

Juan Pimentel

Algunos mitos y algunos fantasmas de la ciencia española

¿Cuánto de verdad hay en los mitos? ¿Cómo se convierten en leyendas algunos relatos antiguos y en dioses algunos reyezuelos del pasado? La búsqueda de una interpretación racional o una base histórica a los antiguos mitos se conoce como evemerismo, en honor de Evémero, un filósofo griego del siglo IV a. C. Como es sabido, Voltaire y los enciclopedistas fueron los grandes evemeristas de los tiempos modernos, aunque a decir verdad la asociación entre Ilustración y conocimiento o la oposición entre ciencia y mito también han sido discutidas. Los cristianos combatieron las leyendas paganas; los materialistas, las fantasías de la religión; los posmodernos, las inconsistencias de la Ilustración. Todas las generaciones acaban por desenmascarar los relatos heredados, calificándolos de una manera u otra como míticos (si bien con otras palabras). Además, la ciencia crea sus propios mitos y en ocasiones, lejos de derribarlos, los hace posibles.

El mito de Prometeo nos habla de una afrenta a Zeus, de un robo en beneficio de la humanidad y un castigo, una historia que remite al Jardín del Edén, el árbol del conocimiento y la expulsión del paraíso. Prometeo trae el fuego a los mortales y le enseña a Heracles cómo obtener las manzanas doradas de las Hespérides, esa región que precisamente suele ubicarse en el extremo occidental de la vieja Europa o tal vez más allá (*plus ultra* es el lema que se lee en la filacteria que rodea las columnas de Hércules del escudo de España).

Visto desde la Península Ibérica y pensando en la primera globalización, los historiadores y los intelectuales llevan siglos discutiendo sobre si los españoles llevaron a las Américas las luces o la destrucción y la ignorancia. Unos apuntan a la imprenta, el nacimiento de la etnografía y los estudios de farmacognosia, a la erección de hospitales y universidades desde México a Buenos Aires; otros a la conquista, el exterminio, la crueldad y todos los ingredientes de la leyenda negra. ¿Es un mito la leyenda negra? ¿Por qué se ha expulsado a España del relato de la Revolución Científica y el paraíso de

la modernidad? ¿Fue posible gestionar un Imperio oceánico durante siglos sin el concurso de la ciencia y de la técnica? ¿Por qué los españoles fueron vistos, literalmente, como «los indios de los europeos»? ¿Acaso las luces sólo procedían del norte de los Pirineos?¹

Hace tiempo que el difusionismo y el eurocentrismo son discutidos en los entornos académicos. Y, sin embargo, los clichés de las grandes narrativas siguen gobernando los imaginarios. Hace tiempo que sabemos que en España y el mundo hispano siempre hubo ciencia. Y, sin embargo, ni siquiera la mayoría de los españoles lo reconoce así (y no digamos el resto de los europeos). El hispanista Pierre Chaunu llegó a decir que la leyenda negra era el reflejo de un reflejo, una imagen doblemente deformada, la imagen exterior de España, tal y como España la ve, es decir, la imagen que creen los españoles que tiene España.²

Si observamos por ejemplo los dos lugares por antonomasia donde se precipita la memoria colectiva española, pronto percibiríamos que son dos lugares aparentemente desprovistos de ciencia. El primero sería ese lugar impreciso de cuyo nombre Cervantes no quiso acordarse, el territorio ficticio en el que tienen lugar las andanzas del *ingenioso* hidalgo Don Quijote de La Mancha.³ Es la cumbre de las letras hispanas, razón por la cual la mayor parte de sus lectores piensa que la gran aportación del mundo hispano a la mitología universal se ubica ahí, en las letras, en el hemisferio opuesto al de las ciencias. El segundo lugar es el Museo del Prado, donde se deposita el capital simbólico máspreciado del patrimonio español (y por cuyos pasillos desfilan miles de turistas, el capital real del producto interior bruto español). Aquí funciona la misma economía binaria: España es un país con un notable legado artístico, pero no científico. España tiene un Cervantes, un Lope de Vega, un Velázquez, un Goya o un Picasso, pero ni rastro de un Galileo, un Newton o un Einstein. Algunos piensan que la afrenta de Masson de Morvilliers que recorrió las tertulias ilustradas («¿Pero qué se debe a España? Y desde hace dos siglos, desde hace cuatro, desde hace diez, ¿qué ha hecho ésta por Europa?») solo tiene cabal respuesta si nos acogemos a las letras y las artes, pero no a las ciencias.⁴

