del

oyente. Y, en efecto, hay algunos momentos en el libro –sobre la belleza de la naturaleza, los juegos y fuegos del amor humano y divino, la figura extática de Cristo– en los que la retórica se inflama por un súbito ardor vivencial. Particularmente feliz es la imagen del fuego en el madero seco simbolizando el éxtasis de amor entre Dios y el alma:

Y acontécele cuanto a este propósito al alma con Dios como al madero no bien seco cuando se le avecina el fuego le aviene. El cual, así como se va calentando del fuego y recibiendo en sí su calor, así se va haciendo sujeto apto y dispuesto para recibir más calor, y lo recibe de hecho. Con el cual calentando, comienza primero a despedir humo de sí y a dar de cuando en cuando algún estallido, y corren algunas veces gotas de agua por él, y procediendo en esta contienda, y tomando por momentos el fuego en él mayor fuerza, el humo que salía se enciende de improviso en llama, que luego se acaba, y donde a poco se torna a encender otra vez y a apagarse también; y así hace la tercera y la cuarta, hasta que al fin el fuego, ya lanzado en lo íntimo del madero y hecho señor de todo él, sale todo junto y por todas partes afuera, levantando sus llamas, las cuales, prestas y poderosas y a la redonda bullendo, hacen parecer un fuego el madero. Y por la misma manera, cuando Dios se avecina al alma y se junta con ella y le comienza a comunicar su dulzura, ella, así como la va gustando, así la va deseando más, y con el deseo se hace a sí misma más hábil para gustarla, y luego la gusta más, y así, creciendo en ella este deleite por puntos, al principio la estremece toda, y luego la comienza a ablandar, y suenan de rato en rato unos tiernos suspiros, y corren por las mejillas a veces y sin sentir algunas dulcísimas lágrimas; y, procediendo adelante, enciéndose de improviso como una llama compuesta de luz y de amor, y luego desaparece volando, y torna a repetirse el suspiro, y torna a lucir y a cesar otro no sé qué resplandor, y acreciéntase el lloro dulce, y anda así por un espacio haciendo mudanzas el alma, traspasándose unas veces y otras veces tornándose a sí, hasta que, sujeta ya del todo al dulzor, se traspasa del todo, y, levantada enteramente sobre sí misma, y no cabiendo en sí misma, espira amor y terneza y derretimiento por todas sus partes, y no entiende ni dice otra cosa si no es: «Luz, amor, vida, descanso sumo, belleza infinita, bien inmenso y dulcísimo, dame que me deshaga yo y que me convierta en Ti toda, Señor». Mas callemos, Juliano, lo que por mucho que hablemos no se puede hablar.⁴⁰

Perdida en la áspera doctrina de *La perfecta casada* se esconde una descripción del amanecer de una majestuosidad literariamente memorable. Tras reprender a esos señores perezosos y esclavos de su placer que por un vicioso dormir pierden lo más deleitoso de la vida, que es la mañana, escribe:

Porque entonces la luz, como viene después de las tinieblas y se halla como después de haber sido perdida, parece ser otra y hiere el corazón del hombre con una nueva alegría, y la vista del cielo entonces, y el colorear de las nubes, y el descubrirse la aurora (que no sin causa los poetas la

coronan de rosas), y el aparecer la hermosura del sol, es una cosa bellísima. Pues el cantar de las aves, ¿qué duda hay sino que suena entonces más dulcemente, y las flores, y las hierbas, y el campo, todo despiden de sí un tesoro de olor? Y como cuando entra el rey de nuevo en una ciudad, se adereza y hermosea toda ella, y los ciudadanos hacen entonces plaza y como alarde de sus mejores riquezas, así los animales y la tierra y el aire, y todos los elementos, a la venida del sol se alegran, y, como para recibirle, se hermosean y mejoran y ponen en público cada uno sus bienes. Y como los curiosos suelen poner cuidado y trabajo por ver semejantes recibimientos, así los hombres concertados y cuerdos, aun por sólo el gusto, no han de perder esta fiesta que hace toda la naturaleza al sol por las mañanas; porque no es gusto de un solo sentido, sino general contentamiento de todos, porque la vista se deleita con el nacer de la luz, y con la figura del aire, y con el variar de las nubes; a los oídos las aves hacen agradable armonía; para el oler el olor que en aquella sazón el campo y las hierbas despiden de sí, es olor suavísimo: pues el frescor del aire de entonces templado con grande deleite el humor calentado con el sueño, y cría salud y lava las tristezas del corazón, y no sé en qué manera le despierta a pensamientos divinos, antes que se ahogue en los negocios del día.⁴¹

Además del estilo y sus clases, Cicerón se ocupa de los elementos fundamentales del *ornatus* en el discurso, causante del deleite. El orador ha de producir su discurso practicando una atinada selección de palabras entre aquellas de uso corriente en su lengua. En el castellano, Garcilaso había ya realizado para la poesía, y de modo magistral, ese ideal ciceroniano de elegancia perdurable basada en los principios de naturalidad y selección. La proeza de fray Luis fue, una generación después, extenderlo a la prosa. Juan de Valdés había establecido la regla de la oralidad como principio de naturalidad extrema: «El estilo que tengo me es natural y sin afectación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir y dígolo cuanto más llanamente puedo, porque, a mi parecer, en ninguna lengua está bien la afectación».⁴² Fray Luis se alimenta del idioma común y popular, pero no escribe como habla porque añade un mayor empeño en la selección artística, ese que llama «negocio de particular juicio». Ahora bien, el ornato del discurso no se agota en la elección de palabras apropiadas, sino que comprende también la *compositio*, equilibrada combinación de ellas conforme a las reglas del arte, lo que incluye tanto el recurso a las *figuras* de dicción y de pensamiento más pertinentes como la *composición* de periodos y oraciones de bellos sonidos y

armoniosa estructura (en latín, *concinntitas*). Todo lo cual se lo atribuye con desenvoltura a sí mismo en este conocido pasaje de la dedicatoria de la segunda edición de *De los nombres de Cristo*:

Pongo en las palabras concierto, y las escojo y les doy su lugar; porque piensan que hablar romance es hablar como se habla en el vulgo; y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice. Y negocio que de las palabras que todos hablan elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide y *las compone*, para que, no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura.⁴³

Un elemento portador de gran elegancia dentro de la composición es el *numerus*, término latino que se traduce por ritmo. Designa esa musicalidad evocada por la cuidadosa sucesión en el griego y el latín clásicos de sílabas largas y cortas organizadas en pies. Aunque este efecto melódico es propio del verso, algunos retóricos griegos, señaladamente Isócrates, lo aplicaron también al discurso creando así la llamada *prosa rítmica*, a medio camino entre el verso y la prosa ordinaria, una novedad que más tarde Cicerón importó al latín, recomendando, eso sí, un uso prudente de ella. La mejor prosa, leemos en *El Orador*,

no debe ser ni rítmica como un poema ni carente de ritmo como la conversación del vulgo: lo uno está demasiado sujeto, de suerte que se ve hecho a propósito, lo otro es demasiado suelto, de modo que parece corriente y vulgar; así lo uno no deleita y lo otro disgusta; sea, pues, la prosa, como antes he dicho, mezclada y matizada con los ritmos y no del todo suelta ni por entero rítmica.⁴⁴

También en esto fray Luis imita con fidelidad el magisterio del modelo latino, como antes Cicerón había imitado el griego, si bien en las lenguas romances el ritmo cuantitativo de las clásicas (basado en una secuencia de sílabas largas y breves) se sustituye, como es sabido, por el acentual o intensivo (sílabas acentuadas o no). Cristóbal Cuevas, estudioso de la materia, ha subrayado el «metricismo difuso» de nuestro autor, «esa extraña musicalidad acariciadora que brilla en las principales páginas de la prosa del agustino, una fluidez fónica que deriva de una consciente y continua atención a los valores formales del lenguaje».⁴⁵ Parece sentirse nuestro hombre

particularmente orgulloso de la innovación que introduce en la prosa castellana porque la cita parcial arriba hecha, cuando se lee completa, alude en particular al número:

Y si acaso dijeren que es novedad, yo confieso que es nuevo y camino no usado por los que escriben en esta lengua poner en ella número.⁴⁶

El final de *La perfecta casada*, donde fray Luis cincela la imagen de la esposa que todos ensalzan, ejemplifica esa musicalidad difusa de su prosa, que se diría danza al ritmo de un imaginario compás:

Los vecinos dicen esto a los ajenos, / y los padres dan con ella doctrina a sus hijos, / y de los hijos pasan a los nietos, / y extiéndese la fama por todas partes creciendo, / y pasa con clara y eterna voz a su memoria de unas generaciones en otras, / y no le hacen injuria los años, / ni con el tiempo envejece, / antes con los días florece más, / porque tiene su raíz junto a las aguas, / y así no es posible que descaezca, / ni menos puede ser que con la edad caiga el edificio que está fundado en el cielo, / ni en manera alguna se compadece que muera su loor / de la que todo cuanto vivió no fue sino una perpetua y viva alabanza de la bondad y grandeza de Dios, / a quien sólo se debe eternamente el ensalzamiento y la gloria. Amén.⁴⁷

Estilo, ornato y ritmo: estas tres fueron las principales reglas retóricas que aprendió de los antiguos y aplicó a su estilo para ennoblecerlo con una dignidad y belleza desconocidas antes que él y posiblemente después.⁴⁸ En la construcción de una prosa artística, empresa común a los escritores del siglo XVI, aventaja fray Luis a sus contemporáneos en la particularidad de ser él, por añadidura, un excelso poeta, grave y elevado, provisto de un sentido único para la gracia de las palabras, sus cadencias melódicas y la concentración simbólica de significado, y esa ventaja comparativa le confiere una posición única y aparte en la historia de la prosa española. Si fue el Horacio de la poesía castellana, como suele repetirse, con igual fundamento cabe sentar que fue también el Cicerón de su prosa.

Su obra, en conclusión, representa para la historia de la literatura de España lo que la traducción de la Biblia para la alemana o inglesa: la *fundación del estilo elevado en la lengua nacional*. Lázaro Carreter no tiene dudas al respecto y, sin miedo a dejarse llevar por el gusto de una

generalización excesiva, sentencia de forma categórica:

Su esfuerzo y su genio obligan a otorgar a fray Luis el dictado de padre de la prosa castellana.⁴⁹

*CANTAR DE CANTARES DE
SALOMÓN (1561)*⁵⁰

Su primera obra en prosa romance trasciende un gozo jovial y una alegría de vivir de la época anterior a la cárcel. El tema, como siempre, es la Biblia, concretamente un libro del Antiguo Testamento, el *Cantar de los cantares* de Salomón, y lo compone a instancia de una monja amiga, Isabel Osorio, del convento del Espíritu Santo de Salamanca, que no sabía latín. Por indiscreción de un amigo, se hicieron muchas copias del manuscrito y fue muy leído, lo que con el tiempo le acarreó la cárcel, pero permaneció inédito hasta 1798.

Vale la pena destacar el lugar absolutamente único que el *Cantar de los cantares* ocupa en su obra completa, que da cuenta de una fascinación permanente en fray Luis, quien volvió a él una vez y otra, desde el principio al final de su vida, en prosa, en verso, en romance y en latín.⁵¹ En 1561, la traducción al romance y comentario. En algún momento anterior a 1573, traducción del *Cantar* en versos de octava rima (aunque la autoría no está confirmada).⁵² En 1580, reeditado dos años después, una *Explanatio* en latín de su interpretación literal y mística; en 1589, la doble explicación se amplía a *Triplex explanatio*, añadiendo a las anteriores la interpretación anagónica.⁵³ Los capítulos «Amado» y «Esposo» incluidos en *De los nombres de Cristo* contienen, al menos parcialmente, otro comentario al *Cantar*.⁵⁴ Durante el curso académico 1585/1586, dedicó sus lecciones universitarias a explicarlo en latín a sus alumnos. Y, por si lo anterior supiera a poco, en 1991 el profesor Reinhardt halló un manuscrito con otro comentario de fray Luis en dos partes: la primera, «según la palabra», coincide con el de 1561; y la segunda, «según el sentido espiritual», parece ser una explicación nueva en romance.⁵⁵

Entre tanta producción sobre un mismo tema, la obra de 1561 posee unas

peculiaridades que hacen de ella una asombrosa anomalía.

Para empezar, si bien Trento no había llegado a una pronunciación definitiva sobre el asunto, el *Índice* de 1559 no dejaba margen a la duda: había quedado prohibido traducir la Biblia al castellano y la única versión de la Biblia canónicamente autorizada era la latina de la *Vulgata*, obra de san Jerónimo. Y he aquí que un fray Luis en su treintena, recién promovido a la cátedra, quién sabe si por ímpetu juvenil, por negligencia o por confiar que el manuscrito nunca saldría de su círculo privado, incumple doblemente el severo mandato de la Inquisición: porque no sólo traduce ese libro del Antiguo Testamento al romance, sino que además lo hace a partir del hebreo soslayando temerariamente el latín. Años después, durante el proceso incoado contra él, las dos acusaciones de más peso que le fueron formuladas al autor fueron el hecho mismo de la traducción y el exceso de libertad que demostraba respecto a la *Vulgata*, a la que parecía desautorizar. La aplicación estricta del Concilio de Trento había convertido rápidamente en sospechosa de heterodoxia erasmista, iluminista o judaizante cualquier leve matización de la sacrosanta *Vulgata* latina.

La traducción directa del hebreo es sólo una de esas anomalías y no la mayor, si se piensa que, entre todos los libros de la Biblia, de tan rico y variado contenido, fray Luis escoge para su primera obra castellana precisamente el único que no menciona a Dios, porque, en su literalidad al menos, el *Cantar de los cantares* es un poema erótico sin referencia explícita alguna a una dimensión espiritual o mística del amor. Dado que formaba parte del canon bíblico, los estudiosos de las Sagradas Escrituras, obligados a explicarlo, a lo largo de los siglos aplicaron invariablemente a la letra del poema una interpretación simbólica, hallando en cada uno de los versículos una sabiduría secreta sobre la inefable relación amorosa entre Dios y el alma. Y así hasta el mismo maestro de fray Luis en la Universidad de Alcalá, el ilustre catedrático Cipriano de la Huerga, quien compuso un *Commentarium in canticum canticorum* en clave alegórica en la inteligencia de que «todo lo que Salomón cantó en este epitalamio excede lo corpóreo, no tiene nada que ver con el cuerpo ni con el comercio carnal».⁵⁶

A la interpretación simbólica o alegórica, hegemónica en la tradición, le

había salido en el Quinientos el rival de la interpretación literal animada por los adelantos de los filólogos renacentistas y una mayor disponibilidad de las fuentes (en particular, la Biblia Políglota Complutense en hebreo, griego y latín), que favorecen una vuelta a las fuentes originales y un análisis más positivista del texto y menos especulativo. Sin embargo, esos avances se habían detenido en España, después de que la Contrarreforma deshiciese la atmósfera de tolerancia humanística reinante en vida de Carlos V y convirtiera la interpretación literal en potencialmente peligrosa. Y he aquí otra vez ese joven profesor y poeta de Salamanca que, a instancia de una monja, sin encomendarse a nadie, por propia iniciativa se sale del carril y comete la transgresión inaudita de emprender un comentario literal de un poema erótico.

Fray Luis explica en el prólogo que la interpretación espiritual-alegórica es sobrado conocida por todos:

Cosa sabida es que en estos *Cantares*, como en persona de Salomón y de su Esposa, la hija del rey de Egipto, debajo de amorosos requiebros explica el Espíritu Santo la Encarnación de Cristo y el entrañable amor que siempre tuvo a su Iglesia, con otros misterios de gran secreto y de gran peso. En este sentido espiritual no tengo que tocar, que de él hay escritos grandes libros por personas santísimas y muy doctas.⁵⁷

Por lo cual, dejando a un lado la interpretación teológica, él se atenderá sólo a la filológica-litera, eso que llama la *corteza de la letra*:

Solamente trabajé en declarar la corteza de la letra, así llanamente, como si en este Libro no hubiera otro mayor secreto del que muestran aquellas palabras desnudas y, al parecer, dichas y respondidas entre Salomón y su Esposa, que será solamente declarar el sonido de ellas, y aquello en que está la fuerza de la comparación y del requiebro.⁵⁸

Ahora bien, también la literalidad de la *Canción* está inspirada por el Espíritu Santo, porque es propio del amor «volver al que ama en las condiciones e ingenio del que es amado», y «es cosa maravillosa el cuidado que pone el Espíritu Santo, a fin de que no nos extrañemos de Él que nos ama infinitamente, en conformarse con nuestro estilo, remedando nuestro lenguaje

e imitando en sí toda la variedad de nuestro ingenio y condiciones».⁵⁹ Es decir, que es el mismo Dios quien usa ese estilo tan excesivamente humano que apreciaremos a continuación para que su mensaje pueda ser plenamente entendido por los hombres.

Con razón califica García de la Concha de «revolucionaria» esta decisión de fray Luis por la que, contra toda la tradición cristiana y su maestro Huerga, vindica por primera vez la autonomía del método literal de análisis del texto sin interferencias trascendentes, lo que en este caso, dado el contenido del *Cantar*, implica la delimitación de una autonomía del amor natural, humano y puramente mundano.⁶⁰ La estricta y científica filología conduce, casi sin sentirse, a una exaltación alegre del amor sensual. Un comentario sobre «la corteza de la letra» de un poema erótico sin Dios acaba siendo un tratado sobre el eros humano, camuflado en égloga de dos pastores, Salomón y la hija del faraón, no muy distinto de esa *Diana*, novela pastoril de Montemayor, que justamente por esas fechas se había convertido en un éxito sensacional. ¡Qué paradoja! Vemos al taciturno catedrático salmantino, so color de trasladar al romance la expresividad poética del original hebreo que la *Vulgata* habría perdido, afanado con fervor religioso en captar los matices sensoriales y emocionales del juego erótico.

Un ejemplo ayuda a intuir la dimensión del giro interpretativo. El versículo «Amemos tus pechos más que el vino» es interpretado por Orígenes, el gran Padre de la Iglesia, y por san Bernardo, el teólogo medieval del amor, con ayuda del método alegórico-espiritual. Escribe Orígenes en *Comentarios al Cantar de los Cantares*: «Por eso al ver [las doncellas] a la esposa deleitarse y reponerse en los pechos del esposo –es decir, en las fuentes de la sabiduría y de la ciencia, que fluyen en sus pechos– tomando copas de celeste doctrina...». Por su parte, san Bernardo en el noveno de sus *Sermones* sobre el *Cantar de los cantares* ofrece su versión: «Los dos pechos del esposo son las señales de esa bondad connatural suya: la paciencia con que aguarda al pecador y la clemencia con que acoge al penitente. Es una dulzura doble, exuberante y halagadora, que brota del pecho del Señor Jesús: su gran aguante para esperar y su facilidad para perdonar».⁶¹ En suma, los dos pechos (masculinos) simbolizan, bien la ciencia y la sabiduría, bien las

virtudes de la paciencia y la clemencia.

