

bles como el gracioso, aunque poco creíble «duende», que todo lo anima y no explica nada. Aquí el flamenco roza con la mística y un tablado puede convertirse en un lugar de comunión similar al de los cultos sincréticos del Brasil, donde el canto y la danza son vías de comunicación con los númenes.

En cuanto a raíces y orígenes, fuentes y vertientes, reina entre los especialistas un desconcierto de hipótesis igualmente variado. Con la misma firmeza se dice que el ancestro del flamenco es gitano (un pueblo jurídica y socialmente bloqueado por la ley hasta fines del siglo XVIII y, por tanto, propicio a la conservación hermética y, en sentido estricto, folklórica del arte tradicional), moro, judío y aun bizantino. Todos estos pueblos llegaron con el alcance de su cultura o habitaron España o, al menos, el sur de España. En qué momento y quiénes dieron acta de fundación al cante es tema imposible de dilucidar. El arte tradicional, cuando sigue siendo reproducido por artistas legos, es un arte vivo, o sea, abierto a la modificación y a la impregnación. Es un arte que sin teorizarse nunca, vive reformulándose. Por ello es imposible decir que una categoría tan vasta como el cante se dé a partir de tal o cual fecha, de tal o cual proceso histórico preciso.

Un investigador puntual y de información técnica indiscutible, Manuel de Falla, rastrea en la *siguiriya gitana* elementos formales de armonía y línea melódica correspondientes al canto litúrgico bizantino; pero el arcaísmo de esta música tal vez no sea patrimonio exclusivo del cante, sino un rasgo de todo el folklore, que suele comportarse de manera anacrónica o acrónica respecto al arte institucional, conservando elementos que han sido desdeñados por aquél al considerarse preclusos. No falta quien se atreva, por razones de analogía de igual talante, a señalar la raíz del flamenco en la música hindú del territorio actualmente pakistaní, antiguo Sind. La presencia árabe es insoslayable, pues árabe fue gran parte de la cultura española durante siete siglos y los rastros subsistentes son muchos. La abusiva apelación a las palabras también pone su cota de confusión, pues, por ejemplo, los judíos emigrados a Holanda llevaron cantos litúrgicos a los que designaban allí como *flamencos*, sin duda indicando la transmigración, pero quizá no el género mismo.

Lo que sí se puede concluir es que de toda esta hibridación cultural nace el jondo, que invade los cafés cantantes desde Sevilla, a partir de 1860, y que se convierte, junto con el casticismo madrileño, en el *cliché* cultural más fácilmente español.

La tarea de Lorca, de algún modo enraizada en la de Falla, es la nostalgia por una suerte de pureza, de candor, de rudeza originarios y perdidos. Paradójicamente, tanto él como el músico gaditano también llevaron el jondo a las formas del arte «culto» institucional, como lo

prueban las *Siete canciones populares españolas* y *La vida breve*, de Falla, y el *Poema*, que centra el estudio de Miller. Si, por un lado, ambos propician un movimiento de repriminación del cante, con el Concurso Nacional de Granada (1922), por otra, continúan de manera «erudita» con el proceso de enculturación del cante, que en el siglo xx lleva a Antonio Chacón, a la Niña de los Peines, y que trae hasta Antonio Gades y Paco de Lucía.

Miller aborda el tema con una prolongada introducción en dos capítulos, donde reseña el estado actual de las investigaciones antes aludidas, para luego emprender un análisis de la obra lorquiana, evidentemente destinado a un público anglosajón. Describe la historia interna del libro, sus posibles fechas y lugares de composición, y luego enumera las formas poéticas manejadas por Lorca y los giros que caracterizan su estilo. En este último renglón son agudas las referencias al valor simbólico de algunos objetos y aun a la valencia significativa de ciertos números, cuya traducción, en cierto modo esotérica, ensaya al pasar.

El *Poema del cante jondo* es una obra de transición entre el vacilante e inicial Lorca del *Libro de poemas* y el perfilado poeta del *Romancero gitano*. Es un texto donde se define claramente la vocación de andalucismo y de rescate de formas arcaicas y populares, que es una de las vertientes de la generación del 27, y que Lorca y Alberti encarnan en sumo grado. Para un estudio que enriquezca la ya aplastante bibliografía lorquiana, es un tema insoslayable y permite encontrarse con una de las claves del poeta granadino.

EDWARD F. STANTON: *The tragic myth. Lorca and cante jondo*. The University Press of Kentucky, 1978, 139 págs.

Es significativo que a la vez dos estudios en el mismo idioma se dirijan al tema de las relaciones entre Lorca y el cante jondo, a partir del *Poema* homónimo que va referido en la nota anterior. Ello prueba la vigencia del poeta granadino y el interés de los hispanistas anglosajones en una poesía obviamente española «vista desde fuera», como lo es la inspirada por el canto popular andaluz.

