

así pues, a eliminar el dominio de una clase sobre otra —ya hemos visto cómo allí donde no hay ya clases con privilegios hereditarios, puede existir, no obstante, una dictadura burocrática—, sino que es preciso transformar radicalmente la relación, hoy por hoy meramente "funcional y técnica", entre gobernantes y gobernados, fomentar el "nivel de responsabilidad" de los primeros y la capacidad de control, pero también de autogestión por parte de los segundos; favorecer la permeabilidad entre electores y elegidos, sociedad civil y política, intelectuales y masas.

A tal fin, la política debe ser algo más que meras escaramuzas electoralistas de carácter táctico, para elevarse a lo que Antonio Gramsci —cuyo pensamiento inspira toda la obra de Cerroni— llamaba "política-historia": política con mayúsculas, capaz de asumir todo el pasado histórico y cultural de una nación para transformarla desde dentro y globalmente, siempre en dirección socialista.

Tal es el sentido y también la difícil apuesta del "compromiso storico" italiano, y de modo más general, de la nueva política de los partidos eurocomunistas, para cuya comprensión este libro de Cerroni constituye un instrumento valiosísimo. ■ JOAQUIN RABAGO.

## Ezequiel Martínez Estrada, un olvidado

Las últimas generaciones de lectores se han mostrado particularmente devotas de la literatura latinoamericana y, dentro de ella, casi con acento especial, de la narrativa argentina. Pero eso que se conoce ya, tan económica y equivocadamente, como el "boom", es un fenómeno al que la estimativa literaria y crítica debe estar reconocida sólo en parte, pues si es cierto que semejante despliegue ha permitido la divulgación de aquella escritura, no lo es menos que viene contribuyendo a muchas injusticias, y, lo que es peor, a despistes casi irreparables.

Uno de estos despistes consiste en esa imagen generalizada de la narrativa argentina como un meteoro aislado y brillante que girara sobre el eje, por supuesto magistral, de Borges y Julio Cortázar. Tal imagen insostenible conduce a ignorar una centenaria tradición y, por otro lado, a excluir de las librerías autores y obras de gran talla que, entre otras cosas, contribuyeron decisivamente a los

resultados ahora tan celebrados.

Pero además eso ya no es ni siquiera justificable para el lector español interesado después de la publicación de obras críticas tan apreciables como las de R. Grossmann y Roberto Yahni (1). A partir de éstas y otras aportaciones, va siendo imprescindible reconsiderar la literatura latinoamericana en su precisa relación con la realidad de la región. Por lo que a Argentina respecta, supongo que este enfoque iba a resultar utilísimo para comprender la compleja condición de una literatura que se suele explicar además generalmente como resultado de una guerra intestina entre argentinos y extranjerizantes, aunque esa guerra tenga bastante de querrela aparente.

De todas maneras, hay que procurar entender los grandes éxitos actuales como resultado no poco trabajoso de una tradición. Desde que hace casi un siglo comenzó a escribirse, la narrativa argentina ha constituido un esfuerzo por lograr la identidad colectiva, rescatando, por un lado, la imagen del campesinado y, por otro, la de su realidad ciudadana. Y ese esfuerzo se ha concentrado con admirable tenacidad en la tarea de adecuación de un lenguaje literario suficientemente expresivo y capaz de reflejar esa doble realidad. Importa menos, a mi juicio, fijarse en los medios empleados, buscándole tres pies al gato del indigenismo o costumbrismo o criollismo, o como quiera llamársele, tratando de bucear en las razones del extranjerismo, o procurando eternizar clichés como ese famoso de los grupos "Florida y Boedo", etcétera. Unos y otros constituyen respuestas paralelas a una realidad común, y todos, en fin, dependen más de lo que a primera vista pueda parecer, entre sí.

