

animal, la utilización de los cantos de las ballenas como objeto mercantil no debería avergonzarlo.»

Pero la ballena acaba siendo devuelta, ya putrefacta, al mar.

AVENTURA ROMÁNTICA Y ABSURDA

Si la novela toda es calificada por su autor de «aventura romántica y absurda», la aventura de Serafín con su joven amante, que dura exactamente cincuenta y siete días, es especialmente romántica y refrescantemente absurda. Pasados los amoríos, Serafín recuerda nostálgico: «A una muchacha que sólo quería oír hablar de coches rápidos, de esas canciones de moda, por debajo del nivel humano... Voy yo y le cuento que Liszt era un ligón, que Brahms no soltaba el puro de la boca, que Alban Herg tenía que tocar los vals de Strauss con un armonio asmático, en romerías pueblerinas, para pagar sus propias composiciones... ¿Has oído? ¡Amada eterna! ¡Flor de té, flor de la canela, alhelí, flor de ..., cuántas hermosas palabras le dije! ¡Amada eterna de dos meses!»

En los comienzos del libro Jesús Torbado recoge una frase de C. Drummond de Andrade que habla acerca del amor y dice: «...Tranquilízate, el amor es eso que ves: hoy se besa, mañana no, pasado mañana es domingo y el lunes nadie sabe qué sucederá». Y así también hace el autor que sus personajes vivan sus respectivos amores.

Más profundo y serio se muestra Torbado con el tema de la amistad y en las páginas de su trabajo le dedica un constante positivo canto.—ISABEL DE ARMAS (*Juan Bravo*, 32. MADRID-6).

ENTRELINEAS

ALBERTO GIRRI: *Páginas seleccionadas por el autor*. Estudio preliminar de Horacio Castillo, Celtia, Buenos Aires, 1982; 221 págs.

Desde *Playa sola* (1946), la obra de Girri (1919) viene desarrollándose conforme al paradigma de rigor que él mismo reconoce en Hans Holbein: *Lo duradero es estático*. Y ello sin desdeñar el autorretrato

irónico que lo complementa: *Hombre de cabellos peinados al medio con una bien cuidada raya, quise hallar una forma de vivir indemne entre los hombres.*

Estas proclamaciones que intentan sacar la poesía del tiempo y encontrar en esa isla anacrónica cierto refugio contra lo inaferrable de la vida, lo incomprensible de lo real (que sólo se cree comprensible en tiempos de entusiasmo, cuando el Tiempo ocurre), se convierten en una voluntad de «existir a través de la poesía». Por ello, por lo intemporal, lo inmóvil, la defensa contra el absurdo y la busca de lo inmarcesible, la poesía de Girri es una suerte de religión laica, que no supone ni halla dioses ni liturgias, pero que alcanza cierta sequedad ascética, muy acorde con unos versos suyos de 1957:

*Debajo del cielo está el fuego;
somos la madera, la sequedad,
el soplo que mantiene el juego.*

Podría pensarse que madera es materia y que fuego es combustión orgánica. También, que el infierno es ígneo. Por ambos lados, la travesía del desierto o el descenso al Averno, llegamos a la experiencia de sequedad y despojamiento que es inherente al místico. Girri propone honrar al bien con la belleza; por lo tanto, estima que la poesía es, finalmente, ética.

Eterna persecución, impulso hacia el aniquilamiento, la vida debe ser salvada, acaso porque lo merezca. Y tal es la tarea de la poesía girriana, sin predicar, pero advirtiendo.

En los momentos más hondos (bajos, depresivos) nada merece salvación, y en los de más modesta lucidez se afirma que reconocer lo incomprensible es empezar a comprender. En todo caso, el poeta es, además, consciente de que ha nacido en una época de extenuación cultural, cuando todo ha sido dicho y el margen para desarrollar la obra es escaso. Y lo es todo.

Escritor de concisión extrema, que no elude los riesgos del prosaísmo, amante de la claridad y la razón y hundido en un mundo irracional y oscuro, Girri va del poema a la reflexión epigramática, la prosa de ocasión y el cuento. Cualitativamente, éste su orden de lo mejor a lo peor. En esta muestra, precedida de una propedeusis y seguida de juicios críticos selectos y cronología, se puede apreciar rápidamente el «todo Girri», su tarea singular, sostenida, que se constituye como central a partir de su propio y empecinado marginamiento.—B. M.

RODOLFO MARIO AGOGLIA: *Conciencia histórica y tiempo histórico*, Universidad Católica, Quito, 1980; 216 págs.