Los parámetros de las investigaciones de Miller y de Stanton casi coinciden plenamente. Comienzan ambos por tratar el asunto del cante en general (orígenes, delimitación del campo, desarrollo y recuperación de su carácter folklórico tras su transformación en cante flamenco), para luego narrar las peripecias de Lorca en su empeño por repriminar el cante y terminar con una ordenación temática de los recurrentes que

aparecen en el *Poema*. Stanton pone el acento en dos subtemas teóricos, que Miller roza al pasar: el carácter ritual y, de manera indirecta, religioso del cante, encontrable en su elemento trágico: la participación o comunión del público, episodio esencialmente litúrgico, y la posibilidad de colocar en espacios paralelos las observaciones e intuiciones de Lorca sobre lo andaluz y las reflexiones de José Ortega y Gasset en su *Teoría de Andalucía*.

En los elementos formales de la música que sirve de base al cante se pueden rastrear también raíces litúrgicas provenientes de los ensalmos y encantamientos hindúes: la modulación por semitonos, la melodía de corto desarrollo y las repeticiones casi obsesivas de la misma nota. En cuanto a las elucubraciones orteguianas, demás estaría señalar que su concepto paisajístico de Andalucía como el país del ocio, la contemplación y el espíritu vegetativo, que entronca con los restos más o menos legendarios o históricos del jardín paradisiaco, coincide plenamente con el retrato, fragmentario e impresionista, pero susceptible de sistematización, que de Andalucía hace Lorca. Un paisaje a menudo estático y desierto de protagonistas—donde pasan a un primer plano lo vegetal y lo vegetativo orteguiano—, de olivares, bosques frutales, riberas marinas.

El auge del flamenco agrega a estas notas de ritualidad una que las refuerza. Cuando el flamenco ocupa el espacio antes destinado al jondo primitivo, éste se convierte no ya en arte de ciudad ni de campo, sino en arte de minorías herméticas, vestales del purismo perdido. Un arte que, como dice Stanton, vuelve a ser, tal las religiones primitivas y nacientes, «críptico, oculto y secreto». A esta cripta va el poeta en busca de fuentes, ajenas y propias a la vez, para traducir en obra culta e individual la herencia ancestral, colectiva, *naïve*.

Hasta la filología contribuye a subrayar la línea que Stanton ensaya; el «duende» lorquiano puede devenir del latín *domitus*, que significa algo así como «dios lar», «divinidad familiar», «numen doméstico». El cante, al invocar y corporizar al duende, se convierte en un canto invocatorio de lo divino, en una advocación. Al cantar asuntos trágicos recupera, como componente de la vieja tragedia mediterránea, lo ritual, lo dionisiaco.

Entre los polos temáticos del amor y de la muerte, el *Poema* lorquiano va y viene a y de experiencias que, como la mística, remiten al éxtasis: el orgasmo y la expiración. Guitarra y puñal son como instrumentos litúrgicos de esta ceremonia trágica de duelos y sexo, y al fondo, el vegetal y vegetativo paisaje andaluz recuerda el paraíso perdido, pero no olvidado. Tal vez perdido por el amor y la muerte, que convierten a la humana criatura en contingente y relativa, o sea, en histórica.

La tierra natal se torna mítica. Las ciudades traídas a la letra de los

poemas—Córdoba, Granada, Sevilla—se vuelven ciudades santas. El canto deviene saeta cuando se liturgiza para la Virgen, pero tanta raíz precristiana no puede ocultarse y no es difícil ver en la figura propuesta por la religión oficial un sustituto de la antigua diosa madre telúrica de los ritos agrarios.

Estudios como los presentes contribuyen a rastrear fuentes y a definir perfiles de una poesía que, no obstante su elaboración formal, deliberadamente inscrita en la modernidad, recupera las voces ancestrales de esa esquina de culturas donde han doblado todos los vientos: España.—*BLAS MATAMORO (Ocaña, 209, 14 B. MADRID-24).*

J. O. URSOM: *El análisis filosófico*. Ariel, Barcelona, 1978, 240 págs.

1. Con excesivo retraso llega la traducción de esta obra capital en la historia del análisis, realizada por uno de los más calificados intérpretes del movimiento. El propósito que la animaba en el momento de su aparición era bien concreto y respondía a una urgencia del momento: «explicar cómo se desarrollaron en Inglaterra la actitud general hacia la filosofía y el método filosófico típico del período de posguerra; después, ofrecer un cuadro del transfondo histórico de dicha actitud y método». El autor, desde los nuevos derroteros que había tomado el análisis a partir de la década de los cuarenta, intenta «hacer inteligibles los desarrollos últimos a quienes, suficientemente familiarizados con el pasado, se hallen confusos ante los mismos, y a la vez dar cuenta del fundamento de estos métodos más recientes a quienes, a pesar de estar habituados a ellos, no ven claro cómo se llegaron a adoptar».

