

# Bertolt Brecht, la dialéctica y la ciencia

Encarna GONZÁLEZ MOLINA

Universidad de Murcia

*enfilo@gmail.com*

Recibido: 24/09/2008

Aprobado: 15/12/2008

## Resumen

Una efectiva reflexión acerca de la Ciencia debe realizarse al margen de la Ciencia misma. Esta afirmación comporta una característica y dos consecuencias: la característica es que se afirma en un contexto en el que la Ciencia posee la hegemonía del saber. Las consecuencias son que para hacerla posible se debe desactivar la función del lenguaje al servicio de la ciencia y atender al hecho de que la verdad no debe entenderse como una mera obra humana, pese a que habite en el hombre.

*Palabras clave:* Revolución científica, verdad, apariencia, lenguaje, distancia dialógica, modernidad, Galileo, Platón.

## Abstract

An effective reflection for the Science must be made apart from the Science itself. This affirmation implies one characteristic and two consequences: The characteristic is that the affirmation is rinsed from the context in what the science has the hegemony of knowledge.

The consequences are that it becomes possible if we deactivate the function of the language at science's service and attend the fact that the truth mustn't be understood like a mere workmanship, in spite of it inhabiting into the man.

*Keywords:* Scientific Revolution, truth, appearance, language, dialogical distance, modernity, Galileo, Platoon.

Toda revolución científica es también una revolución lingüística, un replanteamiento de la función del lenguaje y de su estructura esencial. La Revolución Científica del siglo XIV está estrechamente relacionada con el nominalismo y la propuesta que en "*Summa logicae*" establece Guillermo Okham; la Revolución Científica del siglo XVI queda también vinculada a la búsqueda de un lenguaje universal que en Descartes se manifiesta mediante la reducción de toda idea o acto del *cogito* a las leyes matemáticas estrictas de orden y medida, y que Leibniz perfeccionará activando una extraordinaria maquinaria a la que denominó *Characteristica Universalis* que convierte, siguiendo los pasos de Hobbes, toda acción de pensar en calcular.

¿Podemos hablar de *la Revolución científica del siglo XX*? Si admitimos denominar *Revolución científica* a un cambio de paradigma con secuelas irreversibles provocado por la ciencia la que, una vez más, se convierte en eje referencial del saber y del acontecer histórico, puede que una respuesta afirmativa no sea forzosa. La prueba de que tal afirmación es acertada nos remite a los síntomas lingüísticos que pueblan el siglo XX, deudor del nominalismo, al que amplifica y actualiza transformándolo en *neopositivismo*, obsesivo por la exacta descripción del uso del lenguaje, por su delimitación y por su hegemonía<sup>1</sup>. El siglo XX es el siglo del psicologismo desde donde las distintas dimensiones de lo humano quedan desglosadas y analizadas utilizando fríos parámetros matemáticos.

El punto de partida para nuestro tratamiento de la obra de Bertolt Brecht es que, por ser contemporáneo de la que acabamos de denominar *Revolución Científica del s. XX*, el autor no vive ajeno a la intersección lenguaje-ciencia o, mejor, a la soberbia apropiación que la ciencia hace del lenguaje, presentándose así como fuente de toda validez, como referente factual y, por lo tanto real, de todo lo que hay.

Si convenimos, por lo dicho hasta ahora, en la denominación *Revolución Científica del s. XX*, entonces podemos concluir, sin temor a equivocarnos, que cuando Bertolt Brecht escribe en 1939 *Galileo Galilei*, la escribe desde una Revolución Científica sobre otra Revolución Científica.

Brecht *escribe*, es precisamente esto lo que nos interesa.

Nos hemos referido al lenguaje como el primero en recibir los síntomas de toda revolución y Brecht, cuando escribe sobre la Revolución Científica del XVI, utiliza precisamente un determinado lenguaje para decir y denunciar, no la música, no la poesía. Desde luego se tiene en cuenta a la música como forma de lenguaje, pero ligado a la emoción y al sentimiento. La música es ajena a la estructura lógica intrínseca al hombre. El lenguaje abarca al hombre antes de que él pueda cuestionarse sobre el propio proceder del razonamiento y, por tanto, sobre el planteamiento de otras vías de comunicación.

