

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

AÚN APRENDO

EL ESTILO TARDÍO DE LOS CREADORES
Y LAS TAREAS TARDÍAS DE LAS ACADEMIAS

LECCIÓN IMPARTIDA POR EL ACADÉMICO
EXCMO. SR. DON LUIS FERNÁNDEZ-GALIANO

EL DÍA 10 DE OCTUBRE DE 2022
EN EL ACTO DE APERTURA
DEL CURSO DE LAS REALES ACADEMIAS DEL
INSTITUTO DE ESPAÑA



MADRID
MMXXII

Majestad,
autoridades,
señoras y señores académicos,
benefactores de las Reales Academias,
señoras y señores:

Es un gran honor pronunciar la lección inaugural del curso de las Reales Academias, y debo comenzar agradeciendo este encargo grave y grato a la de Bellas Artes de San Fernando que hoy nos acoge, y a su director, Tomás Marco, que me dan la oportunidad de compartir algunas reflexiones sobre el trabajo artístico e intelectual y sobre los desafíos a que se enfrenta nuestro país en esta hora crítica del mundo. Voy a ocuparme de la etapa final de los creadores, que puede combinar tenacidad humilde y relámpagos de lucidez, y he querido aprovechar estas ráfagas de luz para esclarecer las tareas que pueden desempeñar las Academias en los ámbitos del patrimonio, del paisaje y aun del planeta, dentro de la voluntad de servicio que es el núcleo de su razón de ser, y con la dimensión crítica inseparable de su independencia institucional. Ningún ejemplo mejor de ese doble empeño que una figura íntimamente asociada a esta casa, Francisco de Goya, y con él inicio esta lección.

I
EL ESTILO TARDÍO
DE LOS CREADORES

El último Goya, la voluntad de seguir aprendiendo

Aún aprendo. Tal fue el título que puso Goya a uno de sus últimos dibujos. Realizado por el artista octogenario en su exilio voluntario de Burdeos, representa a un anciano de barba descuidada y manos sarmentosas que se apoya en dos bastones, una imagen que muchos consideran su autorretrato simbólico. En la década anterior, durante los años de la guerra, el pintor había representado a un anciano tullido que camina usando muletas, con el título ‘Así suelen acabar los hombres útiles’, pero esa denuncia vigorosa se torna serenidad en el dibujo de Burdeos, donde la figura que emerge de la sombra se diría ilustración exacta del estado que describe en una carta: «Ni vista, ni pulso, ni pluma, ni tintero, todo me falta, y sólo la voluntad me sobra».

La interpretación más amable de este conocido dibujo remite al apetito de saber que no se apaga con la edad, desde el viejo Séneca que menciona al joven Lucilio su curiosidad por conocer las últimas doctrinas filosóficas y hasta el Miguel Ángel postrero al que se atribuye el mítico ‘ancora imparo’ —todavía aprendo—, al ser elogiado por los frescos de la Sixtina. Otra explicación menos halagüeña recuerda las dificultades para caminar que entonces sufría Goya, y que harían la imagen expresión de su frustración por tener que volver a aprender a andar, como si fuese un niño, y por tanto manifestación airada de ese naufragio que es la vejez, por más que tantos autores, de Cicerón a Hermann Hesse, nos la hayan presentado bajo una luz favorable. Pero también puede vincularse el ‘aún aprendo’ a la insuficiencia del conocimiento convencional para llegar a penetrar la sustancia última de las cosas, una

insatisfacción radical que a menudo se asocia a la etapa final de una trayectoria de investigación y creación, y que sería apropiada divisa para unas Academias cuyos miembros tienen más camino detrás que por delante.

Aún aprendemos y, me atrevo a añadir, aún aportamos, de forma que la reflexión sobre el estilo tardío de las artes y las letras se desliza inevitablemente hacia las tareas tardías a las que oximorónicamente nos convoca este inicio del curso, una aurora que puede ser paradójicamente iluminada por los resplandores del crepúsculo. Introducidos por el Goya último de *Las pinturas negras* y los *Cuadernos de Burdeos*, recorreremos brevemente la carrera tardía de los creadores para sugerir después los desafíos contemporáneos que interpelan intelectual y moralmente a los que formamos parte de unas instituciones de raíces lejanas y frutos recientes.

