



# teorema

VOL. IV N.º 2

AÑO 1974

Colaboran:

A. Quinton: Sobre la definición del conocimiento.

J. Velarde: Lógica y dialéctica.

I. Lakatos: Metodologías rivales de la ciencia; las construcciones racionales como guía de la Historia.

G. Quintás Alonso: La presencia de Descartes en la ilustración.

M. J. Loux: Obras recientes de ontología moderna.

A. Martín: Los estudios de Filosofía (1960-1971).

### Suscripción anual

España ... .. 300 pesetas

Europa ... .. 7 dólares

América Latina ... 7 "

Otros países ... .. 8 "

DEPARTAMENTO DE LOGICA Y FILOSOFIA DE LA CIENCIA.

Apartado 1.107. Valencia.

Con el suplemento gratuito para suscriptores.

## Cuadernos Teorema

Número 1.

A. M. Turing:

¿PUEDE PENSAR UNA MAQUINA?

Número 2. Ciencia y Filosofía.

A. J. Ayer:

FILOSOFIA Y CIENCIA.

E. Gellner:

EPISTOLA DE AYER A LOS RUSOS.

I. V. Kuznetsov:

PERO LA FILOSOFIA ES UNA CIENCIA (en prensa).

Número 3.

J. Lukasiewicz:

PARA UNA HISTORIA DE LA LOGICA DE ENUNCIADOS (en prensa).

Número 4.

E. W. Beth:

LAS PARADOJAS (en prensa)

# ARTE • LETRAS • ESPEC

los periódicos críticos de la Confederación: la falta de estudios que permitan perfilar el contexto de las intervenciones de Quintanilla deja, en buena medida, mutilada su significación. Algo similar sucedió por espacio de varios años con el **Jullán Besteiro**, de Saborit. Entre tanto, la aportación documental de Alvarez conserva todo su valor como dato a integrar en una explicación fundamental sobre cómo funcionó realmente la Confederación Nacional del Trabajo y cuáles fueron las relaciones entre anarquismo y sindicalismo entre 1910 y 1930. Entonces cabrá entender todo el peso que como orientador desempeñó un personaje aparentemente alejado por muchos años de la actividad sindical como Quintanilla, y que, sin embargo, interviene una y otra vez decisivamente, fracasando unas veces, como en el Congreso del 19 o al tratar de impedir la escisión treintista, pero imponiendo otras su criterio: en 1931, definiendo la posición «política» de la Confederación respecto a la República, o en 1934, conteniendo un posible éxodo de sindicalistas hacia el partido que intenta crear Angel Pestaña.

Pero por encima de estas cuestiones concretas, la biografía de Ramón Alvarez, como el trabajo de Benavides sobre Arboleya, supone una considerable mejora en nuestro nivel de conocimiento del movimiento obrero en Asturias. ■ **ANTONIO ELORZA.**

### Intentado reptar a contrapelo

Muchas son las dificultades con que tropieza la lengua poética española contemporánea. Hay, eso sí, una abundante nómina de poetas, pero abundan también, desgraciadamente, la reiteración y el mimetismo. El panorama se ha hecho muy confuso, y, precisamente, a causa de una imposibilidad manifiesta

entre nuestros escritores para hallar una palabra sustancialmente poética que olvide lugares comunes, pero que, al propio tiempo, sea eficaz y certera. Por otra parte, se ha hecho ley la alineación de los escritores dentro de determinados grupos, en torno a determinados lanzamientos editoriales, lo que opera en detrimento de esos otros poetas que actúan sin más pretensión que la de hacer su obra y la de que su voz sea original, al menos no sometida a escrúpulos o vicios colectivos. Y estos poetas existen, aunque el silencio en torno a ellos sea tenaz y a veces no se rompa hasta después de que han dejado de escribir o de que han muerto. Este es el caso de Francisco Camino (1931-1971), un conocido periodista (creador y animador de la efímera revista «Siglo XX») y oculto poeta. El libro que ahora acaba de ver la luz, «Yo moriré en Nueva York» (1), supone el rescate de unos poemas muy sugerentes, y que testimonian esa situación que más arriba apuntaba.