---

<sup>1</sup> 5.6 *Los límites del lenguaje son los límites de mi mundo. 1.1 El mundo es la totalidad de los hechos no de las cosas* (Wittgenstein, L.: *Tractatus logico-philosophicus*. Traducción de J. Muñoz e I. Reguera. Madrid, Alianza Universidad, 1994).

Por otro lado, también la poesía escapa a esa rigidez estructural lógico-lingüística; escapa, por tanto, a la propia ciencia, y ondea libre en el océano del alma, alejándose para luego golpear con fuerza y moldear a su antojo la roca inerte en la que la ciencia, en obstinada definición, ha transformado al hombre.



El presente texto nace de la reflexión sobre la función del lenguaje en Brecht al escribir “*Galileo Galilei*” atendiendo exclusivamente a los recursos lingüísticos que utiliza para escapar del lenguaje dentro del lenguaje mismo: hablaré de la distancia dialógica.

Como considero (al igual que el Galileo de Brecht) que la línea recta no es la distancia más corta entre dos puntos, voy a permitirme un sinuoso recorrido comenzando con una breve mención a Zenón.

Nosotros decimos lo que pensamos o aquello que precisamente no pensamos, es decir, lo contrario de lo que consideramos verdadero. Esto último lo hacemos por motivos diversos cuya enumeración no viene al caso pero que comportan una determinada forma de hablar, esto es, de pensar.

Hasta el Helenismo, hasta Aristóteles, más o menos (con sus más y con sus menos), el pensamiento no interpretaba un hecho o un estado de cosas. El lenguaje tenía la tarea principal de mostrar, de desvelar. No existía pues nuestra severa distinción entre apariencia y realidad, porque por apariencia no se designaba aquello que parecía pero en realidad no era. Apariencia señalaba el aparecer mismo del fenómeno que se mencionaba.

Esto comporta una serie de consecuencias concomitantes muy importantes, pues se trata de una forma de pensar y de estructurar no sólo el lenguaje y el pensamiento sino la relación con el mundo.

Una de estas consecuencias se manifiesta a través del lugar que ocupa el sujeto que piensa, pues su pensar no lo determina de modo alguno ya que lo importante es aquí lo que se muestra. *Decir* tiene, pues, un sentido selectivo, caracterizante, que implica necesariamente un fondo a partir del cual se selecciona aquello que se señala como distinto en cada caso, es decir: se seleccionan los elementos que mejor *dicen* el fenómeno al que el lenguaje apunta.

Este *decir* respecto al que el sujeto queda en cierta manera relegado a segundo plano, tiene en Zenón su primer pervertidor. Zenón de Elea, influido por Parménides, quiere demostrar que lo que queda como hipokeimenon, como principio categorizador del mundo, es uno e inmóvil. Para ello, Zenón recurre a una serie de razonamientos<sup>2</sup> de los que queremos destacar la noticia que nos llega de Aristóteles: Zenón por primera vez da un sentido a la palabra *aparece* o *apariencia* tal y como la entendemos nosotros “parece pero no es”. Lo Uno parece múltiple pero no lo es, al igual que lo Uno parece móvil pero no lo es, y las razones de que no lo sea son aducidas por Zenón de la siguiente manera: partiendo de una determinación dada, se hace que el propio examen interno de la determinación se hunda por sí mismo y aparece entonces lo ente, la apariencia, lo que no es, es decir aparece la absurdidad de cada determinación. Surge, de esta forma, con el autor de Elea, el uso de la dialéctica.

Es extraordinaria la habilidad con la que Platón se sirve de la dialéctica, nadie como él es capaz de utilizarla para lustrar los conceptos -hasta donde éstos se dejan- de forma tan brillante. El ejercicio de disociación entre apariencia y realidad es en Platón el resultado del legítimo cuestionamiento acerca del verdadero ser.

Esta cuestión acerca del verdadero ser sufre un quiebro en la modernidad. A partir de entonces la ciencia irrumpe como única respuesta y, por tanto, como único objeto de la pregunta misma. Así, si el verdadero ser es la ciencia, la única labor ahora consiste en conocer su alcance y los fundamentos que le otorgan el rigor que la hace indiscutible.

