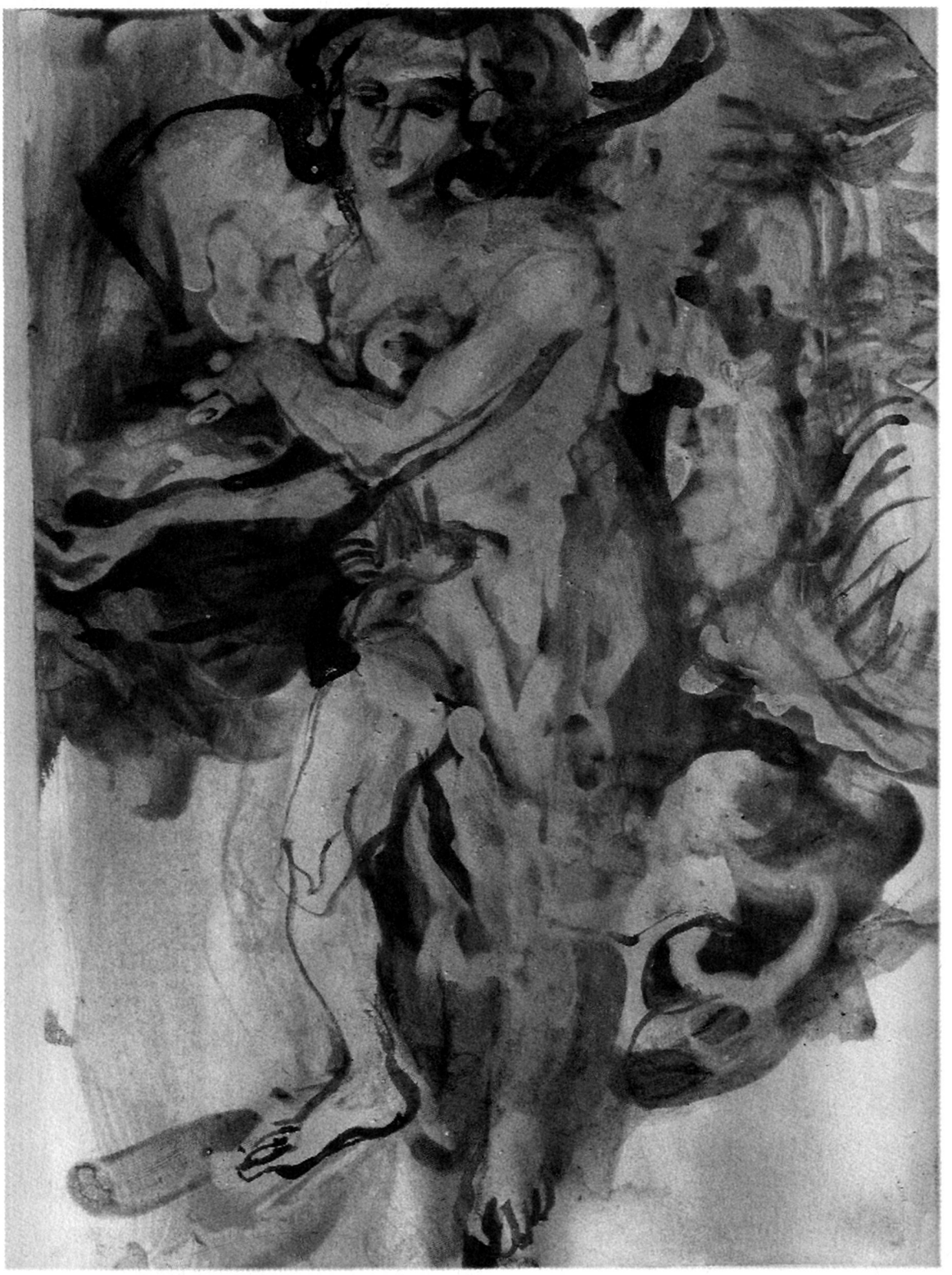
Biblioteca



Retrato de un tiempo

Santos Sanz Villanueva

La espesa anormalidad impuesta por el franquismo en todos los órdenes de la vida obligó a comportamientos impensables en una sociedad libre. El propio estudio de aquel tiempo ha sido zona de sombras que todavía precisa esclarecimientos. Hay, en el terreno que a uno le queda más cerca, el de las letras, interesantes cuestiones a dilucidar. En relación indirecta con el libro que motiva este comentario, pienso en un curioso fenómeno, el de unos cuantos escritores que, a pesar de la dictadura, militaron en la izquierda y mantuvieron incluso un activismo en la clandestinidad. Algunos disimularon a la fuerza su identidad real para sobrevivir en el exilio interior adoptando nombres literarios que llegaron a sustituir al civil, casos del narrador Jorge Campos o del poeta Leopoldo de Luis. Otros tuvieron presencia literaria pública con su nombre propio y hasta lograron con éste premios señalados. Por ejemplo, José Suárez Carreño, que no abdicó de su ideario progresista y escribió teatro, poesía y novela hasta su radical silencio mediados los cincuenta. ¿Cómo deben leerse sus dos novelas más o menos documentales, *Las últimas horas* y *Proceso personal*, teniendo en cuenta ese perfil del autor: no será su aparente costumbrismo una forma de disimulo de una intención crítica más intensa?

