

bro de reciente aparición, y que lleva el sugestivo título de «El Mito de la Metáfora» (1). Para Turbayne, la metáfora consiste en el empleo de expresiones idiomáticas pertenecientes a una determinada categoría para presentar hechos encuadrables en otra distinta; es lo que él llama «cruce de especies».

Estamos acostumbrados a relacionar la metáfora con la función poética y, sin embargo, en una forma más o menos larvada, aquella está presente en todas las manifestaciones del lenguaje. Ocurre a menudo que no nos damos cuenta de las metáforas que usamos en nuestras conversaciones cotidianas porque se trata en muchos casos de metáforas más o menos fosilizadas, aunque nosotros creemos estar utilizando esos términos en un sentido completamente literal: decimos, por ejemplo, «sonido alto», «voz profunda» o «comprender una película». El uso metafórico nos permite expresar siempre cosas nuevas, asimilar fragmentos inéditos de la realidad. Por todo ello no debe extrañarnos el papel que la metáfora ha jugado en la formulación de las diversas teorías científicas y en las correspondientes visiones del mundo que se han sucedido a lo largo de la historia. Expresiones en apariencia científicas —debido al uso continuo que de ellas se hace en la jerga— como «mecánica ondulatoria» obedecen a un uso claramente metafórico. Cuando Locke, para utilizar un ejemplo que nos ofrece el propio Turbayne, habla de la mente como una habitación que, va en el nacimiento, se va llenando poco a poco de muebles, o Descartes y Newton se refieren al universo como una máquina o un mecanismo de relojería, están hablando claramente en metáfora.

El peligro, no obstante, según lo denuncia Turbayne, consiste en

tomar esos modelos —en realidad, metáforas extensas— al pie de la letra, es decir, permitir que el «cruce» degeneren en lo que él mismo llama «invasión de especies». La historia de la ciencia, afirma el autor, puede considerarse como el registro de los intentos por colocar máscaras metafísicas a los rostros de proceso y procedimiento. Luego que la máscara ha sido utilizada durante un periodo de tiempo considerable, tiende a fundirse con el rostro...

Una nueva metáfora triunfante, al imponernos una visión determinada del mundo, provoca en nosotros determinados cambios de actitudes. Para demostrar la relatividad de esas construcciones ideales, Turbayne propone sustituir uno de los modelos más profundamente arraigados en el pensamiento occidental por otro distinto sobre la base de que el mejor y único modo de desenmascarar una metáfora es utilizar una nueva capaz de explicar más satisfactoriamente los fenómenos considerados. Siguiendo a Berkeley («Un ensayo hacia una nueva teoría de la visión, 1709»), Turbayne elabora un modelo lingüístico de la visión en oposición a las tradicionales teorías representativas que consideran el sistema ocular como una simple cámara fotográfica que se limita a registrar pasivamente, teorías todas que no tienen en cuenta el papel activo que en la visión desarrolla la mente. Basándose en el modelo lingüístico, Turbayne establece una distinción entre signos —visuales en este caso— y referentes a cosas significadas. Los datos visuales se combinan para formar signos, que no hay que confundir con lo significado, de igual modo que la palabra «sillas», por poner un ejemplo, no sirve para sentarse, y a los que el sujeto da una interpretación de acuerdo con el contexto en que se producen y conforme tam-

bién a su particular experiencia y a sus expectativas. A veces nos equivocamos y tomamos por realidad lo que no es más que una ilusión óptica, como nos ocurre también en el lenguaje cuando no somos conscientes de la dualidad de sentido subyacente a una metáfora. El modelo geométrico tradicional no podía dar cuenta satisfactoriamente de algunas de estas ilusiones o espejismos, lo que no ocurre con el lingüístico según lo utiliza Turbayne.

Después de aplicar este último modelo al fenómeno concreto de la visión, el autor lo hace extensivo a la totalidad de los fenómenos naturales: trata, en efecto, de reemplazar la relación, tan arraigada en nuestro modo de pensar occidental, de «causa-efecto», basada en el modelo mecanicista del universo introducido por aquellos geniales «cruzadores de especies» que fueron Descartes y Newton, por la de signo-significado, advirtiéndonos que esa relación pertenece al procedimiento, es decir, a la construcción ideal en la mente del observador, y no al proceso o fenómeno que se trata de estudiar. Si se aplica a este último no puede ser más que en sentido metafórico, pues no existe ningún fundamento que nos permita a tal relación una realidad objetiva.