Galileo y Brecht coinciden en esta determinada dimensión histórica pero lo extraordinario de ello resulta de la absoluta conciencia que respecto del significado de esta dimensión ambos autores dan muestra.

Teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora, podemos analizar la obra de Brecht, *Galileo Galilei*, en atención a un paralelismo doble: por un lado, el momento histórico seleccionado por Brecht para mostrar la desmesurada pretensión de la ciencia: la modernidad. Es significativo que se valga para ello de uno de los científicos más representativos de ese momento, Galileo. Resulta, por tanto, una crítica a la ciencia desde el corazón de la ciencia misma. Por otro lado, el instrumental elegido por Brecht para hacer esta denuncia y que nos remite directamente a Platón: el diálogo, sobre el que pondremos especial atención. El diálogo resulta ser un instrumento eficaz para denunciar, desde el lenguaje mismo, su sometimiento a la ciencia.

---

2 La infinita división de un segmento en partes (Zenón como antecesor del cálculo integral).

## Primer paralelismo: modernidad/neopositivismo

El estudio aristotélico del movimiento hace inviable la aplicación de esquemas matemáticos a fenómenos físicos, pues ello sólo conducirá a dar una explicación meramente cuantitativa o mecánica a los objetos naturales y a dejar de lado su aspecto fundamental: el cualitativo.

El desplazamiento de este legado comienza en el siglo catorce y culmina en la modernidad. El *cogito* cartesiano se manifiesta como una entidad estructurada según leyes matemáticas, en la que ser y verdad coinciden sin distancia. Cualquier teoría del movimiento debe resultar, por ello, de la aplicabilidad de las matemáticas a leyes físicas. Por su parte, Galileo, desarrolla una teoría del movimiento que parte de una serie de axiomas y definiciones que se muestran geoméricamente. De esta manera toda teoría del movimiento queda reducida a la certeza y claridad de las matemáticas. Por lo tanto, sus leyes se enunciarán matemáticamente y se deducirán de los axiomas establecidos.

Esta fascinación por una visión del mundo no aristotélica en el que no hay causas finales ni esencias categoriales y en la que la experiencia es el único soporte de la realidad será culminada y teorizada por el empirismo inglés.

Pero contra un mecanicismo del mundo rígidamente determinado, Leibniz propone su formulación de *energía cinética*<sup>3</sup> que implica una transposición de los elementos esenciales del mundo a un nivel transmaterial, y por lo tanto metafísico, que establece los elementos categoriales de todo cuanto hay. Con ello, Leibniz se vale de los mismos entes operativos que legitiman la ciencia, pero derivados de algo que va más allá de la ciencia misma y que resulta ser la condición de posibilidad de la propia ciencia: la metafísica.

Desde el racionalismo se utilizan las matemáticas para señalar aquello que las matemáticas son incapaces de calcular, burlando así la partida a las matemáticas desde las matemáticas mismas.

## Una mirada al siglo XX

El neopositivismo contemporáneo a Brecht considera que los únicos conocimientos que nos dan una información relativa al mundo son los conocimientos empíricos o de las ciencias empíricas relativas a realidades perceptibles y físicas. Así la psicología, por ejemplo, queda reducida a una serie de procesos físico-químicos.

Si consideramos, como lo hacen los neopositivistas, que todo se puede reducir a leyes matemáticas o lógicas entonces no tendríamos nada que decir respecto al otro paralelismo entre Brecht y Platón, es decir, no nos veríamos abocados a mencionar el método dialéctico que utiliza Platón y también Zenón y también Brecht en cierta medida como veremos. No tenemos que utilizar ningún método especial porque todo ha quedado reducido a mera relación lógica; el lenguaje sólo sirve para enunciar lo existente en el mundo.

Pero el rígido isomorfismo entre lenguaje y mundo de Wittgenstein no se presenta aislado. Existen manifestaciones muy relevantes sobre ello en otros campos que consagran a la ciencia como único ámbito de la verdad, de saber certero; es el caso del psicologismo.

---

<sup>3</sup> Masa por velocidad al cuadrado.