Dos bloques temáticos articulan el presente libro del profesor Agoglia, filósofo argentino radicado, desde hace años, en Ecuador: el primero indaga acerca de las posibilidades y contenido de una filosofía general de la historia; el segundo se aboca a razonarla desde una óptica latinoamericana.

Las apoyaturas de Agoglia son, como corresponde, históricas, esto es: va construyendo su filosofía de la historia sobre la historia de la filosofía de la historia, a partir del concepto humanista del hombre como ser práctico a la vez que cognoscente, para luego atravesar la Ilustración y Kant y llegar a la dialéctica hegeliana por la contestación del romanticismo de Fichte y Schelling.

Las notas de lo histórico que Agoglia va decantando son: una definición del hombre como ser histórico y de la historia como praxis específicamente humana; una cualificación del tiempo a partir de la realización de dicha praxis; la creciente liberación del hombre respecto a sus servidumbres a medida que hace y conoce la historia; finalmente, el carácter social, como práctica, y dialógico, como saber, de la razón histórica.

El segundo bloque intenta mostrar cómo el proceso universal del hombre, la razón y la historia (que son una trinidad básicamente unitaria o que tiende a la unidad) se da siempre en condiciones concretas y peculiares, o sea que la civilización en abstracto es, en realidad, el sistema de las culturas particulares.

Las culturas auténticas son... siempre nacionales y su contribución al desarrollo de una cultura universal se mide precisamente en relación con su grado de autenticidad. Por esta razón, una cultura importada, por más altas y depuradas que sean sus producciones, no es nunca una cultura genuina (pág. 161).

Aquí Agoglia abre el espacio dialéctico donde se diseñan y deben resolverse las tensiones contradictorias. En efecto, para pensar la praxis de la liberación latinoamericana hay que «importar» desde Giordano Bruno hasta Marcuse, pasando por la lengua castellana, imposición de los conquistadores. Estas tensiones no se pueden resolver en un libro, sino en la práctica política de la que pueden dar cuenta los libros. El autor señala tres pautas para dicha praxis, a partir de la elaboración de su discurso: hacer una filosofía que lo sea de la historia, que sirva para definir la cultura latinoamericana en el marco del llamado Tercer Mun-

do, y que sea prospectiva y sintética, es decir, que defina el hoy por el mañana y que renueve en la síntesis las propuestas del pasado, sin repetir las.

He aquí un texto que goza de la habilidad expositiva del buen profesor, de la solidez del buen estudioso y de las incitaciones que deja en todo lector activo un buen pensador.—B. M.

EUGENIO TRIAS: *Lo bello y lo siniestro*, Seix Barral, Barcelona, 1982; 190 págs.

Estos artículos, aparentemente colecticios (se refieren a la teoría kantiana sobre lo bello y lo sublime, las doctrinas estéticas de la neoplatónica Academia florentina, al filme *Vértigo*, de Alfred Hitchcock; al análisis freudiano de la tragedia griega y al barroco), giran en torno a una constelación de correspondencias que Trias indaga desde la introducción y el primer estudio: la teoría kantiana que establece la categoría de lo sublime se corresponde con la del infinito romántico, lo siniestro freudiano y la señalización del espacio sin límites en el barroco.

Esta familiaridad conceptual no es meramente histórica, es decir, que no señala la simple reiteración de parecidos entre categorías a través de los siglos, sino que sirve al autor para cristalizar su propia reflexión estética, de algún modo anunciada ya en su inaugural libro *La filosofía y su sombra*: lo bello es lo dionisiaco, el lado oscuro del saber, un velo que oculta un abismo, es decir, un espacio sin cerco, ni fondo, ni bóveda, cuyo emblema es el exceso de la pintura barroca sobre los edificios del siglo desmesurado.

Como el infinito siempre ha existido y lo siniestro también, pues es lo familiar rechazado que retorna bajo las especies de lo amenazante, es posible hoy gozar con el pavor de la tragedia griega, suceso que inquietaba a Marx y que Freud intenta explicar (a Marx y al resto de la gente).

Trias pone al servicio del texto su experiencia de buen expositor docente, a la que agrega una hábil administración de las noticias. Maneja categorías psicoanalíticas que, fuera del litoral catalán, por desdicha, poco tienen todavía que hacer en las humanidades de esta península. Más allá de las simpatías epocales —vivimos un neobarroco consumista y un neorromanticismo pasota—, su meditación va del apunte histórico al establecimiento de niveles teóricos que interesan al campo de la estética especulativa.—B. M.