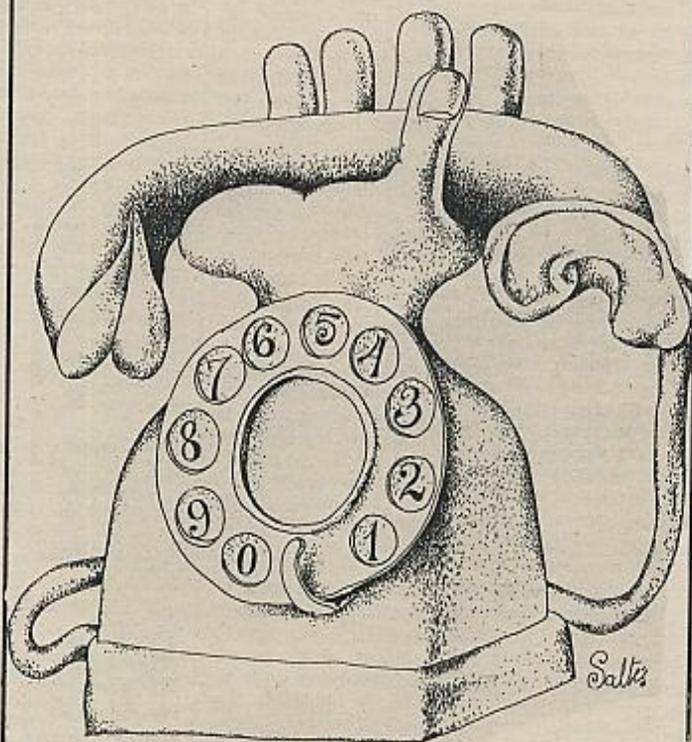
La gran lección de este libro es la de que debemos estar conscientes en todo momento de la presencia del disfraz metafísico en las teorías aparentemente más «científicas» y objetivas, pues no hay modelos verdaderos o falsos, sino metáforas más o menos apropiadas, más o menos económicas para explicar el mundo. ■ JOAQUÍN RABAGO.

Novalis, o la búsqueda del absoluto nocturno

Recientemente se ha editado en Visor par-

EA

por FABULOSO, el fabuloso brandy de PALOMINO & VERGARA. Jerez.



(1) «El Mito de la Metáfora». Fondo de Cultura Económica. Traducción de Celso Scherer.

te de obra de un poeta poco difundido en nuestro país: se trata de los «Himnos a la noche y otras composiciones», de Novalis. La cuidadosa traducción de J. Francisco Elvira-Hernández nos presenta el pensamiento de resplandeciente noche de su autor. El libro está compuesto de dos versiones de los «Himnos» —la manuscrita y la publicada en *Athenäum*—, junto con el «Canto al minero», una serie de «Pensamientos» y los «Papeles berlíneses», entre los que se encuentra un plan de su novela «Heinrich von Ofterdingen».

Se puede considerar a Novalis como el mayor genio místico del romanticismo. Fue mago, más aún que poeta, y buscó, en la profundidad del espíritu, las tinieblas generosas de una cierta sabiduría. Allí donde otros románticos —Goethe, Höderlin— buscaron la luz y se abismaron en ella —pues también la luz, el sol, la conciencia pueden ser abismos—, buscó Novalis la noche, de la que fue cantor apasionado. Sus «Himnos a la noche» son como un evangelio negro, expresión de este espíritu que llevó al cristianismo pietista de los «Hermanos de Moravia», su secta —negación del cuerpo, exaltación de la muerte, encarnamiento de la razón—, hasta las últimas consecuencias. No hay luz en Novalis, no puede haberla: lo único que refule en sus poemas son fosforescencias del sepulcro, brillo tornasolado de la sal gema que hay que buscar en las entrañas de la Tierra, y a veces, como en lo profundo del mar —el mismo se proclamó «espíritu de las aguas»—, el resplandor de un tesoro hundido.

Nadie como él encarnó el espíritu de lo que hemos dado en llamar «romanticismo»: su amor sin esperanzas —o con una esperanza más allá del cuerpo—, por su novia Sophie, virgen muerta a los dieciséis años, que fue su diosa —encarnación de la Sophia, de la sabiduría ce-

lestial de los gnósticos— junto al pálido Cristo; su reverencia a la noche, a la gran madre que propicia las apariciones y las visiones de ultratumba; su pasión por la muerte, que le llevó a glorificar la guerra como una de las más nobles artes..., todo ello le hace el arquetipo del romántico.