El psicologismo deduce la filosofía de la psicología y la certeza que se posee de los entes matemáticos a una mera sensación de certidumbre. Es decir, una operación matemática o un principio lógico<sup>4</sup> no son ciertos en sí mismos, pues su certeza se la otorga la sensación de certidumbre de aquel que la piensa. Lo mismo cabe decir de la ética que es, por tanto, reducible a la psicología.

Ahora bien: lo que hacen los no positivistas es jugar con el propio lenguaje, utilizarlo para señalar aquello que el lenguaje es incapaz de designar, para atravesar sus límites, para burlarle la partida al lenguaje desde el lenguaje mismo.

Este primer paralelismo que se ha esbozado entre Galileo y Brecht, culmina con el hecho de que la grandeza intelectual de sendos momentos históricos, tuvo una serie de repercusiones traducidas en violenta tensión ideológica y fuerte represión social -el tribunal de la Santa Inquisición y el cruel periodo de entreguerras y segunda Guerra Mundial- que ambos autores sufrieron respectiva y directamente.

Parece que ninguna revolución intelectual se presenta sin turbulencia social, resultando acertadísima la frase de Orson Welles en *El tercer hombre*<sup>5</sup>: “En Italia, durante treinta años bajo los Borgia hubieron guerras, terror, asesinato y sangre, pero alumbraron a Miguel Ángel, Leonardo da Vinci y el Renacimiento. En Suiza, han vivido en amor como hermanos durante quinientos años de democracia y paz, ¿y qué han conseguido? El reloj de cuco”.

### La distancia dialógica: Brecht y Platón

Como se ha indicado más arriba, el diálogo, posee la peculiaridad de conseguir un distanciamiento respecto del lenguaje desde el lenguaje mismo. Con ello se evita el enunciado doctrinal tan propio de la Ciencia. Si las formas de expresión de la Filosofía se apartan de esa forma de enunciado doctrinal es, precisamente, porque parten de ella.

Con el diálogo, el autor es quien dice todo, pero a la vez no dice, sino que pone en boca de.... Con lo cual, autor y lector quedan más acá en distancia dialógica. La distancia dialógica es una herramienta que se impone por la dificultad que entraña decir aquello que se quiere decir; esa dificultad estriba en el carácter huidizo de lo que se pretende mencionar. Se trata de mostrar aquello que siempre está ya ahí, sin que eso que se muestra sea pervertido, es decir, se trata evitar la *interpretación*.

Esta forma de mostrar sin interpretar, de señalar sin pervertir, es utilizada extraordinariamente por Platón quien, en puro ejercicio filosófico, hace patente la imposibilidad de fijar un término para designar aquello de lo que se habla.

Por su parte, Brecht intenta este ejercicio de manera algo más ruda, pues se apoya con frecuencia en guiños o alusiones escénicas que destacan del fondo huidizo que queda fuera del alcance del lenguaje, pues el discurso mismo quedaría en precario si fuera posible su mención. Es especialmente elocuente el que tiene lugar en la pág. 38: mientras el inquisidor pide el protocolo, “dos damitas con máscara atraviesan el escenario; frente al cardenal hacen una reverencia”<sup>6</sup>.

Sobre cuál es el fondo temático que opera en el *Galileo Galilei*.

4 Como el *principio de no contradicción*.

5 Dirigida por Carol Reed en 1949.

6 Estos guiños no se podrían considerar como procedimientos de distanciamiento dialógica, puesto que no se utiliza el lenguaje hablado, sobre ello se hablará más adelante.

## Ignorancia, opinión y ciencia

Vamos a ver un ejemplo concreto de esta dificultad haciendo un paralelismo con tres diálogos: *La República* libro V de Platón; *Diálogo sobre los Dos Principales Sistemas del Mundo* de Galileo; y *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht. El fundamento de estos tres diálogos es discernir en qué consiste la Ciencia<sup>7</sup> y en qué se distingue de la opinión y de la ignorancia.

En el texto de Galileo intervienen tres interlocutores que dialogan sobre numerosas cuestiones relativas a las dos concepciones del Cosmos. Aquí, la distinción entre ciencia, opinión e ignorancia queda encarnada mediante los tres personajes respectivamente Salvati, Sagrado y Simplicio.