Ahora compárese con el comentario de fray Luis al versículo «Son tus pechos como dos cervatillos / mellizos de gacela, / pacen entre rosas» (4, 5):

No se puede decir cosa más bella ni más a propósito que comparar los pechos hermosos de la Esposa a dos cabritos mellizos, los cuales, demás de la terneza que tienen por ser cabritos y de la igualdad por ser mellizos, y demás de ser cosa linda y apacible, llena de regocijo y alegría, tienen consigo un no sé qué de travesura y buen donaire con que roban y llevan tras sí los ojos de los que miran, poniéndolos afición de llegarse a ellos y tratarlos entre las manos.⁶²

No pequeña es la sorpresa al contemplar a un religioso ascético y circunspecto hablando de la afición a manosear los pechos de una mujer y de la gracia y alegría que da mirarlos, con lo que va en su glosa notoriamente más allá de la literalidad del verso que comenta. Y de un tenor semejante es buena porción del poema.

Cuando comenta el versículo 7,1 sobre los muslos de la amada, fray Luis imagina lo siguiente: «Bien se descubre sobre los vestidos el grueso y buen talle de los muslos, mayormente cuando se van con priesa y contra el aire», detalle que sin duda delata al fino observador de la figura femenina y sus andares. Como asustado de su propia osadía, se excusa en la autoridad divina: «Desciende aquí a tantas particularidades el Espíritu Santo que es cosa que espanta». Pero se echa de ver que el Espíritu Santo no llega a esos pormenores en el poema comentado, sino que los introduce el intérprete de su propia cosecha, como tantísimos otros que podrían citarse.

Divierte observar, en fin, cómo, atrapado por una cadena de circunstancias (tema bíblico, interpretación literal) que lo arrastran a consecuencias quizá no del todo previstas, pero cediendo también a una evidente inclinación personal, fray Luis, exégeta académico, fraile ultraortodoxo y ariete de la Contrarreforma, acaba proponiendo un comentario rebotante de sensualidad y salpicado de toques picantes, una celebración hedonista de los sentidos y del festivo y exquisito placer de vivir.⁶³ Bajo la apariencia de exégesis bíblica, el comentario contiene una solapada fenomenología del *eros*, un análisis sutilísimo de la infinita variedad de movimientos del amor cortés —el careo de los amantes, las seducciones y

sus trucos, los sentimientos delicados que florecen, la ley dialéctica de los celos—, todo ello conforme a un concepto del amor que, muy alejado de la caridad evangélica, se identifica con la furia, el delirio o esa locura casi enfermiza que enajena, desmaya y subyuga a los amantes y da alas a la divinización del amado:

Pues entre las demás Escrituras divinas, una es la canción suavísima que Salomón, Rey y Profeta, compuso, en la cual, debajo de un enamorado razonamiento entre dos, Pastor y Pastora, más que en alguna otra Escritura se muestra Dios herido de nuestros amores con todas aquellas pasiones y sentimientos que este afecto suele y puede hacer en los corazones humanos más blandos y más tiernos: ruega y llora, y pide celos; vase como desesperado, y vuelve luego, y variando entre esperanza y temor, alegría y tristeza, ya canta de contento, ya publica sus quejas, haciendo testigos a los montes y a los árboles de ellos, a los animales y a las fuentes, de la pena grande que padece. Aquí se ven pintados al vivo los amorosos fuegos de los divinos amantes, los encendidos deseos, los perpetuos cuidados, las recias congojas que la ausencia y el temor en ellos causan, juntamente con los celos y sospechas que entre ellos se mueven. Aquí se oye el sonido de los ardientes suspiros, mensajeros del corazón, y de las amorosas quejas y dulces razonamientos, que van unas veces vestidos de esperanza, otras de temor, otras de tristeza o alegría; y, en breve, todos aquellos sentimientos que los apasionados amantes probar suelen, aquí se ven tanto más agudos y delicados, cuanto más vivo y acendrado es el divino amor que el mundano [y dichos con el mayor primor de palabras, blandura de requiebros, extrañeza de bellas comparaciones que jamás se escribió ni oyó].⁶⁴

En resumen, fray Luis escribe un libro sobre la pasión romántica del amor, tema peculiar y principal de la literatura vulgar de la época, pero tratado con la formalidad y nobleza que son propias de los estudios escriturísticos, dando lugar, como sin querer, al alumbramiento de ese vulgar ilustre en que consiste la prosa de estilo elevado.

UN SELECTO BUQUÉ⁶⁵

Un pequeño ramillete de pasajes de la obra bastará ahora para hacerse una idea de la suavidad y fragancia que desprende el estilo de un fray Luis todavía confiado y exultante, anterior a las espinas de la cárcel.

Conviene tener presente que, en el agustino, la traducción de poesía

difiere sustancialmente dependiendo de si el poema traducido es grecolatino o bíblico. Cuando traduce a Píndaro, Horacio o Virgilio, en lugar de trasladar el verso en su literalidad, se esfuerza por verter a nuestro idioma el espíritu del griego o latín originales. Pero cuando se trata de la Biblia, el criterio cambia sustancialmente, porque prima el carácter sagrado de la Escritura inspirada por Dios y practica entonces una traducción palabra por palabra, «aun cuando la sintaxis resulte dinamitada y las dificultades de comprensión aumenten»,⁶⁶ remitiendo para la explicación de su oscuro sentido al comentario posterior. El resultado, en lo que hace al *Cantar* bíblico, es, pues, un prodigio de la prosa en el comentario, fuente única para la selección del buqué que se ofrece a continuación, pero, en la traducción directa de los versículos del poema, un castellano, por el contrario, artificial, extraño y por momentos difícilmente inteligible.⁶⁷

El primer versículo de todo *Cantar* reza así: «*Béseme de besos de su boca, porque buenos son tus amores más que el vino*» (1,1). El fraile aprovecha este pie para describir la esencia del beso amoroso:

Y así la propia medicina de esta afición, y lo que más en ella se pretende y desea es cobrar cada uno que ama su alma, que siente serle robada; la cual, porque parece tener su asiento en el aliento que se coge por la boca, de aquí es el desear tanto y deleitarse los que se aman en juntar las bocas y mezclar los alientos, como guiados por esta imaginación y deseo de restituirse en lo que les falta de su corazón, o acabar de entregarlo del todo. Queda entendido de esto con cuánta razón la Esposa, para reparo de su alma y corazón, que le faltaba por la ausencia de su Esposo, pide para remedio sus besos, diciendo: *Béseme de besos de su boca*. Que es decir: sustentado me he hasta ahora viviendo en esperanzas; visto he de muchas promesas de su venida, y muchos mensajes he recibido; mas ya el ánimo desfallece y el deseo vence; sola su presencia y el regalo de sus dulces besos es lo que me puede guarecer. Mi alma está con él y yo estoy sin ella hasta que la cobre de su graciosa boca, donde está recogida.⁶⁸

El Esposo se recrea en la bella figura de la Esposa y detalla cada uno de sus primores –ojos, cabellos, dientes, labios, cuello, pechos, pies– que le han robado el corazón. Arriesga comparaciones: los ojos son de paloma entre los cabellos, y éstos, semejantes a un rebaño de cabras (4,1).

Comienza regocijándose todo con el contento que le da el amor y buen parecer de su Esposa y

maravillándose de su hermosura sobrehumana y diciendo una vez y repitiendo otra, para mayor demostración y confirmación de lo que siente: *¡Ay, qué hermosa eres, amiga mía! ¡Ay, qué hermosa!* Y por que no se pueda sospechar que la afición lo ciega, ni se satisface con decirlo así a bulto, sino descende en particular a cada cosa, y comienza por los ojos, que son, como dicen los sabios, donde más se descubre la belleza o torpeza del alma interior, y por donde entre dos personas más se comunica y enciende la afición.⁶⁹

A renglón seguido, viene a ponderar los cabellos de la Amada, que Salomón ha comparado embarazosamente a un rebaño de cabras.

Como quiera que sea, lo que he dicho es lo más cierto, y ayuda a declarar con mejor gracia el bien parecer de los ojos de la Esposa mostrándose entre los cabellos (algunos de los cuales desmandados de su orden a veces los encubrían) con su temblor y movimiento, les hacían parecer que echaban centellas de sí como dos estrellas. Y siendo, como se dice ser, los ojos hermosos, matadores y alevosos, dice graciosamente el Esposo que de entre los cabellos, como si estuvieran puestos en celada, le herían con mayor fuerza y más a su salvo hacían más ciertos y más seguros sus golpes. [...] Lo que es de maravillar aquí es la comparación, que al parecer es grosera y muy apartada de aquello a que se hace. Fuera acertada si dijera ser como una madeja de oro, o que competía con los rayos del sol en muchedumbre y color, como suelen hacer nuestros poetas. En esto digo que si se considera, como es razón, no carece esta comparación de mucha gracia y propiedad, habido respeto a la persona que habla y a lo que especialmente quiere loar en los cabellos de esta Esposa. Quien habla es pastor, y para haber de hablar como tal no puede ser cosa más a propia que decir de los cabellos de su amada que eran como un gran hato de cabras, puestas en la cumbre de un monte alto; mostrando en esto la muchedumbre y color de ellos.⁷⁰

Se inicia el juego amoroso entre ellos. El Amado ronda a la Amada en su casa y ésta lo adivina detrás de la puerta (2,10): *«Ya está el amado tras nuestra pared, acechando por las ventanas, mirando por las celosías»*.

Todo este mostrarse y esconderse y no entrar de rondón, sino andar acechando ahora por una parte y ahora por otra, es natural de los muy requebrados; y son unos regalos y juegos graciosísimos de amor, que es como un jugar al tras con los niños, lo cual pone aquí con gran propiedad y hermosura de palabras. [...] Estas cosas, aunque parecen niñerías, no lo son en los amantes, porque ellos estiman unas cosas de que los otros hacen poco caso, y las cosas en que los otros se recrean o las precian a ellos les dan fastidio.⁷¹

La visita del Amado, que obliga a la Amada a componerse para recibirlo, provoca su protesta, lo que el comentador interpreta como trucos de su

coquetería (5,4).

«Yo estaba ya desnuda, ¿y tengo ahora de tornarme a vestir? Y los mis pies que acabo de lavar, ¿téngalos de ensuciar luego?» En lo cual se pinta muy al vivo un melindre, que es común a las mujeres, haciéndose esquivas donde no es menester; y muchas veces, deseando mucho una cosa, cuando la tienen a la mano fingen enfadarse de ella y que no la quieren. Ha la Esposa deseado que su Esposo viniese, y dicho que no podía vivir sin él una sola hora, y rogándole que venga, y despertando con alegría y con presteza a la primera voz del Esposo y al primer golpe que dio a la puerta; y ahora que lo ve venido, ensoberbécese y emperézase en abrirle, y hace de la delicada por hacerle penar y ganar aquella victoria más de él.⁷²

Al cabo, la Amada desfallece de un amor incontenible. Dice en el versículo: «*Rodeadme de vasos de vino; cercadme de manzanas, que enferma estoy de amor*» y, al glosarlo, fray Luis describe con admirable exactitud ese sentimiento de suspensión amorosa de los sentidos (2,5).

La flaqueza del corazón humano no tiene fuerza para sufrir ningún extremo, ni de alegría ni de dolor, ninguna extremada afición, siquiera esta sea de tristeza, siquiera de dolor o alegría. Pues así con el sobrado gozo que recibió con los favores de su Esposo, o con el agudo dolor que siente ahora en acordarse de ellos y en verse despojada de ellos, se desfalleció la Esposa. Y no dice que desfalleció así por estas palabras, empero dice las palabras con que pidió remedio a su desfallecimiento; en que declara su mal con mayor gracia que si por claras palabras explicara el gozo de esta manera: «Venció el gozo al deseo y al corazón, y así faltóme, y desmayada, comencé a decir: “*Esforzadme con vasos de vidrio*”». ⁷³

Cuando Salomón canta a la hija del faraón: «*Hermosa eres, amiga mía, como Thirsa; bella como Jerusalén, terrible como los escuadrones, sus banderas tendidas*» (6,3), el comentarista discurre sobre el poder de la belleza, que a veces, por descomunal y excesiva, provoca miedo como un ejército enemigo a punto de cargar.

No espanta menos un extremo de bien que lo que hace un extremado mal; y así para mayor encarecimiento dice a la Esposa que le pone espanto, como es espantable un ejército; *sus banderas tendidas*, esto es, puestos sus escuadrones en ordenanza y que está a punto de romper. Lo cual también es decir que, de la misma manera como un ejército así ordenado lo vence todo y lo allana, sin ponérsele cosa delante que no la rinda y sujete, así ni más ni menos, no había poder ni resistencia alguna contra la fuerza de la hermosura extremada de la Esposa.⁷⁴

El lance culmina con la unión de los amantes. Dice la Esposa: «*Venga el mi Amado a su huerto y coma la fruta de sus manzanas delicadas*» (5.1), y el exegeta interpreta:

Porque le había hecho semejante a un delicioso huerto, ella ahora por estas palabras, encubiertas y honestamente, ofrécese a sí misma y convídale a que goce de sus amores. Como si dijera más claro: «Pues que vos me hicisteis semejante a un jardín, ¡oh amado Esposo!, y dijisteis que yo era vuestro huerto, así lo confieso yo y digo que soy vuestra y que todo lo buen que hay en mí es para vos. ¡Venid, Esposo mío!, coged, y comeréis de los buenos frutos, que en este vuestro huerto tanto os han contentado».⁷⁵

A lo cual responde el Esposo: «*Vine a mi huerto, hermana mía, Esposa; cogí mi mirra y mis olores; comí mi panal con la miel mía; bebí el mi vino y la mi leche*».

En lo cual dice que, pues ella le convida con la posesión y dulce fruto de su huerto, a él le place de venir a él y hacerle suyo, porque por tal le tiene, siendo su Esposa, que es una misma cosa con él. Y porque la nombra debajo de este nombre y figura de huerto, y dice que vendrá a solazarse en ella, prosiguiendo en la misma figura y manera de hablar, dícelo, no por palabras llanas y sencillas, sino por rodeo y señas, explicando con gentiles palabras todo lo que se suele hacer en cualquier huerto deleitoso, cuando algunas gentes se juntan en él para recrearse y tomar solaz; que no solamente cogen olorosas flores, mas también suelen comer o merendar en él y llevar viandas y vino, y allá cogen de las frutas que hay. Por eso dice el Esposo: «*Comí mi panal con mi miel*», como si dijera: «Yo vendré prestísimo a este mi huerto, y cogeré la mirra mía con las demás flores olorosas que en él se crían; comeremos frutas dulcísimas en él, a las cuales mi Esposa me ha convidado, y panales de miel, que allá en el huerto hay, y mucha leche y mucho vino, de manera que nos regocijaremos mucho».⁷⁶

Contagiado por las ondas de sensualidad que despide este abrazo de los amantes, se pregunta uno dónde queda el ideal de mujer labriega, recia y sin afeites que erigiera en *La perfecta casada* años más tarde y qué trecho hubo de recorrer fray Luis para llegar a ese puerto desde esta primera obra festiva y celebratoria del amor corporal.

La primera escritura en prosa de fray Luis es poco conocida y menos leída, pero quienes la han disfrutado –Jorge Guillén, Valbuena Prat, José Manuel Blecu– invariablemente han quedado encandilados por su gracia,

viveza y perfección.⁷⁷ No contamos con muchos testimonios, pero los que existen bastan para acreditar la posición única que, en la historia de la literatura española, merece ocupar este *Cantar de los cantares de Salomón*.

DIGNIDAD Y ESTILO

«Tengo la sensación de que en la actualidad nuestra producción espiritual padece de cierta mediocridad, anemia y pequeñez.» Esta confidencia pertenece al libro *En defensa del fervor* del poeta polaco Adam Zagajewski, quien a continuación señala la causa de esta penosa parvedad:

Me parece que uno de los principales síntomas de debilidad es la *atrofia del estilo elevado* y el predominio apabullante del estilo bajo, coloquial, tibio e irónico.⁷⁸

No va a intentarse aquí, siquiera en esbozo, la historia de la decadencia del estilo elevado en la literatura europea a lo largo de los últimos tres siglos hasta dar en la presente vulgarización de la prosa. Debería bastar de momento una mención a la singularidad del caso español sobre la que llamó la atención Juan Benet en su ensayo *La inspiración y el estilo*. Entre el Renacimiento y el Barroco, el literato español perdió el apetito de grandeza, salió del Olimpo y cruzó el umbral de la taberna, donde permanece hasta hoy. En el ambiente tabernario, el estilo elevado –menospreciado por los buscavidas, pícaros y golfillos que por allí pululan– es reemplazado por el casticismo y el costumbrismo, convertidos en estilo patrio. Al entrar en el tugurio, el literato, harto de tanta sublimidad postiza, no pretendió otra cosa, continúa Benet, «que la embriaguez y la delectación en el rebajamiento» y «la fascinación por la corrupción».⁷⁹ ¿De dónde nace esa fascinación moderna por lo bajo y abyecto?

La modernidad siente una atracción voluptuosa por los aspectos turbios de la vida. Si en la tradición premoderna la cultura enseñaba al hombre cómo ser virtuoso, ahora, por el contrario, le incita a ser una personalidad auténtica, con lo bueno pero también con lo malo de ella. Pero dado que lo bueno había sido un tema ya reiterado *ad nauseam* por esa tradición antigua, la nueva

literatura, que anhela novedades, acaba encontrándolas en la experiencia de lo vulgar, lo perverso y lo feo, que reclama como un botín de guerra en nombre de una sinceridad militante. Lo moderno es ser sincero hasta el extremo y por encima de todo, incluso de ser virtuoso.

Nuestro héroe de la sinceridad, cuando se mete a escritor, se preocupa no tanto de escribir *bien*, acomodándose a las reglas del arte, como de escribir *libremente*, siguiendo la inspiración arbitraria de su genio, y *verazmente*, esto es, sin escamotear a la mirada pública nada, ni lo corrompido y degradante de uno mismo. Surge así una literatura que presume de exhibir una y otra vez la miseria de la condición humana. En ella, el anhelo de elevación, constantemente ridiculizado, es tomado como hipocresía y afectación. El entusiasmo por lo excelente se resfría y deja paso a nuestro escepticismo irónico y descreído. La vulgaridad triunfa por todas partes y acaba constituyéndose, como es conocido, en el estado normal de la democracia de masas.

Dada la vulgaridad triunfante, cualquier programa de dignificación moral y estética debe concebirse como un trabajo sobre ella, no como una negación. Mejor desistir del intento de cambiar la vulgaridad por la sublimidad y arreglárselas para hallar en lo vulgar semillas de lo sublime.⁸⁰ En el aspecto estilístico, si se pretende que el estilo bajo dominante vuelva a ser ilustre algún día, no hay más remedio que aplicar, como en tiempos de fray Luis, un criterio de selección sobre el lenguaje de uso común, pero de tal arte que la prosa resultante, por mantenerse dentro de los límites de la naturalidad, siga sonando creíble y convincente a un oído contemporáneo, estragado en muchos casos por el mal gusto que el auge de lo audiovisual ha expandido y hecho casi normativo. Ahora bien, podría ocurrir que elevar la literatura no sea al final un quehacer meramente literario y necesite la contribución de un impulso exterior de naturaleza moral sin el cual no habría elevación posible.

