

Los bienintencionados ingenios que siguen atribuyendo el oscurantismo de la filosofía establecida en España al tomismo, cuando el último tomista murió el año pasado y —según cuentan— al final de sus días ya coqueteaba con Hartmann. El otro enemigo es el «dialéctico», raza mezclada si las hay. Una de sus más vulgares especies me recuerda a cierto señor que asistía a las conferencias de la Sociedad Española de Filosofía y, a su término, resolvía los más arduos problemas filosóficos con una referencia al Ying y el Yang, oposición con la que los sabios orientales solventan, según decía, las desazones que a nosotros nos acongojan; cuando algún paciente auditor le rogaba que aclarase qué diablos tenía que ver el Ying y el Yang con las cuestiones allí tratadas, aquel manso precursor del Guru Maharaj Ji y de Kung-Fú, respondía que esas son cosas que la mentalidad occidental no puede entender. ¡Pues mucho que nos ayudan entonces los orientales!, pensaba uno. No otra cosa pasa con el activo personaje que, al plantearle alguna aporía, la despide con un displicente «eso no es dialéctico» o, aún más délfico, «sé dialéctico», sin más explicaciones. Los más bobos sueñan con pergeñar una lógica dialéctica formal, es decir, una dialéctica sin contenidos concretos y determinados. Este absurdo sólo cabe en una cabeza filosóficamente tan incapaz como la de Engels, que algo soñó de esto; los académicos rusos deben tener ya varios engendros escritos sobre el tema. ¿Habrá que recordar que la dialéctica, si no es mero mungo-jumbo, es la narración de la contradicción de lo real en lo real, tan inseparable de los contenidos concretos como «La isla del tesoro» de John Silver? Nunca la dialéctica es instrumento, como la lógica formal, ni puede serlo; si se hubiera leído con cierto detenimiento a Hegel, se recordaría que es metafísica cumplida,

por mucho que a los castrados intelectuales les moleste el sustantivo. La dialéctica no excluye el conocimiento de la lógica formal, sino que lo presupone, pues, como dijo Adorno, «la autocrítica de la lógica es la dialéctica» («Sobre la metacritica de la teoría del conocimiento»). La lógica formal no está ligada a la dictadura del capitalismo, sino al dominio del lenguaje en que nos movemos; hasta que no superemos éste, no podremos desprendernos de ella; entre tanto, nos ayudará a conocer mejor al enemigo.

Alfredo Deaño es el estudioso más ilustrado en materia de lógica que conozco; de su comercio con Carroll y de su inconfesable amor por Groucho Marx, proviene la variopinta provisión de sus ejemplos, tan pronto sacados de Borges como de monseñor Escrivá o de Atahualpa Yupanqui. Su «Introducción» es sencilla, útil y clara; también es divertida. En ningún momento renuncia al humor como estilo, y lo mismo ilumina su exposición con la explicación final de una novela policíaca que con el diálogo entre un optimista y un pesimista en materia política. No en vano él advierte, en su introducción, que «la lógica es, a la vez, capacidad de análisis y posibilidad de ironía». ■ FERNANDO SAVATER.

### Amor y burguesía

El burgués se enamora: terrible aventura. El burgués tiene un horizonte de dinero, egoísmo y solidez. Cuando busca el amor o lo encuentra, en razón de unos mecanismos biológicos que le son superiores, trata, por consiguiente, de comprar y vender, de obtener unos beneficios, de establecerse. Pero no resulta así. Se encuentra con lo imprevisible. Puede llegar a arruinarse, a perder su posición. Puede encontrarse con una esposa infiel, o sexualmente inepta, o manirrota, o aburrida, o demasiado lista. El burgués busca

sucedáneos: el burdel tosco, la amante cara, la cortesana de moda. La modelo, la modistilla, la vampiresa... Esta espantosa aventura del amor en las clases burguesas da origen a un ensayo singular del escritor Emmanuel Berl, traducido y publicado ahora en España. Berl no es un hombre joven, ni su ensayo está escrito ahora. Es francés y judío. Observa, por lo tanto, a la sociedad francesa con una distancia, con una especie de marcanismo, pero desde dentro de ella. Los franceses católicos y protestantes no son los suyos: incluso parece que le han cargado con una cierta discriminación de la que se resiente. En cuanto a la burguesía judía (tan peculiar en Francia), se abstiene. El resultado es un libro lúcido, irónico, lleno de auténticos halazgos de observación.

Al ser leído en España, el distanciamiento de este libro aumenta. Nuestra burguesía es muy distinta: podrían encontrarse actualmente algunas similitudes en la catalana, en las de algunas provincias sólidas del interior y en las supervivencias de las familias galdosianas madrileñas. Pero este distanciamiento no perjudica al libro: por encima de lo accesorio, de la identificación de los

personajes —o arquetipos— tratados, de las continuas referencias a la cultura francesa y sus autores, hay unos eternos rasgos comunes en estos encuentros del hombre y la mujer. Más aún, las nuevas fórmulas del amor distanciado y no comprometido que pretenden ser las de nuestro tiempo, y la imposibilidad de llevarlas a la práctica, pueden producir identificaciones sorprendentes con estos personajes lejanos. La profundidad del acierto psicológico del autor, su capacidad de disector de la sociedad y el agudísimo sentido del humor cínico, su frase breve y aforística, permiten al lector hacer verdaderos halazgos.

Lástima de traducción. Si generalmente acierta al meter en el guante del castellano la finura de expresión del idioma original si los americanismos no molestan con exceso, a veces se ve un desconocimiento del francés coloquial que utiliza el autor; añadido eso a alguna que otra errata, producen alguna molestia en el lector. Superadas por la calidad del libro, sin ninguna duda. ■ P. B.

Emmanuel Berl, «El burgués y el amor», traducción de Eduardo Masullo. Biblioteca Edaf de Bolsillo, Madrid, 1973.

### Yeats, bilingüe

Cuando el escritor norteamericano R a y Bradbury leyó aquel fragmento de W. B. Yeats que decía: «... Y recoge hasta que el tiempo y los tiempos/ acaben las plateadas manzanas de la luna/ las doradas manzanas del sol», no dudó extraer de allí la idea que iría a culminar en uno de los más hermosos cuentos de la literatura de ciencia-ficción: «Las doradas manzanas del sol». Y usándolo como epígrafe nos facilitó una de las pocas oportunidades que teníamos de conectarnos con uno de los grandes poetas de este siglo que nos toca vivir.

Han transcurrido cuatro años desde aquella publicación, y hoy es Jaime Ferrán quien nos ofrece, a través de la editorial Plaza & Janés, una versión que quiere ser visión panorámica de la trayectoria poética del gran poeta irlandés.

De dicho texto tenemos que lamentar una ausencia: el necesario encuadre cronológico que ayudara comparativamente a señalar las diferentes fases por las que atravesó Yeats, fases estas que bien sabemos estuvieron determinadas por sus respectivas posiciones estético-creativas.

De dicha ausencia nada tendríamos que decir si no fuera porque precisamente en Yeats el itinerario que recorre su actividad creadora pasa de una estructura significativa barroquizante a un esfuerzo de concentración de los signos a un solo trazo poético-vivencial.

Por eso es que en Yeats un poema puede ser la reagrupación de una totalidad extrañada: la fantasía; ese caos «sui generis» que no alcanza todavía definitivamente a dominar el espacio poético, es decir, a estructurarse como un elemento más e imprescindible.

Pero en Yeats, un poema puede también transformarse (como ocurrió en su última época) en un gesto cotidiano, en la humilde pero no por eso menos

sabia sentencia de todos los días, como ocurre con aquel breve poema que termina diciendo: «Mas cambio en un minuto/oh, no ames mucho, no/o pasarás de moda/c o m o/una vieja canción».

Precisamente en torno a estas dos cuestiones, que creemos son básicas para entender al Premio Nobel de 1924, es que T. S. Eliot dice de nuestro poeta: «Le fascinan los trances autoiducidos, el simbolismo calculado, los médiums, la teosofía, las bolas de cristal, el folklore, los gnomos, abundan las manzanas doradas, los sagitarios, los cerdos negros y demás accesorios» (1), y luego agrega, refiriendo al mismo Yeats: «Más tarde, en un esfuerzo de consciente desarrollo, Yeats ha escrito y escribe todavía poemas que figuran entre los más hermosos de nuestra lengua, en el estilo más simple, más claro y más directo» (2).

Estamos seguros que mientras Eliot escribía estas últimas palabras, estaban en su mente versos como aquellos que rezan: «Nunca deis todo el corazón, porque/ parecerá el amor poco importante». O estos otros: «Herida, herida y en su triunfo no hizo/ donde los fardos y las cestas yacen,/ningún sonido inteligible,/pero cantó: "Oh mar hambriento, hambriento mar"».