De Tiziano a Turner, el sublime senil del estilo tardío

El denominado ‘estilo tardío’ se ha discutido con frecuencia durante el siglo pasado, y aquí sólo glosaremos algunos hitos singulares de esta exploración, que quiere hallar en la producción final de artistas y escritores una manera diferente de la que ha caracterizado su madurez, en ocasiones condicionada por sus limitaciones físicas, y siempre vinculada a la libertad que otorga la proximidad de la muerte: están al final de su tiempo y quizá también por delante de su tiempo, porque prefiguran o anuncian lo que no ha llegado aún, y con frecuencia son por ello malentendidos o menospreciados.

En muchos casos, la pérdida de facultades genera sólo deterioro y decadencia, y así se ha interpretado incluso en casos excelsos: Vasari reprochaba a Tiziano seguir pintando en su vejez, por entender que no podía sino menoscabar su reputación; Bernini pensaba que Poussin debía haber dejado de trabajar cuando se manifestaron los temblores de las manos; y Ruskin juzgaba las pinturas de los últimos años de Turner como inferiores, afectadas por sus problemas de salud y de vista. Hoy, sin embargo, nos deslumbra el Tiziano de la *Pietà* o el *Marsias*, valoramos especialmente al Poussin de *L’Hiver* o *Apollon et Daphné*, y preferimos el Turner tardío al temprano.

En fechas más próximas, y en el ámbito de la arquitectura, Le Corbusier transitó en su última etapa de las máquinas de habitar a las máquinas de emocionar, y su capilla de Ronchamp fue recibida con desconcierto, para ser después un icono admirado por todos; Sigurd Lewerentz realizó septuagenario sus obras más radicales, las iglesias de San Marcos y San Pedro, poco entendidas en su día

y hoy destino de peregrinación arquitectónica; y Miguel Fisac desarrolló en sus décadas finales los encofrados flácidos, que daban al hormigón un aspecto orgánico, y que fueron ignorados por sus colegas para ser juzgados más tarde adelantados a su tiempo.

Aunque no sucede siempre, las limitaciones fruto de la edad pueden llegar a producir ese ‘sublime senil’ que está en la Quinta del Sordo o en *Los toros de Burdeos*, lo mismo que en el segundo *Fausto* de Goethe o en los últimos cuartetos de Beethoven, donde el declive físico da lugar a las obras más personales y profundas. Goethe y Beethoven son en efecto ejemplos canónicos de este estilo tardío, y el versátil sociólogo Georg Simmel usó a ambos como referencias en su texto sobre Rembrandt, publicado en 1916, y que exploró el *Alterkunst*, el arte de la vejez, siguiendo la estela de una observación de Goethe: «Envejecer es retirarse progresivamente del mundo de las apariencias». El autor de *La filosofía del dinero* y *La filosofía de la moda* tendría a su vez una carrera tardía marcada por el libro sobre Rembrandt y sus escritos sobre la muerte —redactados durante la Gran Guerra, ya enfermo del cáncer que se lo llevaría en 1918—, inscribiéndose con ellos en una tradición de estudios sobre el estilo tardío que es fundamentalmente germánica, acaso porque, como se ha sugerido, el concepto se inventa en el Romanticismo alemán y se reinventa en la modernidad alemana.

Goethe y Beethoven, sobre el conflicto y la catástrofe

Durante los años siguientes se mantuvo el interés por el estilo tardío de los grandes maestros, y así el novelista Hermann Broch, que durante el nazismo había escrito *La muerte de Virgilio*, y que en 1947 —cuatro años antes de su propia muerte— analizó los estilos de vejez de Tiziano, Rembrandt o Goya, de Bach y Beethoven, y desde luego de Goethe, todos en búsqueda de una esencialidad que Broch asocia a la abstracción; y así también el poeta Gottfried Benn, que en 1954 —dos años antes de morir— se expresó en términos más escépticos sobre los escritores que alcanzan una edad avanzada, de Goethe o Tolstói hasta Victor Hugo o Voltaire, que a su juicio sólo pueden esperar una madurez clásica, y a los que cabría aplicar el endecasílabo rotundo de Robert Graves: «What can you expect from your white pubic hair?».

