

dientes que conviene preservar del olvido insaciable de los manuales tanto como de una indiscriminada catalogación de conjunto. Véanse, como ejemplo, las páginas aquí recogidas de Bacarisse, Ramón Gómez de la Serna, Ernestina Champourcin, César Arconada, Max Aub, Buñuel, Benjamín Jarnés, Jardiel Poncela y tantos otros, cuya sola enumeración sugiere lo impropio que resulta regalarlos a un destino común.

Por lo demás, este trabajo bien pudiera servir de base inicial para abordar el tema socioliterario de la vanguardia tal como se ha hecho hace tiempo en Francia, EE. UU. o la Unión Soviética. El tema merece la pena tanto más cuanto en los tiempos que corren parece afirmarse la tendencia insólita de un vanguardismo instalado y continuo, como ironizaba algún sociólogo americano, lo cual no deja de ser, en alguna medida, conceptualmente absurdo. Pero merece la pena, también, porque demostraría, si se desentrañan bien las significaciones últimas de la actitud vanguardista, cómo esa tendencia, después de todo, tampoco es nueva. Lo cual nos remite otra vez a la historia política, evidenciando una interdependencia que se viene obviando tenazmente, con su cuenta y razón. ■ JOSE A. GOMEZ MARIN.

Por una filosofía sin bostezos

La filosofía es el asunto exclusivo de los filósofos, y su finalidad, sólo la propia repetición académica; gratuita y descreída, delinea el círculo vicioso de la cultura humanística o

representa el absurdo de aquello que se llamó Universidad, un señalar el «saber absoluto» aprendido de algún otro para que, más tarde, el enseñado lo enseñe a su vez... y se edifican los laberintos circulares de todas las escolásticas de todas las Escuelas.

Pero el Espíritu de los Tiempos, ese vago fantasma que se postula con arbitraria seriedad, impuso con los siglos la multiplicación de los «saberes absolutos», y se enfrentaron los sistemas dogmáticos hasta agotarse en inverosímiles controversias. La filosofía se acababa del cáncer de su misma propagación, como todo el mundo antiguo. Afortunadamente, y el escándalo y el grito de las jergas fósiles pareció prometer una futura liberación del pensamiento.

No pudo ser; en efecto, bastó que aplicara sobre sí misma su actividad más propia, la reflexión, para que se reprodujera como un agujero en el mismo muro de su agonía —y como un agujero también circular. ¡Astucias de la razón!, y la filosofía, que fue el intento absoluto de una conciencia de lo real, que se dijo un día pensamiento dogmático de la verdad, llegó en el último de los sistemas posibles hasta reducir lo real a la historia de su producirse—, sólo pudo sobrevivir gracias a una conciencia última, a la conciencia de producirse en el tiempo. La verdad se pensó en la narración de su devenir desde la conciencia de lo inmediato sensible a la conciencia de su historia, y el Espíritu del Universo, acaso Dios, se congeló en aquel Espíritu de los Tiempos, al fin cerrado en el Espíritu Final de estos tiempos; de esta hora de postimerías, reino de lo ya muerto.

Sistema de su producción: un juego o una dialéctica de los fantasmas, puesto que la verdad se piensa allí desde la conservación de lo pasado, de lo ya muerto; el último Sistema (la última Escuela) es ese mausoleo que pudre su cadáver múltiple, sepulcro de sí mismo en su propia expresión o en su memoria. ¡Sofisma admirable de la filosofía, que, por sobrevivir a su muerte plural, se expresará en la narración acabada de su plural morir!; estrategia de la razón en la Historia y su único instrumento: la dialéctica en su lectura vulgar.

Ya muerta, la filosofía se mantiene en los reinos profesoriales de la enseñanza gracias a la ambigüedad idealista por la que se enseña como una Historia de la Filosofía que es una Filosofía de la Historia. Y el dogmatismo se miente asimilación en el fúnebre carnaval de las lecturas históricas, científicas o epistemológicas.

Fernando Savater, filósofo, practica las gimnasias de su oficio: la toma de conciencia —como una sorpresa de lucidez inesperada—; consciente lo es de esta sobrevida de los sistemas en el Sistema, pero posee, sobre todo, una difícil lucidez que le prohíbe alguna solución positiva, pues lo que se rozó arriba, el Sistema, se dice narración histórica de su astucia allí, hasta el punto de que aquella crítica le es asimilable, y se enseñaría también en las tristes aulas de cualquier triste Academia: es ejemplar el destino de los Seminarios que, de 1933 a 1939, dirigió Alexandre Kojève en L'École des Hautes-Études sobre la Fenomenología del Espíritu (1).

(1) Publicados en Editions Gallimard, nrf., Bi-

Acaso por tal razón este su último libro (2) se somete a un espaciado de los temas (aunque el asunto sea siempre el mismo), a la diferencia de los tonos, a los irónicos juegos de la retórica e, incluso, a los azares de la opinión repetida o contradictoria, Scila y Caribdis de los nautas de la Razón socrática. Pues Fernando Savater sólo es buen filósofo porque hábil sofista y diestro bailarín sobre la cuerda floja de la palabra, humorista, escéptico y nada militante de cualquier militancia, así sea la del escepticismo. Con Fernando Savater, sofista, con su activa nostalgia de los presocráticos (que me parece su única ligazón con Nietzsche, que heredó más bien de la física heraclítica), la filosofía sólo se dice así irónicamente: con la ironía que se insinúa sobre un título académico sin sentido o que estalla en el nihilismo vago de un profesor al que se privó de alumnos.

La Apología nos regala con estas gracias: con su alegre y vistosa ironía, con su gusto por una retórica siempre brillante o con la desordenada dispersión de sus temas, tan agradable para el lector; tales dones nos ofrece, a primera vista, este filósofo solitario —que parece empeñado en demostrarnos cómo, en un lugar no catedrático, el pensamiento sí puede ser divertido: no es extraño, puesto que sólo lo fragmentario o lo diverso pueden llegar a divertirl, y si pensar

blotèque des Idées, con el título Introduction à la lecture de Hegel, Lesçons sur la phénoménologie de l'esprit, résumés et publiés par Raymond Queneau.

(2) «Apología del sofista». Ed. Taurus. Del mismo autor y en la misma editorial, «Nihilismo y acción» y «La filosofía tachada»; en colaboración, «En favor de Nietzsche».

fuera un martirio, ¿cómo no dejaríamos la empresa en manos de ascetas?, ¿pero quién deberá, hoy, escuchar la queja del asceta? Fernando Savater sospecha otras razones (¡Oh!, por supuesto que inconfesables) tras la supervivencia académica de una jerga tan imposible como vacía—.

Pero quizá debo subrayar en la Apología su curiosa ambigüedad frente al lenguaje; si su gusto por la voltereta subversiva de saltimbanqui hace de su estilo una novedad legible, también su lúcida sospecha en relación a sus leyes, Ley acaso todopoderosa, lo tinte con la seriedad del escéptico, con los fondos de nuestro pequeño error. Esa es la calidad de su estilo, ¿y cómo no me alegraría que sus buenas intenciones, que confiesa osadamente, se cumplan a lo largo de las páginas, como pocas veces? Porque si Fernando Savater quiso mostrarnos (y lo quiso) que la buena filosofía es siempre buena literatura, no sé quién podrá negarle los éxitos.

Hay como un rateo en el motor de Fernando Savater, la nostalgia, que le arrastra más hacia la terapia declamatoria del sofista que por la senda apasionada del cántico del físico griego. Porque aquí se trata de una fuerte nostalgia, de inventar aquí una patria real con el impulso de otra que nunca existió, salvo como un deseo o como una invención del pasado. ¿Quién diría, entonces, la importancia de la nostalgia?

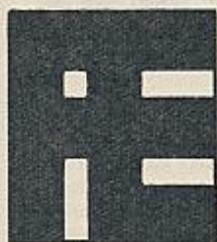
Pocas escrituras hay, sin embargo, tan curativas como esta, que puede hacernos olvidar siempre hasta su carácter de recopilación. Porque Fernando Savater nos demuestra que, si hablar de filosofía nos adormece, hay una extensión de temas y un

placer en oírlos cuando sólo se habla filosofía: cuando se habla no ya de algo, sino con alguien. Nos da esperanzas este raro escéptico que no las tiene. ■ PABLO FERNANDEZ-FLOREZ.

BALLET

Festival de Madrid: una renovación paulatina

El dato más relevante del II Festival Internacional de Ballet, celebrado en Madrid durante los dos últimos meses, ha sido la incorporación, por parte de diversas compañías, de unas formas de ballet que se alejan bastante del tradicionalismo establecido. Dentro de la heterogeneidad de los diez grupos que han actuado (con amplia representación de los de tipo folklórico: Amalia Hernández, de Méjico; Mazowsze, de Polonia; Perú Negro, Antonio Gades), podía percibirse en varios de ellos como característica común un notable esfuerzo por alejarse de las fórmulas habituales. Fórmulas que quedan resumidas en los términos «ballet blanco» o «ballet de puntas», de completo auge en el siglo pasado, cuando los compositores románticos prestaron a esta forma expresiva una muy especial atención. «El lago de los cisnes» —que ahora se puede ver en la pantalla con una tan ortodoxa como perfecta versión soviética— sería el ejemplo típico y típico de esta manera



FERNANDO TORRES
Editor

- ARTE
- CINE
- COMUNICACION

Gillo Dorfles

SENTIDO E INSENSATEZ
EN EL ARTE DE HOY.

Vicente Aguilera Cerni.

POSIBILIDAD E IMPOSIBILIDAD
DEL ARTE.

André Bazin.

ORSON WELLES.

Próximos títulos:

Arte y sociedad industrial.

William Morris.

Imagen y comunicación.

Thibault-Lanlan, Escarpit,

Moles, etcétera.

El arte en la sociedad
contemporánea.

Colectivo.

El cine español en el banquillo.

Entrevistas.

Cirilo Amorós, 71. Valencia-4.

ARTE • LETRAS • ESPE

de ballet. La obra de Tchaikovsky codifica y resume un determinado tipo de lenguaje, no exactamente por su calidad intrínseca, sino por su valor de síntesis de características dispares y por su proyección mayoritaria.

Pero, de alguna forma, «El lago de los cisnes» significa también el final de dicho lenguaje, su agotamiento como vehículo expresivo. La violenta ruptura lingüística que, en todos los dominios del arte, va a aportar el siglo XX, afecta, lógicamente, de modo sustancial al ballet. El problema principal es romper con la cristalización del lenguaje anterior, mostrar su no viabilidad contemporánea. Pero esa cristalización es tan fuerte, tan potente, que cuesta mucho, incluso hoy, disolverla cara al espectador. Para él —en términos mayoritarios—, «ballet» se identifica con «ballet decimonónico», su deseo es hallar la repetición de unos mismos esquemas que ya conoce y sabe valorar. Gran parte de la animadversión o indiferencia popular hacia el ballet se debe, asimismo, a dicha cristalización, a que se conserva la imagen de los «tutús», los «pasos a dos», la música romántica y una cierta cursilería como elementos indisolublemente unidos a la propia esencia del medio. Por otra parte —dentro de un terreno en el que la estética se muestra, una vez más, subsidiaria de la socioeconomía—, se considera al ballet como expresión directa y única de unas concretas clases sociales, de una aristocracia y una alta burguesía que imponen sus gustos, su manera evasiva de mirar el mundo, en vasallaje de la protección y dinero que conceden. Lo que produce un arte decadente, refinado, exclusivista, muy lejos de las preocupaciones y preferencias de una burguesía media y, mucho más aún, de las clases populares.

Esquemas ciertos pa-

ra abordar el ballet del XIX, o los sucedáneos que todavía hoy perviven, pero no el más característico y representativo de nuestro siglo (especialmente, desde la segunda posguerra mundial), que lucha por romper esa imagen muerta, ese cliché de dominio público. En este sentido es en el que destaca la participación en Madrid de grupos como el de Félix Blaska —dependiente de la Casa de Cultura de Grenoble—, el Cullberg de Estocolmo, el New London (Samsova-Prokovsky) o el Ballet Nacional de Holanda. Ninguno de ellos, sin embargo, se ha acercado a la capacidad renovadora e inventiva formal mostradas el pasado año por el Dance Theatre, de Alwin Nikolais. Menos el de Blaska —que actuó también en la anterior edición—, los otros tres conjuntos han querido equilibrar un «programa clásico» con otro «moderno», como deseando no romper del todo con el pasado. Y, aunque parezca contradictorio, sus mayores innovaciones no han venido del lado de la coreografía —apegada todavía a moldes al uso—, sino de la música utilizada como base, que incluía compositores tan poco habituales como Henry Purcell, Luciano Berio, Ennio Morricone, Walter Carlos o John Cage, aunque, lastimosamente, no llegáramos a ver la coreografía del «Crepúsculo», creo que de este último. Insisto en que ha sido la presencia de estos autores lo más definitorio entre lo programado en Madrid, del «nuevo clima» en que vive el ballet. Junto a ello, dejemos constancia de la valía de algunas obras concretas: «Ramificaciones» (Ligeti-Purcell-Van Dantzing), «Spring waters» (Rachmaninoff-Messerer, una pequeña obra maestra en la versión de Galina Samsova y André Prokovsky) y «Euridice ha muerto» (Morricone-Cullberg, raro ejemplo de «ballet político»), entre las más destacadas. Señalemos tam-

bién el desmesurado precio de las entradas —butaca, 500 pesetas—, que parece querer dejar al ballet encerrado en su «ghetto» anacrónico de clases acomodadas. ■
F. L.

ARTE

José Luis de Dios

La exposición de José Luis de Dios en la Galería Internacional de Arte se abre con un catálogo cuya introducción es una carta dirigida al pintor por Paulino Posada. El destino parece obligarme siempre a polemizar con los míos, y en este caso no tengo más remedio que disentir con Posada... Para centrar un poco su argumentación, bastan las palabras iniciales a tal carta-prólogo: «Tú sabes muy bien la repugnancia que en estos tiempos que corremos siento al ocuparme de cuestiones estéticas cuando hay otras que nos tiran del alma con justiciera iracundia...». La verdad es que esas palabras me llegan a doler como una bofetada, porque uno, que es eso que se llama «crítico de arte» y nada más que eso, de

pronto se siente considerado como una especie de viva-la-Virgen que a la puerta de cada una de las exposiciones ve pasar carros y carretas indiferentemente, como si, por ejemplo, esa categoría genérica llamada justicia le trajese absolutamente sin cuidado. Y la verdad es que algunas veces, los carros y las carretas que parecería que uno quería ver pasar con indiferencia, se desvían de su carril, y cuando menos lo piensa es atropellado con saña y con violencia. No, un crítico de arte no es, como parece que se piensa, un fresco indiferente a la cólera justiciera.

Lo que pasa es que hay que considerar lo que el arte es en sí mismo, y darse cuenta de que en ningún momento, cuando se trata de arte verdaderamente, es un hecho estético absolutamente indiferente a lo que pasa en la vida. Si el arte es verdaderamente eso, es algo que registra fielmente el latido de la vida, incluso el de esa cólera justiciera que Paulino Posada siente que corre por sus venas; lo que pasa es que el crítico no puede volver constantemente a definir lo que considera consabido. El arte es síntesis significativa de lo que pasa en la vida o no es nada.

Precisamente eso se puede ver de una manera quizá más explícita que en cualquier otra exposición en la de José Luis de Dios. Toda ella

