

Pueblo literario

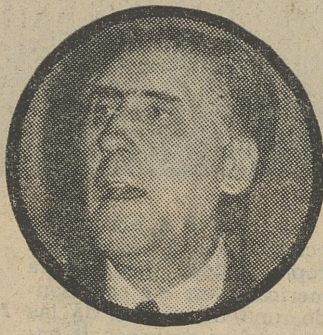
RICARDO GULLON:

"LO QUE CUENTA EN LITERATURA ES EL LENGUAJE"

◆ El concepto de "generación" es perturbador

Interesante diálogo sobre el modernismo y la negación de la generación del 98, sostenido entre Sánchez Dragó y Gullón en el programa Encuentros con las Artes y las Letras, que emitió Televisión el viernes 11, a las ocho de la noche, en el UHF.

Afirma Gullón que el concepto de generación aplicado al estudio de la Literatura es perturbador, porque en un momento dado, en la sociedad española han convivido gentes de muy diferentes edades y se dio el caso de que estas gentes estuvieron conectadas unas con otras más que gente de la misma edad. Yo no veo ningún parentesco entre Baroja y Unamuno. Tampoco lo veían ellos, que protestaron contra esa idea de generación del noventa y ocho con toda su fuerza. Hay un movimiento literario importantísimo, hay una época literaria, la época modernista, que comienza aproximadamente en los años ochenta del pasado siglo y dura hasta comienzos de la guerra civil y en ella se inscriben los escritores llamados del noventa y ocho. Y se inscriben, porque tienen una semejanza evidente con los escritores de Chile, Perú, la Argentina. Aquí se piensa que este movimiento regeneracionista es obra de los escritores castellanistas, que además, por curiosa paradoja, como J. Ramón señalaba, vienen de la periferia. Esto no es verdad. No tenemos más que ver en la Argentina la obra de un Lugones, de Ingeniero, o en Perú González Prada, o lo que representa «El cojo ilustrado», la revista que dura veinte años en Caracas, para darnos cuenta de que este propósito regeneracionista, de cambio de la sociedad, de cambio de la po-



lítica, de cambio del hombre, es, se da en todos los países de lengua española.

Le recuerda Sánchez Dragó un artículo de Salinas en que habla de generación del noventa y ocho no con un concepto generacional, sino, como una definición de una determinada actitud literaria, oponiéndola precisamente a modernismo.

Y Gullón, respetando a Salinas, a quien considera un creador, un maestro, no participa con él de esta clasificación: pensar que modernismo sería lo esteticista (las «Sonatas», de Valle Inclán, como recuerda Sánchez Dragó) y noventayochista lo comprometido, es decir, el intento de cambio de la sociedad. No está de acuerdo y dice:

«El mismo Salinas dice que el modernismo lo que nos dio es un lenguaje. Pues eso es lo que en Literatura cuenta: el lenguaje.

Lo que importa no es tanto lo que Unamuno dice en «San Manuel Bueno y Mártir» o en «Don Sandalio ju-

gador de ajedrez», sino, en cómo lo dice. Don Sandalio es una novela absolutamente modernista.»

Por último, afirma:

«Todos los modernistas están en una actitud de protesta contra ese mundo, esa sociedad. Y esa rebeldía la llevan a todos los terrenos; rebeldía que les lleva al anarquismo y socialismo en lo político. Que les lleva a ser heterodoxos e incluso condenados por la Iglesia en el caso de Unamuno, en lo religioso y que les lleva a ser antiacadémicos, furiosamente antiacadémicos en lo literario.»

JOSE HERRERA PETERE

Un escritor que el exilio no devolvió



EL CANTO GENERAL, PUBLICADO EN ESPAÑA

EL «Canto general», la obra cumbre del poeta chileno Pablo Neruda, aparece por primera vez sin mutilaciones en una edición española, en la colección «El Bardo», de Lumen. El acontecimiento coincide con el lanzamiento masivo de todos sus libros, que ha iniciado a la vez la mencionada editorial y Seix Barral. En la sección «Calendario de seis días», habitual de este suplemento, es comentada la significación del libro, que resiste por su grandeza la polémica a que dio lugar.

ULTIMO LIBRO

"TEXTO Y PRETEXTO", DE ANTONIO GALA

Son artículos de «Sábado Gráfico»

Acaba de ser presentado a la Prensa «Texto y pretexto» (Sedmay), de Antonio Gala. Es el último libro que ha llegado a nuestras manos en el momento justo de cerrar estas páginas. Está constituido por una colección de los artículos que el poeta y dramaturgo Antonio Gala viene publicando en el semanario «Sábado Gráfico». Con idéntico éxito de su teatro —la poesía lírica ha quedado atrás, aunque subyace en todos sus escritos— ha cultivado desde antiguo el periodismo. Puede decirse que su verdadera revelación como articulista sistemático fue en las páginas de PUEBLO, en cuya Tercera Pá-



na firmó, entre 1966 y 67, una serie con el título de «Cartas norteamericanas». Una gran audiencia, y algún que otro conflicto, le sigue semanalmente, desde febrero de 1973, en la antes mencionada revista, sus entregas, que denotan una gran destreza en el género —por el artículo titulado «Los ojos de Troylo» recibió el primer premio César González Ruano— y una clara postura de crítica social mantenida con el ingenio y la perfección expresiva que le caracterizan.

Si el exilio nos ha ido lentamente devolviendo, si no siempre la figura y la presencia, al menos la obra de los escritores que en él la realizaran total o parcialmente, casos hay en que algunos no alcanzaron el contacto con sus compatriotas y lectores naturales. De estos casos hay que citar ahora el nombre de José Herrera Petere, nacido en Guadalajara en 1910 y muerto recientemente en Ginebra. Su vocación literaria fue muy temprana, pues siendo casi un chiquillo, fue uno de los introductores del surrealismo en España. (Otro madrugador también sería José María Hinojosa, el malagueño «vívido y gráfico poeta agreste», que dijera Juan Ramón, víctima de la guerra, en los primeros días de ella y en su ciudad natal, a quien últimamente se le ha hecho justicia con la conmemoración del cincuentenario del primer manifiesto surrealista.) En 1930, junto a los poetas el burgalés José María Alfaro, el canario Quintero y el pintor Díaz Caneja funda una revista de vanguardia que se tituló «Extremos a que ha llegado la poesía española», y publica en la «Gaceta Literaria», de Giménez Caballero.

Los primeros años de su exilio vivió en Méjico, colaborando activamente en revistas españolas e hispano-mexicanas, como «Romances», «Las Españas» y «Cabalgata». Durante la guerra civil publicó libros de versos y de prosa poética, como «Querra viva», «Puentes de sangre», «Acero de Madrid»; este último alcanzó el premio nacional de Literatura. También figura extensamente en el «Romancero de la gue-

rra», que publicó en 1938, en Valencia, Antonio Rodríguez Moñino.

