

pero reverencia y acatamiento al planteamiento de las preguntas. El viejo prestigio de la Circe de los filósofos resiste y se acrecienta con el paso del tiempo. Llega a contaminar incluso la idea de juego, que designaba la conducta del hombre y la sociedad sin Dios, donde la moral era imposible, tras la crítica de la noción de libertad hecha por Schopenhauer, de responsabilidad, disuelta por Nietzsche, y de identidad personal, insostenible tras Freud, con la consiguiente volatilización de esa «felicidad» que era la zanahoria colgada más allá de los preceptos y las prohibiciones.

Mientras se hable de moral y mandamientos, aunque luego se predique el juego, la experimentación o la problematización, la culpabilidad y la sanción que la inaugura no andan lejos. Sólo la crítica llevada hasta su límite, la filosofía que subsume la refutación de los conceptos de felicidad, responsabilidad, libertad e identidad en una crítica del principio de casualidad, que rige nuestra visión productiva de la totalidad, es decir, sólo la filosofía trágica, que descubre más allá y, por tanto, más acá de la casualidad, el azar, como ineludible fundamento-falta de fundamento de nuestra condición, puede seguir el camino de la negación hasta la afirmación plena de la inocencia. ■ FERNANDO SAVATER.

«Vispera de ejecución» y «El rehén»

La Colección «Cuadernos para el Diálogo» acaba de dedicar un volumen a Brendan Behan. Incluye en ella las dos únicas obras del dramaturgo irlandés, fallecido, como es sabido, en 1964.

De «El rehén» poco habría que decir a estas alturas. Otra versión de la misma obra fue publicada en «Primer Ac-

to» hace varios años, y se trata de un título estrenado por la compañía de Gemma Cuervo y Fernando Guillén, incomprensiblemente no montado en Madrid tras la fría acogida de Barcelona. «El rehén» lo hemos visto en Madrid hecho por el Grupo Akelarre, de Bilbao, en un ciclo de cámara y ensayo, lo que dio pie a toda clase de pronunciamientos.

En cuanto a «Vispera de ejecución», de la que andaba por ahí una versión publicada en La Habana, si es cosa de subrayar su aparición en edición castellana. Las dos obras, por lo demás, se complementan de alguna manera y se hacen necesarias para tener una imagen aproximada del valor de

Brendan Behan como dramaturgo y de su significación dentro del teatro moderno.

«Vispera de ejecución» transcurre en una cárcel, en las horas inmediatas a un ahorcamiento. El tono es «naturalista», pero es obvio que la excepcionalidad de la situación y el talento dramático de Behan consiguen sobrepasar cualquier actitud contemplativa o de aproximación puramente sentimental. Hay tal vida y es tan auténtica la agonía existencial, que él, en este caso lector, se ve arrastrado a una participación emocional y crítica que nada tiene que ver con la que reclama el habitual sainete costumbrista.

En este sentido, yo no comparto las ideas

que a propósito del teatro de Behan formula Miguel Birbatúa en el prólogo. Es probable que muchas de las significaciones socio-políticas que el prologuista apunta sea posible descubrirlas o aplicarlas a la obra, prueba de ello es que el prologuista lo ha hecho así. Lo que ya no entiendo es que el interés por el teatro de Behan tenga que asentarse en el esquema ideológico y estético que Birbatúa formula, y que, por ejemplo, «El condenado a muerte podría haber sido sustituido por el desplome de un ala de una galería», puesto que la «anécdota carece en sí de importancia».

Yo pienso, por el contrario, que en este teatro de Behan —co-

mo en todas las variantes de ese realismo inglés al que Behan, la Delaney y los estrenados por la Littlewood pertenecen—, la historia es muy importante, y que lo que les pasa a los personajes de «Un sabor a miel», o de estas dos obras de Behan, es fundamental para que nos interesen. Era justamente este carácter de documento casi autobiográfico, esa voluntad de contar cosas sabidas o vividas, la que tipificó un día la posición del Workshop de la Littlewood, frente a la posición más «intelectual» y elaborada de los Osborne, Pinter y Wesker.

El hecho de que se trate de un condenado a muerte y la minuciosidad con que Behan se

refiere a la ejecución, son motivaciones de un «sentimiento crítico» que arranca en nuestra piedad y terror ante una determinada realidad y la vida de los personajes que la padecen. El carácter «no fatal» de estas historias, lo gratuito de su crueldad, no hace sino remitirnos a una indagación, que jamás se desliga de los sufrimientos y consecuencias concretas de una situación general. La estructura dramática —la presencia de canciones, el carácter discontinuo de muchas escenas, cortadas como en un montaje épico— ayuda a que los hechos aparezcan lo bastante distanciados para facilitar en nosotros esa actitud interrogadora, pero siempre dentro de la

HISTORIAS PARA SER CONTADAS

La creación de un premio denominado Nueva Crítica y la reunión de un Jurado al efecto, integrado por críticos más o menos especializados, ha levantado —como parece típico en este país— no pocas habladurías y acusaciones, desde las que consideran al premio manipulado desde fuera, hasta los que pensaban que la manipulación se produciría desde dentro, según los cuales todos los jurados éramos asesores literarios, por lo que, se suponía veladamente, arrimaríamos el ascua a la sardina que más nos conviniera. ¿Qué se quería, que el Jurado lo integraran nadadores y garrochistas?

