

Hace cien años escribir era un don de unos cuantos «elegidos». Hoy ha ascendido el nivel cultural. Abundan los libros sociológicos, biológicos, psicológicos; todos de interés, pero a ellos no podemos llegar.

—Ahora viene la tónica pregunta acerca del "boom" latinoamericano, Delibes.

—Tengo que decir que para mí hay cuatro escritores importantes: Carpentier, Vargas, Márquez y Rulfo, pero no puedo olvidarme de los magníficos cuentos de Cortázar. El libro que no tiene carga humana no me interesa. Ya sabes a qué libro me refiero.

—La otra tónica pregunta: lo "social".

—Los novelistas de esta escuela llenaron el vacío que dejaba la prensa entonces en materia de la denuncia de injusticias y situaciones reales. Ciertamente, prevaleció en ellos la preocupación por la ética sobre el cuidado de la estética. De todos modos, no se puede desligar su proceso, ni el mío ni el de nadie, de la circunstancia histórica en que ocurrieron.

—¿Los salvas, entonces?
—Los salvo, desde luego. ■
EDUARDO G. RICO.

Unamuno: Un joven dialéctico

Frente a la tónica imagen de un Unamuno irracionalista, agónico y desmesurado —ese gran don Miguel "donjujotesco", en perpetua y disparejada lucha contra sí mismo—, el crítico y profesor Manuel Pizán nos ofrece, en breve ensayo de reciente publicación (1), la imagen de un Unamuno juvenil, encuadrado serenamente en lo que podríamos denominar "hegelianismo de izquierdas". Esta visión no constituye una novedad absoluta en el tratamiento del personaje: hace pocos años, Pérez de la Dehesa publicó un interesante estudio sobre las vinculaciones y tendencias sociopolíticas del primer Unamuno (2), si bien es cierto que en dicho estudio las implicaciones meramente filosóficas no eran objeto de exclusiva dedicación. Para sustentar su tesis, Manuel Pizán parte, en primer lugar, de las propias afirma-

ciones de Unamuno: "Aprendiéndome alemán en Hegel, en el estúpido Hegel, que ha sido uno de los pensadores que más honda huella han dejado en mí. Hoy mismo —confesaba don Miguel en una carta a Federico Urales— creo que el fondo de mi pensamiento es hegeliano". Este hegelianismo se muestra con especial relevancia en algunos sectores de la producción literaria y filosófica de Unamuno; sobre todo, en las "Tres novelas ejemplares" y en la aún inédita "Filosofía lógica". Según Manuel Pizán, Unamuno, "en toda su obra literaria, muestra una estructura en el desarrollo argumental, e incluso en éste mismo, típicamente hegeliana, y aun dialéctica poshegeliana en el sentido más radical del concepto". En cuanto a la forma unamuniana de razonamiento por oposición de contrarios —forma imposible para un aristotélico ortodoxo—, "no es sino transposición de las antítesis hegelianas". Más aún: el concepto de "agonía", tan entrañablemente inserto en el pensamiento de Unamuno, es, a juicio de Manuel Pizán, un simple trasunto terminológico del "mismísimo devenir hegeliano".

Aunque en el ensayo que comentamos se alude a la influencia marxista en Unamuno —o, por decirlo de otro modo, a la cristalización práctica de un hegelianismo filtrado por los tónicos del materialismo dialéctico—, Manuel Pizán ha descuidado en cierta medida el estudio de tal influencia. Y esto es, a mi entender, un grave fallo. Porque para desvirtuar la imagen del Unamuno "desmelenado y espiritualista", nada habría sido mejor que ofrecernos la imagen carnal, actuante, física de un joven Unamuno políticamente comprometido. El simple "desvelamiento ideológico" del primer Unamuno no basta para contrapesar el recuerdo del "voluntario y unambulesco" rector de Salamanca. ■ S. R. SANTERBAS.

(1) MANUEL PIZÁN: «El joven Unamuno (Influencia hegeliana y marxista)». Ed. Ayuso. Madrid, 1970.

(2) RAFAEL PÉREZ DE LA DEHESA: «Política y sociedad en el primer Unamuno». Editorial Ciencia Nueva. Colección «Los Complementarios», Madrid, 1966.