Ésa fue, por ejemplo, la opinión de los clásicos. Definieron la retórica como el «*ars bene dicendi*», un «*bene*» que designa tanto la perfección técnica y retórica del discurso como la disposición moral del autor. Sólo quien es bueno, el «*vir bonus*», puede escribir verdaderamente bien, en el sentido más genuino, y de ahí que Quintiliano presente al retórico como el

«*vir bonus dicendi peritus*», el hombre bueno experto en la palabra.⁸¹ Cicerón, por su parte, puso el acento en las cualidades intelectuales del orador elocuente que buscaba, y sostiene que éste nunca podrá concebir grandes pensamientos, como deben ser los que se espera del orador de estilo elevado, si carece de filosofía. «Sin la filosofía –leemos en *El orador*– no puede hablar nadie sobre importantes y variados temas con suficiente extensión y facundia.» Sin filosofía, insiste, nadie «puede expresarse y desarrollarse con majestad, amplitud y abundancia».⁸² La síntesis integradora de Quintiliano y Cicerón la hallamos en el griego Longino, retórico más o menos contemporáneo, quien estaba persuadido de que sólo alcanzaría grandeza en el estilo quien supiera cultivar la elevación de pensamientos y el ardor del entusiasmo.

El verdadero orador no debe tener un espíritu mezquino e innoble, pues no es posible que aquellos que han tenido toda su vida hábitos y pensamientos bajos y propios de esclavos realicen algo digno de admiración y de la estima de la posteridad.⁸³

El estilo elevado no es más que el eco de un espíritu noble y de ahí que el último consejo de Longino en ese mismo pasaje sea «elevar nuestras almas hacia todo lo que sea grandioso y, por así decirlo, preñarlas constantemente de nobles sentimientos». Ese *vulgar ilustre* contemporáneo que deseamos para nosotros depende, en último término, de la recuperación del perdido apetito de grandeza, entendida esta grandeza no en el sentido meramente cuantitativo –gigantismo de los grandes números: el edificio más alto, el puente más largo, el tren más veloz, el viaje espacial más lejano–, sino en el cualitativo, como lo excelente digno de admiración, imitación y larga perduración en la memoria de muchas generaciones.

Permanecemos a la espera de un maestro retórico que devuelva a nuestra lengua la dignidad de gran estilo que un día tuvo y luego perdió. Dado que tal empeño trasciende las fronteras de lo puramente literario y compromete la ejemplaridad de la persona misma del escritor, estará en mejores condiciones de conseguirlo aquel cuyo espíritu se alimenta habitualmente de emociones nobles y grandes pensamientos. Ése fue, en grado eminente, el caso de fray

Luis de León, que obró con indeclinable dignidad en todos los pasos de su vida, incluido el negro episodio de la cárcel, de la que salió escarmentado por sus enemigos y envejecido, pero limpio de corazón, «ni envidiado ni envidioso».

en la esfera pública

República de la amistad

El primer apartado de este libro presentó la amistad como una cualidad del individuo que le hace acreedor de un respeto universal, aunque la naturaleza se salta esta obligación y le dispensa un trato muy poco respetuoso, condenándolo a la muerte como si fuera un mosquito, lo que obliga a su poseedor a desarrollar un especial arte de vivir para administrar lo mejor posible una situación tan desconcertante. El segundo apartado llevó la conversación hacia esa sublimación de la vida individual que es la cultura y, tras clarificar un poco el terreno, pues la cultura es palabra polisémica empleada demasiadas veces sin discernir debidamente la pluralidad de significados, se ocupó de la dignificación de la forma a guisa de avance de una poética de la dignidad todavía por hacer. Y ahora el libro transita al apartado tercero y último, que tantea cómo concertar la dignidad de un individuo con la del otro, ambas absolutas pero llamadas a conjugarse y limitarse (vale decir, relativizarse), para propiciar una ciudadanía y una comunidad política basadas en el respeto mutuo.

En busca de un modelo que nos permita imaginar cómo sería una tal socialización del individuo respetuosa con su dignidad de origen, volvemos nuestra atención a ese modo personal de socializarse que es la amistad. La amistad sacude el ensimismamiento egoísta al que siempre está tentado el individuo, lo pone en un contacto estable con otro como él y crea entre ambos una ley. Pero se trata de una ley distinta de la jurídica, cuyo incumplimiento constituye un ilícito. La violación de la ley que se tiene al amigo no es castigada con una pena coercitiva sino en todo caso con la decepción, la desconfianza y la ruptura. Además, la ley jurídica debe estar presidida por el

principio de imparcialidad de la justicia mientras que el placer de la amistad estriba en ceder a la inclinación caprichosa y a la preferencia no necesitada de justificación. En este sentido se contrapone a la caridad cristiana, que es universal y está llamada a extenderse a todos, incluso a los enemigos. Pero también se contrapone al enamoramiento en la medida en que éste es un sentimiento exclusivo y totalizador sobre el que ejerce un desgaste el paso del tiempo, encargado de devolver al yo tarde o temprano a la realidad múltiple y relativa, mientras que la amistad, libre del deseo de posesión, plural y respetuosa con el principio de realidad, cuenta con el tiempo como aliado, el cual, lejos de erosionarla, la aquilata, y de ahí que el mejor amigo sea siempre el viejo amigo.¹

La amistad fue para Aristóteles el puente entre una ética individualista y una teoría política colectivista. Para Epicuro, una sociedad de personas afines que se encierran en su Jardín para disfrutar del placer y las ventajas de la mutua compañía. Montaigne y después la escuela escocesa (Adam Smith, Hume) privatizaron la amistad, retraída al ámbito íntimo donde se cultiva desinteresadamente, mientras que fuera, en el mercado donde se producen las transacciones, el interés lo domina todo. Por último, el Romanticismo, enamorado del amor, se desentendió de la amistad, demasiado templada y comprometida.

Adoptar la amistad como modelo de ciudadanía, como propone este capítulo, obliga a una cierta tarea de reconstrucción, que aquí sólo va a insinuarse. La modernidad se abre con un tratado de amistad amorosa (Montaigne), a la que sigue el desierto romántico. El retorno postromántico a la amistad civil empieza con el Jardín de Epicuro y culmina con el ideal, inspirado por Aristóteles, de una república de amigos.

MONTAIGNE Y EL ROMANTICISMO

La tradición grecolatina, citada constantemente y con unción en los *Ensayos* de Montaigne, había puesto la amistad entre los bienes superiores del hombre. Aristóteles y Cicerón escribieron páginas memorables al respecto: el hombre es para ellos un animal social y la amistad representa el ápice de la

sociabilidad humana, su manifestación más virtuosa. Montaigne comparte con ellos este elevadísimo juicio sobre la amistad, pero encuentra, por una vez, que «los discursos mismos que la Antigüedad nos ha legado sobre el asunto me parecen flojos en comparación con mi sentimiento. En este punto, los hechos superan incluso a los preceptos de la filosofía».² La amistad civil de los clásicos, tan ética, racional y universal, no se corresponde con la intensidad y exclusividad de su experiencia, lo que le induce a reflexionar sobre ella, revelando al hacerlo el nuevo espíritu de los tiempos.

La modernidad empieza por un extrañamiento hacia ese cosmos objetivo que había dominado la imagen del mundo clásico y medieval. Duda, escepticismo, malestar o desengaño son sentimientos que ahora alejan de su entorno natural y de la tradición heredada al yo renacentista, que se refugia en la intimidad, un continente recién descubierto más grande que el americano y como éste pendiente de conquistar. Montaigne es contemporáneo de ese abandono moderno de la realidad exterior, ahora entre paréntesis, y del giro del pensamiento hacia los territorios de la experiencia inmediata y la conciencia personal, constituidas en única fuente de certeza. Por eso, más que discurrir sobre el tema elegido sirviéndose de conceptos, tan abstractos como vacíos, Montaigne prefiere remitirse siempre que la ocasión lo permite al colorido y al sabor de sus percepciones personales, honestamente analizadas por su inteligencia poderosa y sutil. En lugar de un tratado filosófico, al estilo aristotélico o ciceroniano, un estudio de caso. No la amistad sino el amigo.

Y he aquí que él conoció uno que mereció ese nombre en grado superlativo: Étienne de La Boétie. Estuvo unido a él, nos dice, con una amistad perfecta. La desgracia quiso que muriera prematuramente y desde entonces el amigo se convirtió en un recuerdo: «El verdadero jugo y la verdadera médula de su valía le han seguido. Sólo nos han quedado la corteza y las hojas».³ Obligado a responder qué es la amistad, no ofrece una definición sino la evidencia de un yo y de un tú conectados por una relación de preferencia mutua: «Si me instan a decir por qué le quería, siento que no puede expresarse más que respondiendo: *porque era él, porque era yo*. Hay, más allá de todo mi discurso, no sé qué fuerza inexplicable y fatal mediadora de esta unión».⁴

Su célebre ensayo sobre la amistad sólo es, en el fondo, una evocación bella y emocionada de su amigo muerto y una fenomenología del peculiar sentimiento que los unió. La amistad es aquí estudiada no como una forma de la sociabilidad humana, sino —eso es lo nuevo— como una iluminación de su intimidad. Ni teoría general, ni reglas que el lector pueda aprender y seguir en su obrar práctico, ni buenos consejos: sólo la insistencia en un amigo, el amigo por excelencia, el amigo único, que aconteció en su vida como un deslumbrante milagro de connivencia y que, por su carácter irrepetible y único, apenas se diferencia del enamoramiento, salvo en la ausencia del deseo de posesión carnal. Ese deslizamiento de la amistad hacia las formas típicas del amor quizá explique el menosprecio por otras relaciones interpersonales como el matrimonio, la familia o el deseo sexual. Este último, por ejemplo, sale muy mal parado en su comparación:

Un ardor ligero y voluble, fluctuante y diverso, un ardor febril, expuesto a accesos y remisiones, y que nos une sólo por una esquina. En la amistad se produce un calor templado y regular, un calor constante y reposado, lleno de dulzura y pulcritud, que no tiene nada de violento ni de hiriente.⁵

Su experiencia trascendente de una amistad casi enamorada, esa amistad que ocupa el lugar del amor, lleva a nuestro filósofo a no plantearse siquiera, entre las relaciones que analiza, la del enamoramiento entre una mujer y un hombre, no limitada a la unión por una esquina. El ensayo de Montaigne sobre la amistad apenas tendrá continuadores y anticipa el lenguaje que, un tiempo después, será común en el culto romántico a la pasión amorosa.

En el cambio entre el siglo XVIII y XIX, el Romanticismo, expresión cultural de una subjetividad pujante, halla en la pasión amorosa su identidad sentimental. La fuerza arrasadora del enamoramiento ayuda al yo consciente de su dignidad a rebelarse contra las convenciones sociales y a luchar por su plena autorrealización. Nuevo sol del paisaje de afectos, el amor resplandece tanto que, a su lado, cualquier otro sentimiento interpersonal se eclipsa. Si en Montaigne la amistad era concebida en términos tan exaltados que no dejaba margen para el amor, ahora el amor absorbe toda sentimentalidad posible. La pasión erótica, con su embriaguez y su hechizo, asume tal protagonismo en

esa primera modernidad que apenas cede espacio a una amistad significativa. Raramente encontramos en la literatura moderna, señala C. S. Lewis, parejas como Aquiles y Patroclo o Pílates y Orestes:

A los antiguos, la amistad les parecía el más feliz y más plenamente humano de todos los amores: coronación de la vida y escuela de virtudes. El mundo moderno, en cambio, la ignora.⁶

No por casualidad el amor romántico, ese sentimiento que se apodera de uno y lo arrebató a los cielos y lo arroja a los infiernos en un vaivén imparable, se convierte en el tema permanente de las artes. La novela decimonónica, por ejemplo, cuenta una y otra vez la historia de esa pasión enloquecida que embriaga al enamorado y lo subyuga induciéndolo a romper todos los límites que frenen el libre despliegue de su subjetividad soberana. El sobreentendido es siempre que esa enajenación de que ha sido presa su protagonista y que le induce a obrar mil excesos, muchos de ellos dolorosos y poco ejemplares, lejos de envilecerlo, como imaginaría el vulgo, lo ennoblece. Las novelas enseñan a los lectores cómo enamorarse de sí mismos al presentar bajo una luz atractiva y hasta heroica la autoafirmación del corazón frente a la muralla de creencias y costumbres colectivas levantada por la hipocresía social, por mucho que sea obra de un lento trabajo de siglos. Quien sigue la ley de su corazón, arrostrando con valentía las represalias de una sociedad vengativa, adquiere ahora la condición de héroe moderno.

La violencia de la pasión amorosa funcionó como motor eficacísimo de ese movimiento moderno de expansión de la subjetividad frente a las limitaciones impuestas por el orden antiguo. Ahora bien, desde la perspectiva de la historia de la cultura, el universo simbólico y sentimental del Romanticismo perdió su razón de ser en algún momento de la segunda mitad del siglo XX, coincidiendo paradójicamente con su conversión en discurso hegemónico de la cultura de masas. Con los movimientos contraculturales de los sesenta y setenta del pasado siglo, el proceso liberador que alentó dos siglos atrás el Romanticismo había ya completado su ciclo y rendido la totalidad de los frutos que podían esperarse de él al alcanzar un máximo histórico irrefragable.

Desde entonces, la modernidad progresa de su primera etapa a la segunda, en la cual la tarea ética pendiente ya no es, como en el periodo anterior, seguir ampliando la esfera de la libertad subjetiva, sino acordar un uso virtuoso, responsable y social de esa esfera de libertad ampliada. Ya no exaltar una libertad sin límites sino convenir en unos límites que en nuestras sociedades masificadas hagan posible la convivencia de tantas subjetividades. No tanto ser libres como ser-libres-juntos. Y en este paso de la subjetividad inflamada a la intersubjetividad sujeta a medida, es decir, de la vivencia absoluta a la con-vivencia regulada y civilizada, el amor romántico decae como paradigma cultural sugestivo y es sustituido, precisamente, por la amistad en la manera en que fue entendida por Epicuro y Aristóteles.

LA AMISTAD EN EL JARDÍN

Ha sido notado que la amistad carece de función evolutiva definida. Sin deseo sexual no hubiéramos sido engendrados, sin la ternura del amor parental no hubiéramos sido criados y educados, pero la amistad es una relación suntuaria y lujosa, sin finalidad biológica manifiesta, pues podemos crecer y desarrollarnos sin conocerla. Como dice C. S. Lewis, «no tiene valor de supervivencia; más bien es una de esas cosas que le dan valor a la supervivencia».⁷ Nace por capricho, gratuita y arbitrariamente, cuando dos personas desean cultivar el trato por el placer que les procura hacerlo.

«De los bienes que la sabiduría procura para la felicidad de una vida entera, el mayor con mucho es la adquisición de la amistad», dice la *Máxima capital* 27 atribuida a Epicuro.⁸ El filósofo griego puso el acento en el aspecto meramente felicitarario y placentero de la amistad. Concebía al hombre como un átomo suelto que vaga entre dos males: el aislamiento y la ciudad. Para remedio de los peligros de la soledad, fundó un Jardín, una sociedad de amigos atados por los lazos de la predilección mutua y los intereses compartidos. Pero, por otro lado, tuvo el cuidado de establecerlo a las afueras de Atenas, lejos de los negocios de la ciudad, pues una de sus divisas fue la de poner la amistad por encima de la justicia (ley de la polis). La visión epicúrea de la amistad es muy elevada en lo moral, pero carece de idealismo:

los hombres se asocian por conveniencia para darse seguridad y alegría recíprocas. Que el amigo despierte nuestro interés no significa que la amistad sea interesada en el sentido de instrumental, siempre que se sepa educar dicho interés. De hecho, hay un interés inteligente, ese que Tocqueville llamó alguna vez «sentimiento reflexivo», que constituye el más sólido fundamento para la auténtica amistad. Se trata de un interés que, en lugar de negar el egoísmo, vano intento, trabaja sobre él para armonizarlo sabiamente con los intereses de los otros.

Si hiciéramos el experimento de introducir en el Jardín de Epicuro a esa subjetividad romántica que es el ciudadano contemporáneo, muy probablemente sería expulsado de inmediato por decreto unánime, acusado de conducta antisocial y bárbara, salvo que se prestara voluntario para un curso de aprendizaje moral y sentimental de urgencia. En el probable conflicto entre los hábitos refinados del Jardín y su espontaneidad excesiva y brutal se apreciaría la necesidad de urbanizar su corazón para adaptarlo a las conveniencias de una civilizada vida en común. Una adaptación no tanto inducida por la coacción de la ley jurídica como movida por la propia convicción. No por justicia, en suma, sino por *elegancia*, entendida la elegancia como el imperativo de *elegir* con tacto, oportunidad y gusto, en otras palabras, de hacer un uso inteligente y decoroso de la libertad. Un ciudadano elegante es, pues, el que ha instruido su corazón de manera tal que siente una inclinación natural por una sociabilidad civilizada sin expectativa de premio y una repugnancia paralela por los comportamientos incívicos sin temor al castigo, y obra lo correcto en cada caso, incluso cuando nadie lo observa, sin mira de retribución, sólo por el respeto debido a sí mismo y a su dignidad. El ejercicio de la amistad, que enseña hábitos de una socialización no coercitiva, se nos aparece ahora como la mejor escuela de una ciudadanía democrática.

LA LEY DE LA AMISTAD

Esa sociedad de afines que es la amistad acaba sujetándose a unas reglas sociales. También la amistad se rige conforme a unas leyes que nadie puede

ignorar sin traicionar su esencia. Lo que brota por mutua preferencia, graciosa y lúdicamente, acaba estrechando a los dos amigos en un nudo. Dice nuestro idioma, con curiosa exactitud, que a los amigos les *tenemos ley*.

Elegimos al amigo por afición, pero, pasado un cierto tiempo, el ejercicio de la amistad nos liga al otro con una obligación natural. Somos libres para elegir con quién amistar, pero, una vez confirmada la persona, al amigo *se le debe* un trato: una lealtad, un compañerismo y una solidaridad que la situación concreta hace sentir a ambas partes. Por supuesto, podemos contravenir la ley de la amistad, que no contempla penalidades en caso de incumplimiento, pero ya no podemos deshacer el nudo sin la tacha de mal amigo. Escribió E. M. Foster en una carta que, si tuviera un día que elegir entre traicionar su patria o a un amigo, esperaba tener el coraje de traicionar a la primera, y recordaba que Dante colocó a Bruto en el círculo más bajo del infierno no por haber asesinado a César, sino por su traición al amigo.⁹ Un ejemplo de fidelidad, aunque quizá sólo de astucia, es el caso de Herodes el Grande, que viajó a Rodas a entrevistarse con Octavio, vencedor en la guerra civil contra Marco Antonio, a quien el rey judío había secundado durante el conflicto. Con gran humildad depositó su diadema a los pies de Octavio y, sin repudiar su amistad con su archienemigo, le pidió a Octavio que no tuviera en cuenta de quién había sido amigo sino qué clase de amigo era capaz de ser.¹⁰

La práctica de la amistad nos muestra, en consecuencia, que obedecer esa ley natural que se crea con el tiempo entre los amigos compromete su libertad y la limita, pero que dicha limitación, lejos de empobrecerlos, los enriquece grandemente. Lo mismo sucede con el lenguaje, al fin y al cabo un código social más. Pensamos y nos comunicamos por medio de una combinación regulada de palabras. Quien desee pensar o comunicarse ha de conocer y aplicar las leyes de la gramática inventadas por la sociedad. Durante el primer Romanticismo, toda convención social era condenada como potencialmente alienante en tanto que restrictiva del genio de la libertad individual. Pero he aquí que el uso normal de las reglas gramaticales, aun siendo una de esas convenciones sociales, antes que alienar a su usuario, lo libera de la servidumbre de la ignorancia y lo eleva a la condición de ser humano racional.

