

tells) no permanecen fuera del análisis de Martín Santos, sino que reaparecen en él a través de un nuevo bagaje de conceptos y presupuestos. Así, entre las tesis del autor hay varias que resultarán familiares a quienes procedan de ese horizonte "marxista estructural": la imposibilidad de una epistemología axiomática o de una teoría "neutral" del conocimiento, por ejemplo.

Más aún: Martín Santos recurre a nociones como las de "ruptura epistemológica" o "línea de demarcación", popularizadas por los althusserianos con independencia de sus orígenes respectivos. Pero pese a ello, el horizonte husserliano resulta determinante de los rasgos fundamentales de su análisis.

Si el marxismo debe hablar un nuevo lenguaje, la finalidad es superar la divergencia entre "la técnica del pensamiento implícita en los grandes textos marxistas" y "lo que los marxistas han escrito sobre el conocimiento". La medialidad cumpliría la función de poner de relieve lo que ha pasado inadvertido en el pensamiento de Marx a los ojos de esos autores marxistas que han escrito sobre el problema del conocimiento, permitiendo un filosofar "sin valores absolutos, sin jerarquías ni grados del saber, con medialidades alternativas". Martín Santos subraya la inexistencia de niveles determinantes en última instancia. Cada nivel puede aparecer en unas ocasiones como determinante y en otras como producto.

Naturalmente, hacer compatibles fenomenología y dialéctica es algo que presenta dificultades. Para el autor, sin embargo, el proyecto es viable, porque "la fenomenología sigue el camino de la libertad en la constitución de contenidos", mientras que "la dialéctica reconstruye el proceso del mundo según la vía de la necesidad". Martín Santos trata de soslayar las dificultades que podrían derivar de la concepción habitual de la reducción eidética o de la epojé, para concluir que si bien persiste la dificultad para convertir a la dialéctica y a la fenomenología en métodos complementarios, no parece posible llegar muy lejos prescindiendo de esta complementariedad.

Pienso que el intento de Martín Santos puede presentar dos tipos de problemas. El primero es el apuntado más arriba. En buena medida, la empresa que intenta llevar a cabo es puramente personal, ya que el horizonte fenomenológico no es el

punto de partida más habitual para quienes recurren a la teoría marxista. En consecuencia, los esfuerzos de Martín Santos pueden resultar totalmente incomprensibles para la mayoría de quienes reflexionan sobre epistemología desde un punto de vista marxista.

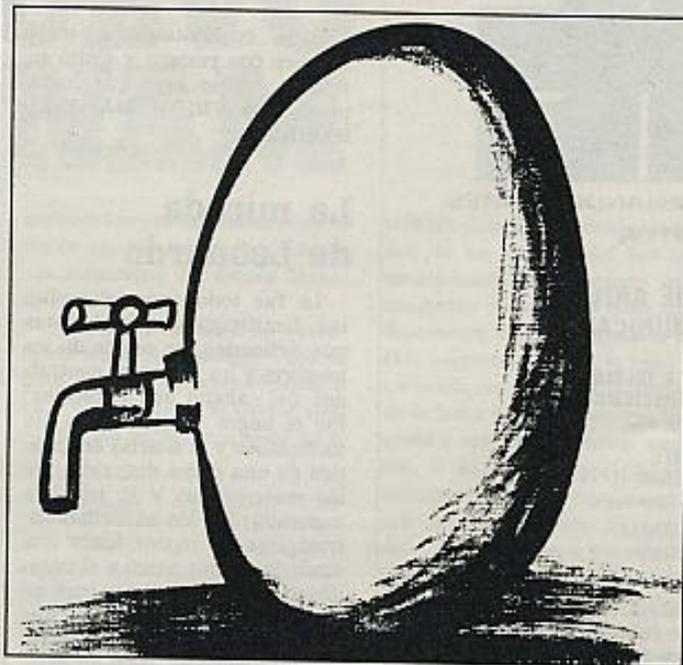
El segundo tipo de problemas está ligado con el anterior. El carácter personal del intento de Martín Santos conduce a una cierta artificialidad de las preguntas a las que intenta hallar respuesta. Esto se puede advertir en la extremada generalidad de tales preguntas. El lector tiene la sensación de que la única razón para formularlas es el horizonte del que parte el autor, pero que sería posible dar comienzo a un esbozo de epistemología marxista con mucho menos esfuerzo y con resultados mucho más asequibles e inmediatos. Cuando, por ejemplo, Martín Santos relea a Marx buscando en él la noción de medialidad, es difícil dejar de pensar que esa búsqueda descansa sobre la extremada generalidad atribuida "a priori" a la noción de mediación, con lo que se corre el riesgo de que el esfuerzo realizado resulte a la vez artificial y gratuito.

Sería injusto, sin embargo, pensar que no existen problemas epistemológicos reales en la base de la investigación emprendida por el autor. La cuestión es saber hasta qué punto la trayectoria filosófica de éste no condiciona una aproximación demasiado general y laboriosa a tales problemas por el afán de enmarcarlos en un horizonte previo, el del pensamiento de Husserl.

El valor innegable de Una epistemología para el marxismo procede —lo que no deja de ser paradójico— de los mismos condicionamientos que resultan de la trayectoria personal de su autor. Martín Santos no está lastreado por la carga de escolástica que pesa sobre tantos otros (a veces muy jóvenes) marxistas. Y su perspectiva "diferente" probablemente le permite una visión original de los mismos problemas. Pienso que esta es una gran potencialidad que nadie puede negarle. ■ L. PARAMIO.

## Recuerdos de un militar federal

Nacido en 1838, Nicolás Estévez no vería por primera vez un fraile hasta 1877 ("después



de tantas vueltas por el mundo, vi por primera vez lo que jamás había visto"). Fueron muchas las vueltas que dio este canario, que cruzó más de una vez el Atlántico y conoció el exilio en Portugal, Inglaterra y París... En París, primeros años de siglo y luego poco antes de la Gran Guerra, lo trató mucho Pío Baroja, que se reunía con él en el café Flora, de Saint-Germain-des-Près. Baroja escribe: "Me contaba casi todos los días una porción de anécdotas acerca de la gente de su tiempo".

Y anécdotas, sobre todo, es lo que recoge don Nicolás Estévez en sus Memorias, que abarcan cuarenta años, desde que nace en Canarias, hasta que ve al fraile. Casi otros cuarenta, de entonces a su muerte, en París, en 1914, quedaron sin contar. Las Memorias aparecieron en 1899 en "El Imparcial", bajo el título de "Fragmentos de mis Memorias", y ahora lo hacen como libro ("Mis Memorias", Editorial Tebas, prólogo de José Luis Fernández-Rúa).

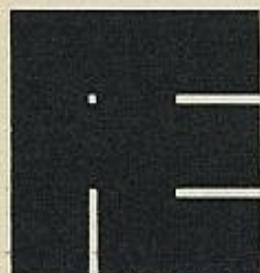
Tenía realmente mucha materia para anécdotas la larga vida de Estévez. Fueron muchos sus viajes y algunos sus cargos. Gobernador de Madrid en los días republicanos de Estanislao Figueras, que le llamó a medianoche y le dijo: "Ahora mismo, con ese mismo traje, vaya usted a tomar posesión del Gobierno Civil". Estévez dirá de Madrid que continuaba siendo la población más monárquica de España... Luego será diputado triple, elegido al mismo tiempo en Baeza, Orgaz y Santa Cruz de Tenerife. Y finalmente, minis-

tro, a instancias de Castelar. Este calificaría a Estévez como "el más radical de los ministros posibles".

Fue un republicano federal. Y así lo declara cada vez que tiene ocasión. Elogiará a Pi y Margall, que "en la época revolucionaria fue el más consecuente y firme campeón de la utopía federal". Después, esa utopía será asumida por la clase política ("Por propagar lo que hoy piden los más conservadores monárquicos nos hubieran fusilado, no hace mucho tiempo, esos mismos que lo piden").

Pero fue sobre todo un militar, a pesar de que abandonó el Ejército a los treinta y cuatro años, después de que los voluntarios ultras fusilaron en La Habana a ocho estudiantes inocentes. De las personalidades que convivían en él (revolucionario y militar), al final venció la primera, y abandonó la milicia para no tener que actuar en contra de su conciencia, porque "el militar a quien sorprende un alzamiento popular, una conmoción cualquiera, tiene que cumplir como soldado".