Si poco se sabe de Suárez Carreño y de su trayectoria, mucho más misterioso resulta Luis Landínez. También poeta, Landínez publicó uno de los más terribles dramas rurales imaginsbles, *Los hijos de Máximo Judas*, al mismo tiempo que obedecía en Madrid

---

Esteve Riambau: *Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras*, Barcelona, Tusquets, 2007.

las órdenes del Partido Comunista, e incluso, según testimonios de toda confianza, alardeaba de esa militancia en el Café Gijón. ¿Se contentó con hacer una desaforada estampa tremendista? Y algo así como un enigma bien curioso rodea a otro novelista de la órbita comunista, Juan José Mira, firma utilizada por Juan José Moreno Sánchez, quien inauguró en 1952 un premio bien poco proclive a veleidades revolucionarias, el Planeta, con *En la noche no hay caminos*, mientras trabajaba por esa causa en Barcelona. Traigo a colación estos datos para señalar que todavía persisten lagunas por explorar y por lo que de ellas se deriva: cuando se disponga de noticias al respecto se podrá valorar el alcance intencional de las obras que hicieron estos autores de compromiso cierto personal; quizás sus libros camuflan una escritura de voluntad secreta o disimulada.

Poco a poco, sin embargo, los agujeros negros que no pudieron afrontarse con entera libertad durante la dictadura se van esclareciendo, tanto en lo referido a los hechos como a sus protagonistas. Ha habido, por ejemplo, aportaciones de gran valor en el territorio durante mucho tiempo opaco de la censura y es oportuno recordar aquí una gruesa investigación académica reciente que ha acogido Amancio Labandeira en las colecciones que dirige en la Fundación Universitaria Española. Se trata del estudio de Berta Muñoz *El teatro crítico español durante el franquismo visto por sus censores* (2005) continuado con otros dos gruesos volúmenes de *Expedientes de la censura teatral franquista* (2006). El interés del trabajo de Berta Muñoz excede con mucho lo que anuncia su título y lo destaco por la mínima recepción, tan injusta, que ha tenido. La interpretación de la autora es ya una referencia inexcusable para este asunto y aporta una enorme cantidad de documentos por sí mismos elocuentes.

Al conocimiento de los protagonistas de ese pasado, en este caso de alguien con dilatada influencia que llega casi a nuestros días, ha hecho una aportación muy relevante Esteve Riambau con Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras, que ganó el Premio Comillas de biografía en su última convocatoria. Tampoco ha obtenido la atención que merece este trabajo cuyo mérito sobrepasa el de trazar la semblanza detallada de una destacada figura de la resistencia cultural en un buen trecho del franquismo. Quizás

el que el personaje abordado, el valenciano Ricardo Muñoz Suay (1917-1997), sea apenas conocido fuera del círculo restringido de su actividad profesional, el cine, ha limitado eleco de este destacado libro.

Esteve Riambau, historiador del cine con una nutrida bibliografía de estudios y ensayos en su haber, traza la trayectoria entera de Muñoz Suay y sigue paso a paso su vida desde la infancia y el medio familiar hasta los últimos días, al frente de organismos oficiales de la Comunidad Valenciana en los que volcó sus conocimientos especializados y su pasión por preservar la memoria documental del séptimo arte. En medio se van encadenando los pasajes de una existencia siempre agitada, con frecuencia polémica y en todo momento influyente en el mundillo cultural español. Así se suceden con minucioso detallismo el activismo estudiantil en la FUE, el trabajo político cultural en la izquierda durante la guerra, los penares de postguerra, primero como «hombre oculto» hasta su detención y breve encarcelamiento, y la difícil supervivencia posterior. Una parte muy amplia de la biografía se demora en los años cincuenta y está consagrada al papel de Muñoz Suay en la compleja historia de Uninci, la productora cinematográfica que funcionaba al dictado del Partido Comunista de España. Otras casi doscientas páginas recorren la marcha del protagonista de Uninci, su ruptura con el PCE, sus diferentes labores relacionadas con la industria cinematográfica (en la producción, el rodaje o los guiones de un amplio número de películas, detalladas en un útil apéndice), su articulismo, también relacionado sobre todo con el cine, y su postrera actividad de gestión político cultural, establecido el domicilio en la Valencia natal.