¿Es posible desmontar estos mitos contemporáneos, estos clichés o axiomas, esas verdades geométricas que no necesitan demostración? Hagamos algo de evemerismo, aun sabiendo la inutilidad de la empresa, un gesto algo quijotesco, precisamente: este tipo de cuestiones son imposibles de medir y por tanto de demostrar. Diríase que pertenecen más al ámbito de la metafísica o la psicología colectiva que al de las disciplinas experimentales o empíricas. La negación de la ciencia, el rechazo de que la ciencia forma parte de la cultura española, un espacio refractario a la modernidad y a las ciencias naturales, es una de esas ideas que sobrevuela la imagen de España y su pasado hasta el punto de que constituye un topos literario, la llamada «polémica de la ciencia española», ligada obviamente a la leyenda negra.⁵

Los fantasmas del Prado.

Todos los museos tienen algo de fantasmal, pues en todos habita una colección de muertos que nos hablan desde el pasado. No están ni vivos ni desaparecidos por completo. Nos comunicamos con ellos a través de sus formas, sus objetos, los rastros espectrales de una presencia intermitente no siempre fácil de descifrar. Sin embargo, esos no-muertos nos interpelan, nos conmueven y a veces nos iluminan. A este carácter general, el Museo del Prado le suma uno particular: en él habita el fantasma de la ciencia española, el cadáver de lo que pudo ser y no fue, la historia de una arquitectura pensada para alojar un gran complejo científico y tecnológico y que acabó convirtiéndose en una de las mayores pinacotecas europeas.⁶

En efecto, el magnífico edificio de Juan de Villanueva (el arquitecto neoclásico que lo diseñó) fue construido originalmente para albergar un entramado institucional muy ambicioso formado por la *non nata* Academia de Ciencias, un Gabinete de Máquinas, un Observatorio Astronómico, un Laboratorio de Química y el Gabinete de Historia Natural, que entonces compartía techo con la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el Palacio Goyeneche (en la calle de Alcalá, cerca del Paseo del Prado, hoy día la arteria central de Madrid).⁷

Entre 1785 y 1794 tuvieron lugar las obras. El Conde de Floridablanca fue su principal impulsor, pero éste cayó en desgracia, España entró en guerra contra la Convención y el proyecto se paralizó. A partir de 1808, con la invasión francesa, el edificio sufrió importantes destrozos y hasta fue empleado como caballerizas por las tropas napoleónicas. Bajo el reinado de José Bonaparte (Napoleón puso a su hermano mayor en el trono español) nació la idea de un museo de pintura, pero no ubicado en el edificio de Villanueva, sino en el Palacio de Buenavista, otro edificio céntrico que hoy aloja el cuartel general del ejército. Las tropas francesas se retiraron finalmente en 1814, llevándose consigo un tesoro artístico considerable, una práctica habitual entre los ejércitos invasores de todos los tiempos. Años después se recuperó parte de este expolio artístico y fue entonces cuando cuajó la idea de sumar dichas obras a las antiguas colecciones reales y alojarlas en aquel edificio suntuoso y vacío. Así nació en 1819 el Museo Nacional de Pintura y Escultura bajo el reinado de Fernando VII, tras la restauración de los Borbones, un museo que acabó llamándose Museo Nacional del Prado y que fue alimentándose de las obras incautadas a la Iglesia tras las sucesivas desamortizaciones del siglo XIX.