El libro plantea en la base una situación común a todo el trabajo creador: la soledad del artista en medio del mundo burgués en el que tiene que inscribirse; el drama del escritor, su eterna lucha entre el orden social y la libertad de la creación; una lucha nunca ganada, ni siquiera por la poesía, pero que paradójicamente alienta y

(1) Francisco Camino. Yo moriré en Nueva York. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1974. 111 págs.

mantiene el fervor de la creación, su pureza y su vitalidad. Y ante esta situación universal, el libro de Francisco Camino nos ofrece una postura personal, original, ajena a toda tópica ubicación. No parece importarle nada a nuestro escritor ni modos ni modas, y se encara, desposeído de apriorismos, de forma directa e inmediata, con la realidad. Tanto, que su contacto con el mundo se produce a través de la mirada, y sólo con esta observación va extrayendo progresivamente el verdadero valor de las cosas; va llenando de vida las cosas muertas o gastadas, reivindicando la capacidad creadora de cada una de ellas, o comprendiendo la inútil solicitud de libertad. En una palabra: a partir de la observación se va llegando al conocimiento:

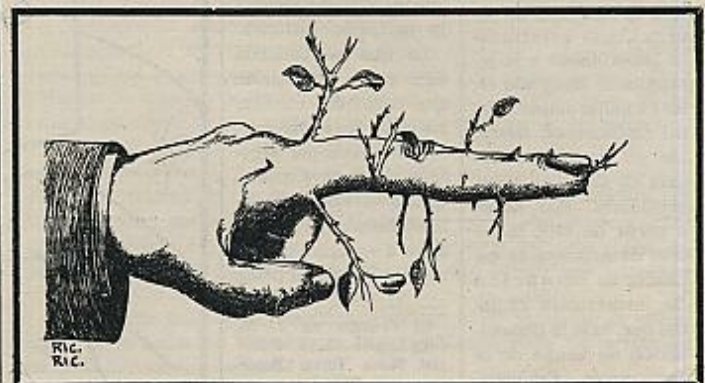
«La luz ha muerto  
[despacio  
inclinando su elipse  
[perfecta  
sobre el rublo cadá-  
[ver del estío».

Poco a poco, este conocimiento va animando los objetos, las situaciones y los tiempos, pero es una animación negativa que se convierte en imposibilidad del vivir cotidiano («nos dio la espalda la noche, cuando ahogaba sus caderas/en el río del estiercol»; «como el sol de los muertos sin foso,/como la pobre tortuga que perdió su coraza/y se arrastra voraz sobre el polvo,/asi me he visto algún día/y muchas noches»), en la constante tensión que mantienen el hombre y el mundo. Se trata de

una actitud, como se ve, originariamente romántica, pero que se va a ir resolviendo a través de un subjetivismo conceptual, intelectual, que deriva, verbal e imaginativamente, en unas formas surrealistas más o menos puras, para pasar, más adelante, a incorporar un narrativismo testimonial que, sin embargo, no elimina la capacidad de transformación poética de la palabra y del verso:

«Enjaulado como  
[un tigre  
en un piso cuatro  
[izquierdo,  
solo, como una rula,  
[na,  
sin hiedra ni firma-  
[mento,  
veo escapar a mi  
[vida».

Los poemas de este libro, fechados en 1965 y 1967, nunca dan en el farrago o la confusión; tampoco se nos muestran herméticos o externamente formalistas, a pesar de la constante metamorfosis de la realidad que en ellos se opera. La palabra es, siempre, clara, precisa, rotundamente pura, y el verso no es en ningún momento un disfraz, o un parapeto, de la realidad, sino lugar en el que las cosas se distribuyen, están y viven, de una forma espontánea y, por lo mismo, singularmente nueva. Todo ello conduce a un poema que tiene una unidad constructiva muy sólida, muy prieta, a pesar de la brevedad tanto métrica como estrófica que utiliza Francisco Camino, y que no hace sino aumentar la capacidad de evocación y sugerencia, y, por supuesto, la fuer-





za vital de la palabra y la situación que sirven de base a esta poesía sorprendente.