Aquí se le ha mencionado como narrador en los estudios de Eugenio de Nora, José Domingo y Marra López. Su primer libro de narraciones, «La parturienta», aparece en 1936, con prólogo de Rafael Alberti. En 1940, «Niebla de cuernos», novela de un exiliado asqueado en Francia, y en 1945 otra con el título de «Cumbres de Extremadura», sobre una guerrilla republicana en nuestra guerra, que quizá sea un precedente de «Por quién doblan las campanas», de Ernesto Hemingway.

Otra fase de su exilio, con intensa actividad poética, es la de Ginebra, donde ha terminado sus días. Solamente tenemos noticia de un libro poético suyo, titulado «Dimanche vers le Sur», con título francés, pero escrito en castellano. Algunas revistas españolas, como «Caracola», de Málaga —por mano de Carlos Rodríguez Spiteri—, y «Alamo», de Salamanca —por mano de Luis Felipe Vivanco—, han publicado algún poema suyo. La presente fotografía, que nos ha facilitado su amigo el pintor Juan Manuel Díaz Caneja, ha sido obtenida en un acto reciente, celebrado en Ginebra, en el que el poeta leyó versos suyos. Hizo a España dos breves viajes en los que se encontró con viejos amigos, pero no tenemos noticia de que gestionara la publicación de ningún libro suyo.

Sirvan estas noticias de condolencia para sus familiares y amigos y de modesto homenaje a su figura en la esperanza de que páginas suyas aparezcan pronto en una editorial de su Patria.

Arte U. S. A. en la Fundación March

UN tópico, pero hay que vivirlo; es que la primera sensación que se tiene nada más llegar a los Estados Unidos es la evidencia de que allí la realidad tiene mayor tamaño. Inmediatamente, el ojo nota que se le agranda la mirada y que se hace de mayor volumen y de mayor extensión. Como en una aventura de Gulliver, el viajero siente que el universo se ha hinchado en torno a él. En plena Madison Avenue, bajo los rascacielos de Nueva York, recuerdo haberme empe-

queñecido ante el escaparate de una carnicería que exhibía unas chuletas sonrosadas de dimensiones ciclópeas. El estupor podía ser tan extraordinario como el que habría de sentir, a pocos metros de allí, en el Whitney Museum, dedicado exclusivamente al arte de América, ante los cuadros de Frank Stella, de Morris Louis, de Frank Kline o de la bolsa gigante de hielo y las hamburguesas de tela de Oldenburg.

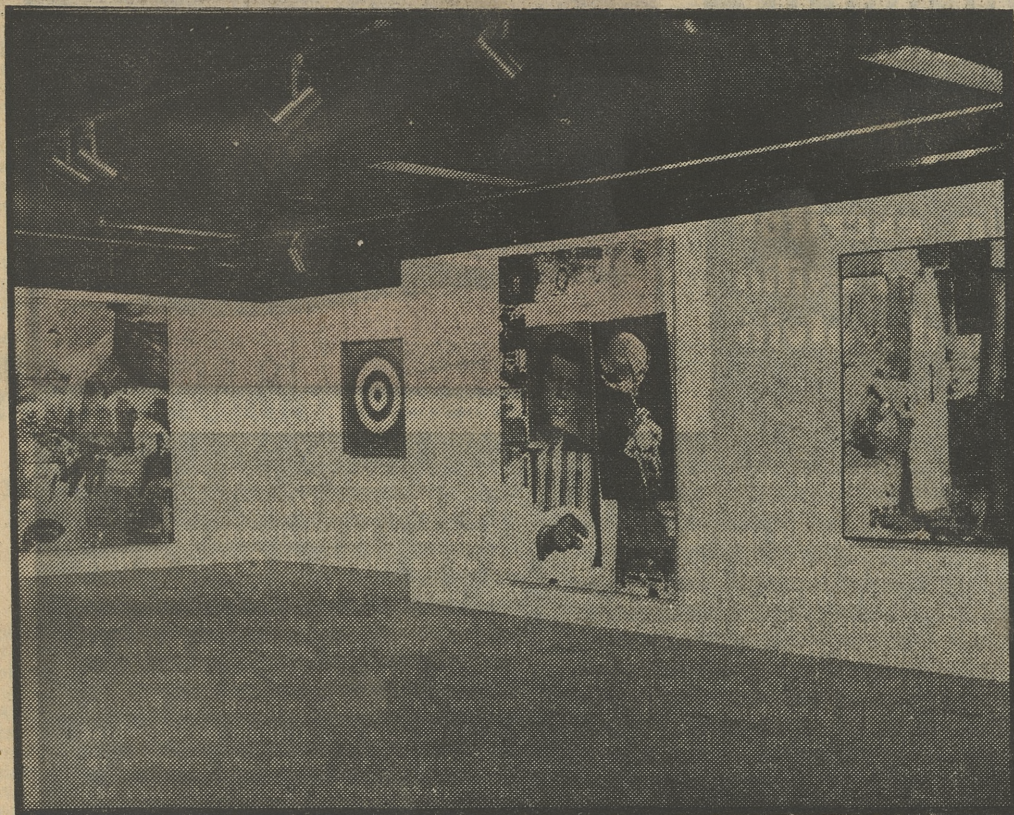
En el Museo de Arte Contemporáneo, los cuadros de Jackson Pollock sumergen al espectador en una inmensidad de ocres y negros; bien distinta de la idea que uno pudiera hacerse del pintor a través de las lecturas visuales que brindan las reproducciones de los libros y la noticia de que su manera de practicar el expresionismo abstracto consistía en manchar la tela colocada en el suelo por medio de sucesivos chorretones de pintura, practicados en sentido más o menos giratorio. La reducción fotográfica, por la que conocemos la mayor parte de la pintura que en

to, triunfante y cubierto con un manto bermellón y rodeado de tantas figuras que parecía estar presente allí el pleno de la resurrección de los muertos, las figuras, al rato de estar sentado frente a la hermosa pintura, habían desaparecido, tragadas por la inmensidad del