Pocas objeciones, ninguna de importancia fundamental, caben hacerle al trabajo de Esteve Riambau. El autor maneja una bibliografía amplísima y la completa con fuentes informativas inéditas, en particular con las noticias procedentes de entrevistas mantenidas con familiares del biografiado (la esposa, Nieves Arrazola, o el sobrino, el destacado novelista Vicente Muñoz Puelles), con gentes que tuvieron un buen espacio en la aventura vital del personaje (García Berlanga) o que añaden opiniones fundadas, desde el novelista Marsé, los cineastas Azcona o Martín Patino y el pintor Ricardo Zamorano, hasta políticos (Carrillo, y el inevitable,

en esta ocasión, Jorge Semprún, cómplice de Muñoz Suay en el control de los intelectuales comunistas y compañeros de viaje). Los leves reparos se refieren a algún dato equivocado: llamar Luis al conocido profesor barcelonés Laureano Bonet o incluir a un Valle-Inclán fallecido hacía varios lustros entre los colaboradores de la revista *Índice*. A alguna insuficiencia: faltan referencias básicas y aportaciones recientes sobre el realismo social y el neorrealismo. A alguna desmesura: tiende a la digresión relativa a cuestiones menudas de historia de nuestro cine, de notable interés en sí mismas, pero muy tangenciales en la historia del biografiado; de haberlas controlado el libro habría tenido una medida menos fatigosa. Algún hecho queda en el aire: no es satisfactoria la explicación de cómo Muñoz Suay salió del campo de concentración franquista. Y, en fin, aunque Riambau no caiga en el riesgo de la hagiografía que siempre amenaza a los biógrafos, la simpatía por su personaje le lleva a darle crédito excesivo en algunas cosas y a negárselo a Juan Antonio Bardem. Cómplices desde las Conversaciones de Salamanca que buscaron la renovación crítica del cine español, cabecillas de la influencia comunista en el mundo intelectual y artístico, socios en Uninci y por momentos amigos, Bardem y Muñoz Suay acabaron cerca del odio, según se ve sin medias tintas en Y todavía sigue (2002), las memorias del director de Calle Mayor donde éste, siempre fiel al Partido, acusa al valenciano de traidor. Sin duda, Bardem fue sectario –y agresivo– en sus recuerdos, pero Riambau, bastante hostil al cineasta, tendría que rebatir los datos con datos y no motejarlos sin más de «vengativos» y «rencorosos».

Estas discrepancias y reservas sólo empalidecen un poco Ricardo Muñoz Suay. Una vida en sombras, libro importante por varias razones. No es la menor, según se deduce de lo dicho, la descripción informativa del buen número de episodios relevantes de nuestro pasado aludidos, en particular de las vicisitudes de la cinematografía nacional. También tiene interés intrínseco la reconstrucción esmerada de la biografía de un personaje que, moviéndose siempre entre bambalinas y ejerciendo de infatigable conspirador, tuvo peso en las directrices del arte y la cultura de postguerra y también del postfranquismo. Si antaño actuó de comisario político para imponer la estética del realismo

socialista (o del neorrealismo en versión española), anteayer manipuló la conmemoración del conocido Congreso de Intelectuales Antifascistas de 1937 dando un sesgo anticomunista, medio siglo después, al Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas que él organizó y cuyo propio rótulo «descafeinado» revela el propósito de lavar su antigua imagen, según la oportuna advertencia de Riambau.

Esta biografía brinda, además, una lectura representativa de la anormalidad de la historia española reciente, y en este sentido adquiere una dimensión muy amplia, un auténtico breviario de ciertos comportamientos motivados por la dictadura. Habiendo impuesto Muñoz Suay desde posiciones de fuerza un realismo nacional, más tarde entonó la palinodia y llegó a calificar el realismo social de «epidemia que nos intoxicó». Pero no fue un caso excepcional. Aquella misma idea propugnaba Juan Goytisolo y la convirtió en desiderata en un polémico artículo del medio siglo a favor de un «realismo nacional popular» pero abjuró después de esas creencias hasta sustituirlas por un formalismo extremo. Y José María Castellet, impulsor de ese realismo comprometido, el antisimbolista que expulsó a Juan Ramón Jiménez de su programática antología poética, se refirió después a la «pesadilla estética» realista. Y el furibundo Jorge Semprún que había denunciado a la Carmen Laforet de Nada por mantener una ideología de derrotismo nefasta enmascaraba con dosis ingentes de egolatría su pasado estalinista en una ficcionalizada autobiografía.

Estas conversiones paulinas reflejan los efectos de esa anormalidad cultural y política, aunque no solo se deban a ella. El retrato de Muñoz Suay muestra un hombre intolerante y sectario, vitriólico y demasiado pagado de sí mismo, y eso no depende de las circunstancias, pero estas sí pesaron en la síntesis que hace Riambau: «Comunista acérrimo y anticomunista feroz, el martillo de herejes de uno y otro signo que sucesivamente fue Ricardo». De esta clase de personajes dependió en buena medida la cultura durante la dictadura al funcionar de comisarios políticos secundados por los intelectuales antifranquistas y no se explica cómo alguien con tan menguados méritos llegó a tener un control tan grande del cine español durante una década. La larga sombra

de estos malos hábitos se extendió además en la etapa democrática. Libros como esta biografía son necesarios para entender ese largo último periodo de nuestra historia porque más que una peripecia humana concreta contienen el retrato de un tiempo

Cuando las sombras

Irma Emiliozzi

La editorial Pre-Textos acaba de editar, en su colección Poesía, *Cuando las sombras*, de la poeta argentina Perla Rotzait, reedición del inicial libro de la autora, publicado en 1962 por Editorial Losada nada menos que con poema-prólogo de Rafael Alberti, poema que luego el poeta incluiría en Abierto a todas horas con el título de «Canción para un libro de Perla Rotzait».

