

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

el Renacimiento es totalmente natural, pues si, por un lado, el Renacimiento representa el redescubrimiento de un Platón casi sepultado en el olvido por la escolástica, por otro lado, la reinterpretación de Aristóteles, llevada a cabo por filósofos árabes y en especial los averroístas, que acudieron directamente a las fuentes griegas, conduce a un espectacular desarrollo de las doctrinas panteístas y eventualmente a un materialismo racionalista que será un excelente caldo de cultivo para el progreso de todas las ciencias.

Al mismo tiempo, es imposible una comprensión profunda de la ideología humanista sin un análisis previo de las circunstancias económicas y políticas del mundo en que surge. Esto, aunque sabido, no está de más recordarlo en una época como ésta en que tan fácilmente se apela a un humanismo abstracto, mitificado (en el sentido barthesiano), para justificar posturas históricamente regresivas. Por eso, el primer capítulo del libro está acertadamente dedicado a estudiar, si bien de modo somero, debido al ya señalado carácter de «introducción» que tiene este volumen, la transformación sufrida al término de la Edad Media por el sistema de producción, paso gradual de una economía feudal y agraria y a otra de tipo capitalista y urbano, y consecutivamente también por el sistema político: progreso del Estado centralista, crisis del poder temporal de la Iglesia, etcétera.

El orden jerárquico medieval se había, poco a poco, convertido en una camisa de fuerza que impedía la libre expansión de la incipiente economía burguesa. La falta de adecuación de las viejas estructuras feudales a la nueva realidad económica se tradujo en una serie de movimientos sociales, de revueltas, como la encabezada por el tribu-

no romano Cola de Rienzo en 1357, la de los *ciompi* o cardadores de lana florentinos, en 1378, o las agitaciones campesinas en Flandes, Inglaterra o Francia (*Jacquerie*).

Con la creciente acumulación capitalista y el consecuente desarrollo del poder burgués, la antigua explotación feudal, el vasallaje, deja paso a un nuevo tipo de explotación, de la que son víctimas los trabajadores asalariados: es el comienzo de la explotación capitalista tal y como hoy la conocemos.

Ahora bien, toda esta historia de opresiones e injusticias no es sino el negro reverso de una, por otro lado, reluciente moneda, reverso que, si bien hay que tener en cuenta a la hora de enjuiciar el Renacimiento, no debe impedirnos ver, como muy bien señalan los autores del libro, la realidad del papel histórico, fundamentalmente progresista que desempeña la burguesía como clase ascendente.

Tal vez la frase que mejor simboliza el nuevo espíritu renacentista sea la que dicen que pronunció Galileo al terminar su humillante auto crítica ante el tribunal eclesiástico que lo juzgaba: «Eppur si muove!».

¿No es la historia del progreso humano, en el fondo, una historia de herejías? ■ JOAQUIN RABAGO.

Pedro Crespo, Premio Temas

Doscientos setenta y dos artículos se habían presentado este año a la novena convocatoria del Premio Temas, dotado con un cuarto de millón de pesetas (el mejor dotado de los premios periodísticos españoles). De entre ellos, fue elegido el presentado bajo el lema «Paz» y titulado «Carta a Beatriz». Su autor es Pedro Crespo, que desempeña sus tareas profesionales en el dia-

rio «Arriba» como crítico de cine. El Premio Temas se halla vinculado a la revista del mismo nombre y está patrocinado por la empresa Construcciones Coloma, S. A.

El Jurado calificador estaba integrado por don Gonzalo Rodríguez del Castillo, subdirector general de los Servicios Informativos (que ostentaba la representación del director general de Prensa, señor Blanco Tobío); don Julio Caro Baroja, don Pedro de Lorenzo, don José Ángel Ezcurra, don Manuel Suárez Caso, don José Ramón Alonso, don Carlos Mulas Muñoz, don José María Aizpurua Albisu y don Francisco Javier Echarren Ystúriz, como secretario.

«Carta a Beatriz» sirve de título a una serie de reflexiones del autor dirigidas a su hija de poco menos de un año, donde hace consideraciones sobre la propia vida, al tiempo que piensa en el «futuro desde este presente» y manifiesta al final su miedo, su esperanza y su amor a Beatriz.

RUBERT DE VENTOS, PREMIO ANAGRAMA DE ENSAYO

«El arte destemplado», de Xavier Rubert de Ventós, ha ganado el Premio de ensayo Anagrama que, como recordará el lector, fue declarado desierto el año pasado. Rubert de Ventós consiguió el premio por unanimidad del Jurado, que estaba compuesto por Salvador Clotas, Hans M. Enzensberger, Luis Goytisolo, Mario Vargas Llosa, Juan Benet (envió su voto por carta) y el editor Jorge Herralde, sin voto. Rubert de Ventós, autor de «Teoría de la sensibilidad» y «Moral y nueva cultura», es, sin duda, uno de los ensayistas más brillantes en nuestra cultura. Es profesor de Estética en Arquitectura de Barcelona.

