

La circunstancia social en el arte

Escribe: LUIS VIDALES

— XV —

LA CONTINGENCIA PLASTICA DEL ISLAM

SEGUNDA PARTE

A medida que se fundamentan los Estados islámicos dentro de una fisonomía que pudiéramos llamar “nacional”, se hace más premiosa para ellos la unidad islámica, como cosa de vida o muerte pero, a la inversa, esta unidad se aleja de sus posibilidades (en su fondo solo se oye “la santa voz del Profeta” como una corneta distante), a medida que la sociedad musulime penetra en el haber “nacional” y echa raíces más profundas en el aislante poder de los feudos.

La política de la unidad islámica era meta que calaba hasta los huesos en los países árabes y, claro es, en el comportamiento y la conducción de los Estados. Por mucho tiempo, los ingresos fiscales de varios de estos van a parar a Medina. Pero una cosa es el ánimo —y aun la conveniencia— y otra los cambios que los desarrollos producen. Las pugnas entre califas, frecuentemente atribuidas a riñas personales por la historiografía europea, reproducen en un plano más vasto que este la competición y las contradicciones de intereses, cuya orbitación se había hecho, en el fondo, independiente y capaz de portarse por sí sola.

En otras palabras, queremos decir que el alejamiento de toda posibilidad de unidad islámica se agudizaba en razón directa del afianzamiento de las circunstancias “nacionales” arábicas, esto es, de la voluntad de encerrarse dentro del propio suelo adquirido, en tanto que una necesidad tiránica. Y ello envuelve cierto sentido de paralización o conservatización, y este fue, precisamente, el drama islámico.

La primera guerra intestina no se hizo esperar (Suffru, al lado del Eufrates, en el 658). El mismo hecho de que los dos contendientes, Alí y Moavia, hubiesen padecido atentados a la misma hora y en diferentes lu-

gares, “para mantener la lucha por la unidad islámica”, es prueba de la amplitud de que disfrutaba esta idea en organizaciones encargadas de salvaguardarla. Mas desde entonces, los relatos de guerras entre musulmes de uno y otro país indican la imposibilidad de satisfacer la unidad de Mahoma, imantada a Medina. El propio debate teológico en el seno del Islam es reproducción creada por estas resquebrajaduras y es prueba de que la ideología a la cual se le había confiado la obra de la unificación integral del complejo musulme era incapaz de satisfacer este propósito.

La cuestión procesional de la historia no es lo que a nuestro asunto interesa. Nos basta el *fenómeno*. Vemos, sí, que bajo el gobierno de Mamún (813-833) da comienzo la descomposición del califato, signo evidente de que la decisión de unidad bajo el contralor religioso —y desde luego del económico— se encuentra en una encrucijada en que la lucha por la independencia no hace más que sustituirla por la decisión de *unidad nacional*, expresada en el dominio feudal de la tierra. No otro es el significado de la separación del califato emprendida por Córdoba en el 755, y la erección del emirato, tres años después, con Abderramán. Ya en el siglo IX la aparición de reinos independientes desvanece la aspiración de la unidad islámica. El califato de Córdoba, instaurado bajo Abderramán III (912-961), es también el anuncio de que Bagdad descende la marea.

Parece difícil colegir dentro de esta dinámica de vigoroso orden económico, científico, cultural y artístico que promueven estos movimientos de emancipación, el peso muerto de una sociedad obligada forzosamente por el poder de los hechos que la forjan a inmovilizarse en la posesión de la tierra, feudatariamente inclusive, en contraposición con el destino social de la humanidad europea. Pero ello es evidente. “Los árabes reúnen, dice Schaeder, todas las propiedades que son contrarias al progreso de la civilización”, lo que es verdad, si no para sus primeras etapas, sí para la última, en que el derrotero histórico los encontró fuera de la gran ruta humana, y los lanzó a un *callejón sin salida*.