Más influyente que esos textos fue un breve artículo del filósofo Theodor Adorno, fechado en 1937 y publicado en un volumen de ensayos en 1964, sobre el estilo tardío de Beethoven, descrito como discordante, fracturado e inarmónico: «Tocada por la muerte, la mano del maestro desnuda la masa de materiales con que solía trabajar; sus fisuras y grietas... constituyen la obra última». Al cabo, «en la historia del arte, las obras tardías son catastróficas». El tercer periodo del compositor, que incluye la *Missa Solemnis* y los seis últimos cuartetos de cuerda, constituye para Adorno un exilio respecto al orden social establecido, que conduce al aislamiento y a la incompreensión.

Y esa visión de la obra tardía como caótica y aparentemente inacabada sirvió al ensayista palestino Edward Said para redactar *On Late Style. Music and Literature*

Against the Grain, un libro compilado por sus herederos que apareció póstumamente en 2006, donde el estilo tardío teorizado por Adorno —ilustrado aquí con la obra de Genet, Lampedusa, Eurípides, Cavafis o Mann, además de Beethoven— se traduce en conflicto doloroso e intransigencia contradictoria, y que está en el origen de la popularidad reciente del asunto en el ámbito de lengua inglesa. En este idioma han aparecido ensayos como el de Philip Sohm en 2007, que recupera el título de Kenneth Clark en 1970, *The Artist Grows Old*; el de Ben Hutchinson en 2016, *Lateness and Modern European Literature*; o el de Peter Eisenman y Elise Iturbe en 2020, que los arquitectos profesores de Yale titulan lacónicamente *Lateness*, y donde el texto de Adorno sirve para glosar la obra ajena a su tiempo de Adolf Loos, Aldo Rossi y John Hejduk. En muchos de ellos, *late style* amalgama los términos germánicos *Spätstil* y *Altersstil*, haciendo ‘estilo tardío’ sinónimo de ‘estilo de vejez’, y el debate se desliza hacia la grandeza o excelencia, algo reprochado por Hutchinson, que considera el concepto como un honor póstumo promovido por el demasiado humano deseo de un final feliz.

Mención aparte merece *La vie derrière soi. Fins de la littérature*, aparecido en 2021, donde el historiador Antoine Compagnon hace honor a su tesis doctoral —publicada en 1979 como *La seconde main ou le travail de la citation*— y da cuenta cumplida de los frutos tardíos del talento intelectual o artístico a través de un centón de citas que enredan magistralmente la muerte, el duelo y la melancolía en el que fue su último curso de enseñanza en el Collège de France, y que incorpora un elenco de autores galos, encabezado por Chateaubriand, a un debate que fue germánico y después anglosajón.

Entre Joyce y Mondrian, la radicalidad de lo absoluto

Como se ha mencionado, muchos de los que se han interesado por el estilo tardío y por las indistintamente denominadas *ultimissima verba* o *novissima verba* lo han hecho en el tramo final de sus propias trayectorias, acaso decididos a no perder el tiempo que pueda quedarles en asuntos alejados de lo esencial. Por un lado, encuentran que la obra final de los maestros prefigura el futuro —el Beethoven que anuncia a Schönberg— y en esa medida es un triunfo sobre la muerte como quería el apóstol en Corintios, porque la vejez del artista no es la vejez del mundo. Por otro, hallan en el *Finnegan's Wake* de Joyce, en los *Cuadernos azul y marrón* de Wittgenstein o en el *Victory Boogie-Woogie* de Mondrian una radicalidad que va al encuentro con lo absoluto, aproximando la creación a un misterio religioso que trasciende la existencia.