En la obra de Brecht el Filósofo queda descrito como ignorante, el ayudante de Galileo se reconoce como ignorante y quiere salir de su ignorancia, ocuparía un estatus intermedio representado por Sagrado en la obra de Galileo.

## Ignorancia y cobardía

En el *Galileo* de Brecht, como en el libro V de *La República* de Platón, la ignorancia está ligada a la cobardía.

La cobardía es la clave, es un sentimiento tremendamente nocivo, no sólo en grandes esferas, también el individuo cobarde es despreciable. La cobardía es un sentimiento creado y, por lo tanto manipulable. Es la herramienta recurrente para la dominación porque la cobardía está ligada al miedo, al temor, a la incapacidad. Estos sentimientos son engendrados por una figura protectora, conservadora y conocida, que repele lo innovador y cuyo poder es proporcional al temor que es capaz de producir.

En el caso del siglo XVI tenemos a la Santa Inquisición y a la figura de Giordano Bruno (1549-1600). El proceso fue dirigido por Roberto Belarmino quien posteriormente llevaría el similar proceso contra Galileo. Las múltiples ofertas de retractación fueron desestimadas. Giordano Bruno decidió reafirmarse en sus ideas. Bajo orden del Papa Clemente VIII se le declaraba herético, impenitente, pertinaz y obstinado. Es famosa la frase que dirigió a sus jueces: “Tembláis más vosotros al anunciar esta sentencia que yo al recibirla”, equivalente a la frase que Sócrates profirió al serle anunciada su condena: “Es preferible sufrir la injusticia que cometerla”.

Giordano Bruno fue quemado vivo el 17 de febrero de 1600 en Campo dei Fiori, Roma.

Este hecho está en la sombra de la obra de Brecht: Galileo se retracta de sus escritos y es despreciado y olvidado por sus adláteres. Queda de esta manera tematizada la valentía en *Galileo Galilei*, pero una valentía que es tomada por Brecht como cobardía, en la medida que se dibuja absurda e inútil.

Sin embargo, tanto en *el Laques* como en el libro V de *La República* aparece tematizada la valentía como aquella doxa que es recta. Pero hay una diferencia, entre el *Laques* y la *República*.

En el *Laques* la valentía es el *eídos*, aquello por lo que continuamente se cuestiona el diálogo, pero que también continuamente rehúsa de ser cuestionado. Hay criterio o pauta unívoca: la rectitud.

---

<sup>7</sup> Por Ciencia debe entenderse ahora *conocimiento*.

En *La República* la valentía equivale a la justicia, queda inmersa en un constructo-positivo. Esto implica que a la cuestión sobre qué es la valentía cada respuesta se hunde; no hunde el intento aislado de contestar específicamente a qué es la valentía sino a toda la estructura del diálogo que va engarzada a la valentía, la justicia.

### La verdad, lo que verdaderamente hay

La verdad, lo que verdaderamente hay, aparece en el capítulo 8 de la obra de Brecht, bajo el título “*Un diálogo*”. Es, pues, un diálogo dentro del diálogo mismo. Se produce un distanciamiento en el distanciamiento antes mencionado, lo que se llama un *metadiálogo* al que también recurre magistralmente Platón en *La República*. Pero, además, en el caso de Brecht tal distanciamiento queda subrayado al hacer referencia al mundo como teatro donde los individuos son solamente personajes que actúan en él y en el que se inserta la obra teatral *Galileo Galilei*. Este es un recurso frecuente que, en este caso, sirve para dar preeminencia a la casualidad del mundo frente a la causalidad científica. Con ello entramos en el epicentro de la obra de Brecht en la que el recurso dialéctico opera con total precisión, pues lo que otorga sentido al texto se encuentra fuera del límite, resulta ser su trasfondo. Este trasfondo no aparece en el discurso proferido directamente por un personaje, más bien se presenta en el metadiálogo, como aquello que piensan los que no participan del diálogo, los ausentes, y que tiene que ver precisamente con el límite mismo, con aquello de lo que se huye, con el fin. Se señala por primera vez aquello que queda oculto en toda la narración anterior. Se habla abiertamente de “la verdad”, es decir, se utiliza el sustantivo *verdad* como aquello que se contrapone a lo incierto, al engaño, a la estupidez, a la opinión, a la ignorancia y, ahora sí, a la Ciencia.