FERNANDO SAVATER: *Nietzsche*, Barcanova, Barcelona, 1982; 144 páginas.

En este siglo todos somos nietzscheanos y nadie lo es. La disolución del sistema y el imperio del fragmento como género fundamental hacen que no se pueda ser ya de tal o cual aparato filosófico y que los antiguos edificios decimonónicos, desmontados, circulen en una suerte de Mercado de Pulgas de la ideología.

Por ello es factible tirar de Nietzsche a partir de perspectivas distintas, todas ellas válidas. Es un océano de aguas con diversa temperatura y profundidad, en el cual habitan variadas faunas.

Savater hace, a propósito de Nietzsche, su autorretrato. Esto es perfectamente lícito, si creemos, con Thomas Mann, que no vale la crítica si no es, al mismo tiempo, una confesión. Nietzsche funge de padre de Savater, a partir del principio de Reboul: Nietzsche es un filósofo ante el cual uno se explica.

Parte de la lectura savateriana es una embestida contra el Anticristo nietzscheano construido por Lukács y ciertas sacristías marxistas (de paso: también todos somos marxianos en estos años y nadie es marxista), quienes responsabilizaban al alemán por las consecuencias del nazismo, a la manera como Popper complica a Platón, Hegel y Marx en la existencia de los campos de concentración estalinianos.

Savater toma partido, pues, por Nietzsche como el Anticristo de Hegel, siendo éste el Lógico de lo Real que culmina la obra de crítica racional y sistemática de lo existente programada por la Ilustración. Su Nietzsche es una suerte de libertario que ataca la cultura y propone un retorno a la libertad natural (y sus jerarquías), el imperio de la fuerza sin límites, la derogación de los cleros, la devaluación del progreso y la historia, en tanto enajenan el presente humano en un futuro hipotético, que se privilegia por encerrar la Promesa de la Dicha.

No se escapan a Savater las paradojas del pensamiento nietzscheano, por ejemplo: cuando propone vivir a partir de la muerte de Dios, o sea la abolición de todo orden, lo hace por medio del lenguaje, el orden por excelencia, y concluye con melancolía que Dios subsistirá mientras haya gramática; o cuando, para recuperar la libre naturalidad del hombre, naturaliza las diferencias entre los hombres, lo cual es un modo de desacralizar la Razón santificando el Poder (de este hilo tiraba el nietzscheano Hitler); al enfrentar a la Ilustración (más Savater que Nietzsche) y enaltecer la voluntad de poderío, se está concluyendo con uno de los principios ilustrados fundamentales: dominar la naturaleza es extender el dominio del hombre sobre el hombre.

En parte, este texto divertido y provocativo es un programa de época y señala el intento de la joven filosofía española de los setenta en el sentido de escapar a las dos capillas dominantes en aquel tiempo. En otro orden, el libro es un ensayo de propagación del libertarismo nietzscheano, y tiene ambiciones más amplias. Está escrito en uno de los dos mejores registros de Savater (el otro es el periodístico): el del maestro de filosofía que, desconstruyendo una obra vasta y compleja, hace pensar al lector a partir de sus propias perplejidades.—B. M.

JÜRGEN HABERMAS: *Sobre Nietzsche y otros ensayos*. Traducciones varias, prólogo de Manuel Jiménez Redondo, Tecnos, Madrid, 1982; 110 págs.

Los tres ensayos del presente volumen (*La crítica nihilista del conocimiento en Nietzsche, ¿Para qué aún filosofía?* y *Hacia una reconstrucción del materialismo histórico*) cubren el período 1968-75 en la producción de Habermas, o sea el arco que va de *Conocimiento e interés* a *La reconstrucción del materialismo histórico* (ambas editadas en Madrid por Taurus).

Como señala Redondo en su estupendo prólogo, estos años marcan la definitiva crisis de la dialéctica como estudio de la dinámica entre sujeto y objeto y, por lo mismo, un trauma profundo en la teoría crítica. De ella intenta salir Habermas proponiendo a los filósofos que se conviertan en sociólogos, o sea en críticos sociales del saber y de la praxis. Para esto parece inútil insistir en la clásica postura marxista (hacer de Hegel un materialista), pues la crítica, en la perspectiva hegeliana, es la asunción de ideales ante la realidad, y los ideales sociales de hoy están en disolución y han perdido vigencia.

Tampoco es factible hacer de la crítica un sistema, o sea una construcción plena de sí misma en que la explicación primera es también la última y se encuentra como conclusión lo que se planteó como presupuesto. Ni contentarse con ejercer la filosofía como una crítica de la ciencia en general, o sea una crítica metacientífica del saber científico. Habermas concluye que la filosofía sólo es vigente si se transforma en una crítica material de la ciencia y de su validez, si cuestiona la realidad de la comunicación y si enfoca la práctica científica en el marco de las decisiones sociales.

Más que una filosofía en términos clásicos —y Habermas es un melancólico heredero de la «gran filosofía» clásica y un revisionista hegeliano que no puede prescindir de Hegel— se trata, pues, de instaurar una teoría de la sociedad, última misión de la Escuela de Francfort, de la que Habermas es el ejecutor o, tal vez, el albacea testamentario.

¿Qué pinta Nietzsche en todo esto? Por de pronto, aportando a la filosofía el antisistema, la meditación fragmentaria y local, que no excluye la óptica universal, pero haciendo de ella un uso crítico, es decir, no teológico. Se trata de criticarlo todo, pero no desde el trono de la Gran Diosa Crítica. El nihilismo cognoscitivo nietzscheano, al proclamar la imposibilidad de emitir juicios sin intereses vitales de por medio, es un cuestionamiento del trascendentalismo kantiano y un aporte a la teoría de las ideologías, incluida la fundada en Marx y Engels. La vida es criticable, pero dentro de la vida y no en un más allá hipercrítico que la trascienda. Si no, la crítica, por correcta que sea en su lógica interna, no vale la pena, o sea: no vale la pena de ser vivida como crítica a costa de la vida misma.

Las tareas de Habermas son ambiciosas y, a menudo, terribles. Basarse en un sistema como el hegeliano para deshacer la coerción del pensamiento sistemático, pretender teorizar el materialismo histórico a partir de una teoría dispersa y contradictoria como la que recogen los textos marxianos clásicos, sostener la vigencia de la filosofía como un pensamiento impersonal que se eleve sobre los ritos académicos y las logias del terrorismo universitario son desafíos que pueden con cualquiera. La obra de Habermas es la respuesta constante y provisoria a estos desafíos. En esto, sigue el dictamen de su maestro Adorno: la filosofía se ocupa del Absoluto, pero para no traicionarlo debe callarlo, y se preocupa por la verdad, pero para no adulterarla hace como si ella no existiera.—B. M.

VICTOR FUENTES: *La marcha del pueblo en las letras españolas. 1917-1936.* Prólogo de Manuel Tuñón de Lara, De la Torre, Madrid, 1980; 187 págs.

Desde el juntismo de 1917 hasta el alzamiento de 1936 van veinte años intensos de vida española y europea: la guerra y la posguerra, la difusión de la revolución rusa, el auge económico español de los veinte, la experiencia política de la dictadura, la caída de la Corona, la República y sus vaivenes, el conato de guerra civil de 1934. Encabalgado en esta

sucesión de hechos va un proceso editorial y literario de no menor envergadura: la aparición de una gran industria papelera unida a la cultura de una burguesía liberal, pequeña, pero muy activa; las vanguardias, el esteticismo y, frente a ellos, una escritura al servicio de la militancia revolucionaria, sea de signo socialdemocrático, anarcosindicalista o comunista.

Fuentes escarba en los espacios menos fatigados por la crítica habitual, en busca de expresiones marginales o contestatarias de la literatura española, a la vez que conecta estas muestras con las variaciones en la sociología del consumo literario: la mayor producción de material impreso en la década de 1920, la política de lectura de la República, el creciente interés de la sociedad por los temas del poder y las ideologías.

Estos años son también los de la militancia, no sólo porque los escritores adhieren o actúan en agrupaciones partidarias, sino porque la propia sindicación de los intelectuales se politiza intensamente, desde la derecha fascizante hasta la izquierda insurreccional. Fuentes examina, sobre todo, la obra de escritores documentales y partidistas, algunos de cuyos nombres han terminado en el *establishment* de nuestras letras (Rafael Alberti, Ramón Sender), aunque la mayoría siga siendo un motivo más de interés documentario que de admiración literaria (Julián Zugazagoitia, Isidoro Acevedo, Joaquín Arderius, Andrés Carranque de Ríos, José Díaz Fernández, César Arconada, Manuel Benavides).

Especial interés merece a Fuentes el movimiento teatral de la época, en cuanto a cuestionamiento del teatro comercial por medio de movimientos independientes y experimentales, elencos oficiales de la República y La Barraca, parte de la obra de las Misiones Pedagógicas. El rescate de lo popular en el teatro (romances de ciego, folletín, guiñol, coplas anónimas, etc.) involucra en la tendencia a nombres tan notorios como Antonio Machado, Valle-Inclán, Lorca, Casona, el citado Alberti, sostenidos por la crítica y la teoría de Cipriano Rivas Cherif y Enrique Díez Canedo, entre otros.