Como la amistad, el lenguaje nos proporciona también, pues, el ejemplo de una autolimitación gozosa y fecunda, y ambos sirven de modelo para una domesticación del yo romántico por medio de la cual el ciudadano democrático aprende a aceptar algunos lazos que anudan su libertad en beneficio de una vida buena en común.

Todo cuanto multiplica los nudos que atan al hombre con el hombre le hace mejor y más dichoso.¹¹

Ser hombre civilizado hoy es, principalmente, elegir la forma de la autolimitación.

REPÚBLICA DE AMIGOS: UN IDEAL

La amistad, de suyo difusiva, no cabe en los confines de un solo jardín, por grande que sea, ya que en esta materia rige el principio de transitividad, que establece la alta probabilidad de que el amigo de mi amigo llegue a serlo mío también. Al menos como ideal, cabría imaginar entonces una ola de amistad que extendiese su ley a la comunidad política en su conjunto y crease una costumbre general entre todos los ciudadanos. La ley de la amistad saltaría entonces los muros del Jardín de Epicuro, situado en el extrarradio de Atenas, y se promulgaría también en la ciudad vecina y luego en todas las ciudades. Los mismos epicúreos anticiparon una difusión universal de esa naturaleza:

La amistad recorre en danza el mundo habitado y, como un heraldo, nos da a todos la proclama de que despertemos a la celebración de la felicidad.¹²

El filósofo que guiará nuestros pasos en esta universalización final de la amistad es Aristóteles. Su *Ética a Nicómaco* se pregunta cómo puede el individuo llegar a ser feliz en su relación con el entorno y consigo mismo. En la *Política*, en cambio, el individuo es considerado sólo como parte de un todo social que lo integra, la polis, a la que se somete y subordina. En apariencia, olvida el griego ocuparse de esas relaciones interpersonales que

son las costumbres colectivas. Pero es sólo en apariencia porque en realidad lo estudia en los dos últimos libros de la *Ética a Nicómaco* (VIII y IX) consagrados a la *philia*, término que designa relaciones personales de mutua dependencia pero que suele traducirse por amistad y que, en el sistema aristotélico, sirve de enlace entre su ética individual y su teoría política colectivista.

Aunque hay muchas clases de amistad, en su manifestación superior es, para Aristóteles, «una virtud o algo acompañado de virtud» (1155^a). Y añade que al hombre virtuoso se lo reconoce por estar de acuerdo consigo mismo. Pues bien, los hombres virtuosos, conformes consigo mismos, tenderán a trabar amistad con otros semejantes a ellos, y poco a poco el círculo se dilatará más y más, y a la postre se creará una sociedad de ciudadanos coincidentes en el pensar, sentir y obrar, donde florecerá la concordia:

La concordia parece ser una *amistad civil*, como se dice, pues está relacionada con lo que conviene y con lo que afecta a nuestra vida. Tal concordia existe en los hombres buenos, puesto que éstos están de acuerdo consigo mismos y entre sí.¹³

La concordia es la armonía entre ciudadanos *con-cordes*, es decir, entre ciudadanos cuyo corazón obedece sólo a la ley de la amistad. Si esta ley se convirtiera en costumbre de la mayoría social, el resultado sería algo semejante a una *república de la amistad*, edificada sobre el respeto mutuo y una predilección tan bien educada que no necesita de la compulsión de la ley jurídica.

Y cuando los hombres son amigos, ninguna necesidad hay de justicia, pero, aun siendo justos, sí necesitan de la amistad y parece que son los justos los que son más capaces de amistad.¹⁴

El lema epicúreo de la amistad por encima de la justicia sería sustituido por el de la amistad como máxima justicia. En esa república ideal, cuya perfección no queda desmentida por su inexistencia, el hombre no sería lobo para el hombre, sino amigo.

Tarde pero bien. La variante española de la modernización

Los países europeos y norteamericanos se parecen mucho. Aunque subsisten diferencias, asombra, en comparación con los demás países del planeta, lo semejantes que son. Comparten una cantidad verdaderamente llamativa de propiedades comunes —económicas, sociales, políticas, ideológicas— que, mutuamente solidarias, se combinan entre sí para conformar un universo coherente y reconocible: la cultura occidental. Y el asombro sube aún más de punto cuando se toma conciencia de que las expresadas propiedades son el fruto de la contingencia histórica más estricta. Ningún destino obligaba a que se dieran como se dieron. Podían haberse producido o no, o de otra manera, o con otra combinación. Prescindiendo ahora de las tres fuentes más remotas de la cultura occidental (el clasicismo griego, el Derecho romano y el cristianismo), la semejanza actual observable entre dichos países se explica por el hecho de que son todos ellos el resultado de un mismo proceso de modernización y de ilustración desarrollado en el curso de los últimos siglos de sus historias paralelas.

Un mismo proceso unifica a los países occidentales, pero, por otro lado, cada uno de ellos se ha procurado este resultado a su manera. No ha habido una sola vía, sino varias y distintas, y no sólo por lo que respecta al camino recorrido, sino también al tiempo, al ritmo de progreso. España representa una particular *variante* de este acceso occidental a la modernidad ilustrada. La variante española se define aquí, en lo tocante al modo y al tiempo, con la siguiente fórmula: *tarde pero bien*. España llegó comparativamente tarde al delta común de los países occidentales, pero, cuando consiguió arribar, tras innumerables aventuras, mayores que las que hubo de pasar Odiseo en su

regreso a Ítaca, se desarrolló particularmente bien.

La España que nace en la Transición y se consolida en los años siguientes culmina definitivamente nuestro larguísimo, interrumpido y sinuoso proceso de modernización.

NECESIDAD DE UN RODEO

En un estudio sobre la democracia estrenada en España a partir de 1975 nadie discutiría la oportunidad de analizar aspectos como el establecimiento de derechos y libertades, el desarrollo de las instituciones, la ampliación de las relaciones internacionales, la cuestión militar o las vicisitudes de la cultura a lo largo de este periodo. Nada de lo anterior es *quaestio disputata*, sino, al contrario, pacífica y relevada por eso mismo de la necesidad de mayores explicaciones.

En cambio, la aproximación elegida para este ensayo sí requiere de una justificación. Nace de la convicción de que lo ganado por España en la Transición y durante la subsiguiente consolidación democrática no se agota en los aspectos mencionados, con ser de gran importancia, sino que hay algo más actuando, de naturaleza abstracta pero realísima. Algo que se resume en la siguiente declaración: sólo entonces España adquiere la definitiva *mayoría de edad* como país moderno. Sólo entonces España pagó una muy antigua deuda contraída consigo misma y pendiente de cobro desde, no años ni decenios atrás, sino centurias.

Y para apreciar esos méritos supernumerarios de carácter tan general, no deducibles de progresos parciales, es forzoso emprender un rodeo por la historia. Pues sólo una visión con una amplia perspectiva histórica hace justicia a la magnitud de lo acontecido en España en la década de 1970 y después.

Privada de esa perspectiva, la visión *natural*, no educada, tiende a contemplar el presente en el que vive como un dato firme que da por descontado, tan inmutable, seguro y necesario como las leyes de la naturaleza. Ignorará, en consecuencia, el tiempo, las penalidades, los esfuerzos y los sacrificios que ha costado alcanzar los bienes que ahora

pacíficamente disfruta; pasará por alto los aciertos, los errores y los azares sin fin que han conducido a la próspera situación actual; y sobre todo, olvidándose de que cualquier avance civilizatorio se sostiene sobre las arenas movedizas de la frágil condición humana y, en consecuencia, habrá de ser siempre tentativo, precario y reversible, lo descuidará negligentemente y no se sentirá inclinado a preservarlo de su natural corrupción y a protegerlo de los peligros que lo amenazan. No reparará en todo esto, como el sano no suele pensar tampoco en su salud, salvo cuando la pierde. Ahora bien, precisamente no reparar en la salud aumenta las probabilidades de perderla.

Una visión educada es aquella que convierte la naturaleza en historia, que comprende que el actual estado de cosas, tan familiar, tan normal y tan cotidiano, representa sólo una etapa provisional de un devenir histórico incierto. Sustituye el «esto es así, porque tenía que ser así, fue así en el pasado y seguirá siéndolo en el futuro» por un «esto es así pero podía haber sido de otra manera o no haber sido».¹ Ningún fatalismo, ninguna predestinación, ninguna astucia o necesidad histórica, ningún hegeliano «ardid de la razón» garantizaban el resultado final.

A lo que se añade que el presente no es nunca puerto seguro donde poder descansar. Sólo al asumir la incertidumbre consustancial a la contingencia histórica se crean las condiciones mentales para admirarse de los logros conseguidos, cualesquiera que sean, pues sabiendo cuántos contratiempos, decepciones, retrocesos y fracasos anteceden siempre al progreso material y moral de los pueblos, y haciéndose cargo, por otra parte, de los muchos obstáculos que se le oponen y de la complejidad enorme de los intereses en juego, se avivará el asombro ante las mejoras realmente obtenidas y mayor será la disposición a custodiarlas y a ponerlas a salvo.

La Transición marca la mayoría de edad de España como país moderno. También España, por fin, ha llegado a esa posición en la que se parece al resto de las naciones occidentales y habita cómodamente la *casa común* de la modernidad. Esta semejanza recién adquirida constituye de por sí el más trascendental de nuestros bienes colectivos. Pero el juicio sobre la democracia instituida por la Transición es aún más favorable cuando se tiene en mente lo azaroso de nuestro proceso de modernización a lo largo de la

historia, las circunstancias en ocasiones dramáticas de la variante española, así como la forma genuinamente moderna –pacífica, consensual, colaborativa– en que, durante la última etapa, culminó su problemático desarrollo.

Por supuesto que, de aplicarse la lupa de aumento sobre este o aquel detalle de la Transición, saltarán a la vista imperfecciones y errores, algunos graves, pero cuando se toma la debida distancia y se contempla el cuadro entero con suficiente visión histórica, entonces golpea al observador la evidencia de que cuanto aconteció en aquellos años fue, en balance general, nítidamente bueno para España.

MODERNIZACIÓN

Max Weber, en su resonante prefacio a la colección de sus ensayos sobre sociología de religión (1920), destaca diversos fenómenos culturales que han aparecido «justamente en Occidente y sólo aquí» y que se resumen en el concepto de «racionalidad».² Aunque su lista de invenciones exclusivas del genio occidental es bastante extensa –desde la ojiva arquitectónica a la música polifónica o el funcionario jurista–, éstas admiten compendiarse en tres: el capitalismo, el Estado de Derecho y la ciencia. Inspirado en este esquema ternario, se propone aquí este otro simétrico: nuevas figuras, nuevas instituciones y nuevo universo simbólico.

La cultura occidental, en efecto, produce en los últimos siglos tres figuras arquetípicas que personalizan su característico proceso de modernización: el burgués, el sujeto moderno y el ciudadano.

La figura del *burgués*, el comerciante, el profesional dedicado al comercio en general, promueve el nacimiento del capitalismo. Siempre había existido en el mundo el afán de lucro, pero en ningún otro sitio como en Occidente se ha disciplinado ese impulso sujetándolo a reglas racionales para conseguir un beneficio potencialmente infinito; en ningún otro sitio se ha creado una empresa separada jurídicamente de la casa, cuya contabilidad es llevada con método científico. Estos avances suponen una racionalidad práctica que, a su vez, exige de sus agentes un determinado *ethos* profesional,

sostenido sobre el ascetismo, el ahorro y el cálculo.

Si se desplaza la atención del ámbito económico al político-social, hace su aparición entonces la figura del *ciudadano*, que sustituye al súbdito del Antiguo Régimen. El ciudadano es una persona libre y titular de derechos, no sometida a la arbitrariedad del tirano, dictador déspota, sino sólo a la ley y, como ésta es expresión de la voluntad popular, en último término sólo se obedece a sí mismo. Además, es alguien a quien el ordenamiento jurídico le reconoce la mayoría de edad suficiente para buscar la felicidad o la salvación a su manera y para deliberar conforme a su propio criterio sobre los asuntos públicos.

Al lado de estas dos figuras arquetípicas, y como soporte teórico de ellas, asoma la tercera: *el sujeto moderno*. En la larga época premoderna (hasta el siglo XVIII), el hombre formaba parte de un Todo cósmico y ocupaba en él un lugar predeterminado que definía su estatus de derechos y obligaciones. En la modernidad, en cambio, ese mismo hombre ya no acepta ser parte de ningún Todo que lo trascienda, se emancipa del cosmos y se constituye él mismo en nueva totalidad autorreferente, en nueva realidad fundante: nace la subjetividad moderna, autónoma, autolegisladora, consciente de su dignidad infinita, siempre fin en sí mismo y nunca medio, inquieta por su autorrealización personal y en permanente búsqueda de un sentido a su existencia, pues el sentido de la vida ha dejado de ser evidente para ella.

Estas figuras erigen *instituciones* a su medida, donde se objetivan sus intereses respectivos. El empresario reclama un mercado libre que propicie el mayor volumen posible de transacciones comerciales, un Estado fuerte que garantice seguridad jurídica y paz social, y unas instituciones financieras sólidas que promuevan la circulación del crédito. Como la arbitrariedad del poder representa siempre un riesgo para los negocios, le conviene el establecimiento de un Estado de Derecho, es decir, un Estado que, además de imponer el Derecho a los ciudadanos, esté él mismo sujeto a Derecho, lo que ocurre, señala Weber, cuando se dota de una constitución aprobada conforme a un procedimiento válido, actúa con arreglo a un Derecho previsible y sistemático y se sirve de una administración que opera por medio de funcionarios especializados. Al ciudadano, por su parte, le preocupa

principalmente su espacio de libertad individual y, para protegerlo frente a un poder que tiende a hacerse absoluto, fragmenta éste en una pluralidad de poderes parciales en equilibrio recíproco y define una tabla vinculante de derechos fundamentales resistentes a todo, incluso al bien común. El interés particular cede ante el prioritario interés general, pero éste cede ante la prioridad máxima de los derechos individuales. Ese mismo ciudadano, como titular de la soberanía, elige a sus representantes políticos mediante elecciones periódicas, crea canales de participación democrática, se involucra en la toma de decisiones gubernativas que le afectan y colabora en la formación de una opinión pública influyente. Al sujeto moderno, en tercer y último lugar, le interesa que el poder civil ejerza sus funciones autónomamente y con independencia del poder militar y del eclesiástico, y alienta esta separación para así delimitar un ámbito privado, inviolable, donde poder elegir un estilo de vida conforme a sus preferencias personales sin coacciones exteriores, ya sean físicas, jurídicas, políticas o morales.

La *modernización* económico-social se complementa con una paralela *ilustración* cultural-espiritual: la racionalidad práctica y la teórica se alimentan mutuamente. Figuras e instituciones generan un *universo simbólico* que presta legitimidad pero que al mismo tiempo apremia y obliga a progresar.

Los descubrimientos científicos impulsan grandes avances tecnológicos que redundan en innovación empresarial. Es también distintivo y exclusivo de Occidente ese particular conocimiento de la naturaleza enunciado en leyes verificadas experimentalmente y fundamentadas matemáticamente. Así como el amplio desarrollo de las universidades, sede principal de la organización, sistematización y transmisión de este nuevo método de conocimiento. Fuera y dentro de dicha sede, participan intensamente en la racionalización y la secularización de la cultura los grandes sistemas filosóficos que entonces se suceden. El retrato moderno representa por primera vez en la historia del arte al hombre en su individualidad, finita y dramática; la novela moderna se inventa para contar la historia de ese yo en conflicto con una sociedad que aplasta a quien la desafía; la nueva poesía expresa la voz de una subjetividad que ha alcanzado elevadísimos grados de sufriente autoconciencia. Las

humanidades, en general, fomentan el sentimiento de la propia dignidad. Y la alfabetización y la educación crecientes van generalizando ese sentimiento a una porción de la población cada vez más extensa.

Va tomando conciencia de ella misma una clase social emergente que percibe la distancia entre lo que se le debe a su dignidad individual, recientemente descubierta, y las situación político-social realmente existente. Cuando la distancia se hace demasiado grande, intolerable, estallan las revoluciones burguesas que, allí donde triunfan, establecen nuevas instituciones liberales. La revolución industrial, resultado de la aplicación de las innovaciones tecnológicas a los procesos productivos (máquina de hilar y tejer, máquina de vapor), da lugar a una aceleración exponencial de las economías nacionales. Escribe Eric J. Hobsbawm:

¿Qué significa la frase «estalló la revolución industrial»? Significa que un día entre 1780 y 1790, y por primera vez en la historia humana, se liberó de sus cadenas al poder productivo de las sociedades humanas, que desde entonces se hicieron capaces de una constante, rápida y hasta el presente ilimitada multiplicación de hombres, bienes y servicios. [...] Ninguna sociedad anterior había sido capaz de romper los muros que, en una estructura social preindustrial, una ciencia y una técnica defectuosas, el paro, el hambre y la muerte imponían periódicamente a la producción.³

El fabricante multiplica la producción ampliando el mercado antes sólo nacional al mundo entero; y también abarata las mercancías haciéndolas asequibles a capas sociales antes excluidas:

Esto ha sido lo característico –señala Tortella–, la nota fundamental de esta transformación económica que conocemos como Revolución industrial: gradualmente se han ido convirtiendo en artículos comunes y corrientes, al alcance de todas las fortunas, bienes cuya posesión eran originalmente inimaginables para todos excepto una muy selecta minoría.⁴

El burgués urbano, industrial y comercial se abre camino trabajosamente en Europa entre, de un lado, las clases altas (Corona, casas nobles, Iglesia), que amparadas en la tradición se resisten a renunciar a sus privilegios, y de otro, las bajas (campesinado, obreros) que, indignadas por la opresión que sufren, claman por derechos con la fuerza de la justicia y también del mayor número. La burguesía empresarial consigue imponerse cuando, debido al

enriquecimiento colectivo que proporciona la modernidad, los beneficios empresariales se socializan y el Estado los redistribuye, a consecuencia de lo cual el proletariado deja de serlo y se integra en una clase media en formación.

El pequeño propietario postrevolucionario, libre y con derechos, se hace finalmente reformista. Ni inmovilismo ni tampoco radicalismo (ese juego de todo o nada: *aut Caesar, aut nihil*), sino, como recomienda Norbert Bobbio,⁵ un templado término medio integrador de extremos. Comparte con el burgués un anhelo de seguridad y de progreso material y, como éste, desarrolla un sentido pragmático para lo posible. Moderación y templanza –virtudes que huyen del perfeccionismo moral y tienden siempre al acuerdo realista entre las partes, donde se concilian complejos intereses enfrentados– conforman la sentimentalidad del momento, enriquecida además con hábitos, gustos y estilos de vida que mueven a la ciudadanía, por inclinación personal más que por coacción, a hacer un uso cívico de la libertad. Cuando esta educación sentimental se extiende de hecho a la mayoría social, los países modernos occidentales consolidan costumbres que propician la convivencia pacífica.