ARTE

Hace un par de semanas fui a Valencia reclamado por un doble motivo: la exposición de su escultor, Andrés Alfaro, y la apertura de una nueva galería para esa ciudad, la galería Temps. Lo de Alfaro tenía para mí un interés especial: era la exposición de un ciudadano de Valencia, que no lleva ese título indiferentemente, que tiene una noción de los deberes y de los derechos que eso comporta; era además la exposición de un artista estatuero, que tiene la conciencia de que, en último extremo, su obra significa una ofrenda a los dioses o a la ciudad, pero, en su caso, mucho más a esta última. Yo conozco, creo que bien, la obra de Alfaro. La última vez que vi un conjunto de ella fue en su exposición de Sevilla de hace dos años. Pero me faltaba verla en su ambiente. Por eso acepté la invitación que me hizo esa nueva galería y fui allá. La galería Temps, además, bien valía el viaje. Enclavada en esa zona señorial de la ciudad —con levisimas reminiscencias góticas, con muchas alusiones renacentistas, siempre con el destello creador de las primeras burguesías; las burguesías realmente forjadas de ciudades—, la galería ocupa la parte más baja —y más generosa— de una antigua residencia, con muchas huellas seculares del siglo XVI, que, con muy buen criterio, los actuales poseedores no han querido destruir y sí, en cambio, adaptar a las necesidades expositivas de hoy.

Escultura de Alfaro en la galería Temps, de Valencia

La exposición de Andreu Alfaro, con su extremada rigidez conceptual, con su investidura de un geometrismo purísimo, quedaba bien dentro de esa arquitectura caliente, templada incluso por los recuerdos de su propia historia. Resulta que a la arquitectura le quitaba retórica la escultura y que la escultura parecía templarse en aquel ámbito de alguna manera caldeado por los siglos.

¿Pero es que la escultura de Alfaro necesitaba acaso de una temperatura adicional para combatir una presunta frigididad de sus estructuras? No, yo creo que no. Yo creo, incluso, que hay una pasión en la obra de Alfaro que descarta automáticamente la presumible frialdad de sus estructuras formales. Iba a usar una frase: «una fría pasión». Pero no, tratándose de Andrés Alfaro no se trata de eso; se trata más bien de una ardorosa lucidez. Y ahora lo recuerdo cuando, en época muy sombría para él y los suyos —cuando los aformalismos, como un vendaval pasional, parecían decidirlo todo y destruir los menores estigmas de un sentido estructural—, una serie de amigos entre los que yo estaba, o entre los que me sentía muy cercano, compartíamos una especie de «consolación por la filosofía», proyectando, más que realizando, un despertar de «la razón» en el arte. Recuerdo que, ya entonces, ese hombre que nunca había dejado de apoyarse en la razón, Alfaro, era muy escéptico respecto a la utilización programática de aquella potencia. El reclamaba, ya entonces, un lugar para la pasión; una especie de rincón bergsoniano para el intuicionismo creador y, aun cuando por respeto no llegó a usar nunca sus propias palabras, era ya evidente que tenía en

cuenta la advertencia de don Francisco de Goya: «El sueño de la razón produce monstruos».

Todo eso hay que tenerlo muy en cuenta a la vista de esa obra. Creo que en toda la escultura española es muy difícil encontrar un solo realizador de la misma que, como él, esté tan dispuesto a llevar hasta la última consecuencia lo que apenas ha iniciado depositando la linfa fría de una experiencia. Nadie como él es tan responsable de la rigidez absoluta de los ángulos rectos, de los ángulos generatriz diédrica o de las formaciones paraboloideas. Por cierto que en este último —en las conformaciones de paraboloides— ha llegado a ser un verdadero creador, y sin duda hay que buscar ahí muchas de las incitaciones especiales de la argumentación de sus formas.

Porque ahí está la fuerza esencial de su escultura: es una organización formal que se niega a detenerse en la consecución de eso mismo; que se niega a detenerse en la administración funcional de la propia forma. Alfaro sabe que la forma viene desde algún sitio y camina hacia alguna parte. En su caso concreto, la forma arrastra un contenido real y camina hacia un contenido simbólico.

Andreu Alfaro no se asusta nunca de esa palabra, de esas palabras que pueden promover un inevitable tufillo de idealismo: «contenido simbólico». Pero cuando, por ejemplo, con un haz de líneas angulares imagina, por ejemplo, un homenaje a Leonardo, no está inventando ninguna argumentación caprichosa, sino que está recreando ciertas argumentaciones del Da Vinci, y las está elevando al plano plástico. Lo mismo, pero con mucha mayor sutileza, puede ocurrir cuando el homenaje es a un poeta: a Miguel de Orihuela, por ejemplo.

Y si bien se hace evidencioso el respeto que Alfaro le guarda siem-