Se hace necesario, y por partida doble, ocuparnos en principio de presentar a la autora: no sólo por la repercusión y amplio alcance hispanohablante de los lectores de La Estafeta del Viento, sino, y sobre todo, por el silencioso lugar –en el sentido de solitario o al margen de los grupos constituidos– que ha ocupado y hasta puede decirse que quizás aún ocupa –pese a numerosos reconocimientos y homenajes– su importante trayectoria poética.

En principio, el primer traspié de Perla Rotzait es el de ser una poeta transgeneracional: cronológicamente formaría parte de la generación poética argentina de los ´40, pero su primer libro, mejor dicho, sus primeros versos publicados, son de los ´60. Claro que bajo el rótulo de generación del ´40, como ocurre con cualquier simplificación, existe una realidad creativa muy compleja, y ya advertida por los críticos, formada por voces que van desde un registro neorromántico –desde Daniel Devoto a María Granata, u Olga Orozco, Enrique Molina...–, hasta uno vanguardista –Julio Cortázar, o Alberto Girri, César Fernández Moreno...–. Si a este panorama aún sumamos la estirpe de los poetas solitarios, de tanto peso como muchos de los recién cita-

---

Perla Rotzait: *Cuando las sombras*, Pre-Textos, Poesía -844, Valencia, 2007.

dos- y señalemos a Ofelia Zúccoli Fidanza como ejemplo- empezamos a atisbar la amplitud del horizonte que bajo el sello generacional se comprime.

A esta estirpe de los solitarios pertenece Perla Rotzait, y no sólo por empezar a publicar tardíamente sino por su inconfundible voz independiente, alejada o no adherida, como ya anticipamos, a los postulados estéticos de sus contemporáneos argentinos, y, agregaría, sin marcas explícitas en sentido localista o doctrinario: es Europa, la voz de los grandes escritores y filósofos europeos, la que fundamentalmente la alimenta.

Obra silenciosa, escrita desde y con el silencio, en combate desde la sombra, entre las sombras, contra las sombras. Sueño, muerte, eternidad, sombra. Cuando las sombras.

Hemos regresado al primer libro, a la primera batalla. Poesía de indagación, poesía de corte metafísico, poesía de oposiciones: la sombra es claridad, la ausencia es la presencia y lo corpóreo, evanescente. La palabra, reveladora, salvadora, es el silencio, alusión y elisión.

No es casual que el primero y el tercero de los apartados del libro lleven el título de «Parábolas», mientras que el segundo se llame «Mi hermano el hombre», o el anteúltimo «Un sueño». Porque Cuando las sombras es, quizás como todo acto poético, una conversación de la autora consigo misma, pero este «yo» se distancia y hasta se esconde, y es en los otros, en la corriente ancestral que la atraviesa, donde encuentra ahora la velada voz que la dice y que dice y planea sobre lo que fue y será, sobre los que fueron, los que vendrán y volverán a ser y a decir, en aras de esta poética del pensamiento o de la reflexión que este libro inicial ya propone. Siempre la mirada de Perla Rotzait, o casi siempre –y pienso en sus últimos títulos– es abarcadora, despersonalizada más allá del uso de la primera persona: por eso el recurso del uso de diferentes puntos de vista u otras voces poéticas, entrelazado con el uso de tiempos verbales disímiles entre sí, o el recurso de las parábolas ya mencionado, afirman el tono impersonal o antirromántico. La orfandad, el desgarro, es el de todos: «Si el crimen llora a veces/ de miedo/ y aún la delación tiembla// y la compasión/ no sabe si matar o absolver// y la compasión no sabe// Y una oscura complicidad/ no sabe el inocente// y tiembla.»

La meridiana clarividencia de la breve «Canción» de Rafael Alberti, casi ingrávida, nos anticipa el eje del poemario y hasta me atrevería a decir que el de los títulos sucesivos de Perla Rotzait: «Miro y escucho./ Aquí estás.// Vas de la sombra a las sombras./Vas y vienes./ Vas.// A la sombra, oscuro sueño./ A las sombras, claridad.// Callas o lo dices todo./Todo, pero callas más.// Aquí estás./Miro y escucho.// ¿Pero qué escucho?// Aquí estás.

Libro germinal, libro resumen, libro-luz sobre el itinerario poético de la autora argentina: su último libro, «El cuerpo», publicado también en este año 2007 por Editora Alción –Córdoba. Argentina–, todavía lo confirma.

