



La Maja y los Contrabandistas

ción recogida y la producción propia. La de Campoamor no necesita comentario, pues nadie duda de su capitán lírica en la época. Lo que interesa, en resumen, es subrayar que existía un clima generalizado de populismo en cuyo marco es preciso inscribir el interés de los poetas y estudiosos andaluces —como el grupo sevillano de Machado—, y al que es preciso remitir el ensayo de Manuel Balmaseda.

De este modo no deben persuadirnos los intentos pasionales, como el muy apreciable de Ortiz Nuevo, que proponen una imagen casi mística del poeta popular. Frente a ellos debe entenderse que un poeta como Balmaseda, evidentemente popular en su base, crea, sin embargo, desde un ambiente de acusada influencia culta. Es un poco lo mismo que pasa con el Romancero y el Cancionero, tradicionales, sobre todo a partir del XVIII. Quienes de ellos se han ocupado —el eminente don Agustín Durán, por ejemplo— suelen interpretarlos como precipitado de una mezcla de lo culto y lo popular; es decir, no suelen admitir fácilmente la independencia mística del poeta popular, o, como se decía en tiempos de Lope y Góngora, de los «ingenios legos».

Balmaseda, dentro del clima general descrito, nos habla con acentos sin duda populares, y no hay duda de que aporta hallazgos que sólo se entienden desde este carácter. Pero no sería completa su imagen literaria si no la sombreáramos con los tonos de origen culto que hay en su obra. Así, el prologoista nota, con razón, que hay en su obra composiciones que son temas viejos reelaborados. ¿Cómo iba a ser de otra manera? No sólo reelaboraciones; en el «Cancionero» hay todo un fondo, todo un precipitado, añejo y moderno, que el instinto del pueblo metaboliza y reforma, unas veces con provecho, otras con pérdida. Decía Durán del Romancero que era éste como «libro de memoria, donde el pueblo aprendía cuanto le era permitido saber». Apliquemos la idea al cancionero popular y tendremos, entre otras cosas, la explicación justa del famoso carácter «sapiencial». El pueblo elige una forma directa y urgente de expresión poética, que es la única que entiende y la única que puede dominar, pero que es también, en alguna medida, tributaria de la culta. Pero esto no debe entenderse como un argumento conservador, sino todo lo contrario, porque es una clave que puede aclarar

las razones de la frecuente condición reaccionaria de las producciones populares. Ya es hora de que sustituyamos el misticismo y la beatería romántica por una explicación dialéctica de la cultura popular. Con menos hambres y con menos pelambres, precisamente porque hambres y pelambres son una prueba tremenda en el juicio histórico y no deben ser exhibidas como lacras de feria. En el caso de Balmaseda —y desde luego en su mejor homenaje— lo que importa es ver cómo el talento del pueblo recoge y supera la aburrida filosofía —dolorosa y humorada, de entonces y de ahora!— que ha puesto en danza el populismo prosaico de una burguesía que se siente «filosófica» y paternalista; ver cómo refleja la situación desesperada de la clase; cómo desmonta, en el breve expediente de una seguidilla, el artificio complicado del moralismo y del humanismo bienpensante. Que muriera de hambre o no, es cosa que debe quedar, a mi contrario juicio, para los inevitables hagiógrafos. Una legión numerosa, por supuesto, que con la mejor intención está prestando a la causa popular y a la historia obrera un servicio bien endeble. ■ JOSE ANTONIO GÓMEZ MARIN.

## Muerte y transfiguración del Arte

Como se ha señalado en diversas ocasiones, nuestro siglo abunda en agonías tan interminables, que suele decretarse la muerte de pacientes que aún estertoran con relativo entusiasmo. Como le decía una portera a Bataille, hablando con horror de los bombardeos alemanes sobre París: «¡Entre los escombros se han encontrado cadáveres que todavía estaban vivos!». Uno de los cadáveres vivos con los que contamos es el Arte, cuyo fallecimiento ha sido confirmado innumerables veces en lo que va de siglo; Jean Galard certifica de nuevo su defunción en un ensayo titulado, algo toscamente, «La muerte de las Bellas Artes» (1), al que responde en el mismo volumen François Châtelet con una «Carta con la mano izquierda». En principio, la idea central del escrito de Galard coincide en gran parte con una tesis mía expuesta en una conferencia dada en Madrid en 1971, poco antes de la aparición del texto de Galard en Francia, conferencia que luego se incluyó en «La filosofía tachada»; ambos partimos de esta cita de Nietzsche: «Para qué sirve todo nuestro arte de obras de arte, si perdemos ese arte superior que es el arte de las fiestas?», y apuntábamos en direcciones parecidas, aunque Galard se permita conclusiones bastante más positivas que yo en la segunda mitad de su trabajo. Veamos cómo se plantea el tema.

