

metodología seguida a tal fin ha utilizado toda la gama posible de instrumentos, tanto desde las técnicas cuantitativas clásicas, hasta una a veces aventurada intuición o el relato de simples observaciones subjetivas.

La parte correspondiente a la Argentina es una buena fuente de aproximación a la problemática política de ese país, que, a pesar de la importancia cualitativa y cuantitativa de lo que allí sucede, en España es prácticamente desconocido. Esta obra y partes de otra de este mismo autor —**Revoluciones y contrarrevoluciones** (2)— constituyen el material más valioso, dentro de su brevedad, para conocer el fenómeno del peronismo, enfocado tanto desde el ángulo y el momento histórico puramente peronista, como desde las posiciones y los momentos poco propicios al movimiento que personificara Juan Domingo Perón.

Los capítulos referentes a México, en los que se analiza tanto el PRI como el proceso que desembocaría en la masacre de Tlatelolco, es quizá la parte que se nos antoja más objetiva. El autor español —concretamente catalán por nacimiento y argentino por dedicación profesional— se le percibe más impactado por los fenómenos de sus dos patrias que por los de México, que analiza más por fuentes secundarias que por observaciones directas.

En lo que respecta a España, que para los españoles, por mucho que nos interesen los otros casos, es el plato fuerte de la obra, su valor es el que señalaba al iniciar este comentario. Aquí se le puede hacer una objeción: la óptica es acentuadamente catalana y catalanista. Naturalmente,

(2) Ediciones Peninsulares. Consiste en una serie de escritos referentes a los procesos políticos de Argentina, Chile, algo de Portugal, unas impresiones de USA y el relato de algunas vivencias personales, con el broche de unas agudas reflexiones sobre la sociología y los sociólogos.

al autor, Cataluña es lo que más le interesa y preocupa, pero ello le lleva a ofuscarse un poco y a acogerse a tópicos un tanto típicos. ■ **JUAN MAESTRE ALFONSO.**

Una aproximación biológico-histórica a don Pedro el Cruel

Mediado el siglo XIV, Castilla estaba hundida en la inflación a consecuencia, entre otros motivos, de la gran peste de 1348. Una de las medidas que el rey don Pedro I, entonces en el poder, toma para combatirla es una reforma monetaria y la creación de una moneda nueva: el real de plata, que ha resistido durante siglos para venir a morir casi en nuestra época, quedando así como la más duradera de las monedas españolas.

Sin embargo, la leyenda negra de su creador —llamado El Cruel— le ha superado en duración. La figura de este extraño rey, llena de interesantes claroscuros, es todavía objeto de controversias, aunque éstas suelen inclinarse por el lado más negro. La última aportación a su esclarecimiento es un largo y documentado estudio histórico-biológico del doctor Gonzalo Moya, nacido en 1931, neurólogo, discípulo de Marañón y Lafora, becario en la Salpêtrière y en Amberes, donde estuvo junto al profesor Van Bogaert.

Moya plantea su obra (1) considerando al rey don Pedro como enfermo y como gobernante. Para establecer un diagnóstico retrospectivo se ha basado en diversas versiones de los contemporáneos del monarca castellano, en el análisis de su conducta a través de los hechos en que intervino, en la opinión de los historiadores y, por úl-

(1) Gonzalo Moya, **Don Pedro el Cruel**, Ediciones Júcar, La Vela Latina: Historia, Madrid, 1975. 358 páginas.

timo, pero no en último lugar, en el cuidadoso estudio de sus restos, exhumados a iniciativa suya en la Capilla Real de la catedral hispalense. El doctor Moya afirma que el Rey don Pedro fue un parálitico cerebral infantil, y señala entre los rasgos más distintivos de su personalidad la impulsividad, la inestabilidad emocional, la abulia, etcétera. «Esta mezcla inexplicable de impulsividad, inestabilidad emocional, violencia, indiferencia y abulia no es propia de un individuo normal. Por ello, creemos que habría que llamar a Pedro I el loco y no el cruel; merece el primer epíteto con más justicia todavía que el segundo, y desde luego con más razón que la pobre doña Juana, la hija de los Reyes Católicos...». Así, pues, esta enfermedad mental podría servir de explicación a los numerosos crímenes y crueldades que cometió o hizo cometer. Tanto o más que el ambiente de la época, que unía a la general violencia latente o explícita de aquellos siglos la particular generada por unos años catalogados entre los más duros por los que ha pasado la historia europea.

Aparte de estos pormenores (tan mayores, desde luego) biológico-clínicos, Moya sitúa al personaje en su tiempo, agitado por la guerra de los Cien Años, en la que don Pedro tomó el partido inglés. Era tal vez el más conveniente de cara a una economía lanera, que sin una escuadra fuerte podía quedar a merced de la marina de guerra inglesa en el tráfico mercantil con los flamencos. Su hermanoastro y competidor, Enrique, se alió a los franceses, que, a la postre, le darían el trono. Ambos representan opciones políticas opuestas: Pedro es un antecesor de la monarquía absoluta y protegió a la naciente burguesía frente a la nobleza más o menos feudal. Enrique atacó a la primera (y a los judíos, incardinados en ella) y concedió las mercedes

que le apellidaron a los nobles que fueron su sostén en la cruenta guerra civil. ¿Frustró la derrota de Pedro la consolidación de una posible clase media española? Moya así lo sostiene.

Mala fue la suerte histórica del rey Pedro. Ninguno de sus sucesores quiso llevar su nombre. Y no pocos historiadores han parecido cebarse en sus indudables crímenes, recordándolos con detalle riguroso. Su imagen literaria, a la que Moya dedica buena parte de este libro, no ha sido tan severa y ha gozado en algunos casos de la simpatía como en otros de la condena. Esta, entre los que siguieron el testimonio de los cronistas cortesanos del vencedor de la lucha; aquélla, por los que siguieron a todos los que vieron en don Pedro una cierta esperanza para salir de su situación: «La verdad clandestina de los vencidos —dice el autor— es más fiel a la realidad histórica que la verdad desafiante de los vencedores». ¿Por quién de ellos se inclina Moya? Aunque hace profesión de objetividad y la busca, el libro parece destilar una perceptible y creciente simpatía por el rey muerto, según él, no en Montiel, sino en Puebla de Alcocer.

Es quizá una simpatía fruto del conocimiento y también un explicable afán compensatorio y reivindicativo ante el juicio de la historia oficial. Hay además un ladearse hacia el partido del uno frente al otro, partidos que se dan en el texto con las necesarias matizaciones para no caer en toscas dicotomías. Y por eso concluirá su estudio así: «Las causas profundas que los hicieron brotar han seguido vigentes durante muchos siglos, al no haber sido resueltos la mayoría de los problemas sociales y políticos planteados en Castilla a mediados del siglo XIV. El viento del pueblo los ha hecho llegar hasta nosotros». ■ **VÍCTOR MARQUEZ REVIRIEGO.**

Reivindicar a Lukács

Como todo el mundo sabe —o puede averiguar fácilmente por cualquier enciclopedia—, la existencia de Georg Lukács se desarrolla entre 1885 y 1971. Son ochenta y seis años y pocos meses de historia contemporánea jalónados por un sinfín de acontecimientos: conflictos imperialistas, innumerables enfrentamientos civiles, dos guerras mundiales y, sobre todo, una gran revolución, en el país donde los teóricos marxistas menos se lo esperaban, que llevaría, en el transcurso de las décadas siguientes, a una transformación radical de las estructuras socio-económicas de medio mundo. La trayectoria vital de Lukács se instala en el corazón mismo de ese proceso histórico —de una aceleración sin precedentes—, y su obra refleja prácticamente todos los grandes debates políticos y culturales que se suceden a lo largo del siglo.

El descubrimiento que se hace de Lukács aquí, en España, por parte sobre todo de la crítica de izquierdas en los últimos años cincuenta y primeros de los sesenta, constituye un auténtico acontecimiento. Durante esos años de fervor lukacsiano es imposible leer una reseña de un crítico que se precie de estar al día sin encontrarse con una referencia a «El asalto a la razón» o a «La teoría de la novela». Alguien, no sé si fue Rídruejo, haciendo chacota de aquel fenómeno, habló de «el Evangelio según San Lukács». Desde entonces, sin embargo, ha llovido mucho en este país nuestro, siempre tan atento a las modas y a lo «moderno» —no en vano tienen ambas palabras idéntica raíz— y habla hoy de «idealismo abstracto», de «romanticismo de la desilusión» o de «realismo crítico» se exponer a alguna que otra sonrisa burlona. Hoy corren vientos de Blanchot, de Barthes, de Derrida, y hay que hablar de «indicios», de

«funciones» de «actantes» de «unidades narrativas» si es que se quiere estar a la page.

Bien es cierto que han perdido vigencia las diatribas del viejo Lukács contra los que él consideraba como los representantes en literatura del decadentismo burgués. A casi nadie se le ocurre ya poner en duda los valores artísticos de obras como el «Ulysses», «Manhattan Transfer» o «La colonia penitenciaria». O atacar a Beckett para ensalzar a Soljenitsyn. (Aunque haya, sin embargo, algunos obtinados.)

No obstante, una cosa es no aceptar ciertas tesis dogmáticas de Lukács por muy central que sea el lugar que ocupan dentro de su monumental obra estética, y otra muy distinta, descartar como totalmente superado un pensamiento de una riqueza de análisis y una penetración difícilmente igualables. Ahí están, entre otros, los trabajos, ya clásicos, de un Goldmann para demostrar lo fecundos que pueden resultar el estudio y desarrollo del pensamiento lukacsiano.

Todas estas consideraciones vienen a cuento de la publicación por Alianza de un tomito dedicado al gran pensador húngaro (1). El autor de esta monografía, Fritz J. Raddatz, nos ofrece a lo largo de 128 páginas, a las que hay que añadir 21 de exhaustiva y esencial bibliografía (es sorprendente todo lo que se ha escrito en el mundo sobre Lukács) un testimonio tremebando vivo de su larga trayectoria intelectual y política desde los años de aprendizaje en Budapest, Berlín y Heidelberg, junto a figuras de la talla de Max Weber, Emil Lask y Simmel.

Mediante la hábil intercalación de citas textuales de Lukács y de otros coetáneos —amigos o rivales—, así como de diversos comentaristas de su obra, Raddatz va trazando para el lector el marco cambiante en que se desenvuelve la personalidad del húngaro.

(1) Fritz J. Raddatz, **Georg Lukács**. Traductor: José Francisco Ivars.



György Lukács.

ro. Resulta apasionante seguir a través de los distintos testimonios las polémicas de todo tipo en que estuvo enzarzado en su larga vida: desde su temprano ingreso en el Partido Comunista húngaro y su casi inmediato nombramiento como comisario popular encargado de la institución educativa en la breve república soviética de Bela Kun, hasta su participación, también como ministro de Cultura, en el Gobierno de Nagy durante los turbulentos sucesos de 1956, e incluso después con sus repetidas denuncias del período estalinista.

Una de las primeras polémicas que le enfrentó nada menos que a Lenin, fue motivada por la publicación, en 1920 y en la revista «Kommunismus», de la que era redactor jefe de un artículo titulado «Acercas de la cuestión del parlamentarismo», al que Vladimir Ilich daría pronta réplica en su famoso opúsculo «El izquierdismo, enfermedad infantil del comunismo». Lukács se reconciliaría casi inmediatamente con el gran revolucionario ruso. Poco

tiempo después, sin embargo, en 1923 exactamente, aparecería una de sus obras capitales: «Historia y conciencia de clases», que provocaría un nuevo escándalo de mucha mayor envergadura, y que, muerto ya Lenin, sería objeto de feroces ataques por parte de Bujarin y Zinoviev, en el V Congreso de la Komintern. Años más tarde, en 1933, durante su estancia en la URSS, Lukács se vería obligado a hacer una tan penosa como insincera autocritica en relación con las tesis expuestas en aquella obra.

Otra controversia fue la suscitada por las llamadas «tesis de Blum» (1928-1929), en las que Lukács preconizaba una dictadura democrática como realización total de la democracia burguesa, frente a la dictadura del proletariado. Anatemizado por la Internacional Comunista, que le acusaría de desviacionismo de signo social-demócrata, es decir, derechista, Lukács se vería obligado a hacer una nueva autocritica, de la que se desdiría, no obstante, años más tarde.

No menos resonancia tuvieron sus debates estético-políticos como el mantenido con Brecht y Ernest Bloch, entre otros: Mientras Lukács abogaba por un compromiso con aquellos artistas burgueses partidarios del progreso y la democracia —caso de Thomas Mann—, el autor de «Madre Coraje» se negaba a aceptar como aliado en la lucha contra el fascismo a nadie que no fuese el proletariado. Al mismo tiempo, mientras el húngaro, fiel a la estética aristotélica consideraba como fin primordial del arte el resolver la contradicción existente entre la esencia y el fenómeno en una unidad espontánea e indisoluble, y ponía como ejemplo las grandes obras del pasado desde los tiempos helénicos, Brecht aboga por un nuevo tipo de arte que, lejos de sublimar mediante la catarsis las contradicciones de la realidad, las haga resaltar con más fuerza para de ese modo concienciar al espectador y prepararlo para la lucha por la armonía, no el marco ideal de la obra, sino en el real de la sociedad, que es donde se librará el verdadero combate entre las fuerzas antagónicas de la burguesía y el proletariado.

Pero no paran ahí las disputas intelectuales protagonizadas por Lukács: luego vendrá la sonada polémica con el existencialismo sartriano, su participación en el gobierno de Nagy, a la que se ha hecho alusión antes, sus ajustes de cuentas con el estalinismo en años posteriores...

El librito de Raddatz tiene además el mérito singular de rastrear las conexiones e influencias que abonan la obra lukácsiana: así establece, por ejemplo, fuertes vinculaciones entre las tesis de un sindicalista revolucionario como Sorrel o de marxistas más o menos «heterodoxos» como Gramsci y Rosa Luxemburgo, y los elementos predominantes en el pensamiento político del joven Lukács: su fe en el papel de las individualidades críticas

y en las vanguardias intelectuales, su profunda desconfianza hacia la burocracia en el partido y la importancia concedida al espontaneísmo revolucionario y a la huelga general como método de lucha.

Evidentemente, no se puede abandonar una cantera tan rica en posibilidades como la que constituye la obra lukácsiana, sólo porque se ha descubierto una nueva a pocos metros que también promete. Lo inteligente es explotar ambas a un tiempo y tratar de ver dónde y a qué profundidad se encuentran. ■ JOAQUIN RABAGO.

«Las hermanas de Buffalo Bill», de Martínez Mediero

Hace ya algunos años se celebró en el Marquina un ciclo dedicado a nuestros grupos independientes. Allí conquistó Castañuela 70 el derecho provisional a presentarse en el teatro de la Comedia. Allí apareció también un nuevo autor, al que se auguró «una brillante carrera»: Manuel Martínez Mediero. Su obra se llamaba «El gallinero» y la presentó el grupo Akelarre, de Bilbao.

Desde entonces, y pese a que el autor ha escrito numerosas obras, apenas se ha hablado de él fuera de los círculos del «teatro marginal». Su obra «Las planchadoras» —cuyo estreno frustró el trámite de censura— ganó el Alcoy, mientras otras quedaron finalistas en los más importantes premios teatrales del país. Excepcionalmente, algunos de sus dramas se publicaron, consiguiendo al fin Manuel Martínez Mediero, vecino de Badajoz, la amarga gloria de sumarse a la lista de nuestros más notables autores «secretos».

La publicación de un texto teatral tiene un valor relativo. Primero, por las bien sabidas limitaciones expresivas de tales textos, necesi-

tados de la revelación escénica, y segundo, por la escasa difusión que suele alcanzar —a menos que la respalde el éxito del estreno— la nueva literatura dramática. En todo caso, ha sido remedio al que han tenido que acogerse muchos autores en tiempos difíciles para su obra, ya fuera porque nadie se arriesgara a estrenarla, ya fuera porque las autoridades permitían publicar lo que no autorizaban a ser representado.

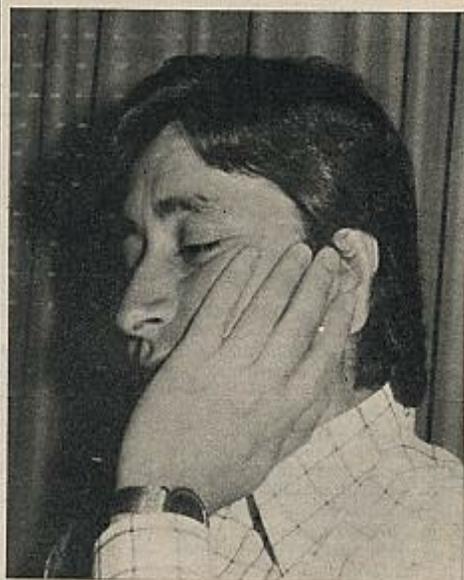
El caso es que el número catorce de los «Cuadernos Prácticos» de Editorial Fundamentos ha sido dedicado a una obra de Martínez Mediero: *Las hermanas de Buffalo Bill*. Drama esperpéntico, crispado, de una realidad dominada por las represiones, los mitos y la oscura necesidad de salvar siquiera el instinto.

El hecho de que las hermanas del tirano Buffalo Bill, una vez muerto éste, busquen la liberación en la violencia, forma parte de un discurso cuyo sentido último, como en «Las criadas», de Genet, sería que la humillación engendra el crimen e incapacita para una serena conquista de la libertad.

Los protagonistas de este drama de apocripes y temores —el tirano muerto reaparece una y otra vez vivo, como está en la memoria

de sus hermanas— están devorados por la alternativa, viciados y enfermizos los términos, entre la sumisión y la rebelión instintiva. Aguantan lo que no deben aguantar, y llegado el caso —la muerte de Buffalo Bill—, se revuelven con una violencia incontrolada, que en nada supone la presencia de una plena y responsable libertad.

Podría sospecharse que un planteamiento así, por fatalista, viene a reafirmar la inmovilidad. A mí me parece mucho más rico ver en *Las hermanas de Buffalo Bill* la denuncia de una enajenación colectiva, desde la cual toda respuesta resulta deforme. ¿No era acaso ésta una de las bases del esperpento velleinclanesco? Mostrar esa deformación, saber que la libertad está más allá de Buffalo Bill y sus hermanas, exigir la presencia de unos términos de relación social más claros y solidarios, sería quizá la razón última y progresiva de esta obra de Mediero. Decir que, implícitamente, el autor está clamando por una sociedad opuesta a la muy antropofágica que aparece en esta y en otras de sus obras, no es caer en vaguedades humanísticas. Se trata, por el contrario, de combatir esa moral antropofágica, descubriendo sus beneficios y sus mecanismos.



Martínez Mediero.