Recientemente, con motivo del aniversario de su fundación, hubo una gran exposición, titulada precisamente *Museo del Prado 1819-2019. Un lugar de memoria*.⁸ En su catálogo varios trabajos mencionaban sus vínculos perdidos con la ciencia. Pierre Géral, por ejemplo, recordaba que el edificio fue levantado como «un trono de la Ilustración española». ⁹ Javier Portús, comisario de la muestra, ha recordado a menudo que su origen estuvo vinculado a la

reivindicación del prestigio nacional en el contexto de la polémica de la ciencia española, ese debate que vivió un momento álgido tras el ya mencionado artículo de Masson de Morvillers en la *Encyclopédie Méthodique* (1782) donde vertía las descalificaciones sobre España.¹⁰ Como era previsible, el artículo desató una oleada de réplicas y respuestas literarias. Así, Forner, Cañuelo, Iriarte, Nifo, Samaniego y otros escritores españoles desarrollaron distintos argumentos sobre el papel de España, la utilidad de las ciencias y la distinción entre ciencias útiles y ciencias inútiles.¹¹ En ese contexto, levantar un edificio de esas dimensiones para albergar un complejo institucional científico tan ambicioso y (hoy diríamos) tan transversal o multidisciplinar, suponía dejar de gastar tinta y petrificar la respuesta. El edificio y el proyecto valían más que un millón de palabras.

Sin embargo, como hemos visto, por una serie de razones un tanto azarosas, entre ellas la guerra y la reacción ante la Revolución francesa, el edificio que iba a soportar la imagen de la España ilustrada acabó convertido en el altar donde se consagró su transubstanciación en otra cosa: en una España que desatendía las ciencias y celebraba la pintura, una España volcada sobre su pasado y que daba la espalda al futuro. Era una imagen que además encajaba con los estereotipos románticos y orientalistas que a lo largo del siglo XIX le fueron adjudicados a España desde Francia, Inglaterra y los Estados Unidos, es decir, desde Mérimée, Byron y Washington Irving.

De manera que el edificio de Villanueva fue pensado para defender el honor nacional. Y acabó haciéndolo, ciertamente, pero alterando el capital simbólico que conserva y proyecta. Algo semejante le ha ocurrido al entorno donde fue construido, un eje urbanístico científico en origen, donde figuran el Real Jardín Botánico, el Observatorio Astronómico y el Hospital de San Carlos. Hoy día el edificio de este hospital está ocupado por el Museo Reina Sofía (de arte contemporáneo, su pieza estelar es *El Guernica*).¹² Poco más al Norte se ubica el Museo de la colección Thyssen. En el centro de este entorno el Museo del Prado domina lo que en las guías turísticas se llama el Paseo del Arte. Hasta la estación de metro de Atocha ha cambiado su nombre por el de estación del arte.

Para encontrar la ciencia en ese entorno hay que hacer arqueología del paisaje. Bajo «la roca española» —así llamó al Museo del Prado el pintor y crítico de arte Ramón Gaya— yace el cadáver de la ciencia española, al menos en términos simbólicos. El Prado representa lo que los españoles piensan que son, el salón más vistoso al que invitar a los extranjeros, el más atractivo, el que ofrece lo mejor del país. El ocultamiento de la ciencia en este espacio, naturalmente, no es algo de lo que deba culparse a las artes, con las que tantos vínculos tiene. Se trata más bien del correlato monumental y urbanístico de un país que ha optado (como tantos otros) por unos aspectos determinados del arte, entendido como una industria cultural y un espectáculo de masas, por emplear la terminología clásica de Horkheimer y Adorno,¹³ una industria entregada al

Algunos mitos y algunos fantasmas de la ciencia española

ocio y su comercialización, postergando de alguna manera la creatividad y la investigación, por mencionar dos rasgos que comparten las ciencias y las artes y que las autoridades no tienen entre sus prioridades.

Por descontado, los museos están entregados a conservar el patrimonio y a generar memoria. Allí se custodian los restos materiales con los que los pueblos y las comunidades se identifican, se proyectan y se imaginan. Desde la obra pionera de Maurice Halbwachs, sabemos que la memoria colectiva se asienta en los objetos familiares y en los espacios; los de una nación, sobre los monumentos que decide erigir.¹⁴ Pero los lugares de memoria son también lugares de olvidos, unos olvidos tan expresivos y funcionales como los vacíos en la escultura o los silencios en los discursos. La región olvidada en el santuario donde se celebra la cultura española es la ciencia. En los museos no sólo se combate la amnesia, también se la procura. En el Museo del Prado, por decirlo así, la ciencia brilla por su ausencia, una expresión que procede de los *Anales* de Tácito. Según contó el historiador romano, en los funerales de Junia, viuda de Casio y hermana de Bruto, dos de los asesinos de Julio César, faltaban sus retratos, sus *imagos*. Semejante ausencia hablaba por sí sola, resultaba elocuente. En este sentido, la ciencia también brilla por su ausencia en el imaginario colectivo español y en el Museo del Prado, el lugar donde se consagran las señas de identidad de la cultura nacional y «el triunfo de la pintura», por emplear la fórmula de Jonathan Brown en su estudio de los gustos coleccionistas en la España de Felipe IV.¹⁵ España es un país que se proyecta sobre los lienzos y no sobre los microscopios. La ciencia ocupa un lugar espectral: no está, pero su ausencia reclama nuestra atención, nos interpela como un fantasma. Golpea nuestro subconsciente como los muertos mal enterrados que aún esperan un funeral digno, esto es, ser rehabilitados en la memoria.¹⁶

El genio aislado y melancólico.

El retrato que Goya hizo de Jovellanos cuelga en la sala 36 del Museo del Prado [Fig. 1]. Gaspar Melchor de Jovellanos fue uno de los políticos más destacados de la Ilustración española. Impulsor de la reforma agraria y comprometido con las nuevas ciencias, fue retratado por Goya en abril de 1798, cuando era ministro de Gracia y Justicia, pocos meses antes de caer en desgracia (como el antes mencionado Floridablanca) y ser encarcelado. En esos años tumultuosos, muchos ilustrados españoles fueron acusados de afrancesados, es decir, enemigos de la patria, entre ellos los mismos Goya y Jovellanos, aunque uno inmortalizó la resistencia ante el invasor y el otro se negó años después a colaborar con José Bonaparte. De hecho, Jovellanos murió en 1811 huyendo de las tropas francesas, camino a Cádiz, cuna del liberalismo español. A priori, ningún visitante del Prado relacionaría este óleo con el mundo de las ciencias.



Fig. 1 – Francisco de Goya y Lucientes, *Gaspar Melchor de Jovellanos*, 1798, óleo sobre lienzo, 205 x 133 cm (P003236). Museo Nacional del Prado. © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

Miremos sin embargo este autorretrato de Santiago Ramón y Cajal, uno de los padres de la histología neuronal y sin duda el científico español más conocido de todos los tiempos [Fig. 2]. Lo hizo con su cámara fotográfica en su laboratorio de Valencia en 1885. La composición es tan semejante al retrato de Jovellanos



Fig. 2 – Santiago Ramón y Cajal en su laboratorio en Valencia. Uno de sus autorretratos fotográficos (611-002). Legado Cajal. © CSIC – Museo Nacional de Ciencias Naturales.

que cuesta atribuirlo a la casualidad. Su gesto melancólico reproduce de forma mimética el del político ilustrado. Mientras Jovellanos sostiene con su mano derecha un papel donde figura la firma de Goya, Cajal oculta con la suya el disparador de su cámara. El despacho ministerial, la escribanía de plata, la

mesa labrada con bucráneos dorados (símbolos de la melancolía y la vanidad) se han transformado en la fotografía de Cajal en un laboratorio destartalado y doméstico (estaba instalado en la parte trasera de su casa). Una modesta mesa de cocina está cubierta con un mantel manchado sobre el que se extienden muestras de tejidos y tres microscopios. Uno de ellos, por el que Cajal simula haber observado hace un instante, es su querido microscopio Zeiss, «la última palabra en óptica amplificante». Jovellanos está bajo la efigie de una Minerva de bronce, la diosa de la sabiduría y las artes. A su vez, Cajal se encomienda a los frascos de nitrato de plata y soluciones potásicas de la estantería que cuelga a sus espaldas. Son sus armas para practicar los métodos de tinción que le permitirán desvelar el carácter autónomo de las neuronas, las imágenes que sustentarán la teoría neuronal.¹⁷

La soledad de Jovellanos es característica del poder y la frustración por los males de la patria. La fatiga de Cajal procede de la jornada interminable en el laboratorio. Entregado a «la religión de la célula», Cajal cultivó a lo largo de su vida el mito del héroe solitario: en sus escritos autobiográficos y en sus propios autorretratos, un gesto netamente artístico. No son tantos los científicos que se autorretrataron;¹⁸ cientos los artistas que lo hicieron acompañados de sus pinceles, tal y como se retrata Cajal aquí junto a sus microscopios y sus tinciones. Es la imagen del sabio aislado y entregado a su oscura tarea, alejado del ruido y la celebridad, cercano al loco (al Quijote precisamente) o al santo, cerca de donde Daston y Galison situaban el perfil del científico decimonónico: un héroe romántico, austero y melancólico.¹⁹ Pero también es un héroe doméstico, alguien que defiende la épica del esfuerzo cotidiano, presentándose como un obrero del laboratorio. Es una fotografía introspectiva que revela un culto autorreferencial al «yo» como héroe científico, un perfil que parece añadir a la tipología de héroes de su admirado Carlyle (el santo, el rey, el profeta, el sacerdote, el hombre de letras).²⁰

No es extraño que Cajal en su día fuera descrito como un Quijote de la ciencia española, armado con sus microscopios en lugar de lanza y adarga. En éste y en otros retratos se presenta como si quisiera colonizar el imaginario colectivo, actualizando el antiguo mito hispano. El regeneracionismo, un movimiento que impregnó la llamada Edad de plata de la cultura española, quiso incorporar la ciencia a los valores nacionales, un terreno en el que Cajal fue y sigue siendo su santo patrón, su caballero andante.²¹

Resulta significativo que el retrato de Jovellanos haya sido relacionado con un grabado de Goya muy conocido, el número 43 de la serie de los *Caprichos*, que lleva por título «El sueño de la razón produce monstruos». ²² Un hombre postrado en una mesa parece presa de una pesadilla, que se cierne sobre su cabeza en forma de figuras amenazantes de unos animales, entre ellos varios murciélagos.

Por si fuera poco, es una imagen bastante cervantina, donde se cruzan conocimiento, imaginación y locura. Ha sido interpretada de mil maneras, siendo frecuentes la lucha de la razón contra las supersticiones, los peligros de la

Algunos mitos y algunos fantasmas de la ciencia española

imaginación desbocada e incluso la tensión y la cercanía entre la racionalidad y la locura, entre lo real y lo fantástico. También se ha relacionado este Capricho 43 con un dibujo a pluma de Goya de esos años donde aparece el Quijote leyendo un libro sobre una mesa.²³ Encima de él, sobrevolando, también le acechan unas figuras fantasmagóricas, entre ellas un lobo con alas de murciélago.

Cajal, contrario al psicoanálisis, precisamente, llegó a decir que los sueños eran «monstruos absurdos», aunque en realidad se interesó mucho por el mundo onírico y por las imágenes que se formaban en la vigilia y en el sueño. Durante años estuvo anotando sus propios sueños, unas notas que jamás publicó.²⁴ Lo cierto es que en nuestros dos retratos, Jovellanos y Cajal aparecen cerca de caer rendidos, en ese duermevela en el que las quimeras se funden con la realidad. Es un estado intermedio e indeterminado, como ese lugar ambiguo de La Mancha de cuyo nombre no quiso acordarse Cervantes, un lugar equidistante entre la vigilia y el sueño. Bajo el signo de Saturno, el político y el científico padecen el estigma del hombre de genio, aquejados ambos de la misma melancolía que sufría el caballero de la triste figura.²⁵

El Prado y los campos de La Mancha son los dos lugares por excelencia de la cultura española. Aparentemente ajenos al mundo de la ciencia, están sin embargo habitados por los rastros de un fantasma que se resiste a aparecer y a desaparecer por completo. Con motivo del centenario del Quijote en 1905, Cajal dio un discurso en el Colegio de Médicos donde arremetía contra el atraso español, pero también contra la leyenda negra.²⁶ Alzando la lanza de la ciencia, actualizando y de hecho encarnando el mito hispano, un año antes de recibir el premio Nobel, Cajal habla en ese discurso sobre el Quijote de «rescatar las almas encantadas de la tenebrosa cueva del error», de «explorar las riquezas del suelo y el subsuelo», de «convertir en jardín la impenetrable selva de la naturaleza, donde se ocultan amenazadores los agentes vivos de la enfermedad y de la muerte». A su juicio, España era un campo ancho para ejercitar el «quijotismo de buena ley», un terreno apto para las «estupendas y gloriosas aventuras reservada a nuestros Quijotes del porvenir». Era el mito de la ciencia por la ciencia, pero esa es ya otra historia.

