

platería madrileña. Tras establecer las influencias toledana y burgalesa que dominaron el panorama en el cambio de siglo, la centuria del quinientos se presenta dividida en sus tres tercios. Frente a la heterogeneidad que caracterizó al primero de ellos, en el segundo se fraguaron las formas propias de un arte que alcanzó su máximo esplendor de la mano de una generación de grandes maestros, entre los que cabe destacar a los dos hijos de Juan Faraz, Juan Francisco y Antonio, o a Juan de Escobedo. En la última etapa de esta centuria los orfebres documentados y las piezas conservadas son numerosas; las cotas de calidad alcanzadas con la generación anterior se mantuvieron en las obras de artífices como Gaspar de Guzmán, formado en el taller de Antonio Faraz, Marcos Hernández, platero toledano que trabajó para Alcalá y su entorno desde 1566, Francisco de Almería, Bartolomé Hernández, Gabriel de Cevallos y otros peor conocidos pero con una labor profesional no menos relevante.

Uno de los apartados más interesantes de este capítulo es el referente a la iconografía, aspecto sobre el que las autoras habían avanzado ya alguna de sus investigaciones. Aunque en la mayor parte de los casos los programas se atienen a una temática estrictamente religiosa, en algunas ocasiones se utilizan formas inspiradas en textos bíblicos junto a elementos procedentes de la literatura y el arte medieval, como ocurre en la custodia de Malaguilla, y en las fuentes se desarrollan con frecuencia escenas de carácter profano o alegórico. Las doctoras Heredia y López-Yarto explican la complejidad y profundidad de los contenidos a través de la presencia de mentores cultos en Alcalá y sitúan la procedencia de los motivos figurativos y ornamentales en distintos repertorios de estampas - flamencas en un primer momento e italianas después-, así como en la asimilación del arte toledano del momento y en la influencia de los artistas instalados en la villa

complutense, estableciendo en todo caso los paralelos más próximos e ilustrando muchos de ellos con imágenes.

El capítulo cuarto contiene el catálogo de las setenta y tres piezas que han servido de base al estudio. La mayoría fueron labradas en los talleres locales, pero se incluyen también algunas salmantinas, toledanas y burgalesas debido su parentesco estilístico o a la importante aportación de sus artífices a la platería complutense.

La relación de los plateros con sus notas biográficas, la de fuentes y bibliografía utilizados y los diversos índices que facilitan la consulta del volumen, son el colofón de un magnífico estudio de Historia del Arte que deja solucionadas una gran cantidad de cuestiones en torno a un tema hasta ahora poco conocido.

M^a Victoria Herráez Ortega

-
- Josep CASALS, *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2003. Premio Anagrama de Ensayo 2003.

Afirmar que *Afinidades vienesas* es una obra excepcional resulta tan obvio como admitir la imposibilidad de resumir en pocas líneas las múltiples claves de su excepcionalidad, que impiden siquiera esbozar una parte de las ideas y sugerencias que rebosa cada una de las densísimas 700 páginas de esta ingente obra.

Superficialmente, *Afinidades vienesas* puede parecer una *síntesis* del contexto cultural de la Viena de fines del siglo XIX y comienzos del XX, y especialmente de las trascendentales novedades filosóficas, plásticas, musicales y literarias, entre otras, que convulsionaron las bases culturales tradicionales de Occidente. Pero el autor rehuye

el esquematismo didáctico y el reduccionismo sintético para ofrecer una exhaustiva exploración *analítica* de las interconexiones que unen a los diferentes autores analizados, así como de las más pequeñas y sutiles ramificaciones y matices de la obra de cada autor. De este modo, al igual que la noción de sujeto trascendente y esencial es sustituida en esta Viena auroral por una pluralidad de instancias en perpetua tensión unificadora, Casals renuncia a ofrecer una fundamentación *esencialista* de los pensamientos, propuestas y obras de cada autor, para en su lugar trazar un mapa de los territorios labrados por el modo en que los conceptos esenciales se entrecruzan y fertilizan en una complejidad de interrelaciones insólita, de la que el fluir de las páginas es solamente una cristalización entre otras posibles. La obra está hasta tal punto impregnada de un conocimiento y una asimilación profundos de los autores abordados, que el autor se convierte en un *vienés más*, resultante de la destilación conjunta de todos ellos.