El pequeño monje es el que habla ahora:

Mientras observo las fases de Venus veo delante de mí a mis padres, sentados con mi hermana cerca del hogar, comiendo sopas de queso. Veo sobre ellos las vigas del techo que el humo de los siglos ha ennegrecido, y veo claramente sus viejas y rudas manos y las cucharillas que ellas sostienen. A ellos no les va bien, pero aun en su desdicha se oculta un cierto orden. Ahí están esos ciclos que se repiten eternamente, desde la limpieza del suelo a través de las estaciones que indican los olivares hasta el pago de los impuestos. Las desgracias se van precipitando con regularidad sobre ellos. Las espaldas de mi padre no son aplastadas de una sola vez sino un poco todas las primaveras en los olivares, lo mismo que los nacimientos que se producen regularmente y van dejando a mi madre cada vez más como un ser sin sexo. De la intuición de la continuidad y necesidad sacan ellos sus fuerzas para transportar, bañados en sudor, sus cestos por las sendas de piedra, para dar a luz a sus hijos, sí, hasta para comer. Intuición que recogen al mirar el suelo, al ver reverdecer los árboles todos los años, al contemplar la capilla y al escuchar todos los domingos el Sagrado Texto. Se les ha asegurado que el ojo de la divinidad está posado en ellos, escrutador y hasta angustiado, que todo el teatro humano está construido en torno a ellos, para que ellos, los actores, puedan probar su eficacia en los pequeños y grandes papeles de la vida ¿Qué dirían si supieran por mí que están viviendo en una pequeña masa de piedra que gira sin cesar en un espacio vacío alrededor de otro astro? Una entre muchas, casi insignificante. ¿Para qué entonces sería ya necesaria y buena esta paciencia, esta conformidad con su miseria? ¿Para qué servirían ya las Sagradas Escrituras, que todo lo explican y todo lo declaran como necesario: el sudor, la paciencia, el hambre, la resignación, si ahora se encontraran llenas de errores? No, veo sus miradas llenarse de espanto, veo cómo dejan caer sus cucharas en la losa del hogar, y veo cómo se sienten traicionados y defraudados. ¿Entonces no nos mira nadie?, se preguntan. ¿Debemos ahora



velar por nosotros mismos, ignorantes, viejos y gastados como somos? ¡Nadie ha pensado otro papel para nosotros fuera de esta terrena y lastimosa vida! Papel que representamos en un minúsculo astro, que depende totalmente de otros y alrededor del cual nada gira. En nuestra miseria no hay, pues, ningún sentido. Hambre significa sólo no haber comido y no es una prueba a la que nos somete el Señor; la fatiga significa sólo agacharse y llevar cargas, pero con ella no se ganan méritos. ¿Comprende usted que yo vea en el decreto de la Sagrada Congregación una piedad maternal y noble, una profunda bondad espiritual?

En los diálogos de Platón existe una figura positivo-constructiva que tiene como misión guardar la frontera entre lo que sí vale y lo que no vale para que se pueda producir una discriminación adecuada y se vaya así delimitando el campo de esto que queremos definir sin convertir en concepto.

Esta figura se sitúa en la República de Platón entre los párrafos 453<sup>a</sup>/454d: “... Y caen en (la discusión) ella precisamente por no ser capaces de establecer las distinciones necesarias en lo que dicen, atendiéndose tan sólo al sentido literal de las palabras, lo que da lugar a la disputa, que sustituye así al diálogo”.

Algo parecido podemos encontrar en el *Galileo Galilei*. Llega un momento en la obra de Brecht en el que hay una ruptura que se produce cuando lo metadialógico, la distancia, deja de ser una vocación y pasa a ser todo cuanto hay; es decir, cuando ya no hay distancia. Esto ocurre al final.