VARIANTE ESPAÑOLA

Muchos países de Europa occidental han seguido a lo largo de las últimas centurias el proceso de ilustración y de modernización arriba descrito y, al hacerlo, han recibido una impronta común que los ha igualado entre sí. Siendo el proceso el mismo, cada uno lo recorrió a su modo: unos antes, otros después; unos en línea recta como deslizándose sobre raíles de tren, otros con meandros, remolinos y vórtices como los de un río. Dependió de las condiciones geográficas, la interacción y la lucha con otros países, el carácter de algunos protagonistas o el genio de los pueblos. Inglaterra, por ejemplo, representó una variante temprana y más bien lineal; España, en cambio, una tardía y serpenteante.

España pertenece al sur de Europa. Los imperios antiguos –griego, romano– habían sido mediterráneos y se extendieron horizontalmente en torno al *mare nostrum*. Cuando murió Mahoma (632 d. C.), los árabes

ocuparon una parte de ese mar y por primera vez lo dividieron entre el este (Constantinopla) y el oeste (Roma). Nace Europa en el 800 d. C., sostiene el historiador Henri Pirenne,⁶ cuando el antiguo eje horizontal mediterráneo, este-oeste, es sustituido por otro vertical, norte-sur, románico-germánico, coincidiendo con el Imperio franco de Carlomagno, levantado de espaldas al Mediterráneo. Durante mucho tiempo el centro de gravedad del nuevo eje permaneció en el sur (la Roma medieval y renacentista), pero la modernidad verdaderamente despegó cuando, a partir de la Reforma, dicho centro se desplazó hacia el norte. Esto significa, ya para empezar, que la modernización sorprendió a España en su periferia.

Además, España soportó la ocupación árabe en su territorio durante más de siete siglos. A partir del año mil, los reinos hispanos, movilizados por el mito godo y unidos por la religión cristiana, emprenden la Reconquista en combate con el «moro infiel». La Reconquista y la repoblación durante el Medievo serían, según Claudio Sánchez-Albornoz, la causa de que en la península no se hubiera desarrollado ni el feudalismo (en el campo) ni la burguesía (en las urbes), ausencias que en su opinión configurarían más tarde la «identidad diferencial de España».⁷ Sea o no exacta esta célebre afirmación, tan controvertida, parece que a la débil burguesía española le faltaron las energías para asumir durante la modernidad ese extraordinario protagonismo histórico que sí tuvieron la burguesía inglesa o la francesa, sólidas, laboriosas y emprendedoras.

Una fecha decisiva: 1492. España cierra la Reconquista, descubre América y publica la primera gramática que establece las reglas de una lengua vernácula a imitación de la latina. Reúne, pues, las mejores condiciones para liderar la modernidad que entonces se inaugura. Pero, en la exaltación religiosa que acompaña la toma de Granada, ese mismo año también expulsa a los judíos, nuestra incipiente clase burguesa. La condena jurídica, filosófica y teológica del préstamo con interés había inducido a los judíos, libres de la prohibición cristiana, a especializarse en esa actividad financiera.

La primera gran depuración española –escribe Jaime Vicens Vives– procuró la unidad de la fe en

torno a la Iglesia católica, engrandecida por tres siglos de dirección espiritual y militar de la Reconquista; pero eliminó de la vida social a los únicos grupos que habían podido recoger en Castilla el impulso del primer capitalismo.⁸

La expulsión señala el sentido de la orientación futura del país: el negocio se sacrifica al interés prioritario de un intempestivo ideal político-religioso. El Imperio español nacido en 1519 prolongará el espíritu militarista, ideológico, de frontera y en lucha contra el infiel (el turco, el protestante, el indio) que animó la Reconquista. La Inquisición, activada primero contra los judaizantes, sirvió después para imponer la ortodoxia contra erasmistas, luteranos, iluministas, y, en último término, como única institución con jurisdicción universal dependiente de la Corona, prestó a ésta útiles servicios a la hora de ejercer un control total no sólo sobre los cuerpos de sus súbditos, sino también sobre sus almas, y exigir de ambos mundos, el exterior y el interior, una obediencia total y a cualquier precio.

Mientras fuera de nuestras fronteras hay europeos que impulsan la nueva empresa capitalista —con su banca, sus sociedades mercantiles, su contabilidad por partida doble y su letra de cambio—, el español, que hizo la Reconquista en el Medievo subido a un caballo, tiene la tentación de no bajarse de él y seguir sobre su cabalgadura también durante la Edad Moderna. Las remesas procedentes de las Indias financian, en ausencia de una sólida economía productiva propia, un Imperio demasiado costoso que lleva el país varias veces a la bancarrota y pesa negativamente sobre los intereses del comercio y la industria. El tono social lo sigue dando la mentalidad hidalga, terrateniente, orgullosa de sus altivos blasones y mayorazgos, puntillosa en cuestiones de honor y desdeñosa del trabajo manual. Los estamentos privilegiados, «virtuosos» enemigos del comercio, rentistas de las vastas extensiones de «manos muertas» que poseen, ahogan los brotes de nuestro indeciso capitalismo.

Llamar la atención sobre estos anacronismos españoles en modo alguno supone ignorar los méritos sobresalientes acumulados por nuestro país durante ese mismo periodo ni su capacidad de anticipación en tantos aspectos decisivos. España es el primer Estado moderno con los Reyes Católicos, el

primer Imperio verdaderamente universal con Carlos V y, con su hijo Felipe II, el primer Estado absoluto de Europa, un país capaz de mantener una hegemonía militar, política y diplomática sobre un continente entero durante más de una centuria, desplegar una compleja organización sobre las extensiones infinitas de otro continente, el nuevo mundo descubierto, al mismo tiempo que cuestionar sus justos títulos de ocupación, renovar la teología, la filología y el Derecho en la Escuela de Salamanca o, entre otros muchos logros que podrían traerse, deslumbrar con los tesoros de su Siglo de Oro (tan fecundo en poesía, teatro, novela, mística, ensayo, música y pintura). Pero todos estos méritos portentosos en los umbrales de la modernidad, que nadie regatea, no desmienten el hecho cierto de la incomodidad, a veces convertida en hostilidad abierta, con que España vivió los avances de esa misma modernidad andando el tiempo, y la escasa aceptación por parte de la mayoría social de los principios generales de la Ilustración europea.

El hispanista Jean Serrailh, que combate con fuerza la teoría del fracaso español, ha de admitir, con Gregorio Marañón, que «España no se incorporó como nación al movimiento enciclopedista» y que «el soplo del siglo XVIII» fue poderoso sólo en las cimas, no en su base ni en los elementos intermedios.⁹ A esta peculiaridad de la variante española alude, por ejemplo, María Zambrano cuando se refiere al «gran decaimiento que acaeció en la vida española en todos los órdenes, incluso en el del pensamiento, cuando advino la edad de oro de la cultura de Occidente: la Edad Moderna», añadiendo que

lo que no puede entrar en discusión, por su evidencia misma, es la decadencia rapidísima, casi mortal, que sufrió el espíritu español al triunfar con plenitud la Edad Moderna, la edad de la burguesía. España no supo vivir con plenitud, con brillantez, en esta época, en este clima del capitalismo burgués europeo; no estaba hecha a su medida; se encontró sorprendida, ajena y enseguida hostil contra todo esto tan grandioso, tan potente.¹⁰

Durante el siglo XIX, España pierde sus colonias americanas y con ellas el 40 % de sus recursos fiscales, mutando súbitamente de Imperio global en potencia de tamaño medio, no de las más avanzadas, sin influencia exterior y en crisis de identidad. La desamortización decimonónica quiso liberar una

cantidad ingente de bienes secularmente fuera de comercio, incorporarlos al mercado y crear una sólida clase de propietarios, pero por diferentes circunstancias el intento se frustró. En el artículo «Jardines públicos», de junio de 1834, Mariano José de Larra censura a la burguesía española por no serlo, por no aceptarse a sí misma en su misión histórica, por imitar una aristocracia decadente, pero aún gobernante, que se divierte jugando a ser pueblo llano y a «achulapar sus hábitos». España es un país sin burguesía, dice Fígaro, o al menos una «sin densidad numérica, ni bastante riqueza, ni tampoco ideología firme y clara para triunfar». Y concluye: «Aquí no hay más que clase alta y clase baja».

Estas dos Españas socioeconómicas se conjugan con las dos Españas ideológicas, divididas por las invasiones napoleónicas. Napoleón personifica la modernidad y la ilustración europeas, pero por desgracia ofertada por un invasor, a quien sólo pueden secundar unos afrancesados traidores y antiespañoles. Ser patriota y leal a lo propio obligaba a hacerse tradicionalista, castizo, antieuropeo. Apunta Lamo de Espinosa a un dilema odioso que perjudicó nuestra historia nacional:

La España moderna emerge de aquel conflicto y lo hace como conflicto, como escisión, separada de (y enfrentada a) Europa. El siglo XIX será en gran parte la historia de ese conflicto que separa la modernidad, Europa, la ciencia, la innovación, de la tradición, lo castizo, la religión.¹¹

David R. Ringrose, autor de *España, 1700-1900. El mito del fracaso*, sostiene que dicho mito debe someterse a revisión porque en los siglos XVIII y XIX España participó de la misma expansión económica progresiva y acelerada que tuvo lugar en el continente europeo, y así en 1900 reunía ya muchas de las condiciones que explicarán su éxito al final de siglo XX. Ciertamente luego matiza esa tesis con muchas concesiones, pero en último término la interrogante sería entonces la siguiente: si en torno a 1900 las condiciones eran propicias para la definitiva entrada de España en la modernidad europea, ¿qué encadenamiento de circunstancias hubo de darse para que su camino volviera a torcerse y se precipitara en caída libre a los infiernos de una guerra civil y una dictadura militar? Sin duda, los grandes números de la economía

no siempre dan razón del devenir de un país. Hay algo más. Y ese algo, para España, se ilumina cuando se contrasta su variante con el tipo ideal de modernidad presentado en el epígrafe anterior.

Las tres figuras allí descritas –el burgués, el ciudadano, el sujeto moderno– no acabaron de perfilarse en nuestro suelo, que en proporciones comparativamente altas siguió siendo hasta muy tarde un país premoderno, tradicional, agrario y analfabeto. En consecuencia, las instituciones que erigieron dichas figuras en otros países –Estado de Derecho, mercado libre, separación de poderes, opinión pública culta, derechos humanos, vida privada, gobierno civil separado del militar y del eclesiástico– fueron entre nosotros frágiles, discutidas y sin serena continuidad. El espíritu ilustrado, estrangulado por el poder político-religioso, no engendró aquí los frutos que en otros lugares fueron tan celebrados: sistemas filosóficos, descubrimientos científicos o innovaciones tecnológicas. Las universidades españolas, pioneras en la Edad Media y el Renacimiento, dejaron enseguida de estar a la vanguardia del conocimiento europeo. Nunca se completó el proceso de racionalización y secularización de la cultura española, nostálgica de la pasada grandeza imperial. No tuvimos ópera, ni apenas música sinfónica, y la novela moderna, inventada por Miguel de Cervantes en respuesta a las nuevas necesidades expresivas de una subjetividad naciente, fue al punto apropiada por ingleses, franceses y rusos, de modo que España, que fundó el nuevo género, no fue capaz de practicarlo con títulos de mérito equiparable al europeo hasta fines del XIX (Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas *Clarín*), para después ver cómo su vitalidad volvía a decaer.

Llegamos al siglo XX sin haber completado el ciclo de revoluciones liberales, industriales y obreras. Incluso Ringrose, que desestima la hipótesis de la excepcionalidad española, concede que nos faltó una revolución burguesa,

si con esa expresión queremos dar a entender una demanda de poder político llevada a cabo por una nueva clase media nacida del surgimiento del capitalismo.¹²

En último término, sufrimos las consecuencias de carecer de una clase

media educada, pragmática, pactista, templada en sus juicios y actitudes y promotora de una tupida trama de costumbres cívicas.

La división de España por razón de clase (alta-baja) y de ideología (tradición-modernidad) se radicaliza progresivamente y al final, a consecuencia de una sublevación militar, las dos partes enfrentadas liberan su odio reprimido en una guerra civil llevada al exterminio mutuo. Al final de la cual, la parte vencedora pone en marcha un programa de represión masiva y demonización propagandística de la vencida que excluye la mera hipótesis de una reconciliación, mientras la dictadura resultante se presenta a sí misma como heredera del añoso ideal de la Reconquista y del Imperio español: la actualización en el siglo xx de la antigua cruzada militar y católica en lucha contra el infiel (ahora, el comunista). A partir de 1945 el régimen pierde sus aliados europeos, porque Italia y Alemania entran en la segunda ola de democratización, y así al anacronismo de una dictadura en el corazón de la Europa de la segunda mitad del siglo xx se suma la imagen de un creciente aislamiento internacional.

Una dictadura, por definición, condena a la minoría de edad a un pueblo en su conjunto, sometido a la tutela vigilante del dictador, que dicta a los demás lo que quiere. Pero es que, además, la nuestra asumió una forma anticuada, estridentemente premoderna, que nos asimilaba a Turquía, Grecia o América Latina en una hora en que Europa y Norteamérica empezaban a hacer ensayos contraculturales de posmodernidad. En apariencia, los hechos confirmaban la arraigada convicción de que

aquí nada funcionaba si un general no se sentaba en la presidencia del Gobierno o, por decirlo como los absolutistas, según les reprochaba Juan Valera, que esta nación, la más hidalga, más católica y más engendradora de héroes y de santos, no se podía gobernar sino a palos.¹³

La dictadura franquista, largas décadas funcionando triunfante y sin sobresaltos, parecía ser la fatal corroboración del diagnóstico de Vicens Vives al respecto de

la imperfección de España para seguir el rumbo de la civilización occidental hacia el capitalismo, el liberalismo y el racionalismo en el triple aspecto económico, político y cultural.¹⁴

TARDE PERO BIEN

En noviembre de 1975, muere Francisco Franco a los ochenta y dos años de edad. Conforme a las «previsiones sucesorias», cuidadosamente preparadas por el dictador, primero con la Ley de 1947 y después con la designación de Juan Carlos de Borbón como príncipe de España en 1969, éste lo sustituye en la jefatura del Estado.

He aquí, pues, el frágil punto de partida: un miembro de la dinastía histórica, nieto del último rey que abandonara sin honor trono y país, sucede al general con arreglo a la legislación preparada por éste y hereda su poder autoritario. En el otro lado, un sólido punto de llegada. En 1978, una inmensa mayoría de españoles aprueba en referéndum la vigente Constitución, que instaura en España una monarquía parlamentaria, auténtica «república coronada» donde la soberanía reside en el pueblo, del que emanan todos los poderes, y el rey, en consecuencia, desposeído de sus prerrogativas heredadas, sólo ejerce una función simbólica. El vaciamiento de las potestades regias se verifica a través de una transición promovida paradójicamente por quien las pierde. Nótese: la Corona evoluciona de poder autoritario, exorbitante, a la desnudez de un símbolo... en sólo tres años.

En un periodo de tiempo equivalente a la duración de la Guerra Civil española, pues, se lleva a cabo la completa reversión de ésta. Durante el hiato temporal lleno de incertidumbre que se abrió a la muerte del general, en una especie de tierra de nadie entre la dictadura del pasado y la democracia del futuro, la fatalidad hispana parecía abocar una vez más al renacer de los viejos odios y antagonismos. Y, sin embargo, sobre los malos presagios acabó prevaleciendo un insólito espíritu de concordia. Contribuyó a ello que el joven monarca enunciara desde el principio una regla opuesta a la seguida por el dictador, cuya legitimidad había nacido de la victoria militar de una mitad de España sobre otra: él, por el contrario, muy pronto se declaró rey de todos los españoles y para todos los españoles.

En realidad, ésa fue sólo una de las varias reglas que hubo que crear *ex nihilo*, porque no se disponía de precedentes, dentro o fuera de nuestra

tradición, que sirvieran de modelo para lo que se iba a intentar. De ahí que sea nuestro *momento carismático* por excelencia, aquel en el que se innova radicalmente sobre la situación anterior con las energías transformadoras que libera la conciencia de vivir una ocasión excepcional. Una inspiración colectiva, inducida por el rey preconstitucional, supo inventar, oscilando entre el plan meditado y la improvisación, la virguería conceptual de una *revolución jurídica con efectos emancipatorios* en que consistió la Transición, a resultas de la cual España adquirió su mayoría de edad como país moderno, asimilable en lo fundamental a los europeos de su entorno. Desde entonces, España no será un país exento de problemas, por supuesto que no, pero tendrá, por fin, los propios de una democracia avanzada, junto con sus tensiones y aun sus contradicciones.

De modo que el país de la modernidad tardía acabó entregando al mundo, por ironías del destino, el paradigma de la más perfecta transición a la modernidad, superior a la de sus países vecinos. Pues, como en toda revolución, hubo de emerger el poder constituyente, pero —y en esto consiste la última contribución del genio español a la historia de las ideas políticas— un poder constituyente no salvaje ni orgiástico, como suele, sino civilizado y jurídico que, acompasado al progreso de los tiempos, entroniza la paz como bien supremo y orienta la violencia revolucionaria por los cauces de los procedimientos formales.

Fue, en efecto, una revolución *jurídica*, caracterizada por una observancia escrupulosa de la legalidad formal que tenía por objeto invitar a la población al respeto de los procedimientos establecidos y a cambiar la fuerza, que siempre acompaña estas grandes transformaciones políticas, por la paz social. Pero sobre todo fue una verdadera *revolución*, y además una que valía por muchas, como si se llevaran a cabo de un solo golpe todas las históricamente pendientes en España: la burguesa, la industrial, la obrera.

Formalmente, tuvo lugar una transición «de la ley a la ley». Pero, atendiendo a su contenido, el paso de la dictadura a la democracia en España se pareció, más que a una transición, a una fundación, porque fundó un nuevo *demos* político, edificado, por primera vez, sobre la amistad cívica entre los ciudadanos. Los hijos de los vencedores renunciaron a intentar heredar el

sistema autoritario triunfante; los hijos de los vencidos, a la venganza por la derrota. No fue, en consecuencia, la revolución de una mitad social en lucha con la otra, como tantas veces antes, sino una revolución de la entera comunidad del presente conciliada consigo misma y en lucha con su pasado. Lo cual encierra, a no dudarlo, una forma de *emancipación* de los españoles respecto de sí mismos y un progreso civilizatorio desde un estadio de infantilismo colectivo a otro de mucha mayor inteligencia social.

Naturalmente, a ese acto fundacional le precedió una etapa preparatoria que fue allanando el camino. A partir de la década de 1960, la economía española experimenta una extraordinaria expansión creciendo a una media de 6,7 % anual. La antigua economía rural y agraria, durante el llamado «milagro español», se hace aceleradamente industrial, urbana, turística y de servicios, y supera la barrera del subdesarrollo. En esos años avanzamos con pasos de gigante en la «cumplida agenda de la modernización»¹⁵ que nos va sincronizando con Europa. Es la España del *Seiscientos* y la lavadora a los que comienza a tener acceso una incipiente clase media con ávido apetito de mercancías y bienestar.