No se trata —no sería exacto— de echar campanas al vuelo, y de saludar a un poeta imprescindible en nuestro panorama poético contemporáneo, pero el libro de Francisco Camino nos pone frente a una evidencia que no admite dudas, y que debe hacernos pensar: la poesía española (y la literatura en general), habitualmente, suele limitarse a las nóminas conocidas, se nos ponen como unas orejeras que nos separan del resto, y sólo vemos aquello que se nos quiere hacer ver y, ocasionalmente, descubrimos, casi en las trastiendas de los editores, por las puertas falsas, a estos otros escritores que, como el caso que tratamos, tienen una voz que, además de personal, se inscribe —sin detrimento alguno— en el conjunto de nuestra poesía, máxime en unos años como los sesenta en que se estaba solicitando un nuevo lenguaje, una nueva actitud frente a las palabras y la realidad... Y Francisco Camino se compromete con ellas, partiendo, humildemente, de la eterna y dramática lucha «entre el orden burgués en que habitaba y el afán creativo que le impulsaba a salir de aquí», según nos dice su hermano Jaime en la nota de presentación. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

**Saura por Brasó: un estudio estructural**

Hay libros que surgen en el momento oportuno, cuando más necesaria es su presencia y mayores las posibilidades de comunicación cara a un público amplio. Este es el caso del «Carlos Saura» que ha escrito Enrique Brasó para Taller de Ediciones JB. Ahora que, tras la proyección en París de «Peppermint frappé» y «La caza» y el Premio del Jurado con-

cedido este año en Cannes —heredero de anteriores Osos de Plata en Berlín—, el nombre de Saura empieza a ser, con toda justicia, conocido internacionalmente, cuando «La prima Angélica» muestra un poder de convocatoria y de polémica impensables sólo hace unos años, el trabajo de Brasó se constituye como óptimo elemento para mejor entender y valorar la trayectoria del cineasta. A mí me parece importante que un crítico joven español estudie a fondo la obra de nuestro director joven más representativo, de quien ha sido capaz de elaborar una filmografía más coherente y continuada. Si nos fijamos en los muchos libros sobre temas cinematográficos que hoy aparecen en el mercado, tendremos la fácil constatación de que la mayoría son traducciones, mientras que la «cosecha propia» resulta bien escasa. A través de ellos se conoce con más detalle la labor de diversos realizadores extranjeros —cuyas películas, por otra parte, a menudo no han atravesado la frontera o en muy malas condiciones— que la de los propios españoles, incluso la de aquellos que se han situado por encima del nivel general. La consabida mediocridad de nuestra crítica tradicional se refleja también en este aspecto, en su esterilidad para analizar a fondo incluso los autores que tenían más cercanos. La bibliografía de origen español referida a cine en los últimos treinta años es demasiado escasa, y aún mucho más los títulos relevantes dentro de ella, en gran parte debido a que unos gaceteros, moralistas o censores difícilmente podían ir más lejos de sus columnas en los diarios.

Creo que la crítica joven está imponiendo un nuevo talante cara al cine español, superada ya la etapa del desprecio absoluto y global, que tampoco conducía a ningún sitio. De este «nuevo talante», caracterizado por una observación detallada y cui-

dadosa de nuestro entorno, el «Carlos Saura» de Enrique Brasó me parece claro ejemplo, como también (con las particularidades que le da el insertarse en una colección mensual, de tipo más periodístico) el «Berlenga» de Diego Galán que acaba de publicar «Dirigido por...». Creo que, por primera vez, se está dando una coincidencia entre los cineastas que adoptan una postura exigente y lúcida respecto a la sociedad española, y una crítica que desea también hacer de ambas virtudes su programa de actuación. Esta relación puede ser enormemente fecunda, borrar viejas ideas que aún subsisten respecto al trabajo crítico como obstáculo o algo inútil, para entrar en esa verdadera intercomunicación que debe existir entre aquellos que «hacen» y aquellos que «analizan», evitando todo parasitarismo en beneficio de una tarea común.