Como la cosa no quedó ahí, quizá sea ahora conveniente situar ciertos puntos sobre las tes, así como contar lo que ocurrió en la trastienda, por si a alguien pudiera interesar, entre otras cosas, las razones de que los premios concedidos no hayan aparecido reseñados en determinado suplemento literario popular por la calidad de sus reseñas.

Lo de la manipulación desde fuera queda fuera de lugar a la vista de los integrantes del Jurado, desde Gonzalo Armero (Trece de Nieve), Guillermo Carnero, Ramón Pedrós (ABC), etcétera, hasta Rafael Conte (Informaciones), Braso, Santos Amestoy y Jover (Pueblo), y Gómez Marín, Savater y el que suscribe (de la revista que usted tiene en las manos). Esto, por no citar más que a unos cuantos, y que me disculpe el resto. Lo de la manipulación desde dentro no está tan claro; entre otras cosas, porque así la si-

tuación, resultaban demasiadas ascuas y demasiadas sardinas.

Vamos ahora lo que pasó con el Jurado. La primera noticia que se supo de éste la dio Quiñonero. Pero no estaban todos los que eran, ni eran todos los que estaban, como ahora se verá. La primera protesta por esto partió de Valeriano Bozal, que tuvo a bien poner en conocimiento del responsable de la nota informativa que él no tenía nada que ver con aquello, y que de tenerlo, se retiraba. Al saberlo Quiñonero, en conversación con Alberto Corazón, se solidarizó con Bozal, cosa que no se supo hasta la reunión final y definitiva del Jurado, pues a las dos preliminares acudió. En la primera, Quiñonero se dignó apuntar que en el Jurado se encontraba un plagiarista, cosa sobre la que no quiso aclarar más, pese a los requerimientos pertinentes por parte, sobre todo, de Gómez Marín, Pedrós, Savater, Barnatán y el que suscribe (luego se supo —todo se sabe— que la acusación iba dirigida precisamente contra el que suscribe —cosas que pasan—). En la segunda reunión, Rodríguez Santerbás, tras manifestar repetidamente su incomprensión ante las razones que abrigaba el premio (calurosamente defendido, casi hasta la tensión personal, por Quiñonero), optó por retirarse del Jurado.

Así las cosas, se llevó a cabo la última reunión, en la que se puso de manifiesto que no todo el monte es orégano. Existía una cuestión de procedimiento a saber: ¿se podía votar a un

miembro del Jurado?, y que venía a cuento por el hecho de que existía la posibilidad de que el premio de ensayo recayera sobre Fernando Savater. En la voluntad de todos estaba el mantenernos alejados de convencionalismos, por lo que se aceptaba que cada cual votara a quien mejor le pareciera, formara parte o no del Jurado. Pero luego se vio que no en la de todos. Gustavo Fabra y Andrés Amorós amenazaron con retirarse en el caso de que pudiera votarse a Savater. Se les instó a que sometieran el problema a votación, a lo que se negaron, haciéndose patente el carácter autoritario de su «últimátum». La situación se resolvió con la retirada de Fabra y la decisión de Amorós a favor de quedarse y votar. Se votó, y resultaron ganadores Benet y Torrente Ballester (novela), García Calvo y Ullán (poesía) y Escobedo y Maravall (ensayo), premios, en mi opinión, absolutamente dignos y lógicos para el que haya seguido con un mínimo de lucidez la marcha de las publicaciones en el año 72.

Tal fue el resultado —del que no ha informado el que más tiene a gala estar al día y ejercer de aruspice sobre el proceloso marasmo de la cultura gutembergiana y afecta al pollatch— de un premio nacido con absoluta independencia y que piensa mantenerse así. Y si alguien tiene algo que decir o que añadir, que lo haga. Pues las cosas ocurrieron sin que nadie —ni personalmente, ni por delegación— conspirara contra nadie ni aupara a nadie. ■ EDUARDO CHAMORRO.

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

emoción o las emociones nacidas del conocimiento de una experiencia inmediata. El color, la fuerza verbal, la verdad interior de los personajes, son elementos sustanciales de una crónica, a la que le pasa lo mismo que a las novelas de Genet: Que hablando de experiencias reales de sus autores nos suenan, por su excepcionalidad, a fábulas inventadas. ■ J. M.

El Nadal y el Pla: sólo media sorpresa

Desde hacía dos meses los enterados aseguraban que el Nadal 1972 iba para García Badell, y el Premio Pla de novela en lengua catalana para Alexandre Cirici i Pellicer. Badell ya había sido en otra ocasión finalista del Nadal con su obra «De las armas a Montemolín», obra que tuvo que pasar por las puertas estrechas de la Administración. La noche de la concesión del Premio se inició bajo esta doble presencia: García Badell y Cirici i Pellicer. La primera votación del Nadal ya demostró que la unanimidad del Jurado se repetía en la novela de García Badell, «Las cartas boca abajo», y en la de José María Carrascal «Groovy». A primera vista, Carrascal parecía cumplir el papel de «colocado», pero la presencia del periodista de «Pueblo» en los salones del Ritz ya dio que pensar. En una «suite» cerrada a cal y canto, el Jurado del Nadal despachaba el expediente y la cena, a buen seguro compuesta por Néstor Luján, excelente cocinero de guiones literarios y gastronómicos.

Tampoco iba mal servido en guisos el Premio Pla. El experto en cocina del Jurado es Joan Perucho, coautor con Luján de algunos libros de cocina. Los jurados respiraban serenidad y clasicismo. En el del

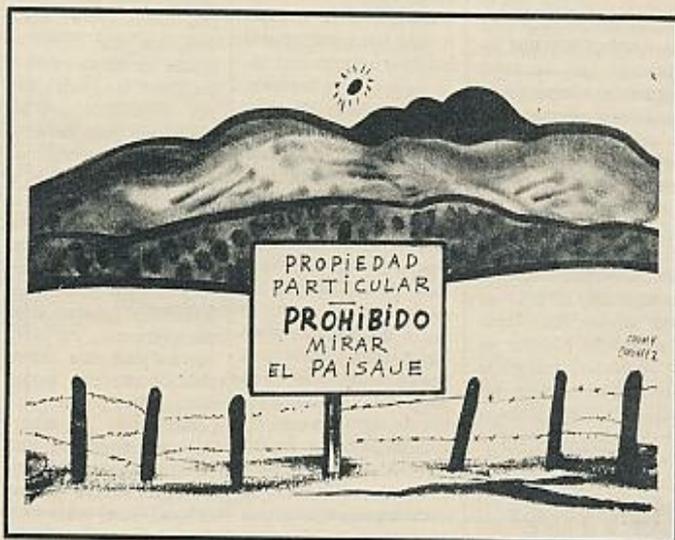
Nadal: Luján, Masoliver, García Pavón, Vilanova y el editor Vergés. En el Pla: Maurici Serrahima, Porcel, Perucho y Espinás. García Pavón ocupaba la vacante dejada por la muerte de Vázquez Zamora.

El ambiente del Nadal se repite de año en año. Uno diría que la única variante notable es que los premios literarios han ganado en perfección litúrgica lo que han perdido en interés literario. Un premio es ante todo una imagen acreditada en el mercado, sobre todo si ese premio se llama Nadal y puede mostrar aciertos tan definitivos como Nada, o El Jarama. La gente asiste a este Premio como a la Misa del Gallo. Lamentablemente, la cena que

de (hijo del importantísimo historiador don Ramón Carande) y Asenjo Sedano (un novelista de los del «boom» andaluz). La cosa quedó entre García Badell y Carrascal, y finalmente la cosa se la quedó enteramente Carrascal. Masoliver diría después que la novela de García Badell «es un gran libro que ya se verá». Según parece, la novela se basa en hechos sucedidos en Huesca durante el asedio de la guerra civil. En cuanto «Groovy», la de Carrascal, se aplica a la descripción de la vida «hippy» a través del protagonismo de una muchacha partidaria de la felicidad. «Groovy», aclaró el propio Carrascal, quiere decir «... algo maravilloso, un sen-

pesa sobre su cabeza por haber sido jurado en el extranjero en un premio de literatura catalana. La novela premiada se titula «El temps barrat», y es la segunda parte de sus memorias noveladas. Cirici i Pellicer es una de las figuras indiscutibles y casi indiscutidas de la cultura y la conciencia civil catalanas. Pontífice del gusto artístico, ha practicado en este terreno la misma «ética de la infidelidad» que pregona Castellet, propiciando constantemente el experimentalismo y la quema de naves ancladas. Es quizá el mejor analista de Tapiés en un mundo en el que ya abundan los analistas de Tapiés.