Carranque de Ríos, un hombre marginado

Nacido en un hogar bastante huero en lo que se refiere a tranquilidad financiera y sentimental, y aprendiz más tarde de ebanistería, Carranque de Ríos dio con su frágil humanidad en la cárcel, por primera vez, en 1917, tras haber fundado un grupo anarquista, «Spartacus», y haber asaltado las tiendas de comestibles de Embajadores. Tenía quince años. La experiencia carcelaria se repite cuatro años más tarde, esta vez por difusión de octavillas clandestinas. Los catorce años que le quedaban de vida no fueron dilapidados en absoluto. A los veinte publica su primer libro de poemas, *Nómada*, al que seguirán tres novelas, *Uno* (1934), *La vida difícil* (1935) y *Cinematógrafo* (1936). Su vida la constituyen una serie de jaloneos en las más heterogéneas instancias: «manager» de su hermano boxeador, modelo en la Escuela Superior de Bellas Artes, rastreador de suscripciones para una revista de modas, peón albañil... poeta de desperdigados casinos y actor. En 1928 trabaja en «Zalacain el aventurero», junto a Pío Baroja, que en la cinta encarna a un teniente carlista. De su amistad con don Pío surgirá el prólogo de éste para la novela *Los días duros*, titulada más tarde *Uno*. Y Carranque viaja a París, hace amistad con los surrealistas franceses, publica cuentos, crónicas, reportajes y críticas

cinematográficas, conoce a Alvarez del Vayo, interviene en el Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, celebrado en París en 1935, y un año más tarde, a los treinta y cuatro de edad, muere de cáncer de estómago. Había sido un hombre verdaderamente consciente de su tránsito y un escritor profesional. Puede decirse que debió ser un individuo enorme.

Marginado de los manuales al uso e impúblicables sus novelas, Carranque de Ríos era un nombre prácticamente desconocido. Recientemente se ha publicado una recopilación de sus narraciones (1), entre las que cabe distinguir la primera y más extensa: «De la vida del señor etcétera», así como «Gente joven» y «Un astrónomo». Su estilo es sumamente llano y eficaz. Rápidamente trazados los caracteres, la anécdota fluye según una prosa llana, de acuerdo con una estructura lineal y sin complicaciones, directamente expresiva. Y hasta tal punto es así, que cuando Carranque da con un hallazgo expresivo o descriptivo, lo repite en otra narración. Incluso cuando redondea un cuento perfecto (como en el caso de «Un astrónomo»), lo repite —siete años más tarde, con el título «En la cárcel»— con escasísimas diferencias, prácticamente con la única distinción de algún modo verbal y la introducción de puntos y aparte. Para el escritor únicamente tenía valor el significado, el fondo. La forma, el significado, carecían de otros valores, como no fueran los inmediata-

mente testimoniales. Y aquí radica precisamente el valor histórico y sociológico de la obra de Carranque. Sin el dato que aporta, la historia de la literatura española, a partir de sus textos, hubiera quedado mermada. ■ E. CH.

(1) CARRANQUE DE RÍOS: «De la vida del señor etcétera y otras historias». Editorial Helios. «Hechos y palabras». 1970.

MÚSICA

¿Arte femenino?

Podría suponerse que la música sea un arte exclusivamente para mujeres, o bien de las mujeres para los hombres. Al menos esta es la errónea aunque lógica conclusión a que podríamos llegar a la vista del actual programa de Bachillerato. Ya en cursos anteriores habíamos examinado los textos de las chicas, que dentro de la asignatura Formación del Hogar incluyen nociones de sofofe, familias de instrumentos, Historia de la Música, etcétera, por lo que podríamos pensar que la formación musical en la Enseñanza Media es un hecho. Sin embargo, el hecho queda en buena medida invadido, como ocurre con otras materias, por reducción del programa en la práctica a unas simples lecciones memorísticas que sin la audición y sin la ejecución instrumental, a discreción, si se quiere, valen para muy poco. Pero la falta de unión de la teoría con la práctica material, activa, en nuestra educación es un problema metodológico de tal envergadura que no vamos a tratarlo ahora. Lo que no esperábamos es que, tras las últimas reformas educativas, se mantuviera en el presente curso la doble discriminación masculino-femenina, que por una parte deja ayunos de la más ligera formación musical sistémica a los chicos, y por



Carranque de Ríos.