Juan Pimentel

juan.pimentel@cchs.csic.es

CSIC, Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS)

NOTES

1. Juan Pimentel y José Pardo-Tomás, «And Yet We Were Modern. The Paradoxes of Iberian Science after the Grand Narratives», *History of Science*, vol. 55, n° 2, 2017, p. 133-147.

2. Pierre Chaunu, «La légende noire anti-hispanique. Des Marranes aux Lumières. De la Méditerranée à l'Amérique», *Revue de psychologie des peuples*, 1964, p. 188-223, p. 196.

Juan Pimentel

3. Es muy conocido que *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* comienza así: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor».

4. Masson de Morvilliers fue el autor del artículo sobre España en la *Encyclopédie méthodique* (1782) que desató la polémica. El célebre fragmento decía: «Aujourd'hui le Danemark, la Suède, la Russie, la Pologne même, l'Allemagne, l'Italie, l'Angleterre et la France, tous ces peuples ennemis, amis, rivaux, tous brûlent d'une généreuse émulation pour le progrès des sciences et des arts ! Chacun médite des conquêtes qu'il doit partager avec les autres nations ; chacun d'eux, jusqu'ici, a fait quelque découverte utile, qui a tourné au profit de l'humanité ! Mais que doit-on à l'Espagne ? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis dix, qu'a-t-elle fait pour l'Europe ?»

5. Juan Pimentel, «Del peso del aire y las disciplinas invisibles. La polémica de la ciencia española como narrativa de una modernidad elusiva», en Marfa José Villaverde Rico y Francisco Castilla Urbano (dirs.), *La sombra de la leyenda negra*, Madrid, Tecnos, 2016, p. 421-450.

6. Hemos desarrollado esta tesis en Juan Pimentel, *Fantasmas de la ciencia española*, Madrid, Marcial Pons, 2020.

7. La literatura sobre el edificio de Villanueva es ancha. Ver por ejemplo Pedro Moleón Gavilanes, *El Museo del Prado. Biografía del edificio*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2011. La última aportación de relieve sobre su carácter científico originario: Lilia Maure, *El museo del Prado: Sus orígenes arquitectónicos y el Madrid científico del siglo XVIII (1785-1808)*, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2021.

8. Exposición «Museo del Prado 1819-2019. Un lugar de memoria», Madrid, Museo Nacional del Prado, 19/11/2018-10/3/2019, <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/museo-del-prado-1819-2019-un-lugar-de-memoria/6df80b37-1c62-a301-8718-8348f7a81de6>

9. Pierre Géal, «“El trono de la Ilustración española”: génesis intelectual del Museo del Prado», en Javier Portús (dir.), *Museo del Prado 1819-2019. Un lugar de memoria*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2018, p. 203-216.

10. Portús (2018), p. 22-48; Javier Portús, «El Prado en 1819: un museo reivindicativo», en Joaquín Álvarez Barrientos y Daniel Crespo Delgado (dirs.), *El Museo del Prado en 1819. Opinión pública, cultura y política*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020, p. 150-156.

11. Ernesto y Enrique García Camarero, *La polémica de la ciencia española*, Madrid, Alianza, 1970.

12. Antonio Lafuente, *Guía del Madrid Científico. Ciencia y corte*, Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Investigación, Consejo superior de investigación científica, Doce Calles, 1998.

13. Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración* (1944), Madrid, Trotta, 2003, p. 165.

14. Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (1950), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 131-134.

15. Jonathan Brown, *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1995.

16. Un buena síntesis del llamado giro espectral: María del Pilar Blanco and Esther Peeren (dir.), *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, Nueva York, Londres, Bloomsbury Academic, 2013.