Premonición y redención se enredan en esas obras finales, que si a veces parecen inacabadas otras lo están en efecto, como el propio lienzo de Mondrian o la *Pietà Rondanini* miguelangelesca, cuya magia del *non finito* remite a Rodin, pero que al mismo tiempo redime al escultor que trabajó en ella días antes de su muerte y al espectador que se ve transportado a un plano trascendente. Frente al genio precoz —el poeta Rimbaud, el matemático Abel, el músico Mozart— el creador anciano muestra las huellas del tiempo y el esfuerzo. Horacio alaba a Píndaro, un cisne que se eleva a las nubes, mientras él es humilde abeja que liba tomillos a ras de tierra, componiendo «con cuidado e industria laboriosos versos» —*operosa parvus, carmina fingo*—, y así describe también su obra un poeta y músico contemporáneo, Leonard Cohen, cuyo álbum póstu-

mo se inicia con dos versos testamentarios: «He trabajado sin pausa, pero no lo llamé arte» —*I have always worked steady, but I did not call it art*—.

Compagnon compara el modelo precoz de Pascal con el laborioso de Montaigne, e ilustra esos caminos contrapuestos con el inicio deslumbrante de Picasso y el empeño testarudo de Cézanne, que el economista de Chicago David Galenson resume con las cifras del mercado del arte de los años 2000: «Un Cézanne de sus 67 años vale quince veces más que otro de sus 26 años, mientras que un Picasso de sus 26 años vale cuatro veces más que otro de sus 67 años», una estimación contable que puede extenderse al arte americano, constatando que los artistas pop, Warhol, Stella o Jasper Johns, alcanzaron su mayor cotización tempranamente, mientras los expresionistas abstractos, De Kooning, Rothko o Motherwell, lo hicieron a edades más avanzadas.

De sor Juana a Zambrano, una integridad espiritual

Trasladando el debate al ámbito hispano y al territorio del pensamiento, es tentador contrastar el genio temprano de sor Juana Inés de la Cruz con la construcción esforzada de María Zambrano, y es útil emplear la compartida dimensión ética de dos propuestas tan alejadas en el tiempo para desplazar la atención hacia la voluntad postrera de pertinencia moral, porque el ‘aún aprendo’ de Goya tiene esa carga de profundidad biográfica e integridad espiritual. Si la gran poeta novohispana dejó de escribir a los 45 años, y la filósofa de Vélez-Málaga redactó lo mejor de su obra a partir de esa edad, en ambos casos la responsabilidad de su trabajo creativo se extendió hacia el mundo enclaustrado o itinerante en el que les tocó vivir.

Esa responsabilidad es al cabo política, y me apena admitir que en mi propio campo de la arquitectura, inextricablemente ligada al cabo con la *polis*, los dos grandes titanes del siglo xx dejaron una herencia maculada: Mies van der Rohe, que hizo girar la disciplina sobre sus goznes con cinco proyectos teóricos a principios de los años 1920 y el Pabellón de Barcelona en 1929, procuró congraciarse con el régimen nazi sin escrúpulo alguno, por más que al cabo partiera camino del exilio; y Le Corbusier, que tras haber sido por las mismas fechas el gran propagandista de la modernidad con sus escritos y obras como la Villa Saboya, intentó durante la Ocupación convertirse en el principal arquitecto del régimen de Vichy.

Pero ni el erizo Mies, perseguidor obstinado de una idea que se refina progresivamente, y en eso semejante al Cézanne del monte Sainte-Victoire, ni el zorro Corbusier, versátil tráfuga de estilos como el Picasso con el que ha

sido comparado, acabaron recibiendo la visita de la musa del escarmiento, que en su caso debería haber sido también del remordimiento por su aproximación al totalitarismo. El que sí recibió la visita de esa musa fue Manuel Azaña, que en *La velada en Benicarló* de 1937 trazó un retrato intelectual de la tragedia española de esa hora, y en su discurso de 1938 en el Ayuntamiento de Barcelona reclamó paz, piedad y perdón con una elocuencia que devino simbólica, y que hoy me atrevo a evocar para delinear las tareas tardías de las Academias en los tres campos del patrimonio, el paisaje y el planeta.

II
LAS TAREAS TARDÍAS
DE LAS ACADEMIAS

Edad de las instituciones y papel de las Academias

Al calificar las propuestas que siguen de tareas tardías, recordando la radicalidad abrasiva del estilo tardío de algunos creadores, no quiero caer en la ingenuidad de suponer que las instituciones tienen infancia o vejez, como sin embargo propusieron tantos autores clásicos para los estilos artísticos, que conocerían desarrollo, madurez y decadencia, o para las organizaciones sociales, que pasarían por las mismas fases biológicas que los individuos, desde el auge juvenil hasta el declive postrero. Pero si no son organismos vivos, tampoco cabe describirlas como construcciones inmutables, por más que mantengan tenazmente muchos de los rasgos presentes en su creación.

