

dor, después de llamar uno de sus predecesores herejía al "modernismo". Y lanzó a los cuatro vientos su encíclica "Paz en la Tierra", en la que adoptó una postura democrática, social y política, que se manifestó hasta en el estilo sencillo y sin pretensiones autoritarias.

Era un hombre enraizado en las realidades terrenas, conocedor profundo de la Historia, que —por eso mismo— estuvo fuera de elegantes idealismos, y —en cambio— confió en la fuerza transformadora que late en el fondo del hombre. Por eso no se escandalizó por los "signos de los tiempos", sino que los adoptó sin prejuicios, queriendo que el cristiano los viera en su fuerza positiva, sin adoptar la postura "anti" a que nos habían acostumbrado los Papas anteriores con su enemiga al liberalismo y al socialismo por un lado, o a la evolución y al poligenismo por otro. El fue quien no quiso que se condenase definitivamente a Teilhard de Chardin, y quien paró la inclusión en el *Índice de Libros Prohibidos* de la obra escriturística de Robert y Feuillet.

La obra que comento, escrita con ejemplar fluidez por el buen periodista y estudioso de los problemas de actualidad que es Feliciano Blázquez, está presentada con modos nuevos, que hacen entrar por los ojos lo que era presentado casi siempre en forma abstracta. Y tiene además el buen acuerdo de entrar en la entraña misma de su vida, de su psicología —manifestada en hechos concretos— desde la infancia. Un error frecuente hasta ahora, en la presentación de la vida de Juan XXIII, es hacer un corte entre su historia anterior al Papado y la posterior. El hecho de que antes no hubiera llamado la atención del mundo eclesiástico, ni tampoco del civil, se debe precisamente a esa sencillez evangélica que no estaba de moda en la Europa "snob" de entonces. Pero, tras tanta carga de artificialidad, de prestancia exterior y de "pose", la llegada del Papa Roncalli fue distendida, supuso el comienzo de la espontaneidad en la Iglesia. Espontaneidad que no hemos sabido todavía asimilar con normalidad los católicos, que nos debatimos por un lado entre la desorientación y la irresponsabilidad novedosa superficial, y la añoranza de la rigidez tridentina por otro, sin llegar nunca a superar esta infantil dicotomía.

Libros así —a pesar de su sencillez divulgadora— pueden hacer bien a nuestros católicos ac-

tuales, que han perdido el sentido del humor y de lo espontáneo, viviendo demasiado atentos a esa seriedad superficial —de origen burgués, como demostró Sartre— que confundimos con la responsabilidad social. ■ E. MIRRET MAGDALENA.

La "estética informativa"

La formulación por Shannon y Wiener de las bases de la que hoy conocemos como "teoría de la información" es uno de los hechos que más han ayudado a superar las viejas barreras entre disciplinas humanísticas y científicas. Así, por ejemplo, sin la introducción por los citados autores de la noción universal de complejidad —equivalente a contenido de información— de un sistema, Abraham Moles y Max Bense no habrían podido sentar las bases de su "estética informativa", para utilizar el término acuñado por el primero. De Moles, conocido semiólogo y sociólogo de la cultura, acaba de traducirse al castellano una obra fundamental para la comprensión de esa disciplina todavía embrionaria: "Teoría de la información y percepción estética" (1).

Para analizar cualquier mensaje, Moles nos propone partir de una situación bipolar, que es la que se establece entre los términos de "información" y "redundancia". La cantidad de información de un mensaje dado dependerá del grado de imprevisibilidad de los elementos que lo constituyen. Redundancia será, por el contrario, todo gasto innecesario de símbolos que, por previsible, no aportan nada a la originalidad de aquél.

Esa previsibilidad, que contribuye a la redundancia, pero también a la inteligibilidad del mensaje, está en función de la memoria perceptiva del individuo que, sobre la base de la experiencia, le permite la elaboración y el almacenamiento en su cerebro de símbolos, formas y estructuras susceptibles de ser luego proyectadas sobre los nuevos mensajes. Sin la existencia de un mínimo de redundancia, la comunicación entre el emisor y el receptor resulta imposible al no encontrar este último ningún elemento asimilable a otro de su propia experiencia que pueda servirle de asidero.