Decir que el catálogo de Pre-Textos al incluir Cuando las sombras de Perla Rotzait ha vuelto a proceder con justicia, a apostar por la difusión de voces consagradas para un devoto número de lectores pero nueva para una gran mayoría, es casi señalar una verdad de Perogrullo de su imprescindible labor editorial. Señalar la pulcritud, la excelencia de la impresión y edición del libro, no lo es menos ©

En la sílaba del pájaro, en la semilla

Esther Ramón

Conciliar poesía y denuncia, o calzar las botas de la escritura poética para hollar el barro de la historia inmediata, con minúscula, es un riesgo que pocos autores han logrado asumir sin encallar. La balanza suele inclinarse, los platillos pesan demasiado, a un lado o a otro, y enseguida se desestabiliza. Es un hecho que se bordea un peligro de embarrancamiento cuando se limita la ambigüedad o polisemia del discurso poético para lanzar un mensaje excesivamente claro, unívoco, sin vuelta de hoja, aunque éste sea bienintencionado y hasta necesario. Desde esta perspectiva, la obra de Jorge Riechmann representa un caso único dentro del panorama poético español (armonizando de alguna manera con su estela solitaria posturas antagónicas), y su último libro –*Conversaciones entre alquimistas,* asumiendo dicho riesgo en un trazado de factura irregular, que no mezcla los metales sino que los separa a uno u otro lado, aún arrancados de la misma veta- supone una muestra admirable de diálogo asumido, interiorizado, pero también epidérmico: entre la comunicación y el misterio, la ecología y el bufido irreal de los bestiarios, la estadística y el número orbital del pitagórico, la ciencia y la corriente eléctrica que reaviva a los muertos, entre el mito y la magia adoquinada de lo cotidiano.

El libro se abre y cierra en el misterio, como cualquier final y comienzo que se precie. No en vano el lenguaje de los alquimistas se cifra en un corpus hermético y su Moisés es Hermes Trimesgisto, que –unidas sus cualidades a las del Thot egipcio- no

---

Jorge Riechmann: *Conversación entre alquimistas* (Barcelona: Tusquets, 2007).

sólo es el dios del comercio y de la comunicación, y sirve de guía de las almas en los infiernos, sino que es también el dios de la escritura y de la magia, que –según creencia de los alquimistas- transmitió sus oscuros mandamientos en la «Tabula smaragdina», o «Tabla de esmeralda», texto datado hoy entre los siglos VI y VIII.

Entre sus enseñanzas, leemos:[1]

> *Es verdadero, verdadero, sin duda y cierto:/ Lo de abajo se iguala a lo de arriba, y lo de arriba a lo de abajo, para consumación de los milagros del Uno/ (...) Separarás la tierra del fuego, lo sutil de lo grosero, suavemente y con gran entendimiento./ Asciende de la tierra al cielo y vuelve a descender a la tierra, recogiendo la fuerza de las cosas superiores e inferiores.*

Siguiendo su estela verde, de piedra preciosa transitable, el poema «Derelicción del contexto» se hace eco de ellas -enlazando de paso a Heráclito y Antonio Porchia en una cuerda que no sabe de lecturas e influencias sino que habla de una gota de sabiduría vertida desde antes en cada uno de nosotros, y que encuentra todo aquel capaz de abismarse en su interior para beberla- y nos pide «que recordemos aquellas palabra que son nuestras, que son las más nuestras: *el camino hacia arriba y hacia abajo es uno y el mismo.*»

En esta consideración, el poeta recoge un itinerario completo, circular, que no es mensaje atorado en el cuello de la botella, sino circular singladura a través del curvado vientre de cristal, apertura y cierre y de nuevo apertura del diafragma de una cámara fotográfica que es el objetivo, el disparo, el aire que atraviesa, el objeto devuelto, invertido, y de nuevo sobre su basamento, recogido el todo en la sensibilidad de una película que requiere primero oscuridad y secado, largas reflexiones, para poder finalmente ser expuesta a la luz sin velarse. «Primero miras un objeto, luego miras la mirada, y en un tercer momento –del que sólo son capaces algunos muy grandes- vuelves al objeto, enriquecido con todo el recorrido anterior.»

---

[1] Alexander Roob: *El museo hermético* (Colonia: Taschen, 1996).

Del mismo modo que Sergiu Celibidache consideraba los murmullos, susurros y toses del espectador en la sala de conciertos como parte integrante e indivisible de la música, para Riechmann «los trapos que el artista usaba para limpiar los pinceles están dentro del cuadro.» Y de la misma manera, «la vida y la muerte están vivas juntas, ahí.»

Para conversar, el alquimista tiene en primer lugar que atravesar el silencio. Un silencio que es antes de nada un aprendizaje por vía práctica del lenguaje de lo natural –de la ardilla, la trucha y el guijarro-, de la lengua paterna –trabajada y exhausta- y de la voz propia, interior. Ha atravesado el silencio y el dolor para poder hablar con las palabras de todos:

El alquimista ha conversado largamente/ con la ardilla, la trucha/ y el guijarro// ha puesto sobre su frente/ una exánime gota/ de la saliva verde de su padre// se ha retorcido las manos como sogas zurdas/ ineptas para atrapar/ las nubes más nutritivas/ pero no para acariciar sus riñones resplandecientes// ha postergado/ sin aspavientos la enciclopedia del dolor/ donde alguna vez se ejercitó incansable// y por fin puede hablar/ con las palabras cuya miga común/ es dulce sobre la mesa sin esquinas:

Aún así guarda con la misma intensidad la desconfianza y el empecinamiento en el decir. La mezcla -en el horno del alquimista o en el útero del orígen, cueva prehistórica-, entre bisonte, hombre y mujer distribuye, con sus mitades incompletas que son apertura y posibilidad de permutación, una espera en la palabra pero también una acción. La de ser fragmento y plantar las manos sobre la tierra, sobre la arcilla, para sentirla y dejar una huella, para engarzar lo separado desde una inmanencia con vistas, que es, así, en sí misma, trascendencia, porque «hay un manantial en el centro de todo lo creado// creación donde cada punto es centro, pues en él un manantial.»