El estudio comprende el movimiento analítico asociado con los nombres de Russell, Wittgenstein, Moore, Ramsey y Wisdom, y con el Círculo de Viena, representado en Inglaterra por Ayer.

Si, como dice el autor, «no se puede estudiar la filosofía ni su historia en paráfrasis y breviaros», el desarrollo de la obra muestra cómo el autor ha obviado el peligro de hacerlo así gracias a su privilegiada situación respecto a los documentos y fuentes originales del movimiento. Una historia que de otro modo hubiera resultado un elenco anecdótico, lineal o simplemente erudito, se convierte en un análisis inmanente del desarrollo orgánico de una filosofía que se gesta en el reconocimiento de sus propios límites, que revisa críticamente sus fundamentos y en la que la praxis actual no reniega de los orígenes.

2. Ursom muestra, en primer lugar, la metafísica que entrañaba el

atomismo lógico, pese a que Russell hubiera reaccionado contra el monismo de Bradley y el realismo que había aceptado de Moore, Meinong y Frege. No obstante, la corriente antimetafísica que se encuentra en el *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein, el atomismo lógico se presentó como una metafísica superior que reemplazaba a otras inferiores, y «como uno de los sistemas más cumplidamente metafísicos de los hasta entonces elaborados. Por la amplitud de su vuelo, claridad, detallada elaboración y consistencia puede tener pocos rivales. El más semejante de entre todos los sistemas filosóficos del pasado es el de Leibniz, por quien Russell sintió profunda admiración».

Una de las tesis básicas de la metafísica del atomismo lógico es aquella según la cual el mundo posee la estructura de la lógica matemática. Russell llevó adelante su propósito de construir una lógica con la que poder derivar, a partir del número más reducido posible de nociones y axiomas puramente lógicos y no otros, la totalidad de la matemática, y de paso mostrar la continuidad entre matemática y lógica. De este modo, una lógica de la que sea posible deducir la totalidad de las matemáticas ha de constituir un esqueleto adecuado (menos el vocabulario extralógico que las variables reemplazan) de un lenguaje capaz de expresar absolutamente todo lo que puede ser dicho con exactitud. Dando un paso más adelante llegó a pensar que el mundo tendría la estructura de esta lógica, cuya gramática, a diferencia de los equívocos lenguajes naturales, era tan perfecta. Ursom, con una finalidad puramente ilustrativa, describe esta metafísica de un modo impresionista: «Al igual que la lógica tenía variables individuales en su vocabulario, así también el mundo tendría una variedad de particulares, cuyos nombres serían constantes que reemplazarían, como vocabulario extralógico, a esas variables; tal y como la lógica requería sólo conectivas extensionales, veritativo-funcionales, entre sus proposiciones elementales, también el mundo consistiría en hechos independientes extensionalmente conectados, y al igual que las técnicas de la lógica definirían y harían teóricamente superfluos los conceptos más complejos y abstrusos de la matemática, así, mediante la aplicación de las mismas técnicas a las partes menos concretas del mobiliario de cielos y tierra podía ser definido y teóricamente eliminado el submundo de Meinong. La estructura del mundo se asemejaría así a la estructura de los *Principia Mathematica*».

Después de exponer sucintamente la naturaleza general de la lógica de las funciones veritativas, Ursom expone la tesis de la extensionalidad, según la cual el lenguaje es enteramente veritativo-funcional: todo enunciado que uno formule debe, según esta tesis, ser o un enunciado lógicamente simple o, por el contrario, una función veritativa de tales enunciados. Esta tesis es considerada por Ursom como clave para la versión