A tres de los conceptos fundamentales que rigieron la filosofía y la cultura del Occidente moderno, el sujeto, el lenguaje y el arte, que conforman el subtítulo del libro, podrían añadirse otros de ubicua presencia en sus páginas. Así, la vocación de *crisis*, como resultado de la tensión irresoluble entre la complejidad indomable de lo real y el afán de lograr su traducción a formas artísticas o lingüísticas, lo que conduce a una inacabable tarea del artista, condenado como Sísifo a destruir y reelaborar toda obra que aspire a fijar y hacer justicia a la irreductible complejidad del ser. O, paralelamente, lo *femenino*, como fuerza ligada a lo natural, a la vez generadora y destructora del afán masculino, formalista, legalista, apolíneo, que a través del lenguaje y el arte aspira a integrarla en una forma permanente, condenada sin embargo a estallar por la presión incontenible de lo vital.

Pero la idea y aspiración que abraza a todas las demás, y que recorre todas las páginas del libro, es el *límite*. Así, la exploración de los límites de los preceptos y tradiciones heredadas produce una crisis irreversible en el lenguaje de la música, en el que armonía y tonalidad son sometidas a una indagación insaciable de sus fronteras para lograr abrazar y expresar el propio límite de la vida y la muerte, en la obra de Mahler, y terminan por desaparecer, sustituidas por el rigor lingüístico de la emancipación de sus propios límites, con la disonancia elevada a ley por Schönberg. De modo similar, la obra y pensamiento de Otto Wagner y Adolf Loos suponen una lúcida exploración de los límites de la arquitectura y la imposibilidad de fundamentar su teoría y práctica en la vigencia de valores eternos. Los límites de la conciencia del lenguaje, su degradación y usos atraviesan la obra de Weininger y Kraus. Los límites del yo y de la posibilidad de unificar sus pulsiones e instancias son el cimiento de la obra de Freud, y la imposibilidad de fijar un límite es el motor de la fructífera rectificación de Wittgenstein a su *Tractatus*, que le lleva a la instauración ulterior de un espíritu de investigación permanente que nunca llega a apurar su horizonte. Del mismo modo, la extremada inteligencia de un Musil no logrará jamás culminar la tarea de agotar mediante el lenguaje los atributos de una época ni de un solo hombre, que rezuman características particulares gracias a la obra literaria que parece negárselas desde su título, pero que instaura un exceso de sentido en cada página.

La exploración de los límites supone además la ruina del concepto y vigencia de la *ley*, entendida como instancia suprema que fundamentaba la unidad de lo real y de su representación artística, y que se vuelve inservible ante la evidencia que proporciona la exploración de sus límites, y que se vuelve inservible en todas sus formas (tonalidad musical, unidad del sujeto trascen-

dente, órdenes arquitectónicos y preceptos clasicistas, unidad aristotélica del texto literario, etcétera.

Es la ubicuidad con la que estos conceptos (sujeto, lenguaje, arte), entran en una irreversible *crisis* al explorar sus *límites* particulares, lo que nutre las *afinidades* de todos los creadores analizados. Pero, en mi opinión, poco podían sospechar estos que su vocación titánica de alimentar una permanente tensión creativa y exploradora como única vía de superación de la cosificación académica de la ley se iba a convertir a su vez en un dogmatismo escolástico y excluyente que lastra parte de la creación actual de los que se proclaman afines a los vieneses pero suponen la más alta traición a sus

ideas y espíritu, por haber convertido en formularias recetas su *original* impulso transgresor. Por ello la obra de Casals es aún más estimulante y ejemplar. Y es que la asimilación durante décadas de aquel momento decisivo de la cultura occidental le ha llevado a respirar una afinidad tan intensa hacia esta Viena decadente y auroral, que su densa escritura logra reflejar, como un espejo poliédrico, la dodecafónica polifonía de la Viena que ha condicionado la tensa y polimórfica *Weltanschauung* que todavía en parte explica nuestro complejo presente.

César García Álvarez