* * *

Esta tendencia al “inmovilismo”, injustificada pero explicable en cuanto responde a uno de esos dictados que suelen formarse en el sub-fondo de las conformaciones sociales, interesa a la plástica, que no anda lejos de seguirla en sus fases y, desde luego, a todo el conjunto de la política árabe. Si nos preguntamos, por ejemplo, cuál es esta en cuanto a conducta, nos encontramos con que las invasiones fueron precedidas de las más concretas y prudentes medidas de dominación “pacífica”. “Guardaos de cometer injusticias”, había dicho el mismo Profeta (buen consejo para quienes esperan permanecer en tierras de otros, y hacerlas suyas). “No engañéis, ni robéis. No hagáis traición. No mutiléis a nadie. No matéis niños, ni mujeres, ni ancianos. No queméis los palmares. No cortéis los árboles frutales. No destruyáis las cosechas. No matéis ganado ni camellos, a menos que sea para sustentáros. Presentad sacrificios a los monjes de cabeza rapada. Dejad en paz a los ermitaños”, tal fue el decálogo del califa Abu-Béker. Son innúmeros los tratados, pactos, alianzas, rendiciones —que no vamos a exponer aquí— al través de los cuales se hace patente la bon-

dad de las conquistas arábicas, el respeto por las costumbres que encuentran y aun la convivencia con religiones extrañas a la adoptada por los propios musulmes que, entre otras cosas, es un entrevero de la vieja religión de la Biblia, en las condiciones de ausencia de una condensación sociológica en el espacio arábigo.

Es claro que la benignidad de las invasiones musulmes era la forma de una política de absorción, impuesta por las privaciones de la propia unidad interior del islamismo, y por la voluntad de arraigue profundo al nuevo suelo, desde el cual ejercer el replanteamiento de esa unidad en condiciones de estabilidad y desenvolvimiento más favorables. El tratado de Jerusalén y el de Damasco, ilustran este hondo sentido. Y lo ilustran: la mezquita de Omar, construída en la roca del sacrificio de Abraham; la adaptación en Damasco de la basílica de San Juan Bautista para mezquita, sin transformaciones mayores, y la estipulación de convenios de respetar iglesias y templos, por donde quiera que pasa la onda musulme. Esta temperatura, cuyo enclave nos place recalcar para fundamentación de nuestro enfoque del arte, es señalada por Pijoán *Historia del Mundo* con estas acertadas palabras: "El proselitismo por terror y las conversiones impuestas por la espada son cosas contrarias al espíritu del Islam".

Solo que esta política no es persistente, y por tanto el espíritu del Islam no es asimilable a lo innato o idiosincrático, sino que se cambia con la modificación de los tiempos. Verdad es que la preparación de este tipo de espíritu expansionista, que viene desde el Corán, es aplicada en la primera fase de toda mudanza histórica del Islam. Pero no bien se afianza la sociedad en su nueva orbitación física, su nuevo suelo, el colorido de esa bondad se modifica y concluye por imponer por la fuerza su religión —y su economía, vaya si no— a los pueblos conquistados. Algunos historiadores han declarado que de este violento giro político "no se puede hacer responsable al Islam". Pues no. Hay sospechas de que esta política —en la que pueden advertirse tres etapas, hasta la vuelta de campana de su última faz— es la política del Islam, y de nadie más, según el estadio de su evolución histórica. La faz violenta, de poderío y dominio por la fuerza, es aquella que corresponde al inmovilismo feudal que ya hemos indicado.

* * *

Y bien. El tratamiento a las comunidades musulmanas residentes dentro de los territorios dominados no hizo recorrido diferente al que acabamos de registrar. Veámoslo a zancadas.

Una sociedad como la musulme —lo hemos dicho— está tocada en su entraña de la más singular tendencia a la paralización. Dentro de esta gran contingencia histórica, el Islam avanza en el desarrollo de su economía en choque con la estructura feudal. Todas sus formas sociométricas, desenvueltas, contradicen esa estructura, cuando precisamente el destino europeo enrumba por los mismos caminos de una sociedad desenvuelta. Pero a medida que el complejo musulme se afinca en la tierra de la conquista, toma cada vez más decididamente la cobertura estática de la vieja forma

de posesión territorial. De esta manera, cuando Europa marchaba hacia el aflojamiento de los lazos feudales, lo más importante históricamente para el mundo musulime fue el aferrarse a la tierra, como su propia razón de ser, como su más íntima necesidad.

Esta inmensa paradoja histórica, que reproduce en el sub-suelo y en la sobrehaz el drama de ese pueblo, desarrollado enteramente al revés de la historia humana, si eso es desarrollarse, se refleja en la política de tierras de la aplastante mayoría de los Estados islámicos. Nos referimos a un asunto de fundamento, el de las finanzas del fisco, que los tratadistas de historia suelen mirar como de poca monta.