metafísica del mundo por parte del atomismo lógico. En efecto, si no hay nada que decir por encima de lo que puede expresarse por medio de proposiciones atómicas, y si una proposición resulta verdadera merced a lo que por el momento podemos vagamente llamar su correspondencia con los hechos, el mundo debe consistir en un número indefinidamente amplio de hechos atómicos, a los que corresponderán las proposiciones atómicas verdaderas, y así como éstas son independientes, han de serlo aquéllos. El mundo es considerado así como de estructura idéntica a—y perfectamente representable por—un lenguaje con la estructura del lenguaje lógico de los *Principia*. Después de exponer la concepción por parte de los atomistas lógicos del hecho atómico y de la correspondencia de éste con la proposición atómica—que denominaron figuración (*picture*), y que no es otra cosa que la identidad formal o estructural—, procede el autor a examinar la metafísica del atomismo lógico de un modo pormenorizado a partir de la presuposición de que el mundo posee la forma de su descripción lógicamente correcta, descubierta por el metafísico merced al análisis. La caracterización de metafísica que el atomismo lógico se atribuyó a sí mismo, se ve reforzada por el hecho de que al señalar que el problema esencial de la metafísica es el descubrimiento de las formas de los hechos, pensaban que así se daba en cierto modo solución al antiguo problema de si el metafísico hacía algo más que inventar fantasías desde su sillón, mientras que el científico observaba en su laboratorio: el metafísico estaba logrando un nuevo conocimiento de los hechos, no un conocimiento de nuevos hechos.

Esta convicción entrañaba un compromiso: el de sumergirse de lleno en el análisis si no se quería que el lenguaje apareciera, de acuerdo con sus propias premisas de identidad de estructura entre lenguaje y hecho, desmintiendo al propio atomismo.

La práctica misma impuso diversos tipos de análisis, en especial los denominados análisis al mismo nivel y a nuevo nivel: aquél corrige nuestra sintaxis, y éste deshace la engañosa simplicidad del discurso ordinario al reemplazar las construcciones lógicas por realidades básicas, eliminando los símbolos incompletos. Pues bien: la metafísica del atomismo se sigue de la práctica del análisis a nuevo nivel en el seno de un lenguaje extensional.

Subraya Ursom cómo esta práctica del análisis difiere sólo de las metafísicas empiristas que la precedieron por su técnica más depurada.

Se da una relación íntima entre la práctica analítica y la metafísica que implica. Pero la tesis empirista del análisis es calificada por Ursom de «débil», como lo demuestra, por ejemplo, el cuidado con que evitaron la ética los analíticos de este período. Dilucida seguidamente el progresivo afinamiento que se fue produciendo en torno a la configuración del

«hecho» y los distintos tipos de hechos: atómicos, generales, negativos, correspondientes a funciones intensionales. Examina luego la noción wittgensteineana de «figuración» como regla de proyección y las dificultades que entraña.

3. La vida del atomismo lógico fue breve: tenía que desaparecer no por ser una metafísica defectuosa, sino por ser lisa y llanamente metafísica, idea fundamentada en los sólidos argumentos elaborados en el círculo de Viena. Pero su ocaso tiene una explicación adicional en el descubrimiento de defectos específicos en su metafísica. La novedad que representa en el positivismo lógico el rechazo de la metafísica respecto a otras recusaciones anteriores reside—según Ursom—en considerarla no tanto como inútil o inválida especulación, sino como pseudoespeculación. Este rechazo de la metafísica está presente en el *Tractatus* mismo y en el atomismo lógico en general. En efecto, si todos los enunciados son funciones de verdad de proposiciones elementales que refieren observaciones, entonces o serán empíricos en sí mismos o, por el contrario, tautologías o contradicciones. Pero los enunciados metafísicos no parecen clasificables bajo ninguno de estos rótulos. El núcleo de la cuestión radica en el *principio de verificación*: el significado de un enunciado reside en el método de su verificación. La dificultad estribaba en la justificación no metafísica de tal principio.

El autor repasa los intentos de evadir dicha dificultad y la persistencia de ésta. El positivismo lógico, que rechazó por principio la metafísica del atomismo lógico, conservó su concepción más o menos completa del análisis, y como éste se identifica sin más con la filosofía y se lleva a cabo en conjuntos de equivalencias que son autologías, la filosofía es incluso igualada a la lógica.

Al reducirse la filosofía a discurso acerca del lenguaje hubo que hacer una primera distinción, plasmada en la obra de Carnap *Sintaxis lógica del lenguaje*: existen el modo formal y el modo material de hablar sobre el lenguaje. Este—discurso aparente sobre cosas, cuando en realidad es discurso sobre el lenguaje—es un modo no sólo peligroso, sino erróneo y, a la postre, fuente poderosa de metafísica. El carácter metafísico, sin sentido, de ciertos pseudoconceptos (mundo, cosa, cualidad, hecho) puede ser revelado al intentar su traducción al modo formal. Por tanto, no se trata ya de clarificar la estructura del mundo, sino la estructura del lenguaje de la ciencia. Al lenguaje todavía se lo concibe con un carácter funcional-veritativo. Pero el positivismo se tuvo que plantear la cuestión del primario básico, que fue definido en su primer momento como informe directo de lo dado y justificado por referencia a lo dado, manteniendo la posición empirista. Carnap y Neurath rechazaron esta posición, determinados como estaban a confinar la filosofía a la sintaxis