Y junto al poeta está el mago, el místico. Su obra es «compte rendu» de una empresa iniciática, de una búsqueda del conocimiento oculto. Como poeta no trata de describir una realidad ni siquiera de recrearla en su obra; trata de aprender su significado más oculto, considerando lo visible como una proyección de lo invisible superior, lo material como un lenguaje cifrado, expresión de lo ideal; el mundo es, para él, como un poema hermético, formado de elementos dispares y en apariencia sin sentido, pero cuya interpretación acertada revelará un «trasmundo» de belleza. Su búsqueda del conocimiento —o, más bien, de la sabiduría— está plasmada en su novela «Heinrich von Ofterdingen», larga alegoría que pretende ser una réplica al «Wilhelm Meister» de Goethe; en ella se narra, disfrazada de cuento o novela fantástica —esa «fantasia» romántica— que entra dentro del campo de lo maravilloso más que de lo terrible— la empresa de los caballeros andantes, el viaje iniciático en busca de la verdad.

Esta búsqueda, esta empresa, puede seguir —según la tradición ocultista— dos caminos: la «vía solar» —vía del conocimiento, de la razón, de la investigación— y la «vía lunar» —camino del misterio, de la intuición irracional, de la inspiración—, que es la de nuestro poeta. Si Hölderlin abdicó de su facultad razonante y se hundió en la locura, borracho de sol y de pagana belleza, Novalis busca en la noche la sabiduría. Por una «inversión» de todos los valores, el poeta se hace vidente —dijo Rimbaud—. Como el padre Odin, el tuerto, Novalis se cuelga de un ár-

bol —en su caso, la cruz de los cristianos— invertido, que tiene sus raíces en el cielo y surge sus ramas en las entrañas de la Tierra. Semejante inversión tiene lugar en toda mística, en todo misterio, desde Eleusis a la Kabbala. El itinerario del mistagogo va de la luz a las tinieblas, de la razón a la locura —estación de tránsito que puede ser, a veces, apéndice definitivo en este extraño viaje—, del cielo al infierno. Se pretende, como en todo idealismo, unir dos extremos contradictorios y celebrar un maridaje entre los dos mundos que traiga una luz otra.

El «Canto al minero», incluido también en este pequeño libro de Visor, es un ejemplo de cómo el poeta descende a las entrañas de la Tierra —otro avatar, junto a la noche, de la Magna Mater, de lo femenino—, y encuentra en ella el saber oculto. Es evidente que este saber, este conocimiento de que aquí hablo no tenga utilidad ninguna, ni siquiera de una interpretación del mundo que sea válida, es muy probable que la empresa de Novalis —como la de Juan de la Cruz— sea simplemente un camino hacia la aniquilación, una huida de lo real. Sin embargo, nos ha ofrecido obras poéticas insuperables, intuiciones verdaderamente luminosas, y con eso podemos quedar contentos. Jean Cocteau decía que si los extraterrestres llegasen a nuestro planeta, podrían calificarnos de atrasados en la ciencia, en la tecnología, pero nunca podrían —si se tratase de seres verdaderamente inteligentes— despreciar nuestro arte, nuestra poesía, que es uno de los verdaderos logros del ser humano en el tiempo. ■

E. HARO IBARS.

Premios literarios: El Ateneo de Sevilla no despega

Parece que en Sevilla hubiera huelga de controladores aéreos y que

no acaban de dar pista al 727 novelístico con que el editor Lara intenta despagar cada primavera, entre Semana Santa y Feria, desde Andalucía. Este 727 no es otro que el Premio Ateneo de Sevilla, que parece que nació con plomo en las alas y que no termina de despegar. A Lara no le importa decir que le cuesta el dinero y —cosa rara— mantiene la misma «bolsa» que cuando comenzó hace siete años: quinientos mil pesetas. Desde entonces se lo han llevado Manuel Pombo Angulo («A la sombra de las banderas»), Torcuato Luca de Tena («Pepa Niebla»), Pedro Pablo Padilla («Del ático al entresuelo»), Angel María de Lera («Se vende un hombre»), Manuel Barrios («Epitafio para un señorito») y Rodrigo Royo («Todavía»).