Como ha señalado Santiago Muñoz Machado, director de la Academia decana, «estas son, desde su origen, organizaciones de base privada formadas por personas distinguidas en sus profesiones y oficios, que no gestionan intereses propios, como ocurre, sin excepción, con todas las demás corporaciones existentes en nuestro Estado, sino que, usando las palabras de Descartes en el *Discurso del método*, unen sus vidas y trabajos para ir juntas más lejos de lo que podría hacerlo cada una de modo particular».

Con una extensa hoja de servicios a lo largo de su existencia secular, las Academias no son ya juveniles, y quizá puedan permitirse la licencia de emitir juicios desde la libertad que otorga la edad avanzada. Estas opiniones o diagnósticos se han agrupado aquí bajo tres epígrafes, que abren el foco desde la ciudad hacia el territorio, y de ahí hasta el globo en su conjunto: recuperando pues las demandas de Azaña, pediremos paz para el patrimonio, que abarca algo más que monumentos, archivos o museos,

porque se extiende a lo inmaterial del lenguaje, la música o las tradiciones, y cristaliza en esa extraordinaria creación humana que es la ciudad, sobre la que no se ha intervenido siempre de forma pacífica; reclamaremos piedad para el paisaje, tantas veces maltratado y habitualmente ignorado, entendido apenas como soporte alimenticio y energético para las aglomeraciones urbanas, *hinterland* desvalido que merece la lealtad devota de la *pietas* clásica; y exigiremos perdón para el planeta, empujado fuera del equilibrio climático por el consumo de combustibles fósiles, y agredido por la depredación sistemática de los recursos que soportan la vida orgánica, de manera que no hace falta comulgar con la hipótesis Gaia del desaparecido James Lovelock para dotarlo metafóricamente de una identidad merecedora de indulto o de clemencia. Así pues, paz para el patrimonio, piedad para el paisaje y perdón para el planeta: de ello me ocupo ahora.

Paz para el patrimonio, perseguir una belleza moral

En *Echar raíces*, Simone Weil escribió que «de todas las necesidades del alma humana, ninguna más vital que el pasado», y este pasado encarnado en el patrimonio se enfrenta a una paradoja, lo poco conservadora que resulta ser su conservación, porque la protección de lo existente es a menudo contradictoria con las lógicas económicas: sólo la memoria testaruda se opone con denuedo a la amnesia de la *tabula rasa* con que hoy se construye la ciudad dispersa del automóvil, que ha disuelto el tupido tejido de la urbanidad tradicional para fracturar su urdimbre física y su trama social. La fábrica urbana que hemos heredado es un depósito fértil de historias y de vínculos, que alberga relatos y palabras, músicas y experiencias, y este es un acervo que no siempre hemos sabido respetar y acrecentar, mientras creábamos una Babel horizontal despilfarradora de recursos como el suelo, el agua o la energía: una ciudad ecológicamente insostenible, además de socialmente fragmentada.

Evitando la parálisis del personaje de Borges Funes el memorioso, pero huyendo también de la inocencia de quienes creen haber inaugurado el mundo, nuestras ciudades deben recuperar la densidad compleja que las hace habitables por el peatón, ricas en estímulos y eficaces en la provisión cercana de servicios y esparcimiento. La experiencia del confinamiento durante la pandemia nos ha hecho más conscientes del valor de la proximidad, que hemos codificado con el mantra de la ciudad de los 15 minutos, procurando situar a esa distancia temporal los usos habituales, y más conscientes también de la importancia que tiene la calidad de los espacios domésticos y su contacto franco con la vegetación y el aire.