También, como el lector bien podrá él mismo comprobar en el texto en cuestión, no nos sería difícil asociar algunos de los poemas con la estructura de la balada. El mismo Yeats nos dice a propósito de ello: «No quiero decir que debamos buscar inspiración en los viejos poemas y baladas, sino que indagemos en ellos nuevos métodos para expresarnos a nosotros mismos».

Esta indagación que propone el autor es un mecanismo que le lleva

(1) «Función de la poesía y función de la crítica», T. S. Eliot, Página 150. Editorial Seix Barral. Colección «Biblioteca Breve de Bolsillo».

(2) Op. cit.



# SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

Rosa Luxemburgo  
Introducción  
a la economía política

226 págs. 200 pts.

Marta Harnecker  
"El Capital":  
conceptos fundamentales  
seguido de  
Lapidus y Ostrovitianov

Manual de  
economía política

224 págs. 100 pts.

Pietranera, Dobb,  
Poulantzas y otros

Estudios sobre  
"El Capital"

194 págs. 160 pts.

Karl Marx  
El Capital  
Libro I. Capítulo VI (inédito)  
196 págs. 125 pts.

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

## ARTE • LETRAS • ESPEC

a él mismo no solamente a estrechar lazos formales con la tradición poético-cultural de su país, sino que fundamentalmente esta tradición presupone una obligación; la inscripción de su arte en una realidad mucho más amplia y rica: la conciencia casi carnal de su ser como poeta e irlandés. En un trabajo fechado en el año 1960, ya Luis Cernuda nos dice con mayor precisión: «La obra de Yeats ofrece cierta analogía con la de algunos poetas medievales, quienes con sus poemas y baladas ayudaron poderosamente al nacimiento histórico de sus países y a la formación de una conciencia nacional en sus pueblos respectivos» (3).

Por eso conviene señalar con énfasis que lo que podríamos confundir con un simple desplazamiento del mito al logos, en Yeats este movimiento pierde toda su fuerza y consistencia si no lo encuadramos (sin que esto signifique una limitación) debidamente dentro de una conciencia poética que quizá, harta de su propia luminosidad (nos referimos a su primera época, donde Eliot señala a los sagitarios, etcétera), prefirió en última instancia entregarse a la brevedad de otros instantes más hondos y cognoscentes donde lo telúrico se incorpora al discurso poético como una consigna irrevocable por el valor de su existencia y la riqueza de sus dictados. (A este respecto lamentamos no tener en nuestras manos vertidas al castellano las «Letters of W. B. Yeats», editadas en 1954 por Allan Wade. Sabemos lo importante y reveladores que resultan estos materiales para poder dilucidar con mayor rigor filológico, dentro de las posibilidades que una ascensión nos permite, la producción artística de un poeta. Consideramos que igual que las cartas de Dylan Thomas, las de Yeats deberían

(3) Cita extraída de «Poesía y literatura I y II», Luis Cernuda. Página 331. Editorial Seix Barral. Colección «Biblioteca Breve de Bolsillo».

publicarse en castellano.)

Cuando el poeta irlandés nos dice: «No hallar nuestro arte por medio del análisis del lenguaje o entre las circunstancias de los sueños, sino vivir una vida apasionada y expresar las emociones así encontradas en lenguaje sencillo y rítmico. Las palabras deben ser las palabras rápidas y naturales que sugieran la circunstancia de donde proceden» (4), quizá ya no posea su miscelánea de objetos y seres fantásticos, pero su ausencia no duele como algo que hemos perdido para siempre, sino más bien como algo que hemos dejado atrás porque la conciencia del poeta es conciencia de constantes abandonos y descubrimientos.

En definitiva, aceptamos jubilosamente esta antología que Ferrán nos brinda como un esfuerzo noble y fructífero que nos posibilita un acercamiento más frontal y profundo que el que hasta ahora nos deparaba la lectura de un Yeats fragmentado que por el solo hecho ya de ser así nos acercaba entonces la visión de un imponente y maravilloso edificio, pero en ruinas. ■ JORGE E. DIP.