otra condena a las chicas al cumplimiento de un programa que tiende a escamotear y desfigurar su naturalmente diferenciada entidad de mujer, sustituyéndola por otra diferenciación meramente histórica y más reducida, la de sexo débil, a quien únicamente conviene la posesión de los mágicos secretos del arte musical, aunque sólo sea para mantener el gozoso buen tanto por ciento que de sacerdotisas o delicadas embaucadoras les atribuimos los hombres, con lo que a la vez quedan inutilizadas no ya para el ejercicio de profesiones que requieran una gran potencia muscular, como las de albañil o futbolista, sino para otras de mayor poder social, y para las que parece conveniente una gran dosis de carácter, responsabilidad o energía, como pueden ser las de rector de Universidad, director de cine, ministro o coronel del ejército.

Que estos cargos y aquellas cualidades necesarias para ejercerlos son cosa de hombres es algo muy sabido desde hace bastante tiempo, y salta ciertamente a la vista al contemplar la recia estructura de la organización social española. La imagen decimonónica de la señorita que toca el piano, lo que era de tan buen tono por aquellas calendas, se lleva muy poco en la actualidad, porque a las señoritas de hoy les gusta muy poco quedarse en casa tocando el piano, y prefieren salir a bailar hasta partirse el alma, para lo cual no necesitan preparación alguna, y resulta ya más asequible incluso para las chicas trabajadoras. De hecho, las orquestas, los directores y grupos musicales están compuestos en su mayoría, cuando no en su totalidad, por hombres, de manera que resulta anacrónico mantener a ultranza criterios académicos que la vida manifiesta haber desbordado en la realidad. Hace unos días me lo decía una profesora de Instituto, pianista y gran admiradora del maestro Rodrigo: "Mejor es que los chicos aprendan solfeo y estudien música, como es debido a que anden por ahí con las melenas tocando charangas eléctricas, que ya se ha muerto más de uno". Comprenderíamos mejor que desde las actuales pretensiones tecnocrá-

ticas y desarrollistas de los sociólogos y economistas, futuribles racionalizadores de nuestras energías, la música no pareciera una capitalización humana rentable como el estudio de los conjuntos, incluidos en las Matemáticas de Primaria y Bachillerato el curso pasado; pero desde los supuestos decimonónicos sobre los que parece haberse regulado la discriminación que nos ocupa, bien podría tenerse en cuenta que acaso estemos perdiendo la posibilidad de que surjan nuevos genios musicales émulo de Mozart y Chopin, lo que para mucha gente permitiría ofrecer a la juventud modelos dignos, evitando así la imitación a Beatles y demás melenudos, creadores de pretendidas músicas subterráneas y subversivas y, según dicen los bienpensantes defensores de la moral de Occidente, creadores también de un modelo de vida en que ya no se sabe quién es quién, porque, admiradores del unisexo, los hombres están perdiendo aquel aspecto brusco y dominador por el que se chiflaba "la mujer de pierna quebrada y en casa". ■ F. ALMAZAN.

ARTE

Las pinturas rupestres de la Cueva del Niño (Albacete)

El día 1 de mayo de este año, tres jóvenes excursionistas descubrieron unas pinturas rupestres en una cueva del término municipal de Ayna, situado a poco más de cuarenta kilómetros de Hellín, en la provincia de Albacete.

Aprovechando el día festivo y animados por lo mucho que habían oído hablar de la cueva, conocida ya desde antiguo entre los habitantes de la co-

marca con el nombre de Cueva del Niño, Benito García Roldán, Esteban Rodríguez Tercero y su hermano, Emilio Rodríguez Tercero, los tres del vecino pueblo de Peñas de San Pedro, emprendieron la tarea de explorarla. El lugar donde la cueva está situada es de difícil acceso. Se puede llegar en coche, a través de caminos forestales, hasta sus



proximidades, pero la última etapa debe hacerse a pie por un terreno tan abrupto y escarpado que exige varias horas de penoso ascenso. La cueva se encuentra en la ladera Norte, a unos doscientos metros de altura del llamado Barranco del Infierno, que vierte sus aguas en el profundo cañón en que tiene su lecho el río Mundo, tributario del Segura, bajo el monte conocido por Peña de la Albarida, en las estribaciones de la Sierra de Alcaraz.

La Cueva del Niño es, vista desde fuera, una brecha horizontal de aproximadamente un metro veinte de altura por cuatro veinte de longitud. El interior consta de dos salas, separadas entre sí por una cortina de estalactitas y con dos divertículos o cavidades laterales. Los jóvenes penetran en la cueva, contemplan las formaciones geológicas y, mientras estaban allí dentro, se dedicaron al trivial y excitante pasatiempo de perseguir a los murciélagos que en la cueva se albergan. Uno de los animales buscó refugio en un agujero de una pared lateral, y sus perseguidores, al iluminar la pared para encontrarle, descubrieron las pinturas rupestres.

El hecho fue comunicado a las autoridades del pueblo y

al director del Museo de Albacete, don Samuel de los Santos, quien envió un informe al Museo Arqueológico Nacional. Posteriormente visitaron la cueva el director de esta última institución, el arqueólogo don Martín Almagro Basch, así como su hijo, conservador del Museo y director de la Sección de Prehistoria, don Martín Alma-

gro Gorbea. A ellos nos hemos dirigido para tratar de determinar la importancia arqueológica de la cueva, al margen del entusiasmo que su descubrimiento ha despertado lógicamente a nivel local.

Ambos arqueólogos se muestran de acuerdo en afirmar que la significación de las pinturas rupestres halladas en la cueva reside, no tanto en las pinturas en sí, como en la región en que se halla emplazada la cueva. Si estuviera situada en el Norte de España, esta cueva sería una más de las allí existentes, inferior con mucho a la de Altamira o a la de Tito Bustillo. El interés de la del Niño radica en que está en una zona en la que hasta ahora no se había encontrado arte paleolítico. Las pinturas rupestres de la región levantina, en efecto, se encuentran, más que en cuevas propiamente dichas, en abrigos formados en la piedra. Sus motivos pictóricos, su factura y su emplazamiento tienen un carácter muy distinto al del arte paleolítico. Se le ha denominado arte epipaleolítico y es mucho más moderno que el de las grandes cuevas de la región franco-cantábrica. Pero las pinturas de la Cueva del Niño, próxima a Hellín, como hemos dicho, y perteneciente por tan-

to a esta región levantina, son propiamente paleolíticas. Entre las figuras representadas hay cabras y ciervos, que se encuentran todavía en las representaciones posteriores, pero hay también un caballo salvaje, animal que se cree se extinguió en Europa en el Paleolítico y que no volvió a aparecer hasta que fue traído procedente de Asia, como animal domesticado. La composición y trazo de las pinturas de esta cueva son igualmente característicos del Paleolítico.

Por lo demás, no puede afirmarse con certeza por ahora a qué período del Paleolítico correspondan. El doctor Almagro sugiere provisionalmente que pudieran ser del Magdaleniense, es decir, de unos diez a quince mil años de antigüedad, aunque esto no podrá determinarse mientras la cueva no sea estudiada. Hasta ahora, lo único que se ha hecho ha sido cerrarla con una reja de hierro a fin de evitar que entren en ella los excursionistas. La arqueología se ha convertido en nuestros días en un producto de consumo y es preciso evitar que los visitantes ocasionales, como decía gráfica y humorísticamente el mismo Almagro Gorbea, «se lleven los restos y huesos que encuentren en la cueva y pongan de paso "Pepe" en las paredes». En la Cueva del Niño se han hallado, en superficie, restos neolíticos que indican que fue habitada en épocas más recientes. Como la cueva se ha ido enterrando, la excavación descubrirá las diversas etapas por las que ha atravesado, hasta encontrar tal vez la etapa paleolítica en que fueron hechas las pinturas. Los trabajos de estudio y preservación durarán algo más de un año.

Un breve examen del mapa del arte paleolítico en España puede hacernos comprender muy claramente la importancia que los arqueólogos conceden a la Cueva del Niño. Las pinturas rupestres de esta época se encuentran en la región Norte (Altamira), en una franja al Sur de la Península (cueva de Nerja) y en la provincia de Cáceres, donde hay una sola cueva. En toda la región levantina no había hasta ahora ninguna muestra de este arte y, por ello, la Cueva del Niño aporta luz respecto del posible eslabón entre el arte paleolítico y el epipaleolítico levantino. El descubrimiento del primero de mayo ha sido ya objeto de una comunicación de Almagro Gorbea al Congreso Internacional de Arqueología, celebrado en Santander a mediados de septiembre de este año. ■ L. C.