Hasta ahora la ciencia era lo supuesto, el cimiento de toda construcción lógica, de todo pensamiento recto o verdadero. Ahora esta estructura se rompe, deviene tan falsa como todo lo que antes se contraponía a ella. Lo único que subyace ante el campo de ruinas es aquello que, precisamente lo ha arruinado todo: lo no cuestionable.

Lo metadialógico permite mostrar aquello para lo cual el lenguaje es inadecuado por principio, pues, como nos enseña Platón, el lenguaje dice cosas (o sea, entes) no en qué consiste el ser.

Hemos indicado algunos momentos en la obra de Brecht en los que se produce la distancia dialógica. Pero aún existen algunos recursos para permitir ese desvelamiento, para escuchar al decir ontológico que no nos remiten necesariamente a lo metadialógico como la poesía, el símil, la narración o la metáfora.

En principio, el gesto no se enmarcaría en esta definición puesto que requiere un soporte visual. Sin embargo, queda ligado a ella ya que se apoya necesariamente en el lenguaje hablado, en la palabra. El gesto es capaz de negar lo que se dice al tiempo que se dice, de afirmar lo que se niega al tiempo que se niega y de decir a un tiempo algo distinto. Por ello, a él dedicaré un espacio en otra ocasión. Sin embargo, merece la pena anticipar aquí que el *guiño escénico* (que hemos mencionado más arriba) puede desligarse de lo que se llama *gesto* o constituir sólo una de sus variantes sin agotar sus posibilidades ni su significado.

Milan Kundera en *La inmortalidad*, ofrece una pequeña muestra de ello:

“Aquella señora podía tener setenta, sesenta y cinco años. (...) Estaba sola en la piscina, metida en el agua hasta la cintura, mirando hacia arriba a un joven instructor vestido con un chándal, que le enseñaba a nadar (...) Cuando quise volver a mirarla, al cabo de un rato, la lección ya había terminado. Se iba en bañador, dando la vuelta a la piscina.

Pasó junto al instructor y cuando estaba a unos tres o cuatro pasos de distancia volvió hacia a él la cabeza, sonrió, e hizo con el brazo un gesto de despedida. ¡En ese momento se me encogió el corazón! ¿Aquella sonrisa y aquel gesto pertenecían a una mujer de veinte años! Su brazo se elevó en el aire con encantadora ligereza. Era como si lanzara al aire un balón de colores para jugar con su amante. Aquella sonrisa y aquel gesto tenían encanto y

elegancia, mientras que el rostro y el cuerpo ya no tenían encanto alguno. Era el encanto del gesto ahogado en la falta de encanto del cuerpo. Pero aquella mujer, aunque naturalmente tenía que saber que ya no era hermosa, lo había olvidado en aquel momento. Con cierta parte de nuestro ser vivimos todos fuera del tiempo”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brecht, Bertolt: *Galileo Galilei*, Buenos Aires, Losange, 1956.
- Benjamin, Walter: *Tentativas sobre Brecht*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid, Taurus, 1998.
- Bruno, Giordano: *La cena de las cenizas*. Traducción de Miguel Ángel Granada. Madrid, Alianza, 1987.
- Galileo Galilei. *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano*. Edición de Antonio Beltrán Marí. Madrid, Alianza, 1995.
- García Carpintero, Manuel: “El funcionalismo” en *La mente humana*, Madrid, Trotta, 1995.
- Kundera, Milan: *La inmortalidad*. Traducción de Fernando Valenzuela. Barcelona, Cículo de Lectores 1991.
- Martínez Marzoa, Felipe: *Ser y diálogo, leer a Platón*, Madrid, Istmo, 1996.
- Martínez Marzoa, Felipe: *Cálculo y ser, una aproximación a Leibniz*, Madrid, Visor, 1991.
- Platón: *Laques*. Traducción y notas por J. Calonge Ruiz, E. Lledó Iñigo, C. García Gual. Madrid, Gredos, 1985.
- Platón: *La República*. Traducción de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Madrid, Alianza, 2001.
- Salmon, Wesley C. (ed.): *Zeno's paradoxes*, Indianápolis. Cambridge, Hackett, 2001.
- Wittgenstein, L.: *Tractatus logico-philosophicus*. Traducción de J. Muñoz e I. Reguera. Madrid, Alianza Universidad, 1994.