Hay —¡también aquí!— una primera etapa, la de consolidación del suelo de la conquista, en que se establece la exención de impuestos a favor de las comunidades musulmanas de los países dominados, al paso que las gentes del suelo sometido pagan dos impuestos, uno por el monto rentable de la tierra cultivada y otro por cada hombre productivo. Hace presencia, con la misma claridad, una segunda etapa, coincidente con la aparición y robustecimiento de una capa de propietarios territoriales islámicos, en que las comunidades musulmanas son gravadas con un impuesto territorial. Finalmente, se instaura una tercera etapa, paralela con el dominio de inmensas tierras por el Estado islámico (tierras comunales de los antiguos imperios, descomunales cotos de caza persas, etc.), y una clase poderosa de propietarios musulimes de tierras, grandemente enriquecida, en que son anuladas todas las prerrogativas agrarias que anteriormente se concedían a las comunidades arábigas. Y, como siempre ocurre en la historia de hombres, la nueva situación culmina en el retiro de toda facilidad política a esas mismas comunidades arábigas. Repetimos tenazmente: aquí también, el pueblo árabe había llegado a la parálisis histórica, en que tanto hemos insistido. El *ad ravim decantare* del latino no queda mal aquí.

* * *

Este mismo es el recorrido del arte árabe. Cuando quiera que el torrente musulime satisface la conquista de un suelo, prontamente se dedica, con febrilidad casi fanática, a imponer el sello de su arte al país invadido. Se diría que se trata de una voluntad de echar anclas. El suelo está aún *fresco* y permanecerá así por un período —corto o extenso— eso no importa a nuestro enfoque, pero sí le importa el afirmar— cosa harto rudimentaria, pero olvidada— que la primera condición para que un pueblo posea arquitectura es la de que tenga un suelo sólido donde erigirla, vale decir, un suelo, no en función de medio geográfico, sino un suelo en función sociológica.

Por esta razón —y no por otra— el primer impulso musulime no es el de edificar templos a Alá, que miren hacia el sepulcro del Profeta, desde las posesiones de la conquista. Toma los templos que encuentra en el país dominado y los reviste con su vistosa decoración interior, mientras que el exterior permanece el mismo. Cuando encuentra un templo en ruinas, lo levanta sobre la misma planta. Y si debe utilizar las columnas de este, no

es raro que las coloque al revés, con el capitel reposando en el suelo, con gran asombro de los conquistados y no poca ternura de nuestra parte. Fue así como procedió con las estructuras arquitectónicas egipcias, las de la época de los Ptolomeos y las romanas del país del Nilo.

La arquitectura árabe —cuyo *lógico* pero *absurdo* antecedente consiste en la apariencia de haber nacido con posterioridad a la decoración— conserva de todas maneras las improntas *modulares* del mundo islámico, y a excepción de los elementos que absorbió en la azarosa y larga trashumancia del Asia Menor, se le ve buscar afanosamente en su propia interioridad las formas arquitectónicas que lo expresen y lo representen. Los muros con largas ranuras verticales —de caldeos y asirios— son motivos de ornamentación arquitectónica de los musulmes, hasta la plena Edad Media. Las columnas delgadas, de particular esbeltez, señaladas como de oriundez persa, se adecúan muy bien, de todos modos, a las modulaciones de la creación islámica, discernibles en la poesía, en la danza o en cualquiera otra de las manifestaciones espirituales de ese pueblo, sin discrepancias ningunas. Y no tienen por qué discrepar, puesto que la creación es una sola. Los arcos en herradura o terminados en punta, asimilados de algunos de los pueblos de la Mesopotamia. La cúpula bizantina, que se transmitió a todo el mundo y que los árabes transforman en bulbásea y emplean por primera vez en Persia y el Turquestán, de donde pasó a Rusia y Polonia. La suntuosidad plástica, común a los pueblos del Asia Menor —y de cualquier otra parte— como sucedáneo de la economía de ajetreo comercial y botín de guerra. Elementos propios y extraños, en fin, se confunden, refunden y asimilan en esta arquitectura, como por lo demás acaeció en la medieval europea, hasta encontrarse así misma.

* * *

En la arquitectura de mezquitas —(y conste que no estamos haciendo una reseña de historia sino aprehendiendo un módulo)— la sucesión, si no interminable en sus monumentos mayores, es numerosa. La de Omar, en Jerusalén; la de Amru, anterior a esta y la más antigua del área urbana de El Cairo; la de Hassán, en El Cairo; la de Sidi-Okba, en Kairuán, recubierta de cerámicas y plafones de madera tallada, obras maestras de la plástica árabe; las de Stax y Túnes; la de Ben Tulún; la de Al-Azhar (El Cairo); la de Córdoba, pese a influjos desarrollada en una dirección propia, con toda la suntuosidad y el lirismo poético de un pueblo que nunca olvidó en sus creaciones el sello específico de la sociedad del desierto; la de Pekín, *finis terrae* del islamismo oriental, cuya modalidad musulme dentro de la parábola arquitectural china la alza con tal sobriedad y donosura que es más creación propia que extraña. En los palacios, el de Ruzafa, hoy desaparecido, lo mismo que el de Abderramán II, en el Centro de Córdoba; en Córdoba la vieja, el de Medina Azahra; el Alcázar de Sevilla, fortaleza-residencia omeya, varias veces modificada, aunque no pierde su estilo *mudéjar*, (dependencias citables: el “Salón de los Embajadores” con decoración en muros y arcos derivada de la metalistería y la Torre del Oro —hasta donde se extendía el palacio— cubierta de azulejos que, al sol, le daban aspecto metálico); el Alcázar de Mérida; la Aljafería de Zaragoza; la Alhambra de Granada, una de las últimas obras musulmes en

tierras de España, *chef d'œuvre* de la arquitectura árabe, junto con la mezquita de Córdoba. El "Patio de los Arrayanes" y el "Patio de los Leones"; la "Sala de los Embajadores" y la "Sala de los Abencerrajes"; la "Sala de las Dos Hermanas" y la "Sala de la Justicia"; los *Hamán* o baños y el "Peinador", son creaciones de carácter arábigo puro. Los leones son esenciales, traducidos a su masa. La decoración policroma, los adornos de atauriques, los estucos, las inscripciones murales, los azulejos, la marquetería, los relieves en yeso, todo denota, dentro de fascinación irresistible, el ánimo testarudo de resolver las formas por la simetría poligonal, en contraposición espectacular con las obras que se cuecen en el ya hirviente horno de la Edad Media. Aquí, y por doquier en el inmenso arco del mundo musulmán, la naturaleza es abrazada por la estructura arquitectónica: corrientes de agua pasan por las salas y las ventanas dan sobre hileras (siempre la hilera árabe) de arrayanes y mirtos en cuyo centro abren sus ojos las albercas. Si no son arquitectos estos que trabajan con no poco de ensueño y poesía con el vacío, la luz solar, el árbol, los suaves rumores, como componentes de las osamentas de mezquitas y palacios, es difícil saber qué, en profundidad, se entiende por tal. La Alhambra, la mezquita de Córdoba, las mezquitas de Ispahán descollantes por esas cúpulas esmaltadas que varían hora tras hora, como encantadas, con el decurso solar, son comprobantes de que el Islam trabajó la plástica dando más de sus propios elementos que tomando de otros. Es la suya una arquitectura intencional, tendenciosa, que infiere la sensación del espejismo del desierto y la tienda de los oasis (amplios vacíos, arroyos rumorantes, arboledas), como una mirada de mayor hondura hacia el Corán, hacia el Profeta, hacia la patria de la unidad islámica. "Propaganda", porque, ¿qué arte no lo es?

Arquitectura árabe, repetimos, porque la verdad es que nunca dejará de sorprendernos el dibujo parabólico que se destaca de toda sociedad fundamentada, en cuyo trasluz se constituyen las formas del arte. Los árabes pueden copiar, y copian. Todos los pueblos lo han hecho. Pero hay algo que trasciende de su organización constelar, que les pertenece, los caracteriza y hace de su arte expresión que ningún otro pueblo de la tierra puede exhibir. Y en ese "algo" está el valor de la plástica, no en un modelo fijo o plan piloto que se deba imitar, so pena de quedar por fuera de la consideración crítica. Esas construcciones con impresionante regusto de la metalistería siempre habrán de atraernos, hacernos soñar y pensar. Esas ligeras masas arquitectónicas semejantes a gigantes joyas provenientes de la orfebrería o del cincelado de la artesanía industrial, nos invitan, querámoslo o no, a descender al suelo en que los hombres trasiegan en el menester económico, cantera en que se forjan los pensamientos y las emociones, porque, si es de ahí, que digan de dónde resultan, quienes lo niegan. Las más famosas mezquitas —las de El Cairo, Córdoba, Ispahán, Jerusalén— tienen, unas más que otras, el aspecto de pertenecer a la metalistería laboriosa más que a la arquitectura como la concibe occidente.