Se empiezan a hacer notar ahora, con retraso, los descritos efectos de la industrialización: la generalización de los bienes de consumo a una mayoría social con capacidad de comprarlos. A lo largo de quince años, la renta per cápita de los españoles casi se triplicó a las puertas de la Transición, siendo así que la ciencia política comparada ha demostrado que un nivel de renta per cápita alto incrementa significativamente las probabilidades de éxito de una transición de la dictadura a la democracia. Por otro lado, una economía más integrada en los grandes mercados internacionales abría las fronteras, no sólo a las importaciones procedentes de las democracias más desarrolladas, sino también a su atractivo estilo de vida. Por último, la falta de legitimidad política del régimen de Franco movió a los mejores juristas españoles desde hora muy temprana a compensar ese déficit con el establecimiento, dentro de la dictadura, de un *principio* de Estado de Derecho de carácter administrativo—compuesto por leyes como las de Expropiación Forzosa, de Régimen Jurídico de la Administración del Estado y de Procedimiento Administrativo—que prefiguraba su futura maduración democrática y constitucional.

A estos elementos materiales y jurídicos habría que añadir otro de índole sentimental. En los años setenta, se había extendido ya un clima propicio a la templanza política y por consiguiente se estaba en condiciones de superar el dilema existente en España, tras una larga dictadura militar, entre la justicia y la paz. Entre la *justicia* de reparar a las víctimas por los agravios padecidos, aunque esa reparación confirmase la nefasta división del país en dos mitades, y la *paz*, que suponía hasta cierto punto un olvido –que puede ser consciente y querido– de culpas pretéritas y, en consecuencia, la injusticia de no compensar a las víctimas en beneficio del interés general. La justicia mira al pasado, la paz, al futuro. La generación de la Transición, con el contraejemplo de la Guerra Civil en la mente, desechó el principio maximalista «*fiat iustitia, pereat mundus*», optó por esa nueva España imperfecta pero posible y buena que nacía entonces y así antepuso la concordia a la justicia estricta. La renuncia al perfeccionismo político denota un tesoro de experiencia acumulada por el grupo, sabia aceptación del principio de realidad, imaginación para ponerse en el lugar del otro sin demonizarlo y una pragmática disposición para el pacto.

La Constitución de 1978 es justamente el gran pacto político-social de los españoles. Pactan la derecha y la izquierda para fundar una democracia liberal que adopta la forma de monarquía parlamentaria; pactan la clase alta y la baja para establecer un Estado social con fines redistributivos. Y ese doble pacto crea espacio para una clase media y centrada, motor del país. La Carta Magna define una amplia tabla de *derechos* fundamentales de los ciudadanos en el título primero y en el resto opera, en esencia, una doble *separación de poderes* políticos: funcional (Corona, legislativo, ejecutivo, judicial y otros) y territorial (comunidades autónomas). Declara que ninguna confesión tendrá carácter estatal y atribuye al Gobierno la competencia sobre la administración militar.

Con el pacto constitucional se completa, en fin, una transición sumamente civilizada que invierte la percepción que el mundo tenía de nosotros y, de reflejo, nuestra autopercepción: de la eterna *excepción* española, entre orgullosa y acomplejada, a *paradigma* de un acceso a la modernidad inteligente, imaginativo y atrevido –voladura controlada del sistema desde

dentro del sistema—, ciertamente tardío en el tiempo pero superior en concepto a los europeos y que, por sus magníficos resultados prácticos, empieza a ofrecerse como modelo digno de imitación a países de Europa del Este o de Latinoamérica enfrentados a parecido trance. Este proceso de modernización se coronó de manera natural para España, un poco después, con su *europeización* , cuando, tras su ingreso en la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) en 1982, firmó tres años más tarde el Tratado de Adhesión a las Comunidades Europeas.

Se perfila ahora con nitidez la silueta de las tres figuras arquetípicas de la modernidad: la clase media que asume por primera vez en nuestro país el protagonismo de la historia; el ciudadano poseedor de derechos inalienables y sin señores a los que servir; y el sujeto autónomo que elige a su manera cómo ser feliz o, si lo prefiere, infeliz. Las tres figuras cuentan con su genealogía, que se remonta en algunos casos a siglos de lenta gestación, pero sólo en esta nueva etapa se desarrollan orgánicamente en la plenitud de sus capacidades. La variante española ha desembocado finalmente en el delta de la modernidad.

Se ha conjurado la maldición proferida por Max Estrella en 1920: «España es una deformación grotesca de la civilización europea».¹⁶ Esta afirmación, en la España contemporánea, semejante en lo esencial a cualquier otra democracia avanzada, simplemente ha dejado de ser cierta. En *Idearium español* (1897), un doliente Ángel Ganivet aún se lamentaba de que «España, como nación, no ha podido crear todavía un ambiente común y regulador, porque sus mayores y mejores energías se han gastado en empresas heroicas».¹⁷

La Constitución española de 1978, después de un gran rodeo histórico, propició, por fin, ese «ambiente común y regulador» anhelado por el ilustre granadino y, con él, por la mayoría de los españoles.

Notas

CONOCE TU DIGNIDAD

1. Véase apartado III, 10, de *Ejemplaridad pública* (2009): «Ontología de la dignidad», y el epígrafe «Felicidad, dignidad y esperanza» del apartado IV de *Necesario pero imposible* (2013).

2. Este prólogo precede a cada uno de los cuatro volúmenes de la *Tetralogía de la ejemplaridad*, Barcelona, DeBolsillo, 2019, p. VI.

3. La dignidad asoma en varios microensayos de *Filosofía mundana* (2016); constituye el tema del artículo «Qué es la dignidad», publicado en el diario *El País* el 30 de julio de 2016; aparece reiteradamente en cada uno de los cuatro trabajos que forman parte de *La imagen de tu vida*, incluido el monólogo *Inconsolable* (2017); y finalmente, en la comedia *Quiero cansarme contigo* (2019), vuelve a ser el tema central de su ensayo de apertura titulado «Sobre el ladrido del perro y sobre el perro. Introducción a un teatro de la dignidad».

4. El capítulo 1 del libro fue adelantado en la conferencia inaugural del Congreso de la Asociación Internacional de Estudios en Comunicación Social, «La dignidad. Principio revolucionario», pronunciada en Madrid el 8 de julio de 2019. Los capítulos 4 y 5, aunque inéditos, están basados en trabajos previos: el cuarto, en el discurso de inauguración del curso 2017 de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, «Elevemos un poco nuestro canto», pronunciado el 2 de julio de 2017 y editado ese año por el servicio de publicaciones de la UIMP; y también en el artículo «Sobre el estilo elevado», *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, núm. 1343, 19 de agosto de 2017; y el capítulo quinto, en el artículo «Amistad. Modelo de la nueva ciudadanía», publicado en VV. AA., *Javier Rosón Pérez. Una vida plena*, Madrid, Fundación Ankaria, 2017. Por su parte, versiones de los capítulos 2, 3 y 6 fueron publicados previamente con los siguientes títulos: «El escándalo de la muerte», en *Claves de la razón práctica*, núm. 261, noviembre-diciembre de 2018; «¿Qué queremos decir cuando decimos cultura?», en *Cultura/s*, suplemento de *La Vanguardia*, núm. 812, 13 de enero de 2018; y «Tarde pero bien», que formó parte del volumen colectivo *Rey de la democracia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017, pp. 241-263.

1. QUÉ ES LA DIGNIDAD

1. Entre otros documentos: preámbulo de la Carta de Naciones Unidas de 1946, preámbulo y artículo 1 de la Declaración universal de derechos humanos (1948), preámbulo y artículo 10 del

Convenio internacional de derechos civiles y políticos (1966), preámbulo y artículo 1 de la Carta de derechos fundamentales de la Unión Europea (2002). Y por citar una constitución de la última ola, artículo 10 de la Constitución española (1978).

2. Escribe Schopenhauer: «Podemos ver en esta teoría un puro ornamento del sistema moral de Kant. Solamente esta expresión “dignidad del hombre”, una vez empleada por Kant, se convirtió en el *shiboleth* de todos los moralistas sin ideas ni consejos. Con ayuda de esta imponente palabra, “la dignidad del hombre”, han disimulado su incapacidad de proporcionar un fundamento real, o al menos plausible, para la moral, contando astutamente con que el lector gustaría de verse provisto de una *dignidad* semejante y, por tanto, verse así satisfecho. [...] Kant define *dignidad* como “un valor absoluto, incomparable”. Nos hallamos ante una explicación que, gracias a su sublime sonido, impone tanto que uno no se atreve tan fácilmente a acercarse para mirar de cerca la proposición: entonces descubrimos que es una hipérbole huera», en *Los dos fundamentos de la ética. II. Fundamento de la moral*, Madrid, Aguilar, 1965, trad. de V. Romano García, p. 89.

3. Comentando el artículo 1.1 de la Ley Fundamental de la República Federal Alemana, Norbert Hoerster publicó en 1983 el ensayo «Acerca del significado del principio de la dignidad humana» (ahora recogido en *En defensa del positivismo jurídico*, Barcelona, Gedisa, 1992, trad. de J. M. Seña, pp. 91-103), donde afirma que el concepto kantiano de dignidad es vago, problemático y vacío; no siendo un concepto descriptivo, que pueda determinarse objetivamente, su contenido depende de una valoración subjetiva y en consecuencia carece de racionalidad. Sin salir del terreno jurídico, la crítica se extendió a la dignidad como fallido fundamento de los derechos humanos en M. Bagaric y A. James, autores de «The Vacuous Concept of Dignity», *Journal of Human Rights*, vol. 5, núm. 2, 2006, pp. 257-270, donde reiteran que es un concepto vacío, falto de contenido, mera ornamentación retórica. Y el desprecio finalmente saltó al campo de la bioética con R. Macklin, «Dignity is a Useless Concept», *British Medical Journal*, vol. 327, 7429, 2003, pp. 1419-1420, quien tacha a la dignidad de concepto irremediablemente vago, confuso, redundante y, en conclusión, inútil. En reacción a Macklin, the US President’s Council on Bioethics coordinó un volumen con 28 contribuciones, *Human Dignity and Bioethics*, publicado en 2008. El 28 de mayo de ese mismo año, aparece en *The New Republic* el artículo de Pinker «The Stupidity of Dignity». Según Pinker, la dignidad no vale para fundamentar la bioética porque es un concepto relativo, fungible y potencialmente dañino.

4. Este renacer parcial de la dignidad se concreta en estudios específicos sobre la historia de la idea, la hermenéutica del concepto kantiano, como fundamento de los derechos humanos, su papel en la doctrina social de la Iglesia católica o en el planteamiento de dilemas éticos, como el señalado por E. Garzón Valdés en «¿Cuál es la relevancia moral del concepto de dignidad humana?», en E. Bulygin (ed.), *El positivismo jurídico*, México, Fontamara, 2006, pp. 13-58, a propósito de la Ley de seguridad aérea aprobada el 24 de septiembre de 2004 por el Bundestag alemán, que faculta al gobierno a ordenar el derribo de un avión cuando pueda suponerse que es utilizado contra la vida de personas (en mente, los atentados contra el World Trade Center de Nueva York del 11 de septiembre de 2001). Entre las últimas monografías, destacan la de M. Rosen, *Dignity*, Cambridge, Harvard University Press, 2012, y la de J. Waldron, *Dignity, Rank and Rights*, Oxford, Oxford University Press, 2012. Más recientemente, G. Kateb, *Human Dignity*, Cambridge, Harvard University Press, 2014. Y en la literatura española, véase: V. Gómez Pin, *La dignidad*, Barcelona, Paidós, 1995; J. A. Marina y M. de la Válgoma, *La lucha por la dignidad*, Barcelona, Anagrama, 2000; Cándido, *Qué es la dignidad*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 2001; y A. Cortina, *Las fronteras de la persona*, Madrid, Taurus, 2009.

5. «La ausencia de interés filosófico por la dignidad es sorprendente», afirma M. Rosen, *Dignity*,

op. cit., p. 4.

6. Petrarca, *Obras I. Prosa, De los remedios contra la próspera y adversa fortuna*, Libro segundo, XCIII, *De la tristeza y la miseria*, Madrid, Alfaguara, 1978, trad. de Francisco de Madrid (del año 1510), pp. 460-461.

7. Cfr. O. Sensen, «Human Dignity in Historical Perspective: The Contemporary and Traditional Paradigms», *European Journal of Political Theory*, vol. 10, núm. 1, 2011, pp. 71-91. Este artículo es, por otra parte, recomendable por su capacidad de sintetizar un vasto material en unas pocas y lúcidas ideas.

8. La tentación ética de hallar consuelo de una pérdida por la vía de despreciar aquello que se pierde. Véase Séneca, *Diálogos. Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio*, Madrid, Gredos, 1996, trad. de J. Mariné, y Plutarco, *Consolación a Apolonio. Obras morales y de costumbres II*, Madrid, Gredos, 1986, trad. de C. Morales y J. García López. Para ambos, el consuelo parece consistir en prevenir filosóficamente y aceptar de antemano nuestra condición mortal con sus inevitables adversidades, así como tomar la vida como un préstamo temporal, cuya devolución el destino o los dioses pueden exigir cuando se les antoje. En suma, resignación y desprendimiento. La muerte llega a ser incluso objeto de alabanza porque nos libera de la servidumbre del vivir. También conviene consultar de Séneca las *Epístolas morales a Lucilio*, 63, 93, 99 y 107 y su tratado *Sobre la tranquilidad del ánimo*.

9. Una dignidad ya anticipada, entre otros, por el Sófocles de *Antígona*, que condena a su heroína a una muerte trágica a la vez que hace exclamar al coro el célebre elogio del hombre que empieza: «Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre» (vv. 332 y ss.).

10. Cicerón, *Tusculanas*, I, Madrid, Gredos, 2005, trad. de A. Medina, p. 195.

11. Cicerón, *op. cit.*, I, pp. 132-135. En Libro III, p. 263, se lee también: «La gloria es algo sólido y de perfiles nítidos, no una mera sombra: es la alabanza unánime de los buenos, la voz no corrompida de quienes saben juzgar bien sobre la virtud eminente, responde a la virtud como si de un eco se tratara y, puesto que suele acompañar por lo general a las acciones rectas, no debe ser desdeñada por los hombres de valía». Distingue perspicazmente entre gloria, «imagen clara y viva de la virtud», y mera popularidad, «imagen ensombrecida de la gloria». Cicerón compuso un tratado sobre la gloria que se ha perdido. Cfr. también mi *La imagen de tu vida*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017, caps. 2: «Humana perduración», y 3: «La imagen de tu vida».

12. Cicerón, *De los deberes*, Libro I, Madrid, Gredos, 2014, trad. de I. García Pinilla, p. 124: «Incumbe al asunto entero del deber el tener siempre a la vista cuánto aventaja la naturaleza humana a la del ganado y las restantes bestias; ellas no sienten ninguna otra cosa que el placer y son llevadas a él impetuosamente, mientras que el entendimiento del hombre se alimenta aprendiendo y meditando, siempre investiga o emprende algo y es llevado por la satisfacción de ver y escuchar. [...] Si queremos considerar qué son la excelencia y la dignidad enraizadas por naturaleza, entenderemos qué burdo es desgastarse en el vicio y vivir entre melindres y molicie, y qué honorable hacerlo de modo frugal, sobrio, serio y austero».

13. La obra de Petrarca es un diálogo entre Dolor y Razón. Cuando Dolor dice: «Entristéceme la miseria de *esta vida*», Razón contesta: «Alégrete la alegría de *la otra*, que no puede ser ésta tan miserable, aunque muy mucho lo es, cuanto es la otra alegre y bienaventurada». La dignidad sobrenatural reside en primer lugar en «tener impresa la imagen de Dios dentro del ánimo», «la inmortalidad del alma y el camino para el cielo». Pero hay un fundamento aún mayor: «Y lo que a sabiendas he guardado para el final, porque son cosas tan grandes que por mí, sin la enseñanza de la fe,

no las podría alcanzar, es la esperanza de resucitar y que hemos de tornar a tomar, y con mucha gloria, este mismo cuerpo después de muerto, ligero, claro e impasible». Y, por encima de todo, la encarnación de Cristo, que dignifica la condición humana y la diviniza: «que el que era Dios quiso ser hombre», «que, para que el hombre fuera dios, fue Dios hecho hombre». Cfr. Petrarca, «De la tristeza y la miseria», *op. cit.*, p. 462.

14. El tratado de Cicerón *De natura deorum* y el posterior de Lactancio *De opificio hominis* serán inspiración permanente para los escritores que en la tradición medieval y renacentista buscan argumentos para exaltar la excelencia y dignidad de la condición humana.

15. «La de Manetti es, pues, la obra que de forma más decidida, copiosa y exhaustiva defiende la excelencia de la naturaleza humana en todos los aspectos de la vida y en todas las operaciones del hombre. Y la celebra por encima de lo que hará luego, con argumentos teológicos y escolásticos, Giovanni Pico della Mirandola, que se ocupa, en lo fundamental, del alma, sin referencia ninguna –o, en todo caso, no más que fugaz– a la dignidad del cuerpo», comenta María José Vega en su aleccionador artículo «Miseria y dignidad del hombre en el Renacimiento: de Petrarca a Pérez de Oliva», *Ínsula*, 674, febrero de 2003, p. 22.

16. Discurso de Dios al primer hombre: «No te he dado, oh Adán, ni un lugar determinado, ni una fisonomía propia, ni un don particular, de modo que el lugar, la fisonomía, el don que tú escojas sean tuyos y los conserves según tu voluntad y tu juicio. La naturaleza de todas las otras criaturas ha sido definida y se rige por leyes prescritas por mí. Tú, que no estás constreñido por límite alguno, determinarás por ti mismo los límites de tu naturaleza, según tu libre albedrío, en cuyas manos te he confiado. Te he colocado en el centro del mundo para que desde allí puedas examinar con mayor comodidad a tu alrededor qué hay en el mundo. No te he creado ni celestial ni terrenal, ni mortal, ni inmortal para que, a modo de soberano y responsable artífice de ti mismo, te moderes en la forma que prefieras. Podrás degenerar en las criaturas inferiores que son los animales brutos; podrás, si así lo dispone el juicio de tu espíritu, convertirte en las superiores, que son seres divinos», *Discurso de la dignidad del hombre*, en VV. AA., *Manifiestos del humanismo*, edición de M. Morrás, Barcelona, Península, 2000, p. 99. P. O. Kristeller, en *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, FCE, 1982, «La dignidad del hombre», subraya que Mirandola toma del hermetismo la idea del hombre como milagro.

17. María José Vega, en «Miseria y dignidad...», *op. cit.*, p. 26, redondea la lista de sus méritos: «La más filosófica de las obras sobre la dignidad humana, la de mejor y más nítida organización dialéctica, la que menos se ordena a fines moralizantes, penitenciales y consolatorios y la que presenta la oposición entre la miseria y la dignidad humanas con mayor economía expositiva y elocutiva».

18. I. Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996 (no indica traductor), p. 104.

19. I. Kant, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Alfaguara, 1978, trad. de P. Ribas, p. 635.

20. I. Kant, *Fundamentación*, *op. cit.*, p. 112. Esta distinción se halla ya implícita en la definición que Tomás de Aquino dio de la dignidad en sus *Comentarios sobre las sentencias*: «Dignidad significa la bondad que algo tiene por sí mismo» (*«dignitas significat bonitatem alicuius propter seipsum»*), *Sent.* III, d. 35, q. 1, a. 4, sol. 1.