17. Una buena biografía de Cajal: José María López Piñero, *Santiago Ramón y Cajal*, València, Universitat de València, Granada, Universidad de Granada, 2006.

18. Ludmilla J. Jordanova, *Defining features. Scientific and Medical Portraits, 1660-2000*, Londres, Reaktion in association with the National Portrait Gallery, 2000, p. 149.

19. Lorraine Daston y Peter Galison, «The Image of Objectivity», *Representations*, nº 40, «Seeing Science», Berkeley, University of California Press, 1992, p. 81-128, p. 82.

20. Me refiero a Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History. Six Lectures*, Londres, James Fraser, 1841.

21. José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 2009.

22. Entre ellos, el escritor mexicano Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, México, Fondo de cultura económica, 1992, p. 241-242; y de manera más sistemática Helmut C. Jacobs, *El sueño de la razón. El*

Algunos mitos y algunos fantasmas de la ciencia española

Capricho 43 de Goya en el arte visual, la literatura y la música, Madrid, Iberoamericana, Fráncfort del Meno, Vervuert, 2011, p. 269-272.

23. Jacobs (2011), p. 263-265.

24. José Rallo, Francisco Martí y Miguel Ángel Jiménez-Arriero, *Los sueños de Santiago Ramón y Cajal. Sus teorías sobre el ensueño desde la crítica a las teorías oníricas de Freud*, Madrid, Asociación Psicoanalítica de Madrid, Biblioteca Nueva, 2014; Benjamin Ehrlich, *The Dreams of Santiago Ramón y Cajal*, Nueva York, Oxford University Press, 2016.

25. Sobre la melancolía del Quijote, Roger Bartra, *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001. Sobre la de Jovellanos, Folke Nordström, *Goya, Saturno y melancolía: Consideraciones sobre el arte de Goya*, Madrid, Visor, 1989.

26. Santiago Ramón y Cajal, «Psicología de don Quijote y el quijotismo», Madrid, Nicolás Moya, 1905. Sepuede leer en línea en la web del Instituto Cervantes: https://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal_articulos/quijote.htm

RÉSUMÉ

Sur quelques mythes et fantômes de la science espagnole

L'histoire des sciences espagnoles est remplie de morts-vivants : des présences intermittentes et fugaces, des cadavres sans sépulture ou méconnus. Ce sont les spectres ou les fantômes des sciences espagnoles. Dans cette contribution, nous nous concentrons sur le musée du Prado, un espace habité par ces fantômes, puisque les musées, après tout, sont des lieux de mémoire autant que d'oubli. Nous accorderons une attention particulière à deux portraits mélancoliques : celui de Jovellanos par Goya et l'autoportrait de Ramón y Cajal, le grand histologiste du tissu nerveux.

MOTS-CLÉS : spectres, science, mélancolie, musées

SUMMARY

On Some Myths and Phantoms of Spanish science

The history of Spanish science brims with living dead figures : intermittent and fleeting presences, barely buried or barely known corpses. These are the phantoms of Spanish science. This paper will focus on the Prado Museum, a space haunted by such ghosts, for museums are not only places of memory, but also of oblivion. We will pay particular attention to two melancholic portraits, that of Jovellanos by Goya and a self-portrait by Ramón y Cajal, the renowned histologist of the nervous tissue.

KEYWORDS : phantoms, science, melancholy, museums

RESUMEN

Algunos mitos y algunos fantasmas de la ciencia española

La historia de la ciencia española está llena de muertos vivientes, presencias intermitentes y fugaces, cadáveres mal enterrados o no reconocidos. Son los espectros o fantasmas de la ciencia española. En este artículo nos fijamos en el Museo del Prado, donde habita ese fantasma, pues los museos son lugares donde no solo se recuerdan cosas, sino también donde se olvidan muchas otras. Finalmente, nos detendremos en dos retratos melancólicos, el que Goya realizó a Jovellanos y un autorretrato de Ramón y Cajal, el gran histólogo de los tejidos nerviosos.

PALABRAS CLAVES : espectros, ciencia, melancolía, museos