

El científico poeta

Erwin Schrödinger (Viena, 1887-1961), estudió física en su ciudad natal. Allí trabajó como profesor, hasta que en 1927 se trasladó a Berlín para suceder en su cátedra a Max Planck. Cuando Hitler accedió al poder, abandonó Alemania por estar en contra del antisemitismo y residió en distintos lugares, entre ellos Oxford y Dublín. En 1933 se le concedió el Premio Nobel de Física por sus aportaciones al estudio de la teoría atómica, cuando había formulado ya la ecuación de la función de onda, que lleva su nombre. En su famoso experimento conocido como «el gato de Schrödinger» puso de relieve las paradojas de la física cuántica. En 1956, después de treinta años, pudo regresar a Viena. Sus intereses intelectuales no se limitaron a la física, pues creía en la finalidad global de todo el conocimiento. Fue por ello un gran humanista, a lo que no era ajena su aspiración primera, ser poeta, que también cumplió. En 1949 publicó sus poemas, *Gedichte*, escritos en alemán y en inglés. De gran importancia para él fue la invitación de Ortega y Gasset para dar una conferencia en la universidad de Santander. Su entendimiento con Ortega le impulsó a aprender español y a recorrer España. Entre sus obras cabe destacar: *Mi concepción del mundo*, *Ciencia y humanismo*, *¿Qué es la vida?*, *Mente y materia*, *La naturaleza de los griegos* y *La nueva mecánica ondulatoria. Y otros escritos*.

La poeta Clara Janés, que lleva años investigando las relaciones entre poesía y ciencia (a través de poetas científicos como Ilya Prigogine, Basarab Nicolescu, Fijtof Capra o Roald Hoffman, entre otros) ha traducido, junto con Félix Schmelzer, los poemas de Schrödinger, añadiendo algunos dispersos no recogidos por su autor en el libro, bajo el título *Candentes cenizas. (Poemas). Fragmento de un diálogo inédito de Galileo*. Los poemas que adelantamos en estas páginas forman parte de este libro, que publicará en los próximos meses la editorial Salto de Página. Será la primera vez que se editen en libro en otro idioma diferente al original.

Amalia Iglesias Serna

LIBROS

Entre la teoría y la acción: el lugar de la crítica

JOSÉ JIMÉNEZ: *Crítica en acto. Textos e intervenciones sobre arte y artistas españoles contemporáneos*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, 591 pp.

Recientemente hemos asistido al despliegue de una filosofía en diálogo constante con el arte de nuestro tiempo. Arthur C. Danto es un ejemplo. No es solo una idea de la estética como una parte de la filosofía, sino de una filosofía que es, de hecho, una filosofía del arte, entendiendo el arte como una realidad cognoscitiva, pero también volitiva y conceptual a la vez que sensible.

Lo que tenemos ante nuestros ojos es crítica que sigue la estela de su más alta genealogía: Diderot, Lessing, Kant, Baudelaire, Adorno.

Goethe apreciaba especialmente la poesía de circunstancias (*Gelegenheitsdichtung*), por nacer esta de una necesidad real, que puede ser el simple encargo o el deseo de intervención. Estos textos han sido publicados con anterioridad en los lugares habituales de la crítica: catálogos, revistas, periódicos. Son textos escritos seguramente con el apremio de los plazos, con la urgencia de las entregas al editor. Y eso los hace más vivos y les da pulso. Esta tensión de la escritura no nace del interés intelectual

abstracto, ni del ejercicio narcisista, sino del intento de comprensión de la obra concreta. Al verlos reunidos se nos aparece la idea que les da unidad, porque todos pertenecen al mismo impulso filosófico de esclarecimiento. Se trata de ver, de experimentar en acto qué es eso que hoy llamamos arte, en todas sus formas y variedades. Y todo ello dentro de un proyecto ilustrado de difusión del conocimiento, abriendo el arco crítico a la opinión y el criterio de los demás, poniendo las reflexiones propias en el ágora, en la plaza pública donde también son un acto político. Coherencia intelectual y moral, de ahí el imperativo de la independencia, la ausencia de intereses espurios y la distancia con la mera publicidad y el marketing que también acompañan al mundo del arte.

Son tres libros en uno. La primera parte intenta situar al arte español del siglo XX en un lugar en el que ni la crítica ni el mercado internacional suelen situarlo. Es una reivindicación de la pintura y, sobre todo, de la escultura: Picasso, González, Gargallo, Oteiza, Chillida. Pero también Antoni Tàpies, Luis Gordillo, Antonio Muntadas o Fernando Casás, entre otros. Una segunda parte está dedicada a los artistas españoles que, desplegando una carrera internacional consolidada, pertenecen a una generación intermedia: Juan Muñoz, Juan Uslé, Jaume Plensa, Cristina Iglesias o Santiago Sierra. Así hasta veinticinco autores. La tercera parte se subdivide en dos Series: *Artistas para el siglo XXI* se ocupa de treinta y cinco nombres, muchos de los cuales ya habían sido incluidos en la segunda parte, aunque se añaden otros como Marcelo Expósito o Pedro G. Romero. Finalmente en *Nombres propios* encontramos nueve artistas o colectivos tan cercanos a la cambiante actualidad que algunos de ellos ya no existen o se han disuelto, como el colectivo *El Perro*. El libro se completa con un índice de nombres y un índice de conceptos. Si rastreamos en los conceptos más citados tendremos una radiografía de urgencia del libro y del espectro de intereses de su autor: arte, artista, cultura, escultura, espacio, imagen, juego, lenguaje, pintura, representación, universo, vacío y visión, en casi seiscientas páginas.

En el principio era el verbo, dice San Juan. *Im Anfang war die Tat*, en el principio era la acción, dirá Goethe en *Faust*. «En el principio era Picasso» dice José Jiménez (p. 17).

En el texto asistimos a una interrogación constante sobre la realidad. En diálogo con algunos autores que aprecia, como Darío Urzay, se pregunta: ¿Qué es la realidad? Y la respuesta de las obras es un interrogante aún más profundo acerca del arte y de su capacidad de hacernos dudar de lo que se nos aparece como claro y evidente. Asimismo, a lo largo del libro, encontramos una particular atención a la escultura, tan importante en nuestras tradiciones artística y artesanal. Homo faber, fabricante de objetos, pero también creador del «espacio» como ámbito amniótico, por ser la condición de posibilidad de la obra. «El auténtico eje estético de la obra de Chillida es el juego de *gravitaciones* con el que, como un mago, impone la levedad del espíritu a la solidez grave de la materia» (p. 33). Llama a Oteiza, «artista de la levedad y lo inmaterial» (p. 52). Y añade: «La palabra clave para entender el alcance de estas obras es poesía. Poesía visual» (p. 56). Y lo llama «poeta de las formas», vinculando su poética al zen y su «camino del despertar instantáneo».

Vuelve la poesía a estar en la cúspide de la consideración crítica, como verdadera medida, como patrón de platino iridiado con el que igualar y *medir* en el proceloso mundo plástico de los espacios, los vacíos, el color, el movimiento y la escala.

«¿No son la construcción y la poesía componentes esenciales de todas las artes?» se pregunta Chillida (p. 61).

A propósito de Luis Caruncho, en un breve texto que es todo un tratado, se dice del Constructivismo: «El lenguaje geométrico del constructivismo no debe, pues, en ningún caso confundirse con una deriva ornamental, sino que encierra todo un *programa utópico*: propiciar el equilibrio interior, espiritual, de los seres humanos en sus relaciones entre sí, con la naturaleza y con el cosmos en su conjunto» (pp. 78-79).

Equilibrio, utopía, naturaleza y cosmos. El arte parece alcanzar aquí su más exigente destino. No hablamos solo de arte. Hablamos de arte, sí, pero a propósito de la pintura de Luis Gordillo, José Jiménez afirma: «la idea de que para poder hablar de manera más adecuada *de la realidad* hay que integrar en ella *lo que vemos y lo que no vemos, lo visible y lo invisible*, constituye lo que quizás sea el auténtico núcleo conceptual de nuestra civilización» (p. 123). Aquí el crítico expresa de un modo claro una idea acerca de nuestro horizonte cultural, cuestionando el paradigma dominante que

atribuye a lo visible la supremacía en la representación de la realidad. Hay otros modos, los ha habido en toda la tradición y los hay en el arte de hoy. Tal vez sea la veta más fecunda y, desde luego, por su dimensión conceptual, la más filosófica. Es desde la teoría crítica, desde la reflexión, desde donde podemos ejercer una crítica que se aparte de los modelos meramente descriptivos, que se mueven en el mismo plano de realidad, sin aportar escalas, profundidad y contexto a «lo que estamos viendo». Y aunque uno de los mayores rasgos de esta escritura sea la claridad, José Jiménez no elude los laberintos teológicos para explicar, por ejemplo, la pintura de Darío Villalba o la obra de Nacho Criado.

Otra línea constante que encontramos en *Crítica en acto* es la que indaga en la reconciliación del hombre con la naturaleza, a través de los elementos telúricos, agua, tierra, fuego, o de la meditación sobre nuestro vínculo más esencial con esta naturaleza aérea que somos: el ritmo respiratorio. Una reflexión sobre la energía pujante de la naturaleza no domesticada se hace patente en la crítica de la obra de Fernando Casás. Encontramos en este texto esta sugerente definición de estética: «la pieza de unión de cualquier individuo con el cosmos que habitamos» (p. 200). La evidencia de que la crítica no es solo parte del ruido propagandístico del arte, sino filosofía en su sentido más clásico, es esta reflexión a partir de la obra de Fernando Casás: «De este modo la vía estética, y por tanto en una de sus manifestaciones más poderosas el camino del arte, se convierte en un procedimiento especialmente indicado para encontrar una forma realmente profunda de comunicación del hombre con la naturaleza, para llegar a conocer plenamente la unidad (...) que conecta con todo lo viviente» (p. 206).