Planteados, pues, como un premio estrictamente comercial, no cumplen con los mínimos supuestos de venta. Este año Lara ha dicho que la media de venta de estos premios ha sido de diez mil ejemplares, que sólo han superado «Pepa Niebla», «Se vende un hombre» y «Epitafio para un señorito». Como en ediciones anteriores, esta vez trató de buscar un autor de campanillas para que el 727, de lo que en su día fue el «boom» de la narrativa andaluza, acabara de despegar. Sonaban dos nombres: Manuel Halcón y Alfonso Grosso. Cuando en la rueda de prensa previa el editor habló, como siempre, de sus favoritos, dejó entrever que era un año de mala cosecha. Dio tres novelas favoritas (que luego llegaron sintomáticamente a los puestos finales) y uno le preguntó si entre sus autores estaba un académico de la Lengua (Halcón) o el director de una editorial (Grosso). Me dijo que no, que las novelas de estos dos sevillanos ilustres no habían llegado a tiempo. De Grosso, no sé. De Halcón, lo que se habla en los medios literarios sevillanos tiene mucho de coiteo y de patio de vecindad. Así se lo contaré a ustedes. Verán.

El año pasado hubo en el Ateneo de Sevilla una crisis profunda en el Jurado, al quedar solamente finalista José María Vaz de Soto con «El precursor» (ver «Triunfos», de 27 de abril de 1974). A Lara le salió respondón parte del Jurado, y este año lo ha hecho más manejable, un utilitario que se aparque fácilmente y gaste poca gasolina. Dimitió Manuel Ferrand como presidente de la Sección del Ateneo y, por tanto, como jurado nato; José María Requena se enteró por la prensa que ya no era del Jurado... Y entró, por el Ateneo, el crítico Juan de Dios Ruiz-Copete, y en el lugar de Requena, un hombre de confianza de Planeta, el asesor Carlos Pujol. Solo Manuel Barrios quedaba de los que votaron «El precursor», de Vaz de Soto, detenida muchísimo tiempo en la editorial y que finalmente acaba de ser publicada íntegra en estos días, en cierto modo como un desagravio por parte de Planeta.

Bueno, pues Halcón cuentan que mandó su novela sin saber que había Jurado nuevo. Y se encontró con que estaba Ruiz-Copete, con el que tuvo una sonada ruptura a raíz de que aquel publicara en la colección de bolsillo universitaria sevillana «Conversaciones con Manuel Halcón». (Añaden que el enfado del académico con el crítico fue porque los halagos del libro le supieron a poco.) El caso es que de prisa y corriendo los relaciones públicas de Planeta tuvieron que quitar la obra de Halcón del «dossier» de prensa del premio. Pero había que darlo...

Entraron entonces en liza los autores de la casa: Eduarda Targioni, con la que Lara tiene una gran deuda, por no haberle podido dar el Planeta a «Si, señor ministros», porque el Opus estaba entonces en el poder, y Cristóbal Zaragoza, un gran trabajador de la industria de la cultura, esforzadísimo novelista, crítico del «Diario de Barcelona». Al final, la Targioni se

quedó otra vez compuesta y sin premio (que hasta estaba presente en la cena del fallo en el problemático hotel Alfonso XIII) y Zaragoza ganó por tres votos a dos, con «Maná». De todas formas, la operación no le habrá costado demasiado dinero a Lara. Montará su habitual operación publicitaria ganador-finalista como en una apuesta de carreras de caballos, y terminará pasando por ventanilla a cobrar.

Por quien lo siento es por Cristóbal Zaragoza, que tiene una muy buena novela en la calle de la que casi nadie se ocupó («El cambio de camisa»), y otras más: «El escándalo del silencio», «No tuvieron la tierra prometida» y «Un puño llama a la puerta». Si el año pasado no hubiera habido crisis, si Ruiz-Copete no hubiera entrado en el Jurado, a estas horas Manuel Halcón sería Premio Ateneo de Sevilla. Que lo gane un amigo cuando uno sabe todas estas cosas y tiene el deber de contarlas, no deja de ser descorazonador. —

ANTONIO BURGOS.

Premio para un condenado

La concesión de los premios Mundo ha tenido esta vez valor añadido. Este año se habían convocado dos premios para ensayos escritos en castellano y catalán y el habitual premio Manuel del Arco de carácter periodístico. El premio Ensayo Mundo ha recaído en el historiador Xavier Tusell, oriundo de Barcelona, pero, fundamentalmente, conocido en los pagos madrileños, sobre todo a partir de la publicación de sus estudios sobre la Democracia Cristiana en España, publicados por Cuadernos para el Diálogo. Tusell ha ganado el premio con la obra «España siglo XX», explicada por el propio autor como «... una monografía sobre historia política del siglo XX en forma de manual universitario dirigido a un