Algunos de los artistas más lúcidos de nuestros días tienden a enfrentarse con la consideración del arte como una producción especializada de cierto tipo de objetos, integrados, co-

mo cualesquiera otros, en un mercado regido por las maniobras de la oferta y la demanda. Tales «objetos» (las obras de arte) se reclaman como vehículo de la comunicación con el mundo de una individualidad más o menos estable y narcisista, o, en nuestros días, como instrumentos de reforma de la sociedad, adocctrinamiento o edificación. Ambas consideraciones coinciden en dar por supuesta la necesidad de que el arte cristalice en cosas estables e imperecederas, exigencia netamente económica, pues «para que el producto de la actividad artística sea comercializable es preciso que sea *aislable*, transportable por su comprador, o, cuando eso no es posible, que al menos sea secuestrable, que pueda ser puesto al abrigo de las miradas que no hayan pagado por verlo». Esta necesidad productiva y el hecho de que el arte ya no se confunda con las técnicas directamente ligadas a la vida corriente, como ocurrió hasta el siglo XVIII, divide la vida humana en dos planos contrapuestos: el uno, sublime, luminoso y creador, de la fabricación de esos «objetos separados» que constituyen el arte; el otro, gris y sin relieve, de la vida cotidiana. Pero algunos artistas que practican un arte «anti-obra-maestra» —sea por privilegiar como artístico cualquier objeto (*readymades*) o por atarearse en actividades estéticas perecederas «que no pueden llevarse a casa»— comienzan a apuntar nuevas direcciones que trastocan la consideración tradicional de la belleza. «La necesidad estética puede satisfacerse con lo momentáneo, con lo efímero, con el espectáculo improvisado de reproducción imposible. Si está fijada a las obras, es porque se ha unido históricamente a otras necesidades, a la pasión por lo impercedero, por ejemplo, de la que

podrá, también históricamente, liberarse». Al distinguir entre un empuje deslumbrante —el Arte— y una vulgaridad irremediable —la cotidianidad—, el papel aparentemente luminoso del primero subraya y confirma la mutilación de la segunda. Pero el abandono de la obsesión productiva puede, de algún modo, lanzar un puente entre ambas, convirtiendo el abismo que las distanciaba en superflua pedantería que encubre una urgencia comercial: «Supondremos, en efecto, que una actividad estética, concebible con independencia de la actividad artística fabricante de obras, incluso si no se ha educado históricamente más que a partir de la frecuentación de obras de arte, puede sobrevivir al deterioro de lo que la ha formado, puede aplicarse ahora a terrenos que son totalmente extraños a las Bellas Artes, puede extenderse, por ejemplo, a la propia vida cotidiana».

Lo que Galard propone a continuación es un «esteticismo colectivo del hombre lúcido», enraizado en las más abiertas posibilidades que presenta al hombre una vida no sometida. Este esteticismo se enfrenta, por un lado, con la dimensión moral, que busca la universalidad y la norma, mientras que la dimensión artística se solaza en la dispersión y la diferencia; por otro, con el mito de la comunicación: «el "lenguaje" artístico se halla en realidad sin código, sin mensaje y sin emisor, probablemente no habla más que al oído finísimo de los maníacos de la comunicación...». Superada la fase productiva y sus correlarios, la intención moral y el afán comunicativo, la actividad estética se entrega a un juego en el que cada cual prolonga con su vida misma los entrecruzados y aleatorios juegos de los otros, en cualquiera de los campos no-separados en que

(1) «La muerte de las Bellas Artes», de J. Galard, seguido de «Carta con la mano izquierda», de F. Châtelet. Editorial Fundamentos, 1973.



# SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

**Jaime  
García-Lombardero**

La agricultura y el  
estancamiento económico  
de Galicia en la España  
del Antiguo Régimen

224 págs. 175 pts.

**Robert Boutrouche**  
Señorío y feudalismo

Primera época:  
los vínculos de dependencia

352 págs. 300 pts.

**Paulo Freire**  
¿Extensión  
o comunicación?

La concientización  
en el medio rural

110 pág. 75 pts.

**HISTORIA UNIVERSAL  
SIGLO XXI**

vol. 19: El imperio chino

400 págs. 175 pts.

**HISTORIA DE EUROPA  
SIGLO XXI**

**J. H. Elliott**

La Europa dividida:  
1559-1598

440 págs. 175 pts.