Planteado como está, sin embargo, se explica que nuestro lectorado más joven no haya tenido otras posibilidades de conocer con propiedad esta literatura y haya llegado, como decíamos, a una idea de ella manifiestamente parcial e incompleta. Sin hablar de Lugones, aquí más conocido, nombres como J. S. Alvarez, Leopoldo Marechal —editado, por cierto, hace años en España—, Eduardo Mallea —progresivamente relegado al olvido tras una breve audiencia en los inicios del "boom"—, José Bianco, Roberto Arlt, Felisberto Hernández, Macedonio Fernández y tantos otros, han sido olvidados hasta

(1) Grossmann: Historia y problemas de la literatura latinoamericana. "Revista de Occidente". Yahni: Setenta años de narrativa argentina. 1900-1970. Alianza, colección "El libro de bolsillo".

ahora con el resultado de hacer imposible un entendimiento de conjunto, como lo reconocía hace poco el propio Julio Cortázar en el coloquio de Alfaguara, al admitir su deuda con Marechal y con Roberto Arlt, sobre todo por lo que al lenguaje literario se refiere. Y a ello hay que añadir este desconcertante y rico Ezequiel Martínez Estrada, cuyos *Cuentos completos* ha editado Alianza Editorial.

Martínez Estrada (1895-1964), profesor universitario, poeta ensayista y narrador, fue un personaje extraordinario y, en cierto modo, unamuniano, como creo haber oído alguna vez, quizá con una chispa de ironía, del certero instinto de Manuel Andújar. Algunos entre sus numerosos ensayos se han mantenido durante años como diagnósticos calificados de la sociedad y la cultura argentina —especialmente *Radiografía de la Pampa y La cabeza de Goliat* (2)— hasta el extremo de que esta atención por el lado sociológico y ensayístico de su obra ha terminado eclipsando el, en todo caso, admirable relieve de su obra de creación, como apuntara en su día Yahni.

Pero hasta abrir sus *Cuentos completos* para percibir que Martínez Estrada fue un narrador de primerísima fila. A pesar, incluso, del muy variado valor entre unos y otros, y a pesar de la extrema diversidad de los temas y de los procedimientos. Porque hay en el relato del autor una continua busca de expresividad que le obliga a ir ensayando distintos procedimientos narrativos, desde el realismo mágico, sereno y sobrecogedor de un cuento tan excepcional como *La inundación*, hasta el vértigo surrealista que reaparece aquí y allá, como por sorpresa, pasando por el uso magistral de la alegoría. El lector verá, no obstante, cómo no se trata de una simple yuxtaposición de modo narrativo, sino de una experiencia unitaria en la que el humor —sobre todo el negro— funciona como una plano resbaladizo por el que la escritura realista va deslizándose de modo imperceptible hacia los juegos alegóricos, los planos surrealistas y, por fin, la vivencia del absurdo.

En la obra de Martínez Estrada están presentes el campo y la ciudad, pero quizá esta última resalte más su perfil, como sucede en las de otros muchos narradores argentinos a medida que el proceso de urbanización del país va imponiendo el protagonismo de la vida urbana y Buenos Aires, por ejemplo, termina convirtiéndose en el verdadero protagonista de muchas

(2) *La cabeza de Goliat*, "Revista de Occidente", colección "Climas de América".

narraciones. En este sentido, también es evidente el interés del autor por consolidar una lengua auténtica y directa sobre la que pueda girar verosímelmente la acción, tal como lo intentarían Felisberto, Macedonio Hernández, Marechal y otros, hasta dar en los logros cumplidos de Borges, Sábato y Cortázar.

Cuentos directos y apasionantes, incrustados con maestría sobre un fondo de intenso pesimismo, pero rescatados de la oscuridad por la finura de la traza y por el toque repetido de un humor realmente magistral que engancha la atención del lector con extraordinaria garra. Cuentos que convierten en clamorosa la injusticia de tanto silencio y tanta penumbra, con que se ha mantenido en un absurdo segundo plano a un autor que, por encima de otras formas más artificiosas, ha debido figurar sin reserva alguna entre los grandes de la narrativa argentina hace ya mucho tiempo. ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

## Por qué no soy cristiano

Bertrand Russell es bien conocido como filósofo, pedagogo y luchador por la paz del lector español maduro. Mucho menos del joven. Pero poco se han leído sus obras sobre religión porque, entre otras cosas, estaban hasta hace poco prohibidas. Y concretamente ésta que aquí comento (1).

Yo diría que este es un libro para cristianos, y para cristianos convencidos, que debían leer despacio, reflexivamente, como yo lo he leído las varias veces que medité sobre sus páginas.