La crítica puede adoptar también otros soportes, como el monólogo de ficción. Este ponerse en el lugar del otro alcanza toda su intensidad en el texto sobre Juan Muñoz.

Y otra vez la paradoja de nuestra situación. Después de hablar de Juan Muñoz como el continuador de una estela internacional en la que están Antonio Tàpies, Eduardo Chillida y Antonio Saura, en el párrafo siguiente se afirma que Juan Muñoz, que había dejado de tener representante comercial en nuestro país, «no se sentía un artista *español*» (p. 254). Y aquí estamos frente a uno de los interrogantes que este libro

nos plantea. Si precisamente es el arte el dominio de lo universal, lo general, lo humano ¿por qué insistir desde el subtítulo en los ámbitos nacionales? Está bien que nuestra vida pública se articule en espacios políticos delimitados, pero no se pueden poner fronteras a las obras del espíritu. Pero es real también que ese espíritu se materializa en cosas, en obras. Estas también son mercancía y, por tanto, están sujetas a Impuestos sobre el Valor Añadido, pagan aranceles en las aduanas, y soportan seguros de mayor cuantía que otros objetos que, presuntamente, son solo materia. Pero estas contradicciones no tienen solución, permaneciendo en el interior mismo del sistema del arte. La función del crítico, su tarea, es conocerlas, observar sus evoluciones y ver en qué medida afectan a la creación de determinadas obras o procesos.

En relación a la obra de Darío Urzay, José Jiménez advierte algo que es aplicable al arte en general: «La idea es que la pintura, el arte, requieren un grado de atención más alto, más intenso, que lo habitual, que es preciso asumir para poderlos comprender y disfrutar. Esto significa, una vez más, desmontar el tópico de que la obra de arte visual pueda ser asumida o comprendida de una forma inmediata, con un simple *golpe de ojo*. Todo lo contrario: esa comprensión solo es factible a través de la implicación, del esfuerzo intelectual y sensible, asumiendo la necesidad de mirar en profundidad dentro de la obra, de *destriparla* para ver lo que hay dentro» (p. 359).

Pero para entender de qué hablamos cuando hablamos de arte, repasemos en la reflexión de José Jiménez sobre la obra de Jaume Plensa. ¿Por qué el artista debe ser auténtico? ¿Por qué no debe ser cínico ni complaciente? ¿por qué ha de buscar la pureza extrema en la idea y en el uso sutil de los materiales? Una posible respuesta: Al proponer el artista su cuerpo, con esa unión de público y privado, como nueva escala en el espacio escultórico, «el artista se propone como un mediador» (p. 277). Por tanto, y esto es lo decisivo: «El horizonte plástico a que nos lleva es la meditación y la búsqueda de la pureza como elementos centrales del arte» (*ibid*).

Y a veces el crítico debe tan solo destacar lo obvio, que si los referentes constantemente citados y utilizados por Plensa son Shakespeare, Dante, Goethe, Baudelaire, Eliot y Blake, resulta evidente decir que

el trabajo es poético. O que se diluyen las líneas fronterizas entre escultura y poesía. Como, por lo demás, también se han diluido en Shakespeare los límites entre poesía y espacio, porque si sus creaciones son memorables es por la dimensión plástica. Por eso, tal vez, el fracaso secular de la teología y la metafísica. No recordamos nada, nada se hace corpóreo. Sus cavilaciones vanas se diluyen como el humo, aun utilizando como instrumento persuasivo el brazo inquisidor. En cambio el arte, la estética o la crítica trabajan con esa mezcla impura de cielo y tierra que es nuestro cuerpo, siendo sus obras recreaciones de nuestros sentidos. Y aun contando con la fragilidad de la memoria son lo más perdurable de la obra limitada y quebradiza del espíritu.—ANTONIO MOLINA FLORES.

Mirar, descubrir, contar

ANTONIO MUÑOZ MOLINA: *El atrevimiento de mirar*. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, Barcelona, 2012, 202 pp.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA: *Todo lo que era sólido*. Seix Barral, Barcelona, 2013, 253 pp.

No siempre el amor a la escritura está ligado al amor a la vida. Más allá del oficio de escritor entendido como actividad con la que alguien se gana la vida, Antonio Muñoz Molina cuenta con la versatilidad de practicar géneros diversos —novela, cuento, artículo, ensayo— que le permiten transitar modos y *tempo*s distintos de conectar con quienes se acercan a él, ya sea para leerlo o para oírlo como entrevistado, profesor, o conferenciante. Quizá sea en estos dos últimos casos donde pueda adivinarse la tensión que quizá le suponga presentarse físicamente a un público ante o con el que deberá desarrollar alguna suerte de magisterio. Sin embargo, Muñoz Molina, sin petulancia alguna, se dirige a sus receptores con el deber de ejercer lo que Immanuel Kant denominaba el