Decir del libro de Brasó que es serio, riguroso, que se adivinan muchas horas de esfuerzo detrás de él, sería quedarnos en un estado previo al verdadero juicio. Cualquiera que siguiese su labor en «Griffith», «Nuevo Fotogramas» o «Revista Europa» se sorprendería si afirmáramos lo contrario. El primer acierto del tomo es su estructuración, lo suficientemente simple como para no resultar enrevesada y lo suficientemente compleja como para darnos, además de una imagen crítica del cine de Saura, el reflejo de su personalidad, de su manera de ver y planear las cosas. Después de una introducción reflexiva cara al propio trabajo crítico —y que yo recomendaría leer, paradójicamente, al final de todo el texto, ya que como tal «introducción» la creo ardua— y un capítulo en que se relaciona la «prehistoria» del cine español con los hechos que iban configurando nuestra sociedad y la manera en que Saura los vivió (semeja este capítulo a un apretado documental de montaje), pasamos ya



al bloque central del tomo, en el que junto al estudio de cada una de las películas dirigidas por Saura —excepto «La prima Angélica», dado el largo período de tiempo consumido por la cuidadosísima confección del libro—, figura una entrevista con el cineasta en torno a ese mismo film. De esta manera, recibimos una visión bifronte, rica en cuanto dialéctica, de las sucesivas obras, cuyos contenidos nos llegan de manera clara y explícita.

Todo el trabajo crítico de Brasó se halla marcado por una óptica estructuralista que va aplicando a cada uno de los objetos/films que nos propone. La elección de tal método queda justificada en el prólogo: «Analizar las relaciones estructurales en cada obra, en cada film, significa en cierto modo destruirla y recrearla. Penetrar debajo de su apariencia, y dar a luz lo escondido en ella. La obra se presenta ante nosotros compacta, una, total, y todo desglosamiento que efectuemos se convierte también en una destrucción insensible. Queda, digamos, descolada. Pero, a la vez, las sucesivas averiguaciones de niveles de signi-

ficado más o menos oculto, de formas enmascaradas, de relaciones más o menos inconscientes o intuitivas, forman una nueva costura. La creación de un estado crítico».

Así, el análisis de Brasó sobre cada película se asemeja a una figura troncocónica dentro de la cual se hallara el núcleo central de la obra sometido a un exhaustivo microscopio crítico. Es decir, el ensayista elige aquel elemento del film que cree le configura de una manera particular, definitoria y distinta, para someterlo a observación y discusión hasta llegar a unas determinadas conclusiones. Los demás aspectos de la película aparecen, después, a la luz del análisis principal y, en caso contrario, se trasladan a la entrevista subsiguiente. Brasó rehúye un enfoque totalizador de la obra (o, mejor, una perspectiva global en primer grado) para fijarse en el que estima factor-clave de ella, capaz de darle por extensión una imagen fiel de la misma. Es un procedimiento que, unido a mi sistema conceptual de oposiciones de contrarios, lleva hasta sus últimas consecuencias —por tanto, podremos discutir el procedi-

miento pero no el rigor con que está empleado—, enormemente fértil al abordar, por ejemplo, «Peppermint frappé», pero que yo encuentro algo insuficiente cuando de un «El jardín de las delicias» se trata, ya que las connotaciones políticas y sociológicas tan decisivas en esta película quedan entonces desdibujadas, por más que en el mismo capítulo encontremos uno de los puntos álgidos del libro: el estudio de la «secuencia de Aranjuez».

Este acercamiento eminentemente estructural a la obra de Saura lleva a Brasó a proponernos una división de ella distinta a la «establecida», donde los puntos de inflexión no son ya «La caza» y «El jardín de las delicias», sino «Peppermint frappé» y «La madriguera». Es otro de los aspectos polémicos de este excelente libro, digno de la línea mantenida por Taller de Ediciones, cuya confección valora y realza el texto hasta límites insólitos entre nosotros, y del que desearíamos hubiera pronto una edición de bolsillo que lo hiciera más asequible. ■ FERNANDO LARA.

**«Crap, fábrica de municiones» de López Mozo**

Jerónimo López Mozo es uno de los autores claves del nuevo e instrenado teatro español. Como jurado he tenido la oportunidad de intervenir en dos ocasiones en las que una obra suya fue considerada la mejor de las presentadas: en un viejo Premio de Teatro Universitario y en el Carlos Arniches. Casi inútil añadir que en ninguno de los dos casos citados las obras pudieron estrenarse, bloqueadas por insuperables obstáculos de censura.

El caso de López Mozo es arquetípico dentro de su generación de autores españoles. Lejos de autocensurarse o de formular crip-