**XXI** Emilio Rubin,7  
Telf. 200 0978  
Madrid-33 España

# ARTE • LETRAS • ESPE

éstos se realicen. Aquí relaciona Galard este esteticismo lúdico —tras haber recusado la connotación peyorativa que el término «esteticismo» suele tener en boca de los dogmáticos— con la militancia izquierdista más inventiva y anti-autoritaria, en la que ve un excelente ejemplo de aplicación de dicha práctica. Termina afirmando que el arte «de obras de arte» actual es una compensación sublimada de una sociedad que alienta y cultiva la fealdad, lo vulgar y lo abortado, por lo que no podrá ser eficazmente superado hasta que lo sean las condiciones económicas y políticas de esa sociedad; entonces podrá hablarse, con definitivo fundamento, de «muerte de las Bellas Artes».

La contestación de Châtelet es tan banal, que me dispense de comentarla; el en otras ocasiones admirablemente agudo filósofo francés se limita aquí a hacer unas «precisiones» que son más «gauches» en el sentido de «torpes» que en el de «izquierdistas». El texto de Galard creo que es fundamentalmente interesante, aunque sus declaraciones positivas me parecen inferiores a la parte crítica de su escrito; cuando se pone programático, desbarra un poco. Sería también deseable menos linealidad en bastantes de sus planteamientos, que se limitan a reiterar su idea central sin ninguna aportación o utilización de lo ya dicho. En resumen: un texto polémico, ingenuo a veces, con todas las limitaciones y los encantos de ese género tan estimable, el panfleto. ■ **FERNANDO SAVATER.**

## ¿Qué es la evolución?

El catedrático de Filosofía José María Benavente ha escrito uno

de los libros más claros, precisos y didácticos que conozco sobre el tema de la evolución.

El doctor Bermudo Meléndez, catedrático de Paleontología y uno de los especialistas máximos en evolución del momento presente, dentro y fuera de nuestro país, escribe el prólogo de esta pequeña obra, haciendo de ella una breve disección valorativa. La primera cosa que nos aclara el profesor Meléndez es que la evolución ya no es una hipótesis ni una teoría, sino que más que nada es «una ley biológica general a la que están sujetos todos los seres vivos», cosa que los documentos eclesásticos todavía no han comprendido.

El autor de este libro, publicado por la Editorial Obrera ZERO, y su distribuidora ZYX, ha conseguido, con la máxima sencillez pedagógica y un gran rigor científico, exponer los aspectos básicos y fundamentales del proceso de la evolución vegetal, animal y humana, enmarcándola en una reflexión filosófica de tipo crítico que avala el libro grandemente.

Las reflexiones y análisis del autor sobre la «hominización» son sumamente interesantes, porque, con la mayor serenidad, se adentra en este difícil punto que lo resuelve dentro de un pensamiento dialéctico.

Al leer este ameno y serio trabajo divulgador recordaba la reticencia con que en el mundo católico se ha visto hasta hace poco el proceso de la evolución y sus teorías explicativas. Y ahora nos damos cuenta, sin embargo, de que hubo también grandes pioneros de la postura evolucionista dentro del plano católico. El primero y principal fue, en el siglo pasado, el profesor Saint Georges Mivart,

un católico y científico que mereció la aprobación del severo Papa Pío IX, a pesar de los ataques que recibió de la mayoría de los teólogos católicos. Después, en este siglo, fue el famoso filósofo tomista, de gran apertura de espíritu, padre Sertillanges o. p. quien se adelantó al tan conocido jesuita de nuestros tiempos Teilhard de Chardin. Recordar hoy a Sertillanges parece casi anacrónico, porque pocas personas se acordarán de él dentro del catolicismo, pero, sin embargo, sus profundas y valientes reflexiones creo que son más dignas de consideración que las elucubraciones un poco románticas de Teilhard sobre el proceso evolutivo, que están demasiado cargadas de idealismo.

El libro estudia el proceso de supervivencia de los más aptos y de la selección natural en Darwin que, contra lo que se cree usualmente, no desechó las interpretaciones que en algunos aspectos dio Lamarck, y explica los pros y contras de

las diferentes explicaciones existentes.

Todo esto lo enriquece el autor con las conclusiones que se desprenden para el proceso evolutivo de las actuales teorías genéticas, utilizando incluso los trabajos y reflexiones de Monod. De gran interés son también las consideraciones sobre la posibilidad de la generación espontánea, y el análisis que hace de la inteligencia en el género «Homo», que tan confuso suele estar en la mayoría de los libros que sobre evolución o antropología se suelen escribir.

Con sinceridad, no he encontrado ningún libro de divulgación, de los muchos que he leído, que presente de una manera más clara, acertada y comprensible este problema. Únicamente en la parte relativa a religión y evolución le sugeriría al autor que añadiera algunas reflexiones sobre el azar, como las que se desprenden de los trabajos filosóficos de Sertillanges, y que serían muy útiles a los que

Charles Darwin.