"Revolucionario irreductible" llegó a serlo, y, al parecer, lo siguió siendo hasta muy viejo. Baroja, en sus Memorias, llega a señalar la posibilidad de que Estévez llevara a España la bomba que utilizó Mateo Morral en su atentado contra los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, en la calle Mayor, el año 1906. Nada tuvo que ver, en cambio, con la muerte de Prim, al que trató en Londres durante el exilio. El general instaurador metería a Estévez en la cárcel. Don



**FERNANDO TORRES**  
EDITOR

## SERIE ARTE/ COMUNICACION

**ARTE E IDEOLOGIA  
DEL FASCISMO**  
Umberto Silva.

**EL ARTE  
MODERNO (1770-1970)**  
Giulio Carlo Argan.

**LA GALAXIA  
McLUHAN**  
Pedro Sempere.

**IDEOLOGIA Y LENGUAJE  
DE LA PUBLICIDAD**  
Lamberto Pignotti.

## SERIE CINE: TEXTOS CINEMATOGRAFICOS

**EISENSTEIN/DOVJENKO**  
Guido Aristarco.  
Notas: J. Pérez Perucha.

## DESCRIPCIONES FILMICAS

**ESCENAS  
DE UN MATRIMONIO**  
Ingmar Bergman.

## SERIE INTERDISCIPLINAR

**OBJETOS Y PALABRAS**  
Fernando Montero.

**CULTURA Y EXILIO:  
"ESPAÑA PEREGRINA"**  
Francisco Casdat.

**ESTATUTISMO  
Y VALENCIANISMO**  
Alfonso Cucó.

**LOS PNN Y EL CONTRATO  
LABORAL  
COLECTIVO  
POR UNA COMUNICACION  
DEMOCRATICA**  
Jorge de Esteban.

**ARTE Y COMPROMISO  
HISTORICO**  
Vicente Aguilera Cerni.

**SOBRE LA PINTURA**  
Leon Battista Alberti.

**FUNCION SOCIAL  
DEL CARTEL**  
José Renau (En preparación).

**MOVIMIENTO OBRERO  
EN EL PAIS VALENCIANO  
(1939-1975)**  
Colectivo (En preparación).

Visítanos en el "stand" 148  
de la Feria del Libro  
de Madrid.

Nicolás, no obstante, le trató siempre con respeto y sintió su muerte "como algo que fuera propio". ■ **VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.**

## La mirada de Leonardo

Lo fue todo, insaciable: fue las fortificaciones ingeniosas que defienden los reinos de los hombres y los músculos contráidos del caballo que caracolea; fue el negro aquilón de la ola tormentosa y la sonrisa enigmática de una dama distraída; fue las matemáticas y la paciente anatomía; fue los emblemas astrológicos, el nuevo Icaro que vuela sin temor al sol y el paradójico barco que navega bajo las aguas. ¡Tantas cosas tuyas que jamás veremos! Los chisporroteantes artilugios, ricos en autómatas y estrellas artificiales, con los que animó las fiestas de Ludovico el Moro; o aquella enorme escultura equina —el caballo más imponente del mundo— cuya sombra aplastante jamás fatigará la tierra... Lo fue todo, digo: pero en último término quiso ser esencialmente un ojo, ese ojo alimentado de luz para el que se tejen las formas y los colores que la suave sombra crepuscular difumina, el ojo hasta el que se prolongan las líneas de todas las perspectivas y para el que prodigan los astros su fulgor apagado hace milenios. Al exaltarlos se entusiasma: "Aquí —en el ojo— las formas, aquí los colores, aquí los caracteres del Universo todo son reducidos a un punto; pero ¡un punto de tan grande maravilla! (...) Estos son los verdaderos milagros...". Todo está en el ojo, como todo está en todo; pero el ojo es el nódulo esencial por el que el microcosmos se aprehende a sí mismo, el Aleph cuya transparencia todo lo encierra y todo lo difunde. Es el gran espejo del mundo, en el que se refleja la cambiante Naturaleza, el ajado y siempre nuevo rostro de Dios. Ese ojo es la mirada de fuego del artista, ante cuyo industrioso éxtasis sonríe la modelo con una discreción que emblesará a los siglos.