### Una nueva antología de Jorge Guillén

Creo innecesario repetir lo que César Alonso de los Ríos acaba de señalar en una reciente nota: el reconocimiento de la figura de Jorge Guillén como uno de los máximos poetas del momento actual; reconocimiento que se traduce en importantes premios y en los numerosos homenajes que continuamente se le rinden. Todo ello fuera de España, naturalmente. Porque dentro, aunque es cierto que cuenta Guillén con un crecido —y creciente— número de admiradores, a nivel «oficial» es sólo un nombre que figura en las historias literarias, en las antologías, etcétera. Todo esto acaso no tendría demasiada importancia si, al

(4) Op. cit., página 341.

menos, el público tuviese fácil acceso a su obra. Pero no es así. Aun sus más fervientes admiradores suelen conocer al poeta parcialmente, ya que la abundante producción guilleniana del exilio se publicó en editoriales extranjeras y ha tenido en nuestro país escasa difusión. La edición de **Cántico** que el poeta dio como terminada se publicó en Argentina (Editorial Sudamericana, 1950). En la misma editorial se publicaron los tres volúmenes que integran el libro **Clamor (Maremágnun)**, 1957; ... **Que van a dar en la mar**, 1960; **A la altura de las circunstancias**, 1963). Su tercer libro, **Homenaje**, vio la luz en Italia («All' Insegna del Pesce d'Oro», Milano, 1967). La misma editorial italiana publicó, en 1968, sus **poesías completas**, bajo el título **Aire nuestro**. En el momento en que escribo estas líneas, me llega la noticia de la aparición de su libro último: **Y otros poemas**. Libro —como los anteriores— editado fuera de España, que contiene poesía escrita entre 1966 y 1972. Algunos lectores conocemos muestras de esta última poesía, que nos fueron llegando a través de ediciones limitadas: **Guirnalda civil**, por ejemplo. **Y otros poemas** —preveo— tardará en llegar a nuestro país (1).

Mientras fuera de España se puede conocer, en forma completa, la obra de Jorge Guillén, dentro tenemos que conformarnos con algunas antologías que, sin duda, son aportaciones valiosas. Así, la editada por Gredos (**Selección de poemas**, primera ed. 1965); la de Alianza Editorial (**Obra poética. Antología**, Prólogo de J. Casaldueño, 1970); la de Anaya (**Antología. Selección y**

(1) Muchnik Editores. Buenos Aires. El volumen, que contiene 530 páginas de poesía, está dividido en cinco apartados: «1. Estudios», «2. Sátiras», «3. Glosas», «4. Epigramas», «5. Despedidas». Aunque el libro acaba de salir de la imprenta, el poeta ha querido que aparezca con fecha 1973, año en que cumplió sus ochenta, según me informa su hijo, Claudio Guillén.

prólogo de J. M. Blecua, 1970). Una nueva viene a sumarse a las anteriores, editada por Turner. Justina Ruiz de Conde —que hace no sólo la selección, sino además el comentario de varios poemas— nos la entrega bajo el título de **El cántico americano de Jorge Guillén** (2).

Justina Ruiz de Conde divide el libro en tres partes. La antología propiamente dicha constituye la parte primera. La siguen otras dos: **Comentarios y notas** —parte segunda— y **Apéndices**, tercera y última. De estas dos partes quiero destacar la importancia de una serie de datos relacionados con el momento de creación de los poemas comentados; datos utilísimos para todo investigador de la obra del poeta; asimismo, el apéndice último, imprescindible para acercarnos a la vida del hombre Jorge Guillén en sus años de profesor en la Universidad de Wellesley. Todos los datos aportados por Justina Ruiz de Conde son de primera mano, ya que el poeta mismo se los reveló.

Cualquier antología, lo sabemos de sobra, es siempre discutible, en cuanto que es personal y subjetiva. A mi juicio, la selección de Justina Ruiz de Conde es muy acertada. No me parece, sin embargo, tan acertado el título elegido; entre otras razones, porque, si bien es cierto que todos los poemas antologizados fueron escritos en América —en diversos lugares del continente americano— no todos se centran sobre temas americanos. La antología, que consta de ochenta poemas, incluye dieciséis de **Cántico** —de las ediciones americanas, por supuesto—, treinta y tres de **Clamor**, veintinueve de **Homenaje** y diez inéditos. Si exceptuamos a los pocos afortunados poseedores de toda la obra de Guillén, gran parte de las poesías aquí reunidas son una novedad para el lector español. Y son novedad para cualquier lector los diez poemas inéditos, algu-

(2) Madrid, 1973.