Transcurrir desde el observatorio y hacer inventario de la magia cotidiana, de sus milagros, de sus coincidencias, en un crisol en el que caben estadísticas, pensamientos sedimentados –de Heráclito, Tales, Anaximandro o Jenófanes– homenajes (como el

reiterado a Antonio Gamoneda –«de él diría: *es un poeta, viene de lejos*, si no pudiera afirmarse lo mismo de cualquier ser humano que hay vivido su tiempo con fidelidad al humo cálido del corazón»–, de quien aprende la enseñanza que el padre calló, la de la leche amarga, la del libro de los venenos), amigos, el afecto por lo anónimo entrevisto y amado, cepos grandes y pequeños para pequeños o grande mamíferos, pinturas rupestres... Todos los materiales sirven para transmutar los más pobres metales, que son los que nos calientan, en el oro de los días.

Inventar también, si se quiere, con las mismas palabras, un cielo modesto, cantarlo, construir la superficie y la profundidad con el mismo material ingenuo, con viejos tablones de madera: «un asilo de máquinas en desuso -¿por qué no? Un parlamento para los habitantes de la charca. Un oasis para los significantes sin referencia. Y una suntuosa zapatería-chocolatería para los espíritus de quienes murieron de hambre.»

El infierno en los otros. El paraíso en los otros. «Ese poco de sombra, ese poco de luz, ese poco de agua, ese poco de afecto.»

Caminar con decisión e infinito cuidado sobre las traviesas podridas del hangar cerrado y asfixiante que es nuestro tiempo, unir el mimbre abierto en la cesta de los huevos buscando manos que se enlacen con las nuestras, que hagan posible el sustento y un futuro y natural quebrarse de cáscara, a su debido tiempo, un bullir nuevo y caliente de plumas y pasos que vacilan, que en el andar se fortalecen.

Y desde ese centro, desde lo más pequeño, desde la perfección milimétrica y preservada del huevo, de la vida, «en el vaivén entre nuestra esencial incompletud y la transparente corola de la totalidad, en el secreto de esta gruta recóndita donde lo alto no se halla desconectado de lo bajo, puedo concebir una sílaba como un grano que pasara de una garganta a otra, de buche de pájaro a boca de oso a laringe de hombre, manteniendo intacto su poder de germinación.»

Nuevos textos de Manuel Sacristán

Mauro Caffarato

En *Lecturas de filosofía moderna y contemporánea*[1] se publican varios textos de Manuel Sacristán que, por diversos motivos, quedaron fuera de *Panfletos y Materiales*, la empresa en la que el propio filósofo reunió la mayor parte de su producción a lo largo de cinco volúmenes.

En estas *Lecturas* se reúnen textos que abarcan un enorme período de tiempo: desde un Sacristán muy joven, estudiante universitario a principios de los 50, hasta textos de la última etapa de su vida, en la primera mitad de la década de los 80. Por lo demás, el principal rasgo común de estos textos, aparte de su exclusión de *Panfletos y Materiales*[2], queda perfectamente señalado por el título que el editor, Albert Domingo Curto, ha elegido para su publicación.

Los escritos publicados, que aparecen en orden cronológico, se habían mantenido en buena parte inéditos o habían visto la luz aisladamente[3], permaneciendo dispersos, por lo que no debe esperarse encontrar a lo largo de su lectura una estructuración excesivamente rigurosa. Aún así, se dejan dividir, de entrada, en cuatro grandes bloques temáticos, más allá de una distinción obvia entre textos marxistas y no marxistas.

---

[1] Manuel Sacristán: *Lecturas de filosofía moderna y contemporánea*. Madrid, Trotta, 2007. Edición de Albert Domingo Curto.

[2] Manuel Sacristán: *Panfletos y Materiales*, Barcelona, Icaria, desde 1983 en cinco tomos.

[3] Algunas voces para la *Enciclopedia Política Argos*, que no llegó a ver la luz, se publicaron aisladamente en revistas. Los textos relacionados con los estudios de doctorado habían permanecido inéditos. El resto de textos, publicado en diversas revistas, habían quedado fuera, como ya se ha dicho, de *Panfletos y Materiales*, por lo que se ha recogido en esta publicación.

