

Sobre el
tractatus
LOGICO-PHILOSOPHICUS
DE LUDWIG

wittgenstein teorema

número monográfico

CON LAS COLABORACIONES
ORIGINALES DE:

D. Pears.—B. Wolniewicz.—K. Lorenz.—D. Favrholt.—J. Ll. Blasco.—F. Spisani.—A. García-Suárez.—J. Hartnack.—M. Garrido.—F. Vera.

Y la versión castellana de «Notes on Logic», de Wittgenstein.

P. v. p. 250 ptas.,
y tarifa especial para suscriptores.

Extranjero: 6 \$.

TEOREMA

REVISTA DE LOGICA
FILOSOFIA DE LA CIENCIA

Vol. III/2-3, 1973.

Colaboran:

G. Radnitzky.—J. D. Quesada.—R. Beneyto.—J. A. del Val.—J. Sanmartín.—FAEG.—G. Quintás.

Entrevista a Max Horkheimer.

Vol. III/4, 1973.

Colaboran:

M. Bunge.—J. Mosterin. F. Montero.—J. Rodríguez Marín.—D. Aisa.—J. L. Tizón.—J. A. del Río.—A. Sanz.

Departamento de Lógica, Facultad de Filosofía, Paseo al Mar, 22, Valencia (España).

Suscripción anual:

España: 250 pesetas.

Europa y América: 7 \$.

ARTE • LETRAS • ESPE

domina y maneja el deportista Lupin. Como bandolero legendario, él reparte la verdad según los merecimientos de cada uno; no es difícil imaginar en Maurice Leblanc a un crítico de su tiempo sublimado en su personaje sin duda frívolo, pero admirablemente dinámico. Su contemporáneo Proust propondría un análisis pesimista y riguroso; Leblanc, la vitalidad de un humorista que no quiso llegar más allá de su propio divertimento. La cuestión quizá está en saber aceptarlo tal como es y en divertirse con él a partir de su propio planteamiento.

Conocido más en sus leyendas que en sus auténticas aventuras (leyendas que también fomentaron las versiones cinematográficas de las novelas, en realidad más adaptaciones de una imagen que del personaje auténtico), Arsénio Lupin merece ser seguido en sus complicaciones, aunque sólo sea con el fin de tratar de proponer diferentes soluciones a sus problemas; Leblanc reta en sus novelas a que el lector cierre en un momento dado el libro y solución él el entuerto de turno. Una vez continuada la lectura, las sorpresas irán en aumento. La fantasía de Maurice Leblanc no es fácilmente imitable. ■ D. G.

Reflexión sobre la muerte

Acaba de salir al mercado del libro una reflexión sobre la muerte, este tema tan desgastado. El libro es la segunda edición, sin revisar, de una novela que se publicó en Tenerife, sin pena ni gloria, en los años cincuenta. En aquel entonces la sensibilidad insular no estaba para asimilar la metafísica de la muerte, porque la física de la muerte quedaba demasiado próxima. Sin em-

bargo, aquel libro (1) era una lúcida demostración de que se recordaba el poder de reflexión que caracterizó a los insulares enfrentados con la gloria y la derrota de su propio aislamiento. «Fetasa» fue la revolución dentro de la aquietada literatura de aquel tiempo. Asomaban a esta literatura, onírica o telúrica, los dientes de Kafka, las novedades de Joyce y el exabrupto de Céline. Isaac de Vega, un insular solitario, representaba todas esas corrientes, pero no conocía ninguna. A las islas llegaban las culturas con retraso. La mampara que nos separaba del exterior era entonces mucho más tupida. Sin embargo, «Fetasa», con ser una obra introvertida, se inscribía en la zona no sacra de la literatura universal. Mérito o demérito, la universalidad de De Vega era un hecho y, quizá por eso, los amedrentados de entonces silenciaron este libro silencioso. En estos días ha salido la segunda edición de «Fetasa», promovida por una editorial de Las Palmas, Inventarios Provisionales. La obra, en este momento, juega el papel de papiro rescatado: de qué manera la soledad cultural pudo haber dado una obra tan lúcida, en nuestro entorno, podría ser el tema de un sociólogo de la literatura de los países subdesarrollados. ¿Cómo pudo Kafka, al que el autor no conocía, introducirse por las rendijas de los abalorios de estas islas? No es, sin embargo, el reencuentro de Kafka en el libro su mérito exclusivo, por supuesto.

Decimos que «Fetasa» (nombre de una especie de religión sin sacrificar, inventada por otro novelista insular, Rafael Arozarena) es un alegato lúcido sobre la muerte. Roza este alegato, aparte de la formalidad textual de Kafka, por citar un ejemplo próxi-

(1) «Fetasa», de Isaac de Vega. Goya Ediciones. Santa Cruz de Tenerife. 1957.

mo, los mundos insólitos y los mundos reales. La lectura de la novela los confunde, y en un momento determinado, el espectador, además de convertirse en el mismo ser moribundo que protagoniza la obra, los confunde, y ya no sabe si el mundo de las sensaciones reales no es verdaderamente el mundo de la muerte. La muerte la ve Isaac de Vega como puede verse el Teide o como se puede contemplar el mar: con la misma sensualidad geológica: la muerte se observa como una fatalidad violenta, y en ese sentido cabría asimilar esa visión del autor de «Fetasa» a su condición de naturalista isleño, de naturalista en una tierra donde la violencia es conatural al paisaje.

A pesar de que el tema parece que lo favorecería, Isaac de Vega huye, para construir su novela, del enigma. Huye del enigma como recurso formal, y aprovecha todos los medios técnicos más precisos —él es un riguroso escritor— para esclarecer lo que no es otra cosa que un enigma fundamental. El ambiente de la obra, en contra de esa exigencia que el autor se impone de ser limpio y claro, llega a ser viscoso y cruel, magmático. Lo cual quiere decir que el autor ha sido vencido por el tema, y que la viscosidad de la muerte entra en «Fetasa» a formar parte, con olor, con sabor, con todas las sensaciones posibles, de la misma hechura del libro.

Un libro magmático en el que hasta la referencia al mar adquiere la tortuosa música de la agonía que preludia a la muerte. ■ JUAN CRUZ RUIZ.

Vergílio Ferreira: También existe una novela portuguesa

Con frecuencia entramos en contacto con un autor extranjero a tra-

vés de un libro último. Es necesario luego recomponer toda su trayectoria. De Vergílio Ferreira pudimos leer el año pasado la traducción de «Nítido nulo», que es una novela fechada en 1971. Ahora, «Alegria breve», obra de 1965 (1). Con Cardoso Pires, otro novelista portugués, nos ha pasado algo parecido. Sin embargo, en el caso de Vergílio Ferreira la cosa no tiene importancia, ya que nos encontramos ante un autor siempre idéntico a sí mismo, obsesionado fielmente por la misma problemática existencial, extrañado dolorosamente de la vida, en pugna constante con la retórica para poder llegar a una realidad radical. De hecho, el propio novelista, como nos ha recordado Saraiva (2), reconoce que sólo le preocupa un único tema: «Yo tenía el problema de justificar la vida frente a la inverosimilitud de la muerte. Y nunca, hasta hoy, he sabido inventar otros». Supongo que hoy seguirá manteniendo estas palabras escritas en 1959 en «Aparição», a juzgar por las dos obras traducidas al castellano. Ambas tienen una idéntica lectura, hasta el punto que podrían leerse complementariamente. En pocas ocasiones nos ha resultado un lenguaje tan familiar como cuando pasamos de una obra de Ferreira a otra. Ya en «Alegria breve» encontrábamos no sólo la misma preocupación básica, sino incluso se nos hacían familiares términos como nítido o nulo que darían lugar al título posterior. A su vez, en «Nítido nulo» se ve aflorar la misma rara alegría que sirvió para destacarla en el título: «Hay una alegría absurda en la playa desierta y llena de luz. Sólo yo, pero separado

(1) «Alegria breve», Vergílio Ferreira. Seix Barral. 1973. Barcelona; «Nítido nulo», Vergílio Ferreira. Seix Barral. 1972. Barcelona.

(2) «Breve historia de la literatura portuguesa», Antonio José Saraiva. Ediciones Istmo. Madrid.



de Ferreira, si bien él mismo reconoce las limitaciones de ésta, al igual que las de la acción: «Uno lo derriba todo y sigue haciendo el gesto de derribar. El gesto de derribar es lo más difícil. Es tan difícil que me pregunto cómo es posible derribarlo».

Retórico poderoso, Vergilio Ferreira pertenece a esa docena de grandes novelistas que escriben en Portugal sin repercusión alguna en nuestro país, donde las gentes del oficio o los lectores están sólo atentos a ciertas literaturas más «prestigiadas» y no siempre de mayor interés. Sería, por tanto, deseable que la nómina de narradores portugueses traducidos al castellano se ampliase con nombres como los de Ferreira de Castro, Torga, Redol, M. Dionisio, Regio, Agustina Bessa, Tavares, aparte de los de Namora y los ya citados V. Ferreira y Cardoso Pires. Este desdén por lo portugués se practica también fuera de nuestras fronteras. Bastará con que diga que un poeta de la magnitud de Pessoa no es citado ni una sola vez en «Panorama de las literaturas europeas contemporáneas», de Albrés (3), en el que son analizados centenares o miles de autores. ¿Se habría podido olvidar el autor de Eliot? ■ C. ALONSO DE LOS RIOS.

(3) «Panorama de las literaturas europeas contemporáneas», R. M. Albrés. Guadiana de Ediciones. Madrid.

En lucha con la retórica —y a través de ésta—, los personajes de Vergilio Ferreira tocan la verdad, siquiera sea la estúpida idea de saber que existen y, por tanto, con derecho a la pequeña gratificación de una escasa alegría. En esta retórica, o gran poema, el novelista asume la belleza del mundo de forma magistral para después anularla. Pocas veces nos encontramos con una escritura tan radical como la

de ella, recreándola con mi mirar divino. Es extraño que haya cosas». La técnica utilizada en ambas novelas es también la misma, y de una modernidad necesaria y maestra.

En «Alegria breve», la nieve va cayendo mansamente sobre los recuerdos, las sensaciones, los hechos, las amistades, requeridos por la necesidad del discurso de un hombre en total soledad. En «Nítido nulo» son las olas que mueren al pie del penal las que traen y llevan las reflexiones del condenado a muerte en una vigilia lúcida y, por tanto, desesperada. En aquella, el hombre («este orgullo triste, que se yergue en el desastre universal») presidía la soledad («estoy solo, honrosamente solo») como si se tratara del último hombre sobre la tierra. En «Nítido nulo», el protagonista, frente al desesperante horizonte, se siente como el primer hombre y último hombre de la creación: «Nítido nulo», el horizonte está ya frío, un dios crece en mí. Es un dios poderoso, centro convergente de la fuerza del mar —lo oigo. Cavernoso, obstinadamente obtuso siempre, yo allí consciente, ¿viéndolo? Y una obstinada idea, o no es una idea quizá—,

una sugestión alada alta lateral como la luz de las nubes que vienen del sol, una insinuada idea del primer hombre en mí y del último, allí en ple, frente al océano, que es tal vez mayor que el mar».

En ambos libros, el paisaje juega el mismo papel, sea la aldea definitivamente muerta tras una breve e inútil agitación a causa de la explotación de unas minas, o sea, la playa en la que los gestos quedan borrados por el batir de las olas. Lo único que cuenta es la tortura de identificarse a sí mismo: «Aldea estéril en la aridez de lo que se agotó —tengo la palabra y el signo—. La tierra es inmensa, un hombre se alza sobre ella, deja todo alrededor de ella, le graba la mirada circular de posesión».

En lucha con la retórica —y a través de ésta—, los personajes de Vergilio Ferreira tocan la verdad, siquiera sea la estúpida idea de saber que existen y, por tanto, con derecho a la pequeña gratificación de una escasa alegría. En esta retórica, o gran poema, el novelista asume la belleza del mundo de forma magistral para después anularla. Pocas veces nos encontramos con una escritura tan radical como la

Paco Ibáñez, Adolfo Celadrán— del folklore castellano actual, ha vuelto a España tras dos años de ausencia y peregrinación por Europa. Dos años difíciles, pero creadores, en los que, sin embargo, se ha hecho más acusado el carácter ibérico de su obra y en los que no han faltado visitas fugaces y azaradas para cantar. En París, donde se instaló los últimos meses, entró en contacto con Paco Ibáñez, cuya ayuda material y moral se traduce ahora en la edición de un hermoso LP, «Quejido», el primero, después de un «single» dedicado a Hernández y de un LP con poemas de Machado, López Pacheco y el propio Miguel Hernández. «Quejido», editado en Le Chant du Monde, colección «Le Nouveau Chansonier International», está ahora a punto de aparecer en España gracias a Edigsa, y es, efectivamente, un hermoso muestrario del folklore, que podíamos denominar de sonido mediterráneo —por oposición a lo anglosajón—, en el que se dan cita a un tiempo la tradición («En la mina el Tarancón», «Los reyes de la baraja») musical y literaria y la más viva actualidad, tanto en los temas («Esta gente qué querrá?», de María del Mar Bonet; «Con los dientes», homenaje a la resistencia palestina sobre poema de Tawfid

Zayad) y en su capacidad de incidencia individual y social como en el valor experimental que musicalmente posee («Quejido»). Experimentación, no obstante, que podemos considerar cuajada en cuanto que ha logrado resolver los problemas y supuestos teóricos que Elisa se había planteado para dar expresión a las necesidades estéticas, sentimentales y temáticas personales de la cantante que son, sin duda alguna —y aquí reside el gran valor de esta grabación—, representativas del propio proceso vivencial interno que nutre la posibilidad de continuidad y cambio cultural de los sectores sociales a los que fundamentalmente se dirige, y que es el proceso que adoptando las formas o rasgos culturales de cada país posibilita habitualmente la supervivencia expresiva de un mundo propio, cuando condiciones estructurales e incidencias informativas o significativas nuevas —tal nuestra situación de semidesarrollo— los sitúan ante la opción de aceptar formas y gustos foráneos e impuestos («europeización», «americanización») o de seleccionarlos e integrarlos en una evolución voluntariamente elegida, libremente, a partir de un acervo autóctono y en la dirección de sus necesidades más profundas y auténticas.

Dentro de la canción castellana actual, «Quejido» representa, sin duda alguna, la experimentación más alta realizada hasta ahora sin romper con el propio mundo sonoro y vivencial. Algo así como el «Homenaje flamenco a Miguel Hernández», que realizara Enrique Morente haciendo estallar desde dentro su propia tradición cantadora. Otra cosa que conviene recordar es que ella fue la primera que grabó a Hernández, del que tiene musicado un gran número de poemas. Elisa ha adaptado numerosas canciones populares, como «La trágala», «Los reyes de la baraja», «Inés», «En la mina el Tarancón».

ELISA SERNA: Creo que mi disco ha sido bien recibido, porque tanto España como Portugal y Grecia son tres países ante los cuales está muy sensibilizada la opinión pública francesa. En Francia, además, tuve la oportunidad de vivir un ambiente cultural más desarrollado y de cantar continuamente, ya que existen un sinfín de teatros y salas para actuar, cantantes buenos y malos de todas las tendencias, París es un sitio donde pueden actuar muchos artistas de gran valor internacional, de los que siempre se puede aprender. Aquello es, claro está, el resultado de muchos años de libertades democráticas, aunque no sea más que en el campo de la expresión. Otra cosa buena para mí fue el apoyo y el ánimo constante que he recibido de Paco Ibáñez y de Colette Magny, que entre las cantantes francesas es la única que está contestando de verdad. En todo este tiempo, una de las cosas que más me ha impresionado fue el contacto con la emigración. No me podía imaginar que hubiera tantos trabajadores fuera... ¡y luego dicen que no estamos en el Mercado Común! La llegada de trenes de emigrantes en

CANCION

Elisa Serna:
«Quejido»,
un sonido
mediterráneo

Elisa Serna, auténtica y tenaz representante —junto a Julia León,