21. I. Kant, *Crítica de la razón práctica*, Salamanca, Sígueme, 1994, trad. de E. Miñana y M. García-Morente, p. 110.

22. En Kant, la dignidad no es tanto el fundamento como la consecuencia derivada de la autonomía moral, de la que en último término depende. Se lee en la *Crítica de la razón práctica*: «Se puede ahora comprender fácilmente que toda la dignidad sólo depende de la conducta moral, porque ésta, en el

concepto del supremo bien, constituye la condición de lo demás», *op. cit.*, p. 161. Y en *Fundamentación*, *op. cit.*, pp. 112 y 114: «La moralidad y la humanidad en cuanto que es capaz de moralidad son lo único que posee dignidad. [...] La autonomía es, pues, el fundamento de la dignidad de la naturaleza humana y de toda naturaleza racional». Como dice Rosen, en Kant «la dignidad, más que ser una cualidad intrínseca de todos los seres humanos en cuanto que llevan la ley moral dentro de ellos mismos, es una característica de aquellos que siguen las órdenes de la ley moral», en *Dignity*, *op. cit.*, p. 29.

23. Para la genealogía del concepto, de Maquiavelo a Hegel y discípulos, véase F. Meineke, *La idea de la razón de Estado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1997.

24. Inspirado en *Yo no*, Madrid, Taurus, 2017, trad. de Belén Bas, memorias de infancia y juventud de Joachim Fest, autor de una influyente biografía de Hitler (1973) y durante muchos años jefe de la sección de Cultura del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Cuenta que apenas unas semanas después de la llegada de los nazis al poder, la nueva administración educativa llamó a su padre, director de un colegio, para preguntarle su opinión sobre el gobierno. Él manifestó su adhesión a la República de Weimar y su oposición al nazismo. Al llegar a casa, su mujer le reprochó su intransigencia, que sólo podría traer desgracias a los suyos. En efecto, fue inmediatamente relevado de la dirección de la escuela y apartado del servicio, abocando a la familia a la miseria económica. Además, vecinos y amigos marginaron a sus miembros y las autoridades políticas los intimidaron y acosaron de muchas maneras. A principios de 1936, el matrimonio volvió a tener una fuerte discusión. A resultas de la cual, su padre convocó a los hijos mayores y les explicó la situación. Al terminar el encuentro, el padre, católico practicante, les dictó una frase en latín para que la escribieran en un papel y la fijaran a fuego en su memoria. «La frase le había servido de ayuda en varias ocasiones y le había evitado tomar alguna que otra decisión errónea. Y casi nunca se había equivocado cuando había seguido exclusivamente su propio juicio. Nos dio un papel a cada uno y nos dictó: “*Etiam si omnes, ego non!*”. Era de Mateo, nos explicó, de la escena del monte de los Olivos» (p. 63). El versículo es Mt. 26, 33 y pone en boca de Pedro las siguientes palabras: «Aunque todos se escandalicen de ti, yo nunca me escandalizaré». Fest escribió sus memorias para salir al paso de las de Günter Grass, *Pelando la cebolla*, donde excusa su juvenil adhesión al nazismo aduciendo que la mayoría había hecho lo mismo que él.

25. Hay quien en la teoría de la voluntad general de Rousseau, fundamento de la democracia moderna, descubre un germen de potencial totalitarismo: cfr. J. L. Talmon, *The Origins of Totalitarian Democracy*, Londres, Secker&Warburg, 1952.

26. Cfr. Jordi Agustí, conferencia «Sentido evolutivo de la longevidad» pronunciada en Fundación Juan March el 17 de abril de 2012: puede escucharse el audio en <www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22860&l=1>.

27. Este sintagma, «aristocracia de masas», vendría a coincidir con esa universalización igualitaria de la idea aristocrática de rango –*dignitas* romana– que propone J. Waldron en *Dignity, Rank and Rights*, *op. cit.*: la alta y noble posición en la jerarquía, antes reservada a unos pocos, es ahora extendida a todos los seres humanos. Basándose en un artículo anterior del mismo autor, M. Toscano propone la que denomina «hipótesis Waldron» en «Human Dignity as High Moral Status», *Les ateliers de l'éthique/The Ethics Forum*, vol. 6, núm. 2, 2011, pp. 4-25.

28. I. Kant, *Crítica de la razón práctica*, *op. cit.*, p. 193.

29. Cfr. microensayo «Yo la adoro, pero... (elogio del chisme)», en mi *Filosofía mundana*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, pp. 281-283.

30. A. Machado, *Juan de Mairena*, 1 y 2, apartado VI, Madrid, Cátedra, 1986. La reflexión se desarrolla en el apartado LI: «Hemos llegado ya a una plena conciencia de la dignidad esencial, de la suprema aristocracia del hombre; y de todo privilegio de clase pensamos que no podrá sostenerse en el futuro. Porque si el hombre, como nosotros creemos, de acuerdo con la ética popular, no lleva sobre sí valor más alto que el de ser hombre, el aventajamiento de un grupo social sobre otro carece de fundamento moral». Entre los grupos sociales que no merecen ventaja, quienes están a un lado de la frontera frente a los que están en el otro.

31. Como todo ideal, también el del cosmopolitismo está también expuesto a su corrupción. Señala K. A. Appiah en «El cosmopolitismo arraigado», cap. 6 de *La ética de la identidad*, Katz, Madrid, 2007, trad. de L. Mosconi, pp. 309 y ss., que el cosmopolitismo es nocivo cuando pierde modestia epistémica y se vuelve uniformador, intolerante con las diferencias y enemigo de lo local. Igualdad no implica identidad, porque cada uno es igual en su diferencia y el buen cosmopolitismo aspira a un mundo diverso poblado de iguales. Cfr. del mismo autor, *Cosmopolitismo*, Madrid, Katz, 2007, trad. de L. Mosconi.

32. A. Cortina, *Las fronteras de la persona*, op. cit., p. 200.

2. ESCÁNDALO DE LA MUERTE Y ARTE DE VIVIR

1. «Lo fatal», último poema de *Cantos de vida y esperanza* (1905).

2. Cfr. «Cosmovisión», «Un escandaloso divorcio» y «Emancipado de la tutela celeste» de mi *Necesario pero imposible. Tetralogía de la ejemplaridad*, IV, Barcelona, DeBolsillo, 2019, pp. 91-101.

3. Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio*, Barcelona, Acantilado, trad. de Miguel Temprano, 2009, p. 234.

4. «¡Usted, don Estrafalario, quiere ser como Dios!», le reprocha don Manolito. A lo que el aludido replica: «Yo quisiera ver este mundo con la perspectiva de la otra ribera», en R. del Valle-Inclán, *Martes de carnaval. Esperpentos*, Madrid, Espasa, 2012, p. 124.

5. M. de Montaigne, *Los ensayos*, Barcelona, Acantilado, 2007, trad. de J. Bayod, pp. 1659 y 1668, respectivamente.

6. F. Dostoievski, *El idiota*, Barcelona, DeBolsillo, 2013, trad. de J. Laín y A. Vidal, p. 501.

4. SOBRE EL ESTILO ELEVADO

1. Sobre el contenido de una poética de la dignidad, aunque de una manera aún fragmentaria, ya ha habido ocasión de adelantar algunos resultados provisionales. Remito a los microensayos agrupados en la sección «Belleza y arte en la era de la ejemplaridad» de *Filosofía mundana*, Barcelona, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2016, y en especial a «Belleza sorprendida», «Atrévete a sentir. Sobre lo sublime contemporáneo» y «Prenda del atardecer». También a «Sobre el ladrido del perro y sobre el perro. Introducción a un teatro de la dignidad», incluido en *Quiero cansarme contigo (comedia)*, Valencia, Pre-Textos, 2019; y, por último, al capítulo «Sobre un arte público» de *Ejemplaridad pública*.

Tetralogía de la ejemplaridad, III, Barcelona, DeBolsillo, 2019.

2. En el ámbito anglosajón, más que de estilo elevado, suele hablarse de *grand style* desde que en *On Translating Homer* (1861) Matthew Arnold generalizara esta expresión, tomada de sir Joshua Reynolds. Sus ejemplos proceden de la poesía. El maestro del gran estilo «sencillo» sería Homero, quien «vierte sobre la más sencilla materia que aborda el encanto de su gran estilo: todo lo ennoblece», M. Arnold, *On Classical Tradition*, The University of Michigan Press, 1960, p. 187. Milton habría cultivado el gran estilo «severo» y Dante, ambos, el sencillo y el severo.

3. M. Santagata, «La promoción de la lengua vulgar» y «*De vulgari eloquentia*» en Dante. *La novela de su vida*, Madrid, Cátedra, 2018, pp. 204-208.

4. Dante, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1956, trad. de J. L. Gutiérrez García, p. 957. La elevación del estilo –que lustra la vulgaridad del vulgar ilustre– llama a unos temas mayores que Dante examina en el capítulo II y que son principalmente tres: destreza de las armas, fervor en el amor (ideal) y la virtud (dominio de la voluntad). Cfr. p. 982.

5. En lo que respecta a la prosa, el *Decamerón* será para los escritores del Renacimiento la primera obra maestra de la literatura europea moderna, aquella en la que la lengua romance, imitando el modelo ciceroniano, alcanza el primor de la latina demostrando que es capaz de parejas perfecciones. Con todo, el proceso de elevación fue incompleto, porque si valió para la forma, en lo que respecta al contenido, Boccaccio, desoyendo a Dante y su propuesta de temas nobles, elige los bajos y groseros. Los cien cuentos están protagonizados por gente de vida rota, pícaros, ladrones, buscavidas, que pueblan un mundo cínico y grotesco al que el escritor da un tratamiento irónicamente cómico que no trata de edificar sino de mover a risa. En fin, vulgaridad del asunto (más propio de comedia que de epopeya), envuelta en una admirable elocuencia de estilo.

6. Así el ciceroniano Pietro Bembo en *Prose della volgar lingua* (1525). En Francia, Joachim du Bellay y su *La Défense et illustration de la langue française*, de 1549, uno de los grandes representantes de la *Pléiade*. En España, *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan de Valdés y, a finales de ese siglo, el prólogo que Francisco de Medina puso a *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (1580) y el *Discurso sobre la lengua castellana* de Ambrosio de Morales (1546, muy revisado en la segunda edición de 1586).

7. Juan de Valdés, *Obras completas*, I, Madrid, Biblioteca Castro, 1997. Sobre las lenguas necesarias: «Así habría más personas que supiesen las lenguas necesarias, como son la latina, la griega y la hebrea, en las cuales está escrito cuanto bueno hay que pertenezca así a la religión como a la ciencia» (p. 236). Sobre el aprendizaje por arte o por mero uso: «Porque he aprendido la lengua latina por arte y libros y la castellana por uso, de manera que de la latina podría dar cuenta por el arte y por los libros en que la aprendí, y de la castellana no, sino por el uso común de hablar» (p. 156). Sobre la ausencia de modelos en romance castellano: «¿No tenéis por tan elegante y gentil la lengua castellana como la toscana? Sí que la tengo, pero también la tengo por más vulgar, porque veo que la toscana está ilustrada y enriquecida por un Boccaccio y un Petrarca, los cuales, siendo buenos letrados, no solamente se preciaron de escribir buenas cosas, pero procuraron escribirlas con estilo propio y muy elegante, y como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriba en ella con tanto cuidado y miramiento cuanto sería menester para el hombre [...] se pudiese aprovechar de su autoridad» (p. 157). Visto lo anterior, se entiende que Valdés apenas lea prosa castellana: «En cuanto a la prosa, digo que de los que han romanizado he leído poco, porque, como entiendo el latín y el italiano, no curo de ir al romance» (p. 250).

8. R. Menéndez Pidal, «El lenguaje en el siglo XVI», en *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid,

Espasa-Calpe, 1942, pp. 81-82.

9. Cfr. A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972.

10. Así lo argumenta R. Lapesa en su *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980, XI, «El español del siglo de Oro. La expansión imperial. El clasicismo». Además, el castellano adquiere entonces los caracteres fonéticos y ortográficos que hoy lo distinguen.

11. Siguen el ensayo didáctico (fray Antonio de Guevara), el historiográfico (Díaz del Castillo, De las Casas) y la novela, que ahora presenta al menos cuatro tendencias: la sentimental representada por *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro; la novela de caballería, cuyo máximo exponente es *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo; la novela pastoril a partir del éxito extraordinario de *Diana* (1558-1559) de Montemayor; y, finalmente, la novela de tendencia realista: *Celestina* (1499) de Francisco de Rojas, *Retrato de la lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, y *Lazarillo de Tormes* (1554).

12. «Así, pues, flexibilidad, realismo, verosimilitud y prestigio hacían de él [el diálogo] la pieza más novedosa y también más destacada de la praxis literaria del Quinientos», en J. García López, E. Fosalba y G. Pontón, *Historia de la literatura española, 2.- La conquista del clasicismo, 1500-1598*, Barcelona, Crítica, 2013, p. 201. Ejemplos de diálogos: Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*; traducción de Boscán del diálogo *El Cortesano* de B. Castiglione; Alfonso de Valdés, *Diálogo de Lactancio y un Arcediano* (más conocido como *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*) y *Diálogo de Mercurio y Carón*; Cristóbal de Villalón, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*; *El Crotalón* y *El viaje de Turquía*; y Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre*, ya considerado en el capítulo 1 de este libro.

13. Cfr. E. Auerbach en *Mimesis*, Madrid, FCE, 1950, trad. de I. Villanueva y E. Ímaz.

14. En 1569, Casiodoro de Reina publicó la primera traducción completa de la Biblia al castellano llamada *Biblia del Oso*, cuyo estilo ha sido encarecido por muchos críticos, incluido Menéndez Pelayo, quien escribe en *Historia de los heterodoxos españoles*: «El escritor a quien debió nuestro idioma igual servicio que el italiano a Diodati era un morisco granadino llamado Casiodoro de Reina [...], una Biblia como hecha en el mejor tiempo de la lengua castellana», citado por Doris Moreno, *Casiodoro de Reina. Libertad y tolerancia en la Europa del siglo XVI*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2017, p. 152. Pero esta Biblia en vulgar, compuesta en la hora de máximo esplendor del castellano, no cumplió la función que hubiera debido en la literatura castellana porque se hizo contraviniendo la prohibición eclesiástica, su autor –del círculo protestante reunido en el monasterio San Isidoro del Campo– hubo de huir de España a toda prisa en 1557 perseguido por la Inquisición y, en consecuencia, la traducción se publicó en Ginebra y no circuló nunca por España. Hay edición reciente: *La Biblia del Oso según traducción de Casiodoro de la Reina*, cuatro tomos, Madrid, Alfaguara, 2003.

15. J. García López, E. Fosalba y G. Pontón, *Historia de la literatura española, 2, op. cit.*, p. 138.

16. Libros espirituales publicados antes del Índice de 1559: Francisco de Osuna, *Tercer Abecedario*, 1527; Bernardino de Laredo, *Subida al monte Sión*, 1535. Aunque publicados antes del Índice, se obliga a Juan de Ávila y fray Luis de Granada a reescribir algún libro para ajustarlo a los requerimientos de la Inquisición: así *Audi, filia* (1556 y 1574) y *Libro de la oración y meditación* (1554 y 1566). Escriben después del Índice, víctimas de una manera o de otra de la Inquisición, los místicos santa Teresa y san Juan y el autor doctrinal fray Luis de León.

17. R. Menéndez Pidal, «El lenguaje en el siglo XVI», *op. cit.*, p. 74.

18. En el año 1576 publica fray Luis de Granada en Lisboa su obra: *Ecclesiasticae Rhetoricae, sive*

de ratione concionandi libri sex.

19. R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, op. cit., p. 322.

20. R. Menéndez Pidal, *Antología de prosistas españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, p. 117.

21. R. Menéndez Pidal, «El lenguaje en el siglo XVI», op. cit., p. 79 (la cursiva es mía).

22. Bibliografía consultada sobre la vida y la figura de fray Luis de León: Azorín, *Los dos Luises y otros ensayos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944; C. Vossler, *Fray Luis de León*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, trad. de C. Clavería; D. Alonso, «Vida y poesía de fray Luis de León», discurso de apertura del curso académico 1955-1956 incluido en *Obras completas*, Madrid, Gredos, vol. II, pp. 769-788; A. Guy, *El pensamiento filosófico de fray Luis de León*, Madrid, Rialp, 1960, trad. de R. Marín; VV. AA., *Academia literaria renacentista. Fray Luis de León*, Universidad de Salamanca, 1979; VV. AA., *Fray Luis de León. Aproximaciones a su vida y su obra*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1989; T. Viñas, *Fray Luis de León*, Salamanca, Ediciones Diputación Provincial de Salamanca, 1991; Número-homenaje IV centenario de la revista *La ciudad de Dios*, 204, 1991; VV. AA., *Fray Luis de León. IV Centenario (1591-1991)*, actas del congreso, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones escurialenses, 1992; V. García de la Concha y J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Universidad de Salamanca, 1996; R. Senabre, *Estudios sobre fray Luis de León*, Universidad de Salamanca, 1998; J. Jiménez Lozano, *Fray Luis de León*, Barcelona, Omega, 2001; M. Fernández Álvarez, *El fraile y la Inquisición*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002; J. Pérez, *Fray Luis de León y el humanismo*, Madrid, Gadir, 2013.

23. ¡Cárcel y literatura! Entre 1576-1577 coinciden en prisión tres glorias de la literatura española: fray Luis de León (Valladolid, de marzo de 1572 a 1576), san Juan de la Cruz (Toledo, de 3 de diciembre de 1577 a agosto de 1578) y Cervantes (Argel, de septiembre de 1575 a septiembre de 1580). La admiración del joven Cervantes por el agustino inspira en 1585 los versos de su *Galatea*: «Quisiera rematar mi dulce canto / en tal sazón, pastores, con loaros / un ingenio que al mundo pone espanto / y que pudiera en éxtasis robaros. / En él cifro y recojo cuanto / he mostrado hasta aquí y he de mostraros: / fray Luis de León es el que digo, / a quien reverencio, adoro y sigo». San Juan de la Cruz estudió en Salamanca entre 1564 y 1568 en el círculo de fray Luis, por lo que es muy probable que el autor del *Cántico espiritual* leyera atentamente el comentario al *Cantar de los cantares*, tan difundido como polémico, del prestigioso catedrático. Ver A. Alcalá, «Fray Luis de León, maestro de san Juan de la Cruz: de la *Exposición del Cantar de los cantares* al *Cántico espiritual* y los tratados místicos», *Analecta Malacitana*, XV (1992), pp. 219-237. También el prólogo de P. Elia y M. J. Mancho a san Juan de la Cruz, *Cántico espiritual y poesía completa*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. XXX-XXXI y LVIII-LIX con sus interesantes notas.

24. Declara allí su absoluto sometimiento y acatamiento a la Iglesia católica. Y después proclama –y no deja de impresionar leerlo, sin saber exactamente a qué mala vida se refiere–, que «todo lo he perdido y mal empleado viviendo como hombre sin ley, lleno de ingratitud y fealdad, y de infinitos pecados graves y enormes, por los cuales confieso que merezco debidamente muchos infiernos, sin haber de mi parte cosa que me valga ni me disculpe. Los cuales, así como los tengo confesados a mis confesores, los confieso ahora en este papel con entrañable dolor». Puede leerse en fray Luis de León, *Obras completas castellanas*, Madrid, BAC, 1944, edición de Félix García, pp. 1040-1041. [A partir de ahora se citará esta edición con las siglas OCC.]