El tema en torno al cual gravitan los primeros de estos casi veinte escritos es la doctrina del personalismo; tienen además en común el ser voces para la *Enciclopedia Política Argos*, en la que Sacristán colaboró intensamente, y que no llegó a ver la luz. Así, a través de las voces «Libertad», «Simone Weil», «Personalismo», y «Kant», se organizan una rica serie de materiales en torno a las ideas de persona y de libertad metafísica, siempre teniendo en cuenta la dimensión politica de estos conceptos. Así, en la voz «Libertad», leemos: «La *libertad de desarrollo personal* es la auténtica traducción base de la libertad a términos sociales y luego políticos. Ella es absolutamente compatible con todas las limitaciones de libertades como la económica, que la justicia o la situación social recomienden al legislador... se presenta, pues, como decisiva en un esencial liberalismo personalista la *libertad de educación*, empleando esta palabra en su sentido más amplio de formación»[4]. Como puede verse, esta idea de un *esencial liberalismo personalista*, apunta ya a concepciones que tienen muy poco de *liberales*, y dan una idea de por qué esta *Enciclopedia Política Argos* no pudo ver la luz en pleno franquismo. La voz «Pensamiento político de José Antonio Primo de Rivera», también recogida en estas *Lecturas* y en la que se resaltan los ecos fichteanos y el republicanismo del fundador de Falange, a buen seguro no habría contribuído a superar la censura, en el caso de un hipotético intento de publicación.

A estos textos de temática personalista siguen tres escritos mucho más técnicos que los anteriores: «Concepto kantiano de la historia», «Sobre la doctrina transcendental del Juicio», y «Tres notas en una lectura histórica de las meditaciones cartesianas de Husserl». Estos escritos están unidos por su enfoque profundo y técnico, y prepararían el terreno para estudios posteriores. El interés de Sacristán en Kant y Husserl y, en lo que podría llamarse bajo un rótulo general, *filosofía transcendental*, desembocaría en su tesis doctoral *Las ideas gnoseológicas de Heidegger*[5]. En «Concepto kantiano de la historia» se estudian los escritos histó-

---

[4] En todas las citas, la cursiva es del original.

[5] Manuel Sacristán: *Las ideas gnoseológicas de Heidegger*. Barcelona, Crítica, 1995.

ricos del último Kant siguiendo una línea de continuidad con la *Crítica de la razón pura*, alrededor de la idea conductora de que: «*la historia es el modo general y necesario... de desarrollarse la esencia Hombre*».

«Sobre la doctrina transcendental del Juicio», un texto inédito que seguramente redactó Sacristán para la superación de los cursos de doctorado, trata del lugar específico de la doctrina transcendental del Juicio en la *Crítica de la razón pura*. Sentadas las diferencias y las relaciones con la doctrina del esquematismo transcendental, se termina apuntando al problema de si debe entenderse la Crítica como un proyecto de fundamentación de la ciencia o como un tratado de *psicología transcendental*, y el alcance de esta problemática.

El inédito «Tres notas en una lectura histórica de las meditaciones cartesianas de Husserl» es también, probablemente, un texto relacionado con los cursos de doctorado. Trata de la constitución histórica de la fenomenología atendiendo a las relaciones que tiene Husserl con Descartes y Kant. Sacristán recorre el desarrollo de las meditaciones haciendo hincapié en las diferencias puntuales entre Husserl y sus predecesores, que van configurando la índole propia de su fenomenología transcendental.

Sacristán fue un autor muy interesado en cuestiones de lógica y filosofía analítica; parte de este interés se deja ver en dos escritos muy técnicos sobre Leibniz: «Sobre el Calculus iniversalis de Leibniz en los manuscritos números 1-3 de Abril de 1679» y «El principio de la identidad de los indiscernibles en Leibniz». En el primer escrito sobre Leibniz, inédito, redactado para las oposiciones a una cátedra de Lógica, se estudia su *Calculus universalis* a la luz de los desarrollos lógicos contemporáneos. Leibniz no podría ser catalogado como un fuerte predecesor de la lógica clásica: sus presupuestos metafísicos y su idea de substancia no le permitían ir más allá de la lógica tradicional. «El principio de la identidad de los indiscernibles en Leibniz» es un esquema para una ponencia universitaria, plagado de referencias a varios de sus textos de Leibniz y a otros comentadores. Trata de tomar en cuenta todas las dimensiones del principio de los indiscernibles, poniéndolo en relación con varios lugares de su obra y tomando en cuenta las ideas de Russell al respecto. En última instancia, el

principio de los indiscernibles se retrotrae a las particulares concepciones teológicas de Leibniz.

También el brevísimo texto «Un apunte acerca de la filosofía como especialidad» tiene una cierta inspiración analítica. Sacristán defiende que la filosofía como especialidad académica propia no tiene sentido, puesto que con independencia de las otras ciencias y saberes su único contenido sustantivo es mera ideología, y defiende que debe cursarse como «culminación de estudios de ciencias reales».

Los estudios sobre Marx forman el último bloque temático bajo el que clasificaremos estas lecturas; se trata de los textos más maduros desde un punto de vista cronológico. El primero de ellos es la voz «Karl Marx» de la *Enciclopedia Planeta-Larousse* y consiste en una muy breve biografía intelectual de Marx. Muy breve es también el escrito «Cien años después ¿A qué género literario pertenece El Capital?», escrito en un tono polémico contra ciertas refutaciones de *El Capital* basadas en su caducidad. Centrándose específicamente en las tesis del filósofo italiano Benedetto Croce, Sacristán defiende que no se puede entender *El Capital* como un mero tratado de teoría económica. *El Capital* no es mera teoría. Es, según nuestro autor, un intento de «*fundamentar y formular racionalmente un proyecto de transformación de la sociedad*». Ocupa, por tanto, un lugar especial en las relaciones entre teoría y práctica política.