En su "Tratado de pintura", Leonardo da Vinci es fiel a dos tradiciones complementarias: la de los grandes teóricos renacentistas del arte pictórico —Cennini, Alberti, Piero della Francesca, Filarete...—, cuyas ideas más acertadas aspira a compendiar en una suma de universal validez, y su propia vocación empi-

rista y matemática, que le había llevado a tan sorprendentes logros en todos los campos en que la había ejercido. Su exquisita sensibilidad artística se acompaña de una capacidad de observación y de un gusto por el razonamiento inductivo que le sitúan entre los más válidos precursores de la moderna ciencia experimental. Al teorizar sobre la pintura pretende en realidad describir todas las virtudes del ojo: "La pintura comprende los diez atributos todos del ojo, a saber: tinieblas, luz, cuerpo y color, forma y posición, lejanía, proximidad, movimiento y reposo". Con subjetivismo prekantiano, sitúa en el foco de observación las cualidades que tradicionalmente se consideraban propias de lo observado: la finura de su naturalismo experimental no le hace en modo alguno minusvalorar el poder formativo de la mirada. El "Tratado de la pintura" es un conjunto de fragmentos, una obra quizá no tanto dispersa —también lo es, por muy diversas incidencias de los siglos— como abierta, en su intento de abarcar todos los enfoques, doctrinas y detalles técnicos. Obra en este sentido imposible, fracasada desde su proyecto mismo, pero que, sin duda, debe mucho su interés a su desmesurado propósito de constituir una completa ciencia de la pintura o, mejor, una teoría universal de la pintura como ciencia. Tras un parangón —género casi más medieval que renacentista— entre la pintura y otras artes, como la poesía, la música o la escultura, comparación en la que la primera sale siempre bien parada de los sucesivos enfrentamientos, Leonardo pasa revista a la perspectiva, las luces y las sombras,



Leonardo da Vinci.

los colores, los elementos del cuerpo humano, la paisajística, etc. Observaciones centelleantes se acompañan de briznas de una sabiduría más humilde y práctica, en la que puede admirarse la sencilla aplicación artesana y la curiosidad que nada desdeña, en las que se fundan los más sublimes vuelos del genio artístico.

Numerosos avatares históricos se conciliaron contra esta obra, que no fue editada hasta el siglo XVIII, aunque los diversos manuscritos fragmentarios que la componen circulaban por los países europeos desde la muerte de Leonardo. La ordenación de los distintos materiales textuales y gráficos es cuestión controvertida; por otra parte, el sentido exacto de muchos de los apuntes es difícil de precisar para el profano sin el necesario complemento crítico y erudito. Por esto debe recibirse con verdadero agradecimiento la excelente edición del "Tratado de pintura" que nos brinda el profesor Angel González García, de la Universidad Complutense, gran estudioso y gran enamorado del Renacimiento italiano (1). Angel González ha compulsado las mejores ediciones críticas de la obra, estableciendo un ordenamiento de textos sumamente razonable y fundamentado, así como ha dotado a ésta versión de una excelente introducción y unas notas que además de facilitar notablemente la intelección del texto en sus puntos oscuros, lo conectan constantemente con la fascinante cultura de esa época privilegiada. El elegante y bello castellano en que ha traducido la obra de Leonardo es un auténtico refrigerio entre tanta miseria verbal como nos imponen los traductores de obras que destacaron precisamente por la riqueza opuesta. El libro aparece en la "Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales", de Editora Nacional, meritoria colección cuyo director y animador, Jerónimo Gonzalo, se ha visto privado de su empleo —como varios otros de los más valiosos elementos de esa santa casa— probablemente como agradecimiento por haber intentado hacer de Editora Nacional algo más que un archivo de jaculatorias y proclamas. Es reconfortante comprobar que, en este país, el Estado siempre da en las empresas que de él dependen útiles lecciones de sentido social y ética a la empresa privada.

■ **FERNANDO SAVATER.**

(1) "Tratado de la pintura", de Leonardo da Vinci, ed. de Angel González García, Editora Nacional, 1976.