El autor, no ocultando su simpatía por uno de los bandos en pugna —es éste un gesto de elemental lealtad hacia el lector—, indaga en una sólida documentación, arriesga tesis y recupera para la luz de la información unas zonas penumbrosas, cuando no francamente oscuras, de nuestro pasado literario inmediato. Se trata de una obra indispensable para investigar estos tiempos, a la vez que una manera de restaurar la memoria colectiva, afectada por años de restricciones y censuras.—B. M.

BERNARDO KORDON: *Historias de sobrevivientes*, Bruguera, Buenos Aires, 1982; 187 págs.

Este, por ahora, último libro de Kordon está presidido por la meditación final: en medio de Buenos Aires, la «ciudad donde no pasa nada», un hombre recuerda cuarenta años de vida y se reconoce, como todos los hombres, un sobreviviente de su pasado. Como Proust, Kordon medita acerca de que la vida, curiosamente, nos deja poco tiempo para vivir y la mayor parte del tiempo está destinada a ser tiempo perdido, tiempo que va muriendo y del que salimos fugazmente indemnes, sobreviviendo con una sabia y paradójica sonrisa en los labios.

Kordon retorna, como suele hacerlo, a sus paisajes favoritos: Chile, Brasil, es decir, el Frente Popular y O Estado Novo, la inmóvil Buenos Aires, y una suerte de población mundial de vagabundos kordonianos, que antes los fueron de Baroja y antes, mucho antes, acompañaron a Lázaro de Tormes, a Pablos de Segovia, a Guzmán de Alfarache. Judíos errantes que huyen de todas las inquisiciones, perseguidos que se convierten en judíos errantes, buscadores del pan mínimo indispensable para no morir de hambre, fingidores de identidad, farsantes, víctimas, santos pudorosos que no quieren exhibir su santidad y la disimulan en las especies del delito o la conspiración, mujeres de la calle que esperan el desconsuelo de todos los hombres.

Verde que te quiero verde nos lleva y trae de los campos de concentración nazis; *Meu Brasil brasileiro* es el del Lampeao y sus cangaceiros mesiánicos; *Detrás de la cordillera* —uno de los mejores relatos de Kordon, de este escritor que, tras tanta carrera, todavía puede escribir mejor que él mismo— es una larga y ancha imagen de la vida que vuelve de la muerte y de la muerte que lleva a la vida, contada en torno a una sencilla escena de fallecimiento y entierro en Santiago de Chile; por fin, *Aquí no pasa nada* es la habitual «vuelta a casa» (*Heimkehr*, *Retour au nid*, podríamos decir, si la pedantería fuera una virtud, como tantos creen) en que suele terminar sus fábulas este escritor que, como Borges, rueda por el mundo, pero sigue caminando por las veredas de Buenos Aires, «sin por qué ni cuándo».

Con su aparente desaliño y su púdica astucia, Kordon va seleccionando detalles y exhibiendo su encanto de cuentero, de contador, de cantahistorias. A veces, deja caer alguna observación de psicología social, propia del viajero atento, del vagabundo avisado. Por ejemplo, estas palabras son una autobiografía:

Todas las ciudades son, en realidad, una sola y por eso se parecen tanto y pintando una se pintan también las otras.

Estas, también:

Por cierto éramos porteños, pertenecíamos a un puerto: desde allí veíamos los sucesos del mundo a través de las noticias y la gente que llegaba del otro lado del mar. La historia transcurría, pues, en otros países, protagonizada por otra gente.

Estas son un capítulo en la historia de la literatura argentina (tal vez el capítulo introductorio que olvidó don Ricardo Rojas):

Si Esteban Echeverría absorbió la leche del romanticismo en la puta madre de París, Sarmiento la mamó en cambio en las fondas y borracheras literarias de Santiago de Chile.

Es de agradecer, como siempre que aparece un libro de este recatado maestro porteño, que sea tan astuto cuando parece ingenuo y que sea tan *naïf* cuando juega a la astucia; que siga manteniendo su mitología personal y la haga compartir por tantos hombres; que, más allá de las modas y los últimos gritos, continúe encantando con el arte de narrar, que no es grito, sino susurro, y que no es moda, sino permanencia.—
BLAS MATAMORO (San Vicente Ferrer, 34, 4.º lzq. MADRID-10).