Torres (la Giralda, la del Oro, las de Rabat, Marrakex, Orán); mezquitas; palacios; palacios-sepulcros de la India (el de Mumtaz-Mahal, en Agra); castillos-fortalezas (el de Gwalior, el de Alepo); puertas de ciudades (la de Delhi, la del Sol de Toledo, la de Bab-Chorfa); murallas (las inmensas de Benarés); fortificaciones (las de Marrakex, las de Rabat);

bazares (en todo el oriente musulme); *carvasares* o *caravanserays* (alojamientos del pueblo caminante —mercaderes y peregrinos— al lado de la mezquita), toda esta notable actividad plástica, arquitectónica, no es pequeña, ni en dimensiones formales ni en concepción. Obra es de un pueblo arquitecto. Arquitecto, claro es, a su “hechura”. No a la de Europa, ni a la nuestra.

* * *

Es difícil desvincular del movimiento arquitectónico, en su sentido más espacial, la actividad urbana de un pueblo como el árabe, en cuyo interés estaba la construcción de ciudades para su propio asentamiento sociológico, como también porque de este impulso surgen no solo la mezquita, el palacio y la mansión sino, en un sentido más llano, la “casa”, como expresión del sér y del sentir musulme y el de los pueblos que a este se asimilan.

Esta capacidad progresista tiene, desde luego, su verdadera significación en la política demográfica del Islam —de conquista y guerra además— conducida a crear núcleos urbanos musulmanes en los territorios de la invasión. Desde la fundación del Estado teocrático por Mahoma, fueron expulsados de Arabia los no musulmanes. En la época de Omar, entre las condiciones impuestas a los pueblos sometidos figura la de “no casarse con mujeres musulmanas”. Y este mismo fue el agente activo que propicia la fundación de ciudades como focos ecológicos musulmes. Así surgieron Al-Bosra y Al-Kufa, en la Mesopotamia; Al-Fustat, en Egipto. Los puestos militares fueron muchas veces demarcación de futuros emplazamientos urbanos, en no escasos lugares del ancho mundo invadido.

En España, y desde España en otros pueblos mediterráneos y centro-europeos, la ola musulme impele al crecimiento de las ciudades en el ámbito medieval. Málaga, Paterna, Manises, Ancora, Córdoba, Granada, Toledo, entran dentro de este espoleo, en que la economía hace lo suyo. Parte no despreciable del pueblo se enriquece, por el consabido juego de la concentración del capital, lo que proporciona, a su vez, el auge demográfico en densidad superior a la de otros lugares de Europa, en los que la burguesía naciente ascendía por la escalera histórica. Fautor en buena parte de los municipios, estos pasaban del poder de los nobles y señores feudales al de la clase media artesanil, por las presiones económico-demográficas del universo musulme. Y fue este precisamente el marco del que se vieron surgir dos expresiones del arte árabe: el mozárabe, de la población española de las ciudades islámicas, y el mudéjar, de los árabes residentes en los reinos españoles.

Las dos ramas constituyen fuertes ingredientes para la plástica del devenir español y, por extensión, del entorno europeo y occidental del mundo. Toledo y Andalucía son centros saturados de mudejarismo. En iglesias, castillos, puentes, puertas de ciudades, quedó el testimonio de este estilo inconfundible, que cruzó el mar y puede verse en algunos lugares de América. De la misma manera, las obras del mozárabe se alzan en el viejo solar musulme en España, en tanto que comprobantes del profundo y orgánico aporte del alma mora a la plástica ibérica. Y este no es el único caso de fecundación plástica al haber del Islam. Su estilo bulbáseo

irriga la plástica rusa y polaca. Una extraordinaria rama del arte árabe es la promovida por los turcos que ingresaron a la doctrina coránica al promediar el siglo XIII, como parte, no hay que dudarlo, de su estrategia conquistadora. Del período de luchas contra el califato de Bagdad y el declinante imperio bizantino surgen las mezquitas turcas de Brusa y Konia, de extraordinaria robustez y sello inconfundible. El grupo de arte de esta época ardorosa es lo mejor de la plástica turca. Al menos, lo que después hicieron no puede comparársele.