Y estamos igualmente convencidos de la necesidad de rehabilitar nuestro parque edificado, porque las llamadas a la sostenibilidad no pueden ignorar que la construcción más verde es la que ya existe. Con todo, este empeño en levantar una ciudad mejor se enfrenta a la dramática constatación de que no hemos sabido conformar un entorno urbano tan visualmente atractivo como los que hemos heredado, y ese fracaso colectivo interpela a la naturaleza moral de la belleza, que no es un lujo de *voyeurs* sofisticados sino un derecho plural que nos educa y nos hace mejores. El capital cultural es a la postre un capital estético, y hemos sido más capaces de apreciar lo construido en otro tiempo que de enriquecer nuestro patrimonio con una belleza que no sea convulsa. Si ello revela escepticismo frente a la modernidad, acaso sea porque el estilo tardío permite estas licencias heréticas.

Piedad para el paisaje, crear una geografía voluntaria

Desplazando la mirada al ámbito más amplio del territorio o el paisaje, es probablemente innecesario recordar que es al cabo una geografía voluntaria, tan construida por el hábito y el uso como las arquitecturas urbanas o la ingeniería infraestructural. Parafraseando el viejo dictamen de Churchill sobre los edificios, hemos construido el paisaje y el paisaje nos construye a nosotros. El territorio es tanto geografía como historia, y José Enrique Ruiz-Domènec ha recordado que la cesura en la península ibérica entre el paisaje de la economía hidráulica y el de la señorial estaba ya en las memorias de Abd Allah ibn Buluggin, el último rey zirí de Granada, y esta es una cesura que aún se advierte diez siglos después.

Hoy es fácil ignorar estas huellas ancestrales cuando nos enfrentamos a los nuevos paisajes de la sostenibilidad energética, los parques eólicos o las granjas solares. Sin embargo, el debate social no se ha centrado tanto en el impacto de estas infraestructuras, como en su día ocurriera con los grandes embalses, sino en el despoblamiento del ámbito rural, cristalizado en la elocuente expresión ‘España vacía’, que ha suscitado desde movilizaciones políticas hasta películas y novelas. La disponibilidad de territorio apenas habitado es en todo caso un activo para los usos que requieran grandes espacios desembarazados de obstáculos, y es quizá poner puertas al campo el intentar revertir el desplazamiento de la población hacia las ciudades, con su incomparable oferta laboral, social y afectiva.

Más punzante, aunque menos advertida, es la transformación de grandes trechos del territorio en lo que se ha denominado la ‘España fea’, gestada por una combinación

de codicia y descuido que probablemente ofrece un retrato verosímil de nuestra época. Parece reiterativo regresar a la belleza como una instancia moral, pero es difícil eludir la imagen de nuestro país en el espejo oscuro del paisaje descrito por Rafael Chirbes en *Crematorio*, una novela llevada después a la pantalla que es un acta de acusación sobre un tiempo y unas políticas que devastaron litorales y periferias. Pero si un artista puede proteger un paisaje, como hizo ejemplarmente César Manrique en Lanzarote, también pueden hacerlo instituciones como las que nos agrupan, que no deben dar la espalda a esa tarea.

Perdón para el planeta, atender una casa en llamas

Y en este punto es inevitable transitar del patrimonio y el paisaje hasta el planeta, porque ni ciudad ni territorio pueden concebirse hoy sin remitirlos a la crisis climática que marca nuestro periodo Antropoceno, en el que la acción humana ha alterado los equilibrios del globo. Ante este colosal reto, no cabe sino recordar la afortunada expresión de Buckminster Fuller, que nos describió como pasajeros de la nave espacial Tierra, partícipes del mismo viaje en el tiempo y responsables del gobierno del planeta que compartimos.

Las grandes transformaciones geopolíticas contemporáneas son difícilmente inteligibles al margen de la pugna por la energía, que en los últimos dos siglos nos ha otorgado niveles de desarrollo y bienestar inimaginables, al tiempo que la utilización masiva de combustibles fósiles vertía en la atmósfera los gases que han producido el efecto invernadero, haciendo de la descarbonización de la economía el objetivo último de cualquier política. El globo que Magallanes y Elcano circunnavegaron hace cinco siglos está hoy tan estrechamente interconectado que nada de lo que en él suceda puede parecernos lejano o ajeno, y tanto el cambio climático como la contaminación de los océanos, los flujos migratorios o los conflictos bélicos trazan unos vínculos que anudan la salud del planeta con el futuro del país.