«Marx sobre España» da cuenta de varias ideas y opiniones de Marx sobre España. Reseña algunos de los artículos que Marx escribió para el *New York Daily Tribune* acerca de nuestro país. Se revisan temas como la relación de Marx con Cervantes, la idea de España como un Estado de naturaleza oriental, la resistencia a la invasión napoleónica o los hechos de 1812.

«Karl Marx como sociólogo de la ciencia» es un largo ensayo, que de hecho llegó a ser publicado en solitario[6], acerca del desarrollo de la concepción de Marx sobre la ciencia de su tiempo, en la medida en que es una ciencia que se mueve en el ámbito de

[6] En *Teoría y Epistemología*, nº 1. México, UNAM, 1984. Anteriormente había visto la luz en los números 16-17 de la revista *Mientras tanto*, correspondientes a Agosto-Noviembre de 1983.

aquel sistema de producción que es el capitalismo. La ciencia, la técnica y el desarrollo económico están ya inevitablemente unidos; la ciencia es ciencia *del* capitalismo. Por ello debe interesarse el estudioso de temas políticos y económicos por la dimensión ideológica de la ciencia capitalista, por las relaciones entre su génesis y su valor o por el lugar de la ciencia en el entramado técnico-económico del que obtiene la plusvalía el capitalista... En este ensayo se ocupa Sacristán de comentar e interpretar el posicionamiento del filósofo de Tréveris a lo largo de su vida sobre estos problemas.

Estas *Lecturas* recogen, también, una pequeña nota a propósito de la muerte de Jean-Paul Sartre; y en el apéndice se añaden dos breves textos desligados temáticamente del resto del libro: un esquema para una ponencia acerca de la finitud e infinitud del mundo; y la reseña del libro de Jesús Mosterín *Racionalidad y acción humana*[7]. La edición consta de una interesante introducción de Albert Domingo Curto. La publicación de estas *Lecturas* contribuirá, a buen seguro, a mantener fresca la huella de quien ha sido uno de los pensadores españoles más importantes de la segunda mitad del siglo XX. La variedad de temas tratados hace, además, que sean objetivamente interesantes para cualquiera que se preocupe en general por el pensamiento y la filosofía, más allá del interés particular que el lector pueda tener sobre el propio Sacristán y su desarrollo del marxismo ©

[7] Jesús Mosterín: *Racionalidad y acción humana*. Madrid, Alianza, 1978.

Historia secreta de Costaguan

Milagros Sánchez Arnosi

Pocas veces, como en esta novela, el binomio historia y ficción ha funcionado tan armónicamente. Quizás, el secreto estribe en las palabras de Pamuk y que Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973) hace suyas: «El reto de la novela histórica no es producir una imitación perfecta, sino relatar la Historia como algo nuevo». El autor de *Los informantes* defiende, además, el uso de la novela «como vehículo para transmitir la Historia y el pasado común», así como el derecho del novelista a distorsionar la Historia y «cambiar la cronología siempre que justifique el producto final». Vásquez explora episodios de la traumática historia colombiana, concretamente los referentes a la segunda mitad del XIX, como una metáfora de Colombia, país que padece una situación esquizofrénica de continua «violencia y guerra civil». Todo transcurre a la sombra de Conrad, cuya estancia en Colombia está justificada por una serie de cartas enviadas a Santiago Pérez Triana, hijo del Presidente radical colombiano desterrado por Miguel Antonio Caro, que vivía autoexiliado en Londres dedicado a los negocios y a la publicidad, y de que *Nostromo* se basa, también, en la separación de Panamá. Pero, también a la sombra de Borges, de Julien Barnes y de Ricardo Piglia, como el propio autor comenta en la Nota final. Dos son las líneas narrativas que cruzan *Historia secreta de Costaguana*: la primera, contada por los Altamirano, el origen de Colombia hasta la independencia de Panamá en 1903, pero será el hijo, al conocer en Londres a Conrad quién le contará la Historia que el

---

Juan Gabriel Vásquez: *Historia secreta de Costaguan, Alfaguara, Madrid, 2007, pp. 292.*

escritor le robará para imaginar *Nostromo*. La segunda, narra la azarosa y aventurera vida de Conrad. A pesar de que, como dice uno de los personajes, «la cronología es una bestia indómita», Vásquez ha organizado milimétricamente los acontecimientos de la convulsa Colombia, «tierra de filólogos, gramáticos y dictadores sanguinarios».

El protagonista es un ser atormentado, confuso, bastardo, con un pasado infeliz, traidor a su patria, exiliado y utilizado, todo lo cual sirve al novelista para reflexionar en torno a la orfandad, la herencia y el desarraigo. Hay que destacar el vigor y poderío narrativo de esta novela que ha tomado, como en la ya mencionada *Los informantes*, distancia estilística respecto a los novelistas del *boom*. Otro modo de escritura impregna la obra de Vásquez, una escritura alejada de la tradición colombiana en particular y de la latinoamericana en general, una escritura que tiene muy presente lo que uno de los personajes sostiene: «La realidad es frágil enemigo para el poder de la pluma»