* * *

El arte musulime recorre, con mucha espectacularidad, los tres períodos que ya hemos señalado en el proceso de asentamiento del Islam en tierras extranjeras. La primera fase —no solo de la plástica ornamental o decorativa, sino de la pictórica y escultórica— es la del visualismo o transcripción de las formas desde el punto de vista del engaño óptico, eso que los renacentistas llaman muy convencionalmente *naturalismo* o *realismo*, en contraposición con la forma pensada, a la que denominan, siempre desde su punto convencional, *abstracta*.

Esa decisión plástica les acompaña durante la primera etapa de la conquista de un suelo. Ignoran por entonces, completamente, la forma geométrica sistemática, de trascendencia simbólica convencional, en la que describe su parábola plástica todo pueblo de constancia común en su conformación socio-económica. Consolidado cierto estadio de su estabilización, asimilación y apropiación del suelo extraño, comienzan las transformaciones de la plástica. Dejan de lado ese famoso “realismo”, para permitir que la plástica rote sobre el principio de una peculiar forma de estilización, en la que ya entra el sesgo convencional impuesto por una idea-símbolo capaz de reunir a la colectividad en torno a propósitos trascendentes, de orden nacional y supranacional. Es por estos determinantes —no por otros— que aparece el llamado “arabesco”, en la segunda fase de la conquista, cuya inauguración parece posible fijar en la mezquita de Iba-Tulún, en El Cairo.

La tercera y última fase de esta plástica se relaciona con el afincamiento completo de los Estados musulimes, como comprobante de que la existencia de una vasta y acendrada convención artística, definida en un signo, ha requerido para su manifestación de una condición prima: la férrea adaptación a un suelo propio, dentro de las consonancias y repercusiones del seudo-colectivismo de la pirámide feudal. Tal es el nada superficial significado del ornamento geométrico, matemático, que se expresa en el polígono simétrico, del cual se extrae todo el repertorio decoracional, tal como los egipcios lo tomaron de la pirámide, los romanos del cuadrado, los ingleses del paralelogramo, el teológico medioevo del torbellino del infinito o eternidad que persiste en su plástica. Y es que en sociedades cerradas, que se envuelven o intentan envolverse en una estructuración cohesiva, siempre se buscará en la geometría, en tanto que lenguaje superindividual, el rasgo común del símbolo (símbolo por tanto social, no particular) que exprese esa conformación comunitaria, para los fines trascendentes de un pueblo.

Elie Faure acepta y describe los tres períodos de la plástica árabe que acabamos de citar, en la forma más exacta que pueda darse. Dice que esos tres estadios son “el paso de la línea viva a la línea ideológica y de la línea ideológica a la línea científica”.

Pues bien. De la misma manera que el Islam había llegado al triunfo de la posesión de la tierra, en tanto que culminación ecológica de su constelación social, y que, al hacerlo, se había empotrado dentro de las relaciones y las responsabilidades del feudalismo ya agonizante, había accedido, por ello mismo, a la forma plástica capaz de expresar su unidad teológica o, mejor aún, sus dos apremiantes y pugnaces necesidades históricas: la estructuración nacional y la unidad islámica. Y había accedido a esa cúspide de su aspiración completamente al revés de como lo hacen todos los pueblos históricos y, por sobre manera, en el momento menos oportuno; cuando el mundo occidental avanzaba resueltamente hacia una sociedad de afirmación personal del hombre, de la que habían sido mantenedores, en tanto que se inmovilizaban en el feudalismo, al que habían sido extraños. Es por esta causa que el devenir europeo presencia el choque espectacular de dos formas plásticas: la geométrica de los árabes y la de la línea sinuosa que surgía de las entrañas del deshielo de la Edad Media. En los orígenes de este choque no es difícil leer —¿acaso la plástica no es un lenguaje?— la ruina definitiva del Islam en inmensas porciones de su constelación de Estados.