25. OCC, p. 1401.

26. El capítulo VI de la *Exposición*, en el comentario al versículo 4: «Turbaciones de Dios se pusieron en orden contra mí», fray Luis hace una descripción tan vívida de las melancolías que afligían

al Job bíblico que demuestra conocerlas por dentro: «Era, a lo que se entiende, de humor melancólico; y así, por una parte, los apostemas doliendo, y por otra la melancolía negra y corrompida asiendo del corazón y espantándole, hacían guerra al varón santo. Porque, a la verdad, en las enfermedades que son de este humor, son increíbles las tristezas y los recelos y las imágenes de temor que se ofrecen a los ojos del que padece; que sabido es lo que el padre de los médicos (Galeno) dice, «que la melancolía, a los que fatiga, los hace tristes y muy temerosos, y de ánimo vil». Y otro médico muy señalado: «Todos los melancólicos se demuestran ceñudos y tristes, y no pueden muchas veces dar de su tristeza razón, y casi todos los mismos temen y se recelan de lo que no merece ser recelado» (OCC, 922).

27. OCC, pp. 1345-1348.

28. El Consejo Real encomendó a fray Luis en 1588 la edición de las obras de Santa Teresa. Se publicaron ese año en tres volúmenes. Incluye, firmadas por fray Luis, una censura, una carta prólogo y una advertencia. Como algunos criticaran que se publicara en romance unos escritos místicos, fray Luis redactó una *Apología de los libros de la Madre Teresa de Jesús y de su impresión en lengua vulgar*. También inició una biografía de la que sólo llegó a terminar los primeros capítulos.

29. T. Viñas, *Fray Luis de León, op. cit.*, p. 41.

30. Véase M. González Velasco, «Cronología de las obras de fray Luis de León», *Cuadernos salmantinos de filosofía*, núm. 18, 1991, pp. 219-237. Del mismo: «Cronología de fray Luis de León», *La ciudad de Dios*, 204, 1991, pp. 323-406.

31. OCC, p. 1447.

32. En su dedicatoria al conde-duque de Olivares dice de las obras de fray Luis que «son en nuestro idioma el singular ornamento y el mejor blasón de la habla castellana». Y más tarde: «No tienen en nuestra España en los grandes y famosos escritores de aquel tiempo comparación las obras de fray Luis de León, ni en lo serio y útil de los intentos, ni en la dialéctica de los discursos, ni en la pureza de la lengua, ni en la majestad de la dicción, ni en la facilidad de los números, ni en la claridad», en *Obras completas. Prosa*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 466 y 472.

33. Su obra latina en prosa, lecciones para sus cursos universitarios, es de dos tipos: estudios exegeticos-escriturarios y tratados de teología dogmática.

34. *F. Luysii legionensis divinatorum librorum primi apud salmantenses interpretis explanationum in eosdem tomus primus* contenía lo ya aparecido en 1580 y otros trabajos, como *In Abdiam prophetam explanatio* o *In epistolam ad galatas explanatio*.

35. En 1761, G. Mayans preparó un volumen de obras propias y traducciones de fray Luis. En 1779, se publicó la *Exposición del Libro de Job* y en 1798 la *Traducción literal y declaración del Libro de los Cantares de Salomón*. Las obras castellanas completas de fray Luis fueron coleccionadas por P. Merino en seis volúmenes entre 1804 y 1816. Entre 1891 y 1895, se publicaron en siete volúmenes las obras latinas. Véase M. Menéndez Pelayo, «Obras latinas de Fr. Luis de León», *Revista ibero-americana de ciencias eclesiásticas*, 1901, pp. 283-289.

36. Dos ejemplos de su severidad. Con tan sólo treinta años, fue invitado a pronunciar el discurso latino de apertura del capítulo provincial. Su *Oratio habita in comitiis provincialibus* denunció en términos tan ásperos las corruptelas de la orden que, al parecer, provocó general disgusto entre los hermanos. El segundo ejemplo se refiere a *La perfecta casada*, obra que conoció cientos de ediciones por la costumbre pasada de regalarlo a la novia antes de casarse. Alberga alguno de los pasajes más bellos de todo el *corpus* luisiano, como el himno a la buena esposa, tesoro «para todas las diferencias de tiempos» (OCC, p. 223). Pero luego su visión de la mujer acusa un rigorismo antipático, frailuno,

que quisiera hacer de ella una monja doméstica, sumisa y silenciosa. La recia «mujer labradora» constituye su ideal femenino y se muestra implacable con la «afeitada» que ocupa su tiempo en maquillarse o «negociando con su espejo que mienta y la llame hermosa». El misterioso contraste con el papel que la mujer juega en su comentario de 1561 al *Cantar* no puede ser mayor.

37. Fray Luis de Granada, «Prólogo galeato», *Obras castellanas*, I, Biblioteca Castro, Madrid, 1994, pp. 3-25.

38. OCC, p. 673.

39. Cicerón, *El orador*, 21, Madrid, CSIC, 1992, trad. de A. Tovar y A. R. Bujaldón. El estilo sencillo –que carece de número o ritmo– prueba, el templado deleita, el sublime conmueve. «Es elocuente el que puede expresar con sencillez los asuntos humildes, con majestuosidad los superiores (*alta graviter*) y en estilo templado los asuntos medianos (*mediocria temperate*)». Ver también H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, tomo II, Madrid, Gredos, 1991, trad. de J. Pérez Riesco, § 1078-1082.

40. OCC, pp. 655-656. Admirable por todo extremo el inicio del capítulo «Príncipe de la paz» en el que fray Luis se deleita en la serenidad de una noche estrellada, pregonera de una paz que se derrama sobre el alma haciéndose señora de ella: OCC, pp. 597-598.

41. OCC, p. 253.

42. J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, *op. cit.*, p. 241.

43. OCC, p. 674.

44. Cicerón, *El orador*, 57, *op. cit.*

45. C. Cuevas, *La prosa métrica. Teoría. Fray Bernardino de Laredo*, Universidad de Granada, 1972, p. 63.

46. OCC, p. 674. Señala F. Lázaro Carreter: «Fray Luis de León: “El cual camino quise yo abrir”. (El número en la prosa)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 29, núm. 2, 1980: «El número consiste en tejer la prosa con pies métricos que pueden repetirse hasta que el tiento del escritor o el orador advierta que roza la regularidad del verso. El oído será su centinela para conjurar tal peligro» (p. 268). «Si la verdadera prosa consistía en eso, en poseer número, esto es, pies métricos –forzosamente acentuales en castellano– entretejidos, no es mucho que el agustino manifestara su arrogante descalificación de cuanto se había escrito hasta entonces en nuestra lengua: nadie había dado antes en el *quid*» (p. 269).

47. OCC, pp. 332-333.

48. Sobre clases de estilo, ornato y ritmo en el agustino, véase H. Dill Goode, *La prosa retórica de fray Luis de León en Los nombres de Cristo*, Madrid, Gredos, 1969.

49. *Ibid.*, p. 270, final del artículo.

50. *Cantar de Cantares de Salomón* es el título original del manuscrito, según afirma M. González Velasco en «Cronología...», *op. cit.*, p. 222. Cuando en 1798 se publicó por primera vez, el librero de Salamanca, Francisco Toxar, tituló la obra *Traducción literal y declaración del libro de los Cantares de Salomón*. En 1806 P. Merino dio a la imprenta el tomo V de las obras castellanas completas y le cambió el título por el de *Exposición del Cantar de los cantares de Salomón según la letra*.

51. O. García de Lafuente, «Traducciones y comentarios de fray Luis de León al *Cantar de los cantares*», *Analecta Malacitana*, XIV, 1, 1991, pp. 73-85.

52. Fray Luis de León, *Poesía*, Madrid, Real Academia Española, 2012, edición de A. Ramajo,

pp. 411-432.

53. ¿En qué relación está la interpretación literal del *Cantar* de 1561 con la posterior interpretación también literal de 1580 y 1589? Son escritos distintos de forma y de fondo, por mucho que el propio fray Luis sugiera en la introducción de la *Triplex* que la segunda es traducción de la primera. No lo es. Además, la primera está escrita en romance, la segunda, en latín; la primera es anterior a la cárcel y la censura eclesiástica, la segunda, posterior; la primera traduce el hebreo, la segunda, la *Vulgata*. «Aparentemente, en veinte años había pasado de una postura crítica a un respeto absoluto por el texto latino», señala irónicamente Emilia Fernández Tejero en «Fray Luis de León, hebraísta: el *Cantar de los Cantares*», *Fray Luis de León. Aproximaciones a su vida y su obra*, op. cit., p. 213. Añádase lo que el propio fray Luis declara con amargo acento en la introducción del *Triplex*: confiesa que escribió este trabajo «coaccionado en cierto modo», sin ocultar que «estoy descontento conmigo mismo en muchas cosas. Pues al estar obligada y ser llamada a otro lugar distinto del que desea, la mente va a disgusto y por ello parca y malignamente sugiere sentencias y palabras», fray Luis de León, *Cantar de los cantares. Interpretaciones: literal, espiritual, profética*, texto bilingüe traducido por J. M. Becerra, Real Monasterio de El Escorial, Ediciones escurialenses, 1992, p. 13.

54. Sobre este asunto, véase V. García de la Concha, «De los nombres de Cristo, comentario al *Cantar de los Cantares*», en V. García de la Concha y J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, op. cit., pp. 381-394.

55. K. Reinhardt, «Una aproximación castellana del *Cantar de los Cantares*, hasta ahora desconocida, atribuida a fray Luis de León», en V. García de la Concha y J. San José Lera (eds.), *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, op. cit., pp. 471-483. K. Reinhardt narra los detalles de su descubrimiento en Lisboa y, tras analizar su contenido, concluye que el código contiene una exposición «según la letra», que coincide exactamente con la traducción y exposición literal de 1561 (versión de Merino), y su segunda parte es una exposición «según el sentido espiritual», idéntica, sin atribución y sin acompañar a la «según la letra», de otro manuscrito de Barcelona. El comentario «según el sentido espiritual» coincide en un veinticinco por ciento con el comentario literal, de manera que, en rigor, es al mismo tiempo espiritual y literal.

56. Citado por V. García de la Concha, «Fray Luis de León: exposición del *Cantar de los Cantares*», en *Academia literaria renacentista I. Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 172-173.

57. OCC, p. 27.

58. *Ibid.*

59. OCC, p. 25.

60. V. García de la Concha, «Fray Luis de León: exposición del *Cantar de los Cantares*», op. cit., p. 174.

61. En M. Marcos y A. Sánchez, «Fray Luis y su exposición: por las rutas de una vocación literaria», *La ciudad de Dios*, 204, 1991, pp. 772-773.

62. OCC, pp. 92-93.

63. Durante el proceso acusaron a fray Luis de haber traducido el *Cantar* al idioma vulgar tratándolo simplemente como un «*carmen amatorium*», un poema erótico. Un acusador manifestó que apenas encontraba diferencia entre su versión castellana del *Cantar* y las poesías amorosas de Ovidio. Cfr. T. Viñas, *Fray Luis de León*, op. cit., pp. 69 y 75.

64. OCC, p. 26. Entre corchetes, sólo en la edición de Salamanca de 1798.

65. Como ha sido indicado en su momento, aquí se cita siempre la versión de la traducción y comentario publicada por F. García en su edición de las OCC de la BAC (1944), la cual reproduce el manuscrito usado por Merino para su publicación de 1806. J. M. Blecua, en cambio, en su edición de la misma obra en Gredos (1992), prefiere por las razones que ahí explica el manuscrito preparado para la imprenta por fray Diego González, fallecido en 1796; la reciente edición en Vaso Roto de V. García de la Concha (2018) se inclina por la publicada en 1798; por último, J. M. Becerra en Cátedra (2003) da a conocer por primera vez el manuscrito descubierto por Reinhardt.

66. J. San José Lera, estudio previo a fray Luis de León, *Exposición del libro de Job*, Universidad de Salamanca, 1992, p. 53.

67. Lo dice fray Luis en el prólogo (OCC, p. 29): «Entiendo ser diferente el oficio del que traslada mayormente Escrituras de tanto peso, del que las explica y declara. El que traslada ha de ser fiel y cabal y, si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas y no más ni menos, de la misma cualidad y condición y variedad de significaciones que las originales tienen». «De donde podrá ser que algunos no se contenten tanto, y les parezca que en algunas partes la razón queda corta y dicha muy a la vizcaína y muy a lo viejo.»

68. OCC, pp. 33-34.

69. OCC, pp. 85-86.

70. OCC, pp. 86-87.

71. OCC, pp. 62-63.

72. OCC, pp. 109-110.

73. OCC, p. 58.

74. OCC, p. 127.

75. OCC, p. 105.

76. OCC, pp. 105-106.

77. El poeta Jorge Guillén prologó en 1936 una antología de esta «obra de jugosísimas, fresquísimas honduras y alturas primaverales», sobre la que pronunció este juicio entusiasta: «Y así, distante aún de los futuros infortunios, joven, pero ya dueño de sí mismo, fray Luis de León inicia su prosa de poeta con este adorable, prodigioso cántico», en fray Luis de León, *Cantar de cantares*, Madrid, Signo, 1936, pp. 20-21. Entre los historiadores de la literatura, Valbuena Prat define con acierto la rara calidad de la obra luisiana: «Crea lleno de juventud, de pasión y de poesía, uno de los libros eróticos más bellos del mundo», en *Historia de la literatura española*, I, Barcelona, Gustavo Gili, 1974, p. 635. También José Manuel Blecua llama la atención sobre ese desconcertante –pero dichoso– aspecto de la primera obra del fraile agustino: «El comentario de fray Luis a todo el poema es uno de los libros más bellos del Renacimiento español, lleno de gozo además, de platonismo y de algo extraño en nuestra literatura: la exaltación del cuerpo y del sentimiento amoroso», en su introducción a fray Luis de León, *Cantar de los cantares de Salomón*, Madrid, Gredos, 1994, p. 38.

78. A. Zagajewski, «Observaciones acerca del estilo sublime», *En defensa del fervor*, Barcelona, Acantilado, trad. de J. Slawomirski y A. Rubió, pp. 35 y 36.

79. J. Benet, «La entrada en la taberna», en *La inspiración y el estilo*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 117.

80. Sobre la vulgaridad y el sublime contemporáneo, véase «La vulgaridad. Un respeto», en *Ejemplaridad pública. Tetralogía de la ejemplaridad*, III, op. cit., y «La imagen de tu vida», en *La imagen de tu vida*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017.

81. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, tomo I, Madrid, Gredos, 1990, trad. de J. Pérez Riesco, § 32.

82. Cicerón, *El orador*, 118, *op. cit.*

83. Longino, *Sobre lo sublime*, Madrid, Gredos, 1979, trad. de J. García López, p. 160.

5. REPÚBLICA DE LA AMISTAD

1. Véase «Viejo amor», microensayo incluido en *Filosofía mundana*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, pp. 61-63. Puede escucharse leído por el actor José Luis Gómez en <<https://www.youtube.com/watch?v=JFWcGfI8Ais>>.

2. M. de Montaigne, *Los ensayos*, Barcelona, Acantilado, 2007, trad. de J. Bayod, p. 258.

3. Carta de Montaigne a Michel de L'Hospital citada en la nota 7 de M. de Montaigne, *Los ensayos*, *op. cit.*, p. 241.

4. *Ibid.*, p. 250.

5. *Ibid.*, p. 245.

6. C. S. Lewis, «La amistad», en *Los cuatro amores*, Madrid, Rialp, 2002, trad. de A. Rubina, p. 69.

7. *Ibid.*, p. 83.

8. Citado por C. García Gual, *Epicuro*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 210.

9. Citado por A. Nehamas, *On Friendship*, Nueva York, Basic Books, 2016, pp. 187-188.

10. S. S. Montefiore, *Jerusalén. La biografía*, Barcelona, Crítica, 2011, p. 123.

11. J. Joubert, *Pensamientos*, en VV. AA., *Moralistas franceses. Máximas, pensamientos y caracteres*, Córdoba, Almuzara, 2008, trad. de S. Masó y J. A. Millán Alba, p. 1067.

12. *Sentencias vaticanas* 52, citado por C. García Gual, *Epicuro*, *op. cit.*, p. 215.

13. Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, Madrid, Gredos, 1985, trad. de J. Pallí, p. 363 (1167b).

14. *Ibid.*, p. 323 (1155^a).

6. TARDE PERO BIEN LA VARIANTE ESPAÑOLA DE LA MODERNIZACIÓN

1. Cfr. mi «Visión culta y corazón educado. Lecciones de la crisis», en *Filosofía mundana*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, pp. 123 y ss.

2. M. Weber, *Sociología de la religión*, Madrid, Istmo, 1997.

3. E. J. Hobsbawm, *Las revoluciones burguesas*, Barcelona, Labor, 1964, trad. de F. Ximénez de Sandoval, p. 59

4. G. Tortella, *Los orígenes del siglo XXI*, Madrid, Gadir, 2005, p. 74

5. N. Bobbio, *Elogio de la templanza y otros ensayos morales*, Madrid, Temas de Hoy, 1997.

6. H. Pirenne, *Mahoma y Carlomagno*, Madrid, Alianza Editorial, 1978.

7. Sobre la ausencia de feudalismo y burguesía, elementos de la identidad diferencial de España según C. Sánchez-Albornoz, véase su *España, un enigma histórico*, tomo III, Barcelona, Edhasa, p. 723. Sobre la identidad diferencial misma, el tomo IV de la misma obra.
8. J. Vicens Vives, *Aproximación a la historia de España*, Barcelona, Salvat-Alianza Editorial, 1970, p. 112.
9. J. Serrailh, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid, 1957, trad. de A. Alatorre, p. 708.
10. M. Zambrano, «Pensamiento y poesía en la vida española», en *Obras completas*, tomo 1, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, pp. 573-574.
11. E. Lamo de Espinosa, «La normalización de España», *Claves de la razón práctica*, núm. 111, 2001, p. 5.
12. D. R. Ringrose, *España, 1700-1900. El mito del fracaso*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, trad. de C. Vidal, pp. 514-518.
13. S. Juliá, «España, siglo XX: ¿fin de una excepción?», en José Luis Malo de Molina y Pablo Martín-Aceña (eds.), *Un siglo de historia del sistema financiero español*, Madrid, Alianza Editorial, 2011, pp. 33-60.
14. J. Vicens Vives, *Aproximación a la historia de España*, *op. cit.*, p. 30.
15. J. L. García Delgado y J. C. Jiménez, *Un siglo de España. La economía*, Madrid, Marcial Pons, 2001.
16. R. del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, escena XII.
17. A. Ganivet, *Idearium español*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, p. 89.

Índice

Conoce tu dignidad

el concepto

1. Qué es la dignidad
2. Escándalo de la muerte y arte de vivir

en la cultura

3. Qué queremos decir cuando decimos cultura
4. Sobre el estilo elevado

en la esfera pública

5. República de la amistad
6. Tarde pero bien. La variante española de la modernización

Notas