(1) Traductor: Domingo Cardona. Editorial Júcar. Madrid, 1976.

Existe, pues, un umbral de complejidad, pasado el cual el mensaje deviene intransmisible y se convierte en lo que, en términos sonoros, se llama un "ruido blanco", es decir, un fondo desorganizado donde el sujeto es incapaz, a pesar de sus esfuerzos de exploración perceptiva, de descubrir una estructura mínima.

Todas las consideraciones anteriores son igualmente ciertas en el caso de la obra de arte. Esta se mueve también en un terreno dialéctico cuyos dos polos son la originalidad y la redundancia. En ella distingue, sin embargo, Moles dos mensajes simultáneos —el semántico y el propiamente estético—, que, transportados por los mismos elementos, entrañan cada uno de ellos un grado propio de información.

Frente a la información semántica, de carácter propiamente denotativo y fácilmente traducible, está la información estética, que deja sentir sus efectos sobre el estado interior del receptor —el ámbito de sus emociones— y que representa el "campo de libertad" de la obra, donde tanto el emisor como el receptor vuelcan su subjetividad.

Una de las tareas que se ha fijado la estética informativa, tal y como la entiende Moles, consiste precisamente en fijar ese mínimo de redundancia pasado el cual la obra de arte se convierte en un mero juego estéril desde el punto de vista de la colectividad. Este umbral se traspasa cuando el artista crea con la obra el código exclusivo que la sustenta sin apoyarse en ningún elemento heredado culturalmente, por hablar en términos ideales.

Moles analiza cómo el grado óptimo de inteligibilidad, equidistante de la redundancia y la entropía máximas y cuyo conocimiento es fundamental en una época en que coexisten una vanguardia despegada del entorno y un arte dirigido básicamente a las masas, varía según se trate de mensajes artísticos elementales o múltiples. Este último tipo de obras, que —como es el caso del ballet o la ópera— se dirigen simultáneamente a varios sentidos, requieren una mayor redundancia que aquellas otras destinadas fundamentalmente a un solo canal sensitivo.

El libro de Moles, que no se limita a la simple exposición teórica, sino que esboza una metodología concreta para determinar el grado de originalidad de los mensajes artísticos —y en espe-

cial los musicales, con los que más ha trabajado el autor— no es de lectura fácil, e incluso puede ocurrir que algunos se sientan desilusionados por la aparente evidencia de los resultados, que parecen no justificar tantos esfuerzos. Personalmente, compartimos, sin embargo, el optimismo del autor sobre el futuro de una disciplina que, según se ha señalado, está todavía en sus comienzos. ■ JOAQUÍN RABAGO.

Aproximación a Seguí

Como "un punto de inflexión en la línea del anárquico-individualismo español" considera Antonio



Salvador Seguí: el Noi del Sucre.

Elorza la posición de Salvador Seguí manifestada en sus últimos escritos. Antonio Elorza se acerca al pensamiento y la vida de Seguí a través de sus trabajos en la prensa madrileña, cuya edición ha preparado. En este libro ("Artículos madrileños de Salvador Seguí", Cuadernos para el diálogo, Divulgación Universitaria, num. 103) Elorza reúne artículos de los periódicos "España Nueva" (1919-20), "Vida Nueva" (1921-22), "Cultura y Acción", cartas y entrevistas en otras publicaciones ("El Sol", "La Libertad", "La Voz", "Hoy", "El Heraldo"), así como diversos textos de "Solidaridad Obrera", relativos al sindicalismo. El autor estima que su tarea es en cierto modo complementaria de la edición de "Escritos" de Seguí hecha por Isidre Molas, parte de cuyo material había aparecido en el libro de Josep M. Huertas Clavería, "Salvador Seguí: el Noi del Sucre. Materiales para una biografía", editado recientemente en castellano (Edi-