A Russell le tildan algunos de superficial, cuando no es nada más que un didáctico. Su gran mérito está en haber escrito una filosofía para todos que por eso resulta de factura engañosa para muchos. Porque está escrita aseQUIblemente se la tiene por poco profunda. Pero esto no es cierto. Al contrario: Russell, con su amigo Whitehead, hicieron en 1910 la gran revolución del siglo, de la cual derivan todas las transformaciones científicas de hoy. Escribieron su genial *Principia Mathematica*, que actualmente pocos pueden valorar porque carecen de la capacidad necesaria para entender esta profundísima obra que trastornó nuestros conceptos sobre la lógica, y abrió posibilidades impensadas a la mente humana en su camino científico. El Russell divulgador y di-

(1) B. Russell: *Por qué no soy cristiano*. Edhasa, Barcelona, 1977.



dacta es el mismo filósofo, siempre, a pesar de su estilo desen-vuelto que tanto confunde el juicio valorador de muchos.

El libro que ahora comento tiene ese tono aparentemente superficial y desenfadado de los libros más criticados de este filósofo. Y sin embargo, yo —como creyente— creo que, leído sin prejuicios, hará pensar a los que son cristianos y viven un cristianismo que es mezcla de tradiciones alienantes y de experiencias positivas.

No queremos, por supuesto, encontrar en Russell nada religioso que sea positivo. Pero al que cree le debe bastar la lectura purificadora de sus libros para limpiar lo que debe ser limpiado en el creyente de sus costumbres externas y mentales. La confrontación serena con Russell siempre puede ser positiva, porque al que tiene fe le falta en nuestro país un ejercicio de iconoclastia para quedarse sólo con el núcleo positivo de su creencia, sin aditamentos que la empequeñecen o la empañan fuertemente.

Ahora que empieza entre nosotros una nueva época de libertad ha de acostumbrarse el que cree a afrontar la nueva situación, sin afán alguno de privilegio o de resguardo por el hecho de ser creyente. Nueva situación diferente de la que padecemos en España durante la mayor parte de la historia moderna, y, desde luego, durante el período franquista. La lectura de este libro será un buen ejercicio de entrenamiento para hacer sólida la creencia, dejando además en la cuneta lo que no merece ser creído, porque sólo debe ser aceptado bastante menos de lo que hemos profesado los que tenemos fe.

La crítica que hace Russell de las iglesias y de la religión en general es dura —y a veces ciertamente superficial por su excesiva generalización—, pero, ¿no tendríamos que confesar que muchas veces resulta históricamente justa? Yo diría que en el plano metafísico —como pasa con algunos enseñanzas deformadas de Marx— sus afirmaciones religiosas son frecuentemente discutibles, pero no lo son en el plano pedagógico, psicológico y sociológico porque abundan en una llaga que los cristianos hemos querido ocultar.

Todo este aspecto contrastante con el cristianismo queda contrarrestado por el capítulo 13, que contiene un apasionante diálogo intelectual —y muy inteligente— entre un filósofo cristiano —el padre Copleston, S. J.— y este filósofo que se confiesa agnóstico desde la primera a la última línea. Durante él se puede apreciar la insistencia de Russell en las posturas propias del análisis del

lenguaje y del neopositivismo lógico, y, por otro lado, las realistas y llenas de lógica concreta del jesuita, cuya habilidad para llevar el difícil diálogo con el Premio Nobel de Filosofía asombra al lector. Yo creo que la discusión —amable, pero sincera discusión— no queda en tablas, sino que vence en ella el interlocutor de Russell en el diálogo celebrado ante los micrófonos de la BBC de Londres en 1948.

Plato fuerte, a veces exagerado o injusto contra las enseñanzas del Evangelio, pero convenientemente para superar la indignidad de muchos cristianos que creen tener la exclusiva de toda la verdad por el hecho abusivo de que nunca pudo ser confrontada en España con otros que se pudieran oponer a su pretensión, hablando claro y en plano de igualdad con el creyente. ■  
E. MIRET MAGDALENA.



## ARTE

"Tiempo de Pablos en la galería Durban", le llama Angel Rodríguez Valdés, director de allá, a esa especie de confabulación paulina que se ha metido por las puertas de la galería de la plaza de las Cortes, número 5, con la que han expuesto dos Pablos: el chileno Burchard, en exposición recientemente clausurada ya, y el español Gago, también de ese nombre. Para seguir con la idea de ese tiempo paulino, yo quiero agrupar aquí a las dos exposiciones, por riguroso orden cronológico. No añadiría más, si no fuera por una breve rectificación que creo necesario hacerle a mi amigo Carlos Areán. En la larga introducción a Pablo Gago dice que en el año 1951 fundó Manuel Fraga Iribarne las bienales hispanoamericanas... Y no. Esas bienales las fundó, sí,

en el 51, el Instituto de Cultura Hispánica y, por tanto, su director, que lo era entonces Alfredo Sánchez Bella, que por cierto, buenos ataques tuvo que soportar entonces del gorilismo carcunda del arte de la época. Si a alguien hay que implicar en ello, no es a Fraga —que tampoco habla fundado entonces Alianza Popular—, sino a Eduardo Lloset y Marañón, que parece ser fue quien dio la idea a Sánchez Bella, en conversación informal. Pero vamos, si de lo que se trata es de saber quién fundó las bienales hispanoamericanas, no, no fue Fraga, sino Sánchez Bella. Pero dejemos a la Historia y vamos a las exposiciones de "los Pablos" en la galería Durban.

## Pablo Burchard

Galería Durban.  
Madrid

Pablo Burchard es chileno. Yo lo conocí aquí en Madrid, cuando era diplomático de su país, antes de que aquél cayera en poder de las hordas de la traición. Y debo aclarar: los adjetivos referidos a Chile son exclusivamente míos. Lo digo así, por una serie de cartas anónimas que suelo recibir cuando la cólera me incita a dedicarle a los "momios" chilenos los adjetivos que les corresponden. Tras la caída de Chile en poder de las hordas, Pablo se quedó aquí, viviendo de su profesión de arquitecto —porque también lo es—, y sobre todo como pintor. Esta exposición pretende dar cuenta de esto último en los últimos tiempos.

Insisto en que Pablo Burchard es chileno. Lo es por algo más que por lo que diga su cédula de identidad; por más que por ese apellido —que debe ser alemán en su origen—, in-crustado ya en la historia intelectual de Chile, por más incluso que por su chilenuismo españolista militante... "Por sus obras lo conoceréis", y yo a sus obras me atengo. Es chileno por ese acento austral que no puede desprenderse de sus cua-

dro. Todo Chile tiene la huella del Pacífico. Yo recuerdo cuando me bauticé de ese mar en Valparaíso —en Viña del Mar— y metí mis pies en él, con zapatos y todo; pero el bautismo no era sólo del padre Pacífico sino de Chile, porque todo Chile llega con ese "agua combatiente" que dice Neruda que es una de las fuerzas que rodean a su patria... "toda rodeada de agua combatiente y nieve combatida..." Están en Burchard, como en Chile —como en Neruda—, todas las cosas elementales que constituyen la "loca geografía" —en palabras de Gabriela Mistral— del cono Sur, en su última tierra occidental... ¡Y siempre tienen que salir implicaciones geográficas cuando se habla de Chile. ¿Qué extraño maridaje habrá entre ese país y la geografía? En fin, yo le llamo chilenuismo a esa predisposición —o simple disposición— de la pintura de Burchard a reducirlo todo a su elementalidad más indómita: arenas, moluscos tirados sobre la playa, trozos de madera carcomida por el sol y el agua. Se trata, sin duda, de una ascesis de elementos figurativos —porque no se puede hablar, o yo no quiero hablar, por lo menos en su caso, de abstracción— que se corresponde perfectamente con la ascesis positiva de los elementos con que el pintor quiere contar.

## El otro Pablo, Gago

Según los papeles,  
de la galería Durban.  
Madrid

Lo recuerdo ahora, en la medida que uno no es un olvidado definitivo, parapetado detrás de su mesa del Café Gijón, donde tenía plantada su cátedra de apóstol del arte abstracto. ¡En aquellos primeros años cincuenta! Era el tiempo en que el diario "Madrid" llamaba "chiviris" a los que pintaban y pensaban como Pablo, y que don Fernando Alvarez de Sotomayor ponía una carta abierta, al doctor Vallejo Nájera, inquiriendo todo alarmado si no estarían locos los artistas actuales que exponían en la Bienal. Aquello ya pasó, con la victoria de "los chiviris" y de "los locos". Con la victoria, también de los apóstoles como Pablo Gago. He dejado de verlo muchos años, porque parece ser que anduvo pateando, con su arte a cuestas, por muchos países, México entre ellos. Pero, por lo visto, Pablo era un hombre que creía en lo que decía y mantuvo siempre su apostolado. Ahora, la batalla ya hace mucho tiempo que está ganada, y ni siquiera hace falta advertir que Pablo Gago



Pablo Burchard.