LA

PINTURA

AMERICANA



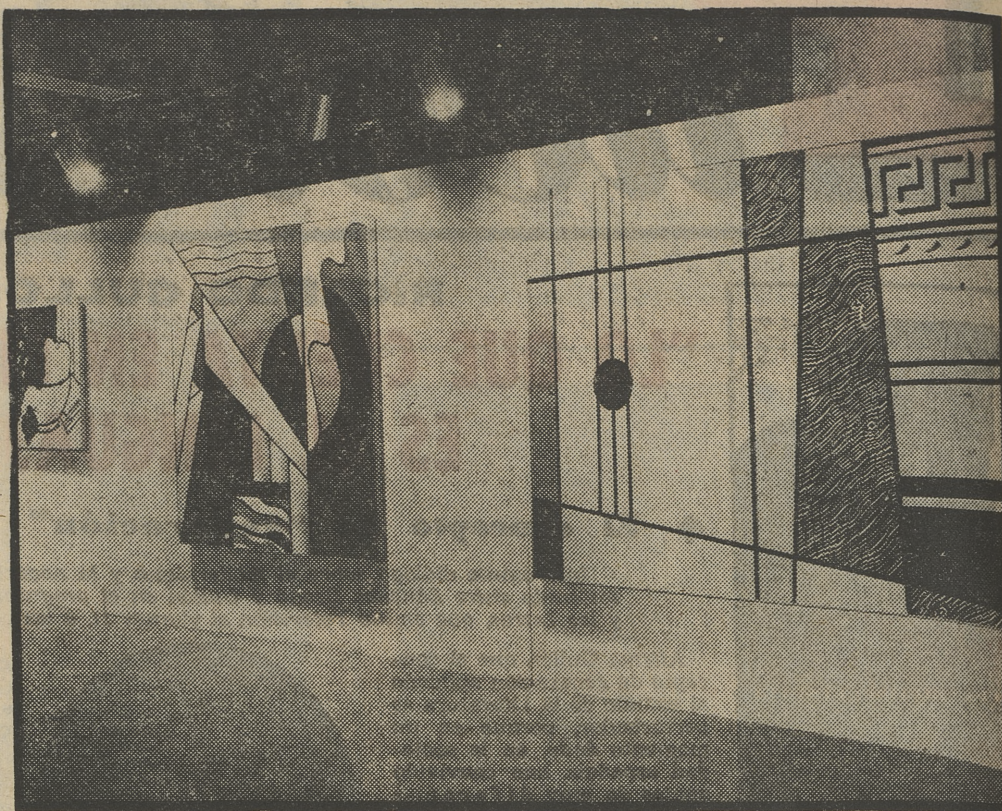
el mundo se ha hecho, había objetivado el efecto de la mancha, la violencia de la pintura al estallar sobre la tela, el trallazo del signo rudimentario y anterior al estatuto de la caligrafía. Nada, por lo tanto, de lo que uno había imaginado, ni de lo que los libros explicaban. Lo que siempre había tenido imaginariamente en primer plano era allí mero elemento integrante de la forma, sin que por ello perdiese su potente aspereza. La sensación de aquella experiencia —mi primer verdadero contacto directo con la pintura americana— sólo me es explicable ahora, mediante una analogía con otra vivencia, de características muy similares y tenida frente a un enorme cuadro del Tintoretto que ocupa la cabecera del salón de sesiones del palacio del Dux veneciano. Aunque el asunto giraba en torno a un juicio final, presidido por la figura de Cris-

cuadro y la turbadora composición. Se sentía que la vista había quedado prendida en un tejido espeso, hecho de hilos verdosos, azulados y carmesíes.

Una principal característica de la pintura americana es, efectivamente, la del tamaño. Desde la posguerra hasta nuestros días, los americanos pintan en gran dimensión. No hace falta, aunque suele ser muy frecuente que los tamaños sean inusuales en nuestras latitudes europeas. Si el formato no es excesivamente grande, el objeto representado o los trazos o los signos guardarán una proporción desorbitada respecto al cuadro. Así, por ejemplo, el erotismo de Karcere, cuyo tema, repetido una y otra vez, es el de la sedosidad de las prendas íntimas femeninas, animada por la turgencia de la carne, o las viñetas de tebeo de Lichtenstein, agrandadas hasta la dimensión de cua-

dro. En el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York sólo tres pintores europeos, anteriores a los americanos de la posguerra, eran capaces de bregar con el tamaño grande. Dos de ellos eran españoles, Picasso y Miró; otro francés, Matisse.

La otra gran característica, y se engarza en la anterior, es la desmesura. Ya no se trata del tamaño, sino de la capacidad de los americanos para sacar de quicio la herencia de las vanguardias. Por ejemplo, si los surrealistas y los dadaístas inventaron, entre otras cosas, el automatismo en la escritura, mediante el cual el texto se componía aleatoriamente, dejando al azar la asociación de sus componentes, Kline y De Kooning, así como el exquisito y orientalizante Tobey y Pollock, del que ya se ha hablado, lo elevan a pintura gestual, en los límites de la caligrafía



y del trazo, o a pintura de acción, como la descrita del propio Pollock. La pintura americana es, en este sentido, una desmesura de las vanguardias europeas de entreguerra o, si lo prefieren, su radicalización.

A ello contribuye —por lo menos en un 50 por 100— la concentración en la ciudad de Nueva York, a partir de los años treinta, de un penoso éxodo de pintores europeos. Si la figura de Marcel Duchamp fecunda la imaginación americana, los Albers, Breur, Hofman, Léger, Gabo, Ofemtat, Ernst, etcétera, no sólo van a hacer estallar el ambiente, sino que algunos de ellos se convertirán en magníficos didácticos. Esta es, quizá, la tercera condición de la actual pintura U. S. A., heredera fecunda.

A grandes rasgos, las variantes hasta los años sesenta se suelen resumir hablando de la pintura de acción y de la pintura gestual, el expresionismo abstracto, del que ya hemos dicho algo. Se suele recordar que engloba dos formas de pintar, una muy semejante a lo que veníamos a contar de Pollock, y otra, en la que Rothko es la figura suprema, en la que el color, tiñendo suavemente el lienzo, invade la superficie. En los años sesenta la pintura «pop» venía no sólo a invertir los términos, sino a descubrir la imagen popular del mundo contemporáneo, con tenida, principalmente, en los medios de comunicación y persuasión de masas.

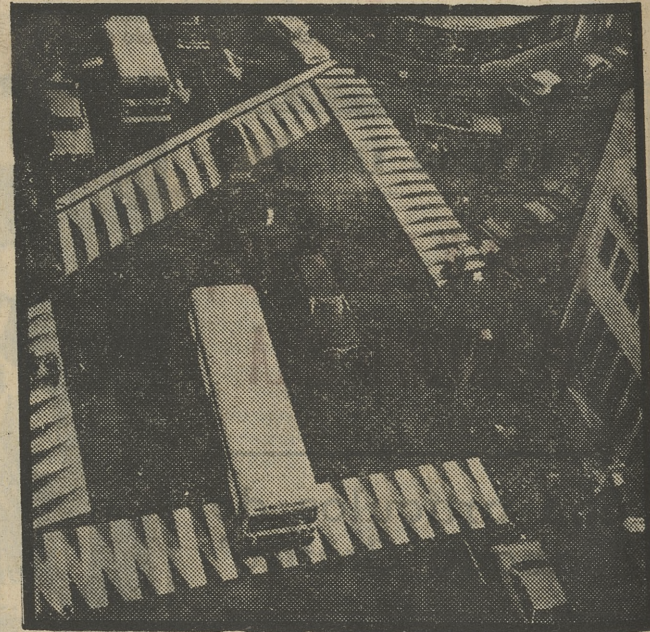
EN LA FUNDACION MARCH

La primera gran exposición del año en la Fundación Juan March reúne una buena muestra de pintura americana. Se inauguró esta semana con una conferencia de Zóbel, pintor hispano-filipino, de gran formación americana, director y creador del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Son 36 obras de 18 artistas, es decir, los más importantes artistas americanos de la década de los cincuenta y de los sesenta, y merece la pena nombrarlos: Albers, Calder, Johns, Kline, De Kooning, Lichtnstein, Louis, Newman, Noland, Oldenburg, Olitsky, Pollock, Rauschenberg, Rothko, Stella, Tobey y Warhol. En líneas generales, están bien representados. La exposición reúne muy buenas condiciones didácticas, ya que son muy pocos aquellos cuadros que, con independencia de su calidad, no son muy expresivamente representativos de sus autores, como ocurre con el de Pollock y Sam Francis. Es una excelente ocasión para tomar contacto con el arte de los americanos.

● CRUZ DIEZ: CAMBIAR LA VIDA

En la galería Aele ha vuelto a exponer Cruz Diez o, lo que es lo mismo, Aele ha vuelto por donde solía, ya que en otros tiempos fue galería dedicada en exclusiva a los pintores latinoamericanos. Esta vez se rinde testimonio y tributo a la dimensión pública de la pintura del venezolano. Diez ha transformado unos silos en lo que él llama «cilindros de inducción cromática»; un muro se hace «de color aditivo», ha «ambientado cromáticamente» el sótano de una central eléctrica y realizado el sueño de tantos artistas, pintar sobre una ciudad. El país que le ha permitido convertir su arte en vida ha sido Venezuela; la ciudad sobre la que pudo realizar durante diez días su «acción cromática», Caracas. Todavía quedan allí autobuses, en cuyos lomos unas bandas verticales siguen creando, gracias al movimiento y a la velocidad, un efecto de «inducción cromática. Usted los ve brillantes, y vibrando, y descubre, a medida que disminuye la marcha, que están pintados de barras de diversos colores. Por si fuera poco, le han dejado pintar suelos de paseos, y hasta pasos-cebra, con un diseño estos últimos mucho más eficaz que el habitual, e, indiscutiblemente, mucho más hermoso.

Cruz Diez es un pintor adscrito a la corriente visualista. Su investigación estética se apoya en una rigurosa utilización de la investigación en el comportamiento de la visión. La resultante es una estética de lo geométrico y concreto,



y de la modulación. Su intervención sobre la ciudad de Caracas tiene un carácter ejemplar a la vez que desconcertador. Es excepcional que (como en el caso de las barandillas del paso elevado del ingeniero Fernández Ordóñez sobre la Castellana, diseñadas por Sempere, o en algunas realizaciones de Vasarely) los artistas tengan ocasión de incidir, más o menos tolerada y eficazmente, sobre el medio. Sin dejar de ser muy dignas y de celebrar, parecen la indicación de que sigue cada día más lejano el viejo sueño de la integración del arte en la vida, del arte de cambiar la vida.

Escribe:
SANTOS AMESTOY





Escribe Carmen BRAVO VILLASANTE



Hölderlin, Von Kleist, Eta Hoffmann y Oscar Wilde, cuatro de los escritores que ha traducido la autora de este artículo

- Versiones mutiladas, abreviadas y deficientes inundan la literatura infantil y la que no lo es
- La historia de la cultura está íntimamente relacionada con la historia de las traducciones

PROBLEMAS DE LA TRADUCCION A TRAVES DE MI EXPERIENCIA

La primera condición para lograr una buena traducción es obvia: que la persona que traduce sea un buen traductor y, a ser posible, que sea un buen escritor. A esto debe añadirse la consideración del traductor en la sociedad actual: la revalorización del traductor como un ser muy valioso, elemento transmisor de la cultura. Mientras el traductor continúe en el anonimato, o su nombre quede oscurecido en letra pequeña, y sus honorarios sean pobres, y tampoco haga valer su derecho al copyright, las traducciones serán escasamente buenas. Cuando el nombre del traductor, según lo exige la UNESCO, figure al frente de la portada del libro, y su labor esté económicamente bien remunerada, las traducciones serán buenas.

Todos recordamos las famosas traducciones de Baudelaire, que tradujo a Poe; la traducción del Quijote hecha por Ludwig Tieck, y los dramas de Calderón, traducidos por los hermanos Schelegel; las traducciones del francés de Rilke, y en la actualidad, las traducciones de Cortázar y de tantos escritores traductores, Schiller y Hölderlin tradujeron las tragedias griegas. Los grandes novelistas rusos fueron traducidos en España por Ricardo Baeza, un buen escritor, y un equipo de traductores, dirigidos por Ortega y Gasset, dio las mejores traducciones de la «Revista de Occidente». Entre ellos se cuenta el gran poeta Pedro Salinas, traductor de Proust.

SIN PRISAS NI LIBERTADES

El buen traductor —escritor bien pagado y valorado su nombre y su tarea— trabaja de manera concienzuda y sin prisas. Se atiene al original como algo sagrado y no se permite libertades. Así, pues, una vez que tenemos la primera condición para la buena traducción, que es un buen traductor, la segunda condición será una traducción absolutamente completa, una traducción total, no abreviada. Personalmente confieso que no leía una traducción completa de los cuentos de Perrault hasta hace unos años, en la Biblioteca Nacional de Madrid. Todo lo que había leído eran versiones abreviadas. Entonces tuve ocasión de enterarme de que cada cuento de Perrault llevaba al final una moralidad. En las versiones populares infantiles se habían suprimido dichas moralidades. Lo mismo sucedía con los cuentos de Andersen y con los cuentos de Grimm, y con el «Robinson» de Defoe. Eran versiones españolizadas. En el caso del Robinson se habían suprimido las moralidades protestantes, ya que el traductor, el famoso fabulista Iriarte, era católico. Actualmente, un traductor de Julio Verne suprime los párrafos antisemitas de las novelas, porque considera que esos

párrafos no son apropiados para el niño. En el último Congreso de Traductores, celebrado en Alemania hace año y medio, se ha llegado a la conclusión de la enorme escasez de traducciones completas en el campo de la literatura infantil. Es más, casi todas las traducciones que existen en la actualidad son deficientes, malas versiones, mutiladas, pues el traductor ha carecido de respeto hacia el texto original.

LA ILICITUD DE LA MUTILACION

La realidad es que muchas veces decide mutilar un original, al traducirlo, suprimiendo trozos. Nuestra pregunta es la siguiente: ¿Es esto lícito? Nuestra respuesta: No, no es lícito. ¿Cómo debe solucionarse? A nuestro parecer, en las obras donde se planteen dudas o problemas graves deben añadirse notas explicativas, y además un prólogo introductorio, en que se sitúe al autor, la obra, la sociedad y la cultura donde fue escrita. La obra traducida queda intacta, en toda su integridad, y el lector tiene ocasión de leerla en su forma completa.

LA EXPERIENCIA LITERARIA

Por lo que se refiere a mi experiencia como traductora, ésta nace de mi experiencia como escritora. Después de haber publicado varias biografías de escritores españoles y alemanes, sentí deseos de traducir algunas obras inéditas en español por las que yo, como escritora, sentía gran admiración. Traduje las «Memorias del señor Schnabelowsky», de Heine; «La muerte de Empédocles», de Hölderlin; algunas cartas de Bettina Brentano; algunos poemas de Goethe; los cuentos de Eichendorff, de Tieck y de E. T. A. Hoffmann. Ya al traducir «El hombre de la arena» y «El Magnetizador», de Hoffmann, observé que las traducciones anteriores eran de-

ficientes e incompletas. Los traductores habían omitido fragmentos difíciles y habían sustituido algunos adjetivos y frases completas. Las traducciones eran meras aproximaciones, nada más. En el caso de la «Ondina», de Fouqué, observé que faltaban capítulos enteros.

OBRAS INEDITAS Y LABOR DE PERFECCIONAMIENTO

Como traductora he intentado dar a conocer en mi país obras inéditas y, por otra parte, perfeccionar obras conocidas en traducción deficiente. Entre las obras inéditas se cuenta «La marquesa de O y otros cuentos», de Heinrich von Kleist, autor apenas conocido en España, y la traducción de la gran novela de E. T. A. Hoffmann, «Los elixires del diablo». Transcurrido cierto tiempo, hasta el año pasado no empecé a traducir literatura infantil. La impresión que me causó una obra maestra como «Krabat, el molino del diablo», de Otfried Preussler, me llevó a traducirla, para darla a conocer en el área del idioma español, que es tan extensa. Los problemas que se me presentaban al traducir «Krabat» son los mismos que se me presentaron al traducir el «Empédocles», de Hölderlin, o las «Memorias», de Heine, y las «Elegías romanas», de Goethe: encontrar la equivalencia idiomática y la vibración artística.

Recientemente he tenido la experiencia de traducir «Peter Pan y Wendy», de J. M. Barrie, y «El ruiseñor y la rosa» y otros cuentos, de Oscar Wilde. En estos dos últimos libros se trataba de hacer una traducción de acuerdo con el original, sin desviaciones ni enmiendas, como sucede con el original de «Alicia en el país de las maravillas», donde cada vez que Alicia toma té con pastas, el traductor traduce chocolate con picatostes, en su afán de españolizar el original, porque, antes de que en España estuviese de moda la costumbre inglesa de tomar el té, únicamente tomaban té los enfermos y resultaba raro que una niña tomase el té. Con este criterio de nacionalización de los originales extranjeros, para su mejor comprensión, no se respetaba el texto verdadero. Así sucede también cada vez que surge un nombre propio difícil por su dicción, un apellido extraño, se transforma: allí donde dice: Sr. Brackel von Brackelheim, se traduce a la española: González de la Gonzalera, que lo haría irre-

conocible a su propio autor. Mi criterio es que deben respetarse los nombres propios del original.

En el caso de los cuentos de Oscar Wilde: «El ruiseñor y la rosa», «El gigante egoísta», «El príncipe feliz» y «El niño astro», los problemas que se me plantearon fueron en torno del lenguaje y del estilo. Los originales wildeanos están escritos en un lenguaje teñido de modernismo fin de siglo. ¿Debe conservarse este estilo o no? Cada escritor tiene su estilo, que corresponde a la corriente de la época. Según sea el traductor, de la misma época de Wilde o de un siglo después, en nuestra época, puede cambiar la traducción. Si se moderniza el lenguaje se está ejerciendo un anacronismo. Por lo tanto, el traductor tiene que hacer un esfuerzo y acercarse al estilo modernista. De lo con-

trario sucederá lo que con algunas traducciones de Homero y Virgilio en el siglo XIX, que se empequeñecen al traducirse al lenguaje de este siglo y pierden toda su grandeza. Por lo tanto, es necesario hacer un esfuerzo para acercarse al lenguaje estético de Wilde y no facilitar la lectura modernizando el texto.

CONTINUAR EL ESPIRITU DE LOS TRADUCTORES DE TOLEDO

Cada día es más evidente la importancia de la traducción. La historia de la cultura está íntimamente relacionada con la historia de las traducciones. La traducción, además de enriquecer, puede servir de estímulo. En España, durante el siglo XIII, existió la célebre Escuela de Traductores de Toledo, fundada por

el rey Alfonso X el Sabio. Fue centro de irradiación y de cultura. A través de las traducciones griegas, árabes y latinas se transmitió una fabulosa riqueza cultural. De todos los países acudían a Toledo para aprender las artes de la traducción. Los fabularios de la India y de otros países asiáticos se divulgaron en Europa gracias a la labor de los traductores, los textos árabes se dieron a conocer a través de la Escuela de Toledo, así como el pensamiento de los filósofos griegos, dando lugar a la nueva literatura y filosofía europea. En la actualidad, la Escuela de Traductores en la Universidad y la Asociación de Traductores pueden desempeñar una misión semejante en nuestra sociedad actual: la buena traducción y la divulgación de todos los autores clásicos y contemporáneos en las diversas ramas de las ciencias y de la literatura.

¿TRABAJO O "POIESIS"?

Escribe Juan ARANZADI



Nada más mixtificador que olvidar el origen de las palabras. Sólo puede exaltar el trabajo quien oculte su raíz etimológica: «tripalium» (compuesto de «tres» y «palus»), especie de cepo o instrumento de tortura, compuesto por tres maderos, al que era sujetado el reo. De ahí derivó en el latín vulgar del siglo VI el verbo «tripaliare», cuya inicial significación (torturar) fue ampliándose hasta pasar a significar en el siglo XIII «sufrir», «esforzarse» y más tarde, «laborar», «obrar». Todo apologeta del trabajo oculta en su inconsciente un torturador.

Resulta revelador que esto deba ser escondido por todos los que comparten la ideología productivista de la burguesía, llámense tecnócratas o comunistas. El vobis gusto de nuestros librereros en relación con lo editado en Sudamérica ha hecho aparecer últimamente en el mercado de la cultura una vieja obra de Guido de Ruggiero, «El concepto del trabajo en su génesis histórica» cuya pobreza de contenido es directamente proporcional al interés e importancia de lo prometido en el título. Sólo engaños y estupideces pueden esperarse de quien, como Ruggiero, se propone demostrarnos que las bendiciones del progreso, generadas por el sacrificio del trabajo, deben llevar a conciliar los antagonísticos intereses del burgués y el proletario.

GRIEGOS CONTRA CRISTIANOS

Contra todas las ilusiones sobre nuestros gloriosos orígenes, resulta cada vez más claro que la actual civilización occidental es cualquier cosa, excepto griega. Hasta tal punto menospreciaba el trabajo el mundo antiguo, que llegó a denegar la categoría de hombre a quienes se veían condenados al mismo: los esclavos. Sólo sobre la base de la liberación del trabajo productivo pudo gestarse el ideal de hombre que admiramos en la Paideia griega, cuyas realizaciones políticas, artísticas literarias y filosóficas —desde Homero hasta Platón, pasando por Fidias y Pericles— constituyen paradigma ideal de lo que en la historia occidental es mera copia degradada. Por más que resulte escandaloso para nuestra ética igualitaria y nuestro sentido de la justicia, es un hecho histórico que la más perfecta realización de nuestros ideales —desde la libertad y la democracia hasta la sabiduría y el arte—

sólo pudo realizarse sobre la base de una mayoría humana condenada a la esclavitud. Podrá parecer monstruoso o aceptable, pero es un hecho que no cabe ocultar.

Incluso Roma, preñada de sentido práctico, y cuya más alta plasmación espiritual es el derecho, permaneció ajena a toda valoración del trabajo, hasta el punto de ignorarlo completamente como legitimación del derecho de propiedad, cuya única justificación estribaba en la ocupación de la «res nullius» o la conquista militar.

Tuvo que llegar el cristianismo —esa «emancipación de los esclavos en la moral», según Nietzsche— para que se hiciera de la necesidad, virtud. Su inigualable capacidad para ennoblecere y rentabilizar la miseria humana, convirtiéndola en origen de satisfacciones ilusorias en el futuro y poderes bien reales en el presente, condujo a la doble y complementaria consideración del trabajo como castigo por el pecado colectivo de Adán y como simultánea expiación de esa culpa, como laborioso rescate humano y prenda de la reconciliación de los hombres con Dios. Trabajo y culpa se anudaron así en el alma masoquista del cristiano, generando como subproducto una ética del resentimiento que ha venido alimentando históricamente todas las represiones inquisitoriales de quienes se atrevían a aspirar al gozo, la libertad y el ocio posibles en el presente. El mundo devino un purgatorio, tránsito concebido como necesario hacia un paraíso futuro eternamente diferido. Nació así el mito del progreso.

Pero la subsistencia en el cristianismo medieval de un elemento trascendental que conducía al apartamiento del mundo terrestre y estimulaba improductivas tendencias místicas, hizo necesaria la reforma protestante para que el cristianismo se convirtiera en idóneo ciudadano del nuevo Estado en gestación y el cristianismo se transformara en armónica ética del capitalismo: el modo de hacer méritos para el cielo es cumplir en la Tierra los deberes que el Estado impone, entre los cuales el primero y principal es el trabajo.

Será la naciente burguesía la que universalizará la exclusiva valoración del hombre como trabajador, no sólo en el plano ideológico, sino también en el real, reduciendo al proletario a mera fuerza de

(Pasa a la página siguiente.)

EL ESPERPENTO DE LA UTOPIA

(Un clasificador estudio de Núñez Ladeveze acerca del sentido profundo del género)



Doctor en Derecho y licenciado en Filosofía y Letras, periodista, crítico literario y profesor de las Facultades de derecho y Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, Luis Núñez Ladeveze (n. en 1940) ha abordado en sus ensayos —"Estructuralismo y Derecho" (1973), "Crítica del discurso literario" (1974), "Cultura de élites versus cultura de masas" (1976)— muchos de los grandes problemas que plantea la superestructura cultural contemporánea. En "Utopía y realidad" estudia el surgimiento de la utopía como resultado de un impulso interior por resolver los irresolubles problemas del mundo que vivimos y el artificioso y enigmático lenguaje de la Ciencia-ficción, al que define como sistema deformado de las representaciones de una época que es ella misma deforme. Completan este volumen una serie de entrevistas con especialistas en el tema y una muestra antológica del relato de Ciencia-ficción en España.

GENEALOGIA, evolución, estatuto literario y sentido profundo de la ciencia-ficción han venido siendo materia de controversia en las últimas décadas. Nuestro país, tímido en su tradición fictocientífica, había desarrollado esporádicas reflexiones en torno al tema (Ferrerías, Plans, Sainz Cidoncha, J. Luis García, Frabetti, Uscatescu, etc.), pero apenas había sobrepasado un sociologismo casero, un inventario de temas, un rastro o de precedentes. En suma, la crítica de la ciencia-ficción, a excepción tal vez de Ferrerías, se resumía en una tarea informativa honesta y en unos intentos interpretativos válidos, pero toscamente primitivos. La obra de Núñez Ladeveze, «Utopía y realidad. La CF en España», que publica Ediciones del Centro, es un clarificador relámpago que ha sabido llegar al meollo de significaciones de la CF. El libro se divide en dos partes: las encuestas que Núñez Ladeveze ha planteado a una quincena de autores españoles de CF, acompañadas de relatos inéditos de los mismos, y una introducción de corte analítico y teórico que, me parece, ha conseguido situar en un nuevo y lúcido plano cuanto se había escrito acerca del confuso asunto de la ficción científica.

LA IMAGINACION COMO SINTOMA

NÚÑEZ Ladeveze inicia su trabajo con un planteamiento relativamente foucaultiano. Trata de captar «las pulsiones ocultas y subyacentes», «los niveles arqueológicos» que han convertido al género de ficción científica en una de las «adepciones» más absorbentes de la cultura de masas: «En la medida en que la CF responde de alguna manera a los resortes de la sociedad de masas, en la medida en que es posible rastrear en ella un síntoma más que una experiencia, un cambio o una mutación más que un equilibrio o un modelo, es preciso modificar la óptica a emplear por el crítico. De otro modo se perdería aquello que a mí me ha parecido más sustantivo, el sentimiento de precogni-

ción comunitario, el alerta colectivo». Paralelamente, el escritor constata que la CF, al alumbrar sus temas con un foco descentrado y espectral, destruye el orden y la norma de haces argumentales afines, crea un campo de representación «tanto más amplio cuanto menos disciplinado». La CF, señala Núñez Ladeveze, juega el papel del contramito: «Introduce un desorden contra la armonía, la ambigüedad contra la estabilidad de la lógica impuesta, el capricho contra la coherencia cotidiana.» Mientras el mito recensionista el abanico de preguntas y respuestas que el hombre se hace y (a veces) responde, la CF convierte en monstruosas las preguntas mis-

mas, deambula en las fronteras del significado y su distorsión, destruye la lógica a base de volver aberrantes los procesos deductivos del pensamiento.

Núñez Ladeveze husmea e a luego, entre los infructuosos intentos por poner murallas a la patria de la CF: discusiones acerca de la nomenclatura misma del género, desajustes entre el rótulo de «ciencia-ficción» y la materia que abarca. El caso es que sí se detecta una forma imprecisa de identificación del género, una especie de anexión imaginativa de las posibilidades suministradas por el proceso técnico-científico, pero la CF «no responde a una materia de temas en constante fluctuación, y en consecuencia no se trata de una literatura de género argumental, rígida, sino de un tipo distinto de literatura».

Además, las posibilidades ofrecidas por el proceso científico-técnico «no tienen por qué aparecer como materia inmediata del relato, sino que el relato mismo aparece, aunque sea subterráneo, estimulado o impulsado por la problemática en cuestión». Núñez Ladeveze cita unos párrafos reveladores de otro crítico de la CF, Roger Caillois: «El relato de anticipación refleja la angustia de una época que tiene miedo ante los progresos de la técnica y la teoría. La ciencia, al cesar de representar una protección contra lo inimaginable, aparece más como un vértigo que nos precipita en él. Se diría que ya no aporta claridad y seguridad, sino duda y misterio.»

El capítulo se cierra con una indagación del espacio y la manera en que se ha ido urdiendo el género. Según el autor es en la imaginación cotidiana preñada de terrores tecnológicos y anhelos aventureros o mágicos aplastados, donde se elabora el caldo de cultivo de la CF, que, ligado a la vida de las grandes ciudades, a la cultura de masas, a la producción posindustrial, va ocupando el discurso literario que la descomposición de la novela utópica y los géneros científicos o fantástico había plagado de gérmenes. Se atisba que es en la simultaneidad y oposición compleja de los haces temáticos; es decir, en la globalidad caprichosa de la CF, donde hay que buscar su último sentido: no merece la pena hablar de obras buenas o malas; el elitismo cultural se ve inerte para aprehender la significación de lo ficcional, que sólo se explica en lo multiforme, contradictorio y caótico de sus propuestas. No se trata, por tanto, de una literatura, «si-

no que encuentra la literatura como canal de expresión». A partir de sus características iniciales de literatura comercial o popular, la CF se irá decantando en el nivel estético, los adeptos pasarán a una fase de crítica y el género, servicial al principio con la cultura de masas, irá segregando multitud de seudópodos antitéticos, rebeldes e indisciplinados para con la sociedad que lo ha nutrido y sus códigos.

LA CF, pues, tiene sus orígenes en la disgregación de la novela utópica y de la narración científica. «Devora los restos» de estas últimas, «los engulle y asimila, dando lugar a un acontecimiento nuevo en continua expansión y en continua crisis». En una palabra, la CF se ha convertido en «el esperpento de la utopía», tras haber deglutido, también, la etapa antiutópica de los Zamiatin, Orwell o Huxley. Las expectativas de la primitiva utopía han cambiado de signo, la creencia en un devenir histórico legible se ha transmutado en desconfianza y desencanto. El futuro atrae, pero, también, repugna; no es ya la obra de una ilusión colectiva, sino el guiño deforme de un azar sólo canalizado por los mandatos de la máquina, del poder y de la aglomeración. No me resisto a citar a Núñez Ladeveze: «La imagen ficcional científica ya no es un centro de referencias o atribuciones éticas, ha dejado de creer en su vocación utilitaria, en su justificación práctica, ya no pretende convertirse en guía ilusoria de la razón. Si algo la define es, precisamente, el descontrol de sus mecanismos, la arbitraria sacudida de la fábula, el juego abrupto de la imaginación

complacida en presentar universos tan descabellados como alucinantes, tan tortuosos como absurdos. El descontrol de la imagen es soporte de su exuberancia, expresión de su pesimismo, efecto de una larga aventura que ha consumado el tránsito del estado de inocencia al de la duda y el estado de duda al sacrilegio de la decepción. Lejos de ser una alternativa posible para un proyecto de felicidad cívica, compone el arco de las innumerables alternativas para un proyecto de autodestrucción.»

Al desprenderse de las ilusiones utópicas, al demoler los atributos político-morales que constreñían el utopismo, la CF comienza a desautorizar la herencia cultural en que aquéllos se apoyaban. Despeñada por este terraplén teórico, la CF denuncia que «la palabra clásica ha dejado de ser controlable, ha llegado al límite de su aventura, debe ser, por tanto, en la medida que esconda, oculte o promueva una radical ambigüedad, rechazada, impugnada o sustituida por una nueva modalidad de lenguaje». Y un poco más adelante, Núñez Ladeveze escribe: «No se trata de una impugnación reaccionaria del mundo moderno, no se trata tampoco de una denuncia progresista del falso humanismo; se trata de algo más profundo, más visceral, más subyacente: de un horror al vértigo ya envilecido de las palabras, de una burla de los sistemas heredados de la expresión en cuyo interior late el germen de la ambigüedad, el semen de las metamorfosis, la equivocidad de las significaciones. Es el desencanto por la escritura misma como instrumento para una adecuada comunicación.» UGALDE

¿TRABAJO O "POIESIS"?

(Viene de la pág. anterior.)

trabajo, cuya capacidad de generar plusvalía se sitúa en el origen del buscado beneficio.

MARX Y EL TRABAJO

UN siglo largo de interesadas malinterpretaciones de la obra de Marx ha sepultado en el olvido su núcleo revolucionario, hasta el punto de que hoy, al parecer, se puede ser marxista y cristiano a la vez, desconociendo que la matriz metodológica de la «Crítica de la Economía Política» (subtítulo nada casual de «El capital») no es otra que la crítica de los procesos de hipótesis típicos del hegelianismo, de los cuales la religión cristiana es privilegiado ejemplo. Donde más patente y patéticamente resalta la «cristianización» del marxismo (correlato teórico de su «aburguesamiento» político) es en la concepción y valoración del trabajo por parte de quienes actualmente militan bajo su bandera. Ciertamente, nada más lógico que la adulación babosa al trabajador y su trabajo por parte de quienes han renunciado al objetivo final de la revolución —la autosupresión del proletariado— y lo que conlleva— sustituyéndolo por el proyecto de seguir viviendo de su explotación en el marco de un sistema en que ésta resulte más sutilmente enmascarada.

Sólo así puede explicarse la ausencia en la propaganda y los programas de los partidos y grupos que se autocalifican de marxistas de toda alusión a lo que significa desde ya luchar por la supresión del trabajo alienado.

El trabajo es, ciertamente, para Marx «autoproducción del hombre», pues en tanto que «ser natural genérico», que no posee esencia ni naturaleza previa, tanto su relación con la Naturaleza como su relación con los otros hombres y consigo mismo, no es otra cosa que «relación social

de producción». En este último concepto se coagula todo lo que la filosofía occidental ha pensado como dialéctica sujeto-objeto, y encuentran camino de solución todos los problemas nacidos de su irresuelto antagonismo. Toda la infelicidad, la frustración, la irrealización de los hombres, remite al hecho de que lo que los produce como hombres y lo que en ellos a su vez reproducen en y con su trabajo son unas relaciones sociales de producción caracterizadas no sólo por el antagonismo de intereses que produce la propiedad privada, sino también y más básicamente por el hecho de convertir el producto de su trabajo en algo que se vuelve contra ellos mismos, dotado de una dinámica propia aplastadora, la mercancía, auténtico demiurgo nivelador del mundo moderno, definidor final del propio carácter del trabajo, del «qué» se produce y «cómo» se produce.

De ahí, que suprimir las relaciones sociales de producción, basadas en la propiedad privada y la división del trabajo, sea sinónimo de una alteración cualitativa del propio trabajo, de una variación tal de la actividad humana que hace inservible para designarla al concepto de trabajo.

La actividad humana que Marx soñó en la sociedad comunista recuerda a lo que los griegos pensaron como Poiesis, o más bien como eterno círculo erótico-poético, en el que el alma humana, tras ascender de lo sensible a lo ideal en virtud del impulso erótico, desciende al «reino de las sombras», en virtud del impulso poético, para implantar en él los paradigmas contemplados en la ascensión. En un mundo reconciliador consigo mismo, el hombre se reconoce a sí mismo en su producto y el trabajador deviene artista.

Como bien señala Kolakowsky, «el hombre del comunismo se modeló en la imaginación de Marx, según las figuras de los gigantes universales de los mundos helénico y renacentista, más que según los patrones de los cuarteles y los monasterios».

La sospecha de que tal aspiración a la «auto-identidad humana» sea quizá un mito irrealizable no justifica en modo alguno que se disimule el carácter torturante del trabajo alienado. Paul Lafargue gritó ya bien alto que mientras éste no sea suprimido los trabajadores deben reclamar su derecho a la pereza.

MUJER Y SOCIEDAD RURAL

YA alguna vez hemos comentado que, aunque no hubiese dado otros frutos, el Año Internacional de la Mujer tuvo la fortuna de animar a las editoriales que han dedicado al tema femenino una atención totalmente inhabitual. Más de un centenar de títulos podríamos citar entre los que han enriquecido los catálogos. En un principio se trató de traducciones, reediciones y libros ligeros de los que se pueden escribir, con una pluma fácil, en un trimestre y por encargo; ahora comienzan a aparecer los libros serios, los de los expertos y especialistas, a quienes el Año Internacional de la Mujer incitó a trabajos reposados sobre el tema. Uno de los primeros de este capítulo es, sin duda, «Mujer y sociedad rural» (Editorial Cuadernos para el Diálogo), del profesor García Ferrando, que ha dedicado muchas horas de investigación sobre el terreno y mucho talento de interpretación a este tra-

bajo, que es uno de los más serios publicados en nuestro país sobre el trabajo de la mujer en el campo. Concebido con gran rigor científico, el libro está escrito con claridad y amabilidad, de modo que sirve a los estudiosos del tema y apasiona a los simples curiosos por su lectura fácil.

El profesor García Ferrando hace una muy brillante y concienzuda exposición del trabajo femenino en el medio rural español, con un estudio totalmente inédito socio-demográfico, de niveles de empleo, de discriminación salarial, de actitudes ante el trabajo de la mujer casada y soltera, etc. Desde otro ángulo, es muy interesante el estudio de los problemas asistenciales, como la Seguridad Social, guarderías, formación profesional, etc., y completamente nuevo, el capítulo que dedica al estudio del uso del tiempo en los medios rurales.

En otro apartado se analizan aspectos como el del «ideal femenino», o todos



los aspectos de la estructura familiar, con dos temas finales: la mujer rural y el cambio social y los tipos de mentalidades femeninas en este medio.

Manuel García Ferrando, uno de nuestros sociólogos más brillantes, viene a enriquecer con este trabajo, serio y atractivo a un tiempo, la bibliografía española sobre el tema femenino, en un aspecto, el rural, tan mal estudiado hasta el momento.

Pilar NARVION

ALFAGUARA, NOTICIA

◆ Un relanzamiento editorial en manos de Jaime Salinas
◆ Cinco nuevas colecciones y novedades literarias de primer rango

La modernización de Alfaguara parte de una inyección económica recibida por la empresa, en la que hasta hace poco el grupo Huarte era dominante y de una reestructuración profunda del personal directivo. Jaime Salinas, editor ya experimentado por su tarea en la colección Alianza-3, es el nuevo director de Alfaguara, que va a tratar de poner en circulación cuatro nuevas colecciones de libros de fondo. Además, Alfaguara ha comprado la editorial Nostromo, que, continuando su línea actual, constituirá la quinta colección de la editorial.

La primera colección, bajo el epígrafe general de «Tesis», estará dedicada a la publicación de trabajos universitarios, seminarios o tesis académicas. Abarcará asuntos históricos, sociológicos, económicos, artísticos, arquitectónicos y de las ciencias de la Naturaleza o del hombre. Su intención es subsanar los huecos bibliográficos más urgentes dentro de estas materias. El consejo editorial de la colección estará formado por Angel Rojo, J. M. Maravall, Carlos Angulo, Fernando Monasterio, Pablo L. Osaba, Rafael Moneo y algunos otros nombres. Entre los títulos proyectados están: un trabajo histórico sobre la figura del conde duque de Olivares, escrito por J. F. de la Peña, profesor en la Universidad norteamericana, en colaboración con el historiador Elliot. También va a publicarse el «Compendio de biología», de Faustino Cerdón. Alfaguara piensa editar unos

32 títulos anuales dentro de esta colección. Sin embargo, los primeros ejemplares no saldrán hasta octubre.

«Clásicos Alfaguara» será otra de las colecciones de mayor peso de la nueva programación de la editorial. Dirigida por Claudio Guillén, las traducciones serán encomendadas a especialistas en los distintos autores y serán iluminadas con un amplio aparato erudito y bibliográfico. «La óptica», de Newton, todavía desconocida en nuestro idioma, será una de las primeras obras en aparecer. Otros títulos proyectados son: una selección de poesías de Ausias March (en edición bilingüe, con traducción y notas de Pere Gimferrer); una antología de ensayos de Diderot, traducida por Félix de Azúa; una edición bilingüe de Petrarca, en traducción de Francisco Rico. En período de preparación se hallan obras de Rousseau, Camoens, Maquiavelo («Historia de Florencia») y Montaigne. En todo caso, la colección trata de dar a conocer obras de segunda línea y escasa difusión de los clásicos. La producción anual constará de 12 títulos muy elaborados y con tiradas de unos 6.000 ejemplares.

Una tercera colección básica de Alfaguara será la de Literatura. Estará dedicada exclusivamente a obras narrativas, con incidencia especial en la novelística posterior a la segunda guerra mundial y con atención para los autores noveles españoles. La colección

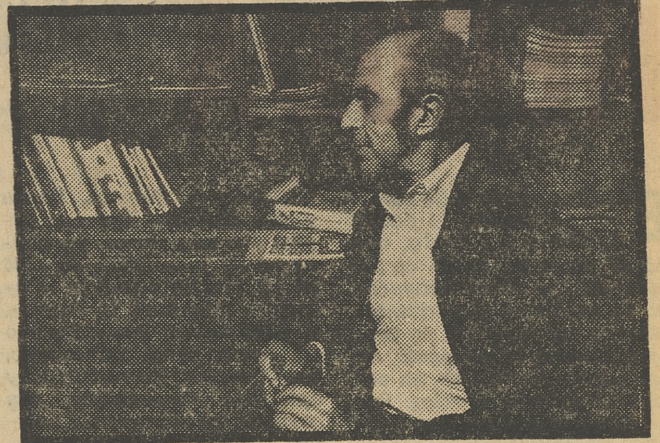


Marta Lynch, escritora argentina, autora de obras como «La alfombra roja» (1962), «Al vencedor» (1965), «La señora Ordóñez» (1968) y «Los dedos de la mano» (1976), selección de relatos que publicará Alfaguara en breve.

ción estará dirigida por Eduardo Nadal y en el comité de selección se incluyen Juan Benet, Luis Goytisolo, García Hortelano, Javier Marías, