

vorito desde hace años de toda clase de sociólogos, economistas y especialistas, puede comprenderse con más facilidad y certeza leyendo el breve libro que presentan los «Cuadernos Anagrama», que, aun en su brevedad, comprende tres ensayos de autores distintos. «Siete tesis equivocadas sobre América Latina», de Rodolfo Stavenhagen; «Feudalismo y capitalismo en América Latina», de Ernesto Laclau, y «Dialéctica de la dependencia: la economía exportadora», de Ruy Mauro Marini.

Haciendo síntesis de la síntesis, podríamos exponer las siete tesis equivocadas, tal como las define Stavenhagen: 1) Los países latinoamericanos son sociedades duales (en realidad, son resultado de un único proceso histórico, forman una sola sociedad global y su término adecuado sería el de «colonialismo interno»). 2) El progreso en América Latina se realizaría mediante la difusión de los productos del industrialismo a las zonas atrasadas, arcaicas y tradicionales (en realidad, el progreso de las áreas modernas urbanas e industriales de América Latina se hace a costa de las zonas atrasadas, arcaicas y tradicionales). 3) La existencia de zonas rurales atrasadas, tradicionales y arcaicas es un obstáculo para la formación del mercado interno y para el desarrollo del capitalismo nacional y progresista (pero no existen un capitalismo nacional y progresista ni las condiciones internacionales para que éste se desarrolle). 4) La burguesía nacional tiene interés en romper el poder y dominio de la oligarquía terrateniente (no hay conflicto auténtico entre esas dos clases: la burguesía está aliada con la oligarquía terrateniente para mantener el colonialismo interno). 5) El desarrollo en América Latina es creación y obra de una clase media nacionalista progresista, emprendedora y dinámica, y el objetivo de la política social y económica de sus Gobiernos debe ser esti-

mular la «movilidad social» y el desarrollo de esta clase (pero las tensiones, oposiciones y conflictos entre las clases y las etnias no pueden ser resueltos por el crecimiento de los sectores medios, sino más bien su postergación y a veces incluso su agudización). 6) La integración nacional en América Latina es producto del mestizaje (pero la integración nacional y el nacimiento de una conciencia nacional dependen de la naturaleza de las relaciones entre los hombres y los grupos sociales, y no de atributos biológicos o culturales de ciertos individuos). Y 7) El progreso en América Latina sólo se realizará mediante una alianza entre los obreros y los campesinos, alianza que impone la identidad de intereses de estas dos clases (el colonialismo interno no favorece la realización de esa alianza, y no se da el caso de que en las experiencias históricas se haya producido de manera satisfactoria).

El ensayo de Ernesto Laclau coincide en criticar el tema de la sociedad dual; sobre todo, a través de las ideas de André Gunder Frank. Y el de Ruy Mauro Marini es un estudio de la manipulación de la economía de mercados para

la creación de una situación invisible de dependencia.

Los tres ensayos son abiertos y no dogmáticos; dejan campo abierto para la discusión. Como aportaciones a la comprensión del fenómeno latinoamericano, y en general del Tercer Mundo —sobre todo el de Mauro Marini—, son enormemente valiosos. ■ J. A.

«Camino de Damasco»

La colección teatral de Cuadernos para el Diálogo ha incluido en un volumen las tres partes de «Camino de Damasco», de Augusto Strindberg. Inútil afrontar en dos holandesas la crítica de textos tan capitales —las dos primeras partes son de 1898; la tercera y última, de 1904— o de situarlos dentro de la extensa y no muy divulgada obra de Strindberg. Acaso, frente a los recientes montajes españoles de «La señorita Julia» y «Los acreedores», sí proceda señalar que se trata de textos mucho menos respetuosos que los citados con el convencionalismo psicológico y el desarrollo de un conflicto preciso. «Camino de Damasco» es una larga y exasperada interrogación de

Strindberg sobre sí mismo y la condición del hombre encuadrado en la cultura occidental. El habitual esfuerzo para crear personajes teatrales, portavoces autónomos de la problemática del autor, se transforma esta vez en lucha por sacar a flote todos los fantasmas, los terrores y las pesadillas.

«Camino de Damasco» es la exploración sin respuesta de una cultura. Revela, con estremecedora profundidad, la desesperación de un hombre de finales del XIX, capaz de asumir —en vez de eludir— todas las contradicciones entre una moral y la vida de quienes se declaran sometidos a ella, la disyuntiva entre locura o trivialidad planteada a una cultura. Es cierto, por ejemplo, que Strindberg trató a las mujeres —condicionado, sin duda, por sus desafortunadas experiencias matrimoniales— con una terrible dureza. Pero —y eso es lo que hace de él un gran autor— consiguiendo desvelar a través de esa dureza una serie de comportamientos agresivos que afianzan un Sistema.

Con Strindberg se sabe ya que no podemos seguir siendo los melancólicos expulsados del Paraíso, por la sen-

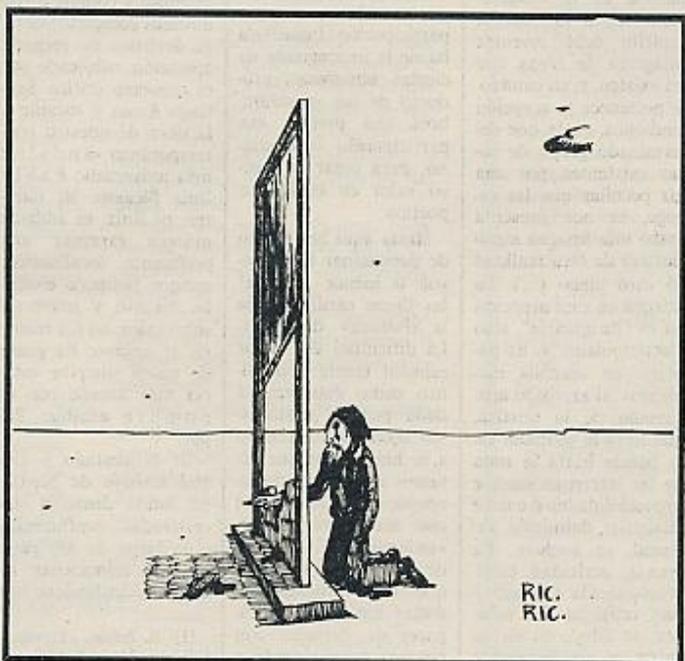
cilla razón de que tal sentimiento, asumido con plenitud y trasladado a toda la actividad humana, nos conduce a una permanente e insufrible autoacusación. La crisis de las soluciones religiosas es evidente, y con la nueva conciencia individual, la constante imagen de la «felicidad perdida» se convierte en una carga insoportable: ¿tiene sentido purgar por una autodestrucción que parece inevitable? Estamos ante la opción de buscar una nueva moral, de construir una realidad sin sentimiento de culpa. De hecho, eso es lo que intentan una serie de fuerzas en lo que va de siglo XX.

Leyendo estos terribles textos de Strindberg quizá encontramos, en parte, una explicación al fracaso de muchos de estos intentos. Sorprende, en efecto, el desnivel ante la profunda lucidez strindbergiana y la superficialidad maniquea con que muchos afrontan la agonia de Occidente. El error es obvio, me parece: sólo atravesando la crisis de Strindberg, dejándola atrás, superando las contradicciones que él detecta, midiendo el exacto abismo al que desciende, es posible, siendo comunes nuestras raíces, cambiar un mundo que fue suyo y es nuestro. Lo otro, el querer hacer tabla rasa de cuanto informa los comportamientos del hombre occidental, puede ser una ingenua manera de perdernos en un nuevo «Camino de Damasco», renovada la amargura de los «paraísos perdidos» y las «esperanzas inútiles». Todo ello, por ignorar que la tabla rasa es siempre quimérica y que la lucha debe darse precisamente afrontando todas las herencias. ■ JOSE MONLEON.

«Lo que me propongo —confiesa Vitier—, en la medida de mis fuerzas, es, sencillamente, pensar en la poesía desde la poesía, y no desde fuera. La clarificación de vivencias inmediatas, espontáneas y comunes destruiría, según mi parecer, casi, todas las ideas que sobre el lenguaje poético han echado a rodar los filósofos más preocupados por la cohesión de sus sistemas que por la fidelidad interior al mismo acto expresivo». La «Poética» de Cintio Vitier (cuatro ensayos recogidos bajo ese título común) es la explicación de esta experiencia íntima. No es un tratado poético, ni una pene-

norteamericana —como dice J. M. Cohen— anterior a la Revolución cubana. Y es curioso constatar como en ambos casos el problema radical que se planteaba era el de un determinado tratamiento poético del lenguaje. Por ello, los escritores de «Orígenes», con Lezama Lima en primer lugar, intentaron una escritura herética pero luminosa, barroca pero incisiva, que les otorgó una singularidad fuera de toda duda. Cintio Vitier es uno de los poetas más significados de ese movimiento, aunque seguía (y sigue) siendo, prácticamente, un desconocido para los lectores españoles. Es más: antes que su poesía nos ha llegado su «profesión de fe» poética (1). Y no se trata de un mero recurso retórico. Cuando digo profesión de fe tengo muy en cuenta que tanto él como Lezama son escritores católicos; escritores que nunca han renunciado a su filiación religiosa y que han intentado hacer una obra acorde con los presupuestos de esa específica entidad espiritual. La búsqueda de unas claves vitales y creadoras, así como su evidente y nunca rechazado hermetismo, son notas no sólo peculiares, sino radicalmente sustanciales para llegar a comprender plenamente la obra y la actitud literaria de ambos escritores.