La quiebra contemporánea de la globalización, debilitada durante la pandemia por la fractura de las redes logísticas y el esfuerzo subsiguiente en incrementar los niveles de autosuficiencia, y golpeada dramáticamente después por el pulso entre las superpotencias para delimitar sus zo-

nas de influencia —que ha llegado a despertar el fantasma ominoso del conflicto nuclear—, proyecta sombras sobre la voluntad ilustrada de tejer sobre el globo una tupida red de intercambio de ideas y de bienes. El comercio, la comunicación y los viajes nos han hecho lo que somos, y quizá debiéramos reivindicar, siguiendo al historiador Roberto Sabatino, el reemplazo de la *Iliada* de los guerreros por la *Odisea* de los mercaderes, y en ese tránsito de la cólera de Aquiles a la astucia de Ulises reside probablemente la esperanza de esta hora.

Del James Webb a Las Hurdes, fronteras de esperanza

Vivimos, es cierto, en tiempos de incertidumbre y riesgo, marcados por el ocaso de la hegemonía occidental, la crisis de la democracia liberal y el fin de la abundancia. Dábamos por supuestas la paz, la libertad y la prosperidad, y todas ellas están hoy en cuestión, vulneradas en muchas partes del mundo y cada vez más frágiles en nuestro entorno próximo. Acaso sólo la ciencia nos consuela, con logros fenomenales que hacen recuperar el optimismo sobre la capacidad del espíritu humano para explorar las fronteras del conocimiento, y ayudarnos a cuidar con más inteligencia y concordia lo que nos ha sido legado por generaciones anteriores.

Hace una década, el descubrimiento del bosón de Higgs fue un hito deslumbrante de la investigación básica, que las anomalías detectadas más tarde poniendo en cuestión el modelo estándar de la física de partículas hacen aún más apasionante, rivalizando con los desarrollos en la cosmología, ilustrados en fechas recientes por las imágenes fascinantes tomadas por el telescopio espacial James Webb. Y lo mismo cabe decir de las vacunas basadas en el ARN mensajero, que permitieron enfrentarse en poco tiempo a la crisis vírica, y que transformarán el mundo biomédico como también lo hará la definición estructural de todas las proteínas conocidas a través de la inteligencia artificial, que abre una nueva era en la biología digital.

En contraste con este panorama esperanzador y vibrante, la decisión rusa de abandonar la Estación Espacial Internacional, y la interrupción por parte de China de la cooperación con Estados Unidos en la lucha contra el cambio climático subrayan la importancia clave de la gobernanza global, cuya fractura golpea la ciencia como cualquier otro

ámbito de nuestra vida. En este momento de desasosiego, un modesto programa de responsabilidad individual y colectiva podría residir en el empeño por dejar a nuestros hijos un país mejor que el que recibimos, y un país donde se cierre una escandalosa brecha generacional que hemos contribuido a incrementar. Como tantos han denunciado, España no es país para jóvenes, y las Academias abandonarían su razón de ser si no hicieran a la próxima generación y a los más vulnerables el centro de su atención.

Hace exactamente un siglo, Señor, vuestro bisabuelo recorrió Las Hurdes con el doctor Marañón, un viaje que mostró la capacidad de la Monarquía para ser un vector de transformación social, y esta primavera habéis vuelto a trazar sus pasos constatando en esa comarca olvidada y mítica las mutaciones experimentadas por España, colosales por más que los incendios de este cálido Piroceno hayan puesto un acento melancólico de ceniza. El doctor Marañón fue por cierto miembro de cinco de las ocho Academias existentes entonces, incluyendo la que nos acoge, y quiero terminar con unas palabras suyas sobre las instituciones cuyo curso inauguramos hoy:

«Las Academias deben ser organismos jóvenes, de propulsión, de lucha; no templos muertos donde se exhibe la iconografía de las celebridades nacionales. Y al decir esto no me refiero para nada a la edad de los académicos, porque mucho antes de aproximarme yo a la vejez he hecho uno de mis lemas del respeto a los años fructíferos de la declinación... Sobre todo en la ciencia, los años representan el insustituible consejo que da la visión panorámica de lo que quiso ser y luego no fue nada, de lo que parecía que no era nada y terminó siendo una verdad renovadora».