Entre los finalistas: Pau Faner, por «Narra-



se sirve a los figurantes no es la misma que se sirve a los jurados. Sería del mayor interés que Néstor Luján tomara cartas en el asunto y se consiguiera una cierta igualdad y fraternidad gastronómicas, un cierto grado de comunión en suma, entre el Jurado y los comensales de a pie.

Las votaciones avanzaban y las previsiones se confirmaban. Quedaron fuera de juego en el Nadal Rodrigo Rubio (un Premio Planeta), Bernardo V. Caran-

timiento profundo y amable». Carrascal es corresponsal de «Pueblo» en Nueva York, tiene cuarenta y dos años y ya había publicado una novela, «El capitán que nunca mandó un barco». Escribió «Groovy» en diez semanas, lo que no constituye ningún exceso, porque Dostoyevsky escribió «Crimen y castigo» en quince días.

En cuanto al Pla, las profecías se confirmaron. Cirici i Pellicer ganó y las doscientas mil pesetas puede destinarlas a pagar la multa que

cions inspirades; Soler y Ferret, por «De pell endins»; Nuria Serrahima, por «Mala guilla», y Xavier García, por «Un trieni de la vida del país». El premio de reportajes Manuel Brunet fue para Manuel Trallero, de «Arriba», por su trabajo «Viaje sentimental en torno al "Call" de Barcelona». Un año más. Un premio que se sucede a sí mismo. El discreto y encantador perfume de dos instituciones incruentadas: el Nadal y el Pla. ■ M. V. M.

Filosofía para científicos en la rue d'Ulm

En otoño de 1967, bajo la dirección de Louis Althusser, se inició en París, en el marco de la famosa Ecole Normale Supérieure, un curso de Filosofía para científicos.

No se trataba de hablar de la Filosofía en general ni de todos los «problemas» de la Filosofía, sino de aquellas cuestiones filosóficas que interesan en la relación de la Filosofía con la existencia y la práctica de las ciencias.

Siglo XXI y Anagrama (1) acaban de publicar algunos de los trabajos que fueron desarrollados bajo forma de conferencias en el citado curso. Los demás, aunque existe una edición ciclostilada que circuló por París, permanecerán inéditos al lector por voluntad expresa de sus autores. (Se trata de los textos de Althusser —excepto la crítica a Jacques Monod publicada por Anagrama—, Macherey, Regnault y Balibar.) La razón de ello habría que buscarla en la tempestad de mayo de 1968, que entre otros muchos efectos hizo tambalear el «frente filosófico» de muchos intelectuales marxistas franceses. El academicismo, el teorismo, la hermenéutica del discurso, fruto de una pretendida «práctica teórica» por encima de la lucha de clases, se dejan sentir en estos textos, pensados en una coyuntura política superada. Tras ellos se esconde la contradicción

(1) Michel Fichant y Michel Pécheux: «Sobre la historia de las ciencias». Siglo XXI, Argentina.

Alain Badiou: «El concepto de modelo». Siglo XXI, Argentina.

Louis Althusser: «La concepción del mundo de Jacques Monod». Cuadernos Anagrama («Del idealismo "físico" al idealismo "biológico"»). Editorial Anagrama, Barcelona, 1972.

misma de la posición política de la filosofía.

Trataré únicamente aquí del libro «Sobre la historia de las ciencias», editado por Siglo XXI, Argentina, que reúne dos trabajos, uno de Michel Pécheux («Ideología e historia de las ciencias: los efectos de la ruptura galileana en Física y en Biología») y un segundo de Michel Fichant («Idea de una historia de las ciencias»).

Ambos trabajos hay que situarlos dentro de los intentos de una nueva teoría materialista de la historia de las ciencias (ver: «Una nueva práctica de la historia de las ciencias», TRIUNFO, número 500).

Se trata, en suma, de hacer frente al positivismo y evolucionismo dominantes en la historia de las ciencias, negándose a admitir que se pueda tratar el conjunto de las prácticas científicas como una realidad homogénea y no según su historia (desarrollo desigual) y según su distinción (objeto de conocimiento propio, teoría y experimentación específica), y, por otra parte, negarse a aceptar la historia de las ciencias como evolución fluida, como crónica o sucesión de «descubrimientos» y de «precursores» que llevarían del conocimiento del error a la verdad.

Este cuestionamiento del empirismo evolucionista determina la introducción de los conceptos bachelardianos de ruptura y de refundición como núcleo central de la teoría de las ciencias, o epistemología, y el de recurrencia, como núcleo de la teoría de la historia de las ciencias.

Así (nos referiremos únicamente aquí al primer trabajo), en el proceso histórico de formación de la Física científica, Pécheux llama ruptura epistemológica al punto de «no retorno» a partir del cual comienza dicha ciencia. Este punto histórico se situaría en los trabajos de Galileo referidos a la caída de los cuerpos. El efec-