«Lo que me propongo —confiesa Vitier—, en la medida de mis fuerzas, es, sencillamente, pensar en la poesía desde la poesía, y no desde fuera. La clarificación de vivencias inmediatas, espontáneas y comunes destruiría, según mi parecer, casi, todas las ideas que sobre el lenguaje poético han echado a rodar los filósofos más preocupados por la cohesión de sus sistemas que por la fidelidad interior al mismo acto expresivo». La «Poética» de Cintio Vitier (cuatro ensayos recogidos bajo ese título común) es la explicación de esta experiencia íntima. No es un tratado poético, ni una pene-



RIC. RIC.

Cintio Vitier: La fidelidad interior

El grupo de la revista «Orígenes» fue (con el afrocubanismo de Nicolás Guillén) el exponente más relevante de una búsqueda de personalidad literaria y de «resistencia a la subcultura

(1) Cintio Vitier, «Poética». Colección Aguairbay. Madrid, 1973. 75 páginas.

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

Gonzalo Puente Ojea

Ideología e Historia

La formación del cristianismo
como fenómeno ideológico

404 págs. 225 pts.

E.E. Evans-Pritchard

**Ensayos de Antropología
Social**

266 págs. 250 pts.

Historia Universal Siglo XXI
vol. 17: India

344 págs. 175 pts.

Historia de Europa
Siglo XXI

G.R. Elton

La Europa de la Reforma
1517-1559

424 págs. 175 pts.

Gerald Brenan

Al sur de Granada

330 págs. 200 pts.

Emilio Rubin, 7
Telf. 2000978
Madrid-33 España

tración crítica en la poesía (aunque de todo ello pueda haber algo), sino que delimitan ante el lector el convencimiento personal de Cintio Vitier ante el proceso creador, generador, que es para él la poesía. «La poesía quiere extática penetrar», afirma en otra parte. El hombre, para alcanzar la identificación con el fenómeno poético, ha de desbordar los nexos intelectuales con el mundo, incluso los recuerdos, para «crear otro discurso por el cual seamos nosotros los que podamos disponer las noticias que nos convienen para entrar un paso más en la sustancia cuyo centro, éxtasis único sin discurso ni reminiscencias, a la vez que nos impulsa nos aguarda». Por eso, tiempo y memoria, las dos fuentes de esta creación elemental, misteriosa, se caracterizan en la exposición de Vitier no por las peculiaridades habituales que les adjudicamos, sino por habitar esa zona de misterio y éxtasis desde la que brota el «oscuro anhelo nupcial» que nuestro autor señala como básico.

En todo este planteamiento late la especial configuración cristiana del misterio, del Dios oculto, de la fe: «... la poesía cristiana se opone en su raíz (...) a la acepción fabuladora y pagana de la imaginación, según la cual el espíritu debe inventar imágenes de cosas que no existen, y, en cambio, le pertenece la acepción simbólica, en la que determinado grupo de cosas existentes, por una luz peculiar que las escoge, se nos presenta como una imagen significativa de otra realidad en otro plano (...). La imagen en esta acepción no es "imaginaria", sino "testimoniante". Es patente en muchos momentos el arrebatado apasionado de la mística, que lleva al gustador de la poesía hasta la zona de las interrogaciones e imposibilidades de donde cualquier definición racional se excluye. La poesía, actividad totalmente ligada a la actividad religiosa del hombre, se diluye en un no saber, en una imposible

verificación. Sólo así, señala Cintio Vitier con rotunda convicción, se hace posible y positivo el germinar del acto poético.

Hasta aquí podría parecer que la exposición de la poética de Vitier se perdería en el ámbito de la enajenación instintiva, acaso sensorial, pero muy poco más. Pero no se debe desecharse —creo— un elemento muy importante, y al que el propio escritor concede trascendencia notable: la poesía como acto de creación participada; lo que, curiosamente, incide, una vez más, en un concepto cristiano y católico (la comunión de los santos). Cintio Vitier habla de un «acto divino de eterna creación» en el que la participación se produce. Y esta participación (y aquí me parece que la «Poética» adquiere singular relieve) se logra a través de la escritura; por medio de un necesario rescate de las formas y de un trabajo sobre las mismas; formas que, solicitadas por el alma y engendradas por el espíritu en el idioma, en el lenguaje comunicado («la escritura [es] un orden de participación más que un diálogo») adquieren su total sentido. Se trata de una participación en la sustancia de la realidad, en los nombres («el poeta nombra las cosas»). Lo que sucede es que esa participación inmediata ha de ir impregnada de ciertas impurezas, producto de las servidumbres que precisa esa participación comunitaria, para crear un nuevo valor en el idioma poético.

Hasta aquí he tratado de determinar (con mayor o menor fortuna) las líneas cardinales de la «Poética» de Vitier. La dificultad del lector español frente a un libro como éste vendrá dada por su radicalismo literario. Me refiero a lo habituados que estamos a necesitar de un apoyo, de un modelo al que acogernos, de un «vademécum» salvador, de un «oráculo manual» que nos satisfaga las dudas que somos incapaces de despejar con nuestro propio criterio.

Y «Poética», de Cintio Vitier, nos viene a demostrar que no puede haber una verdad en esto de la poesía, que no existe una «cartilla» universalmente vigente para movernos cómodamente por tan difíciles laberintos; nos viene a demostrar que la manera de encarar el fenómeno debe ser la que cada creador considere adecuada, y que éste debe hacerla suya sin traicionar sus propias convicciones, sin falsear su honrada postura; nos viene a demostrar —una vez más, ¡cuántas!— que la viejísima polémica de lo racional y lo pasional, así radicalizada, es una simpleza inoperante, y nos enseña, en fin, que en el acto creador tiene que habitar un sustento religioso (utilizando el valor etimológico del término: nexo con los orígenes) y que no tiene que conllevar necesariamente una cerrada postura extática, sino una equilibrada racionalidad que haga frente de forma positiva al acto de la creación, que es —por lo mismo— un acto libre. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

«Picasso», de Santiago Amón

«Picasso» (1). Así de sencillo, natural y humano reza el título que da nombre al extenso, enjundioso y complejo (no diremos completo) ensayo artístico de reciente aparición, rubricado por el conocido crítico Santiago Amón y tocante a la obra de nuestro contemporáneo «andaluz más universal»: Pablo Ruiz Picasso. Ni nuestro, ni Ruiz, ni andaluz quieren expresar una preferente localización, aunque tampoco eludirla. Picasso y universal sobresalen, no sin razón, en el ensayo. El gusto de quien suscribe estaría más acorde con el nombre amable: Pablo.

El orquestado y fluvial trabajo de Santiago Amón discurre con reiteradas confluencias a lo largo de 320 páginas de minuciosas letras, articulándose en

(1) S. Amón. «Picasso». Edicusa. Madrid, 1973.

diez capítulos, a través de los cuales, como modulaciones de variación, se atiende a un sobresaliente centro de interés: elucidar el significado de Picasso en relación con las artes plásticas de nuestro tiempo; ilustrar el sentido de la modernidad. Santiago Amón cabalga en el ágil y donoso caballo blanco de su verbo, al que da rienda suelta por paisajes, pasajes, de innegable, a veces profusa, otras nítida, hermosa, entre los que descuellan hallazgos de referencias o relaciones tales como «Señoritas de Aviñón» «Quinto sello del Apocalipsis» (Greco), por citar la más relevante y personal. «Las señoritas...» se constituyen en «momento eje» privilegiado al que se vendrá una y otra vez, y en el que se acusa el sentido refutador, innovador, creador de Pablo Prometeo: 1907. Allí el hondero entusiasta «ha desmoronado de Norte a Sur el ventanal de la edad perenne para instaurar de entre el estruendo policromado del vidrio fracturado un nuevo semblante y un nuevo paisaje». Las señoritas serán nudo y núcleo dialéctico donde el pasado, el presente y el porvenir se dan traba de fecundos antagonismos y tendencias para ofrecerse como el nuevo vitral del templo sin fronteras que lleva el nombre de «lo moderno». Es el asalto a la Historia para resolverse en Historia: la que figura y modeliza un nuevo lenguaje de «actualidad». Santiago Amón presenta en Picasso la nueva faz del «espíritu del mundo», usando términos hegelianos; elevando hasta los ideales espacios platónicos a Pablo-Demiurgo. Pero pese a que esto fuera una alusión metafórica, una sencilla hipótesis expresiva, la relevancia de los aromas del mito —en el sentido de fabulación— sigue llevando en derredura de la Mitología con mermas de la Historia. Y aunque en el caudal del elaborado discurso no se cluda lo que el «personaje» tiene de humano, y hasta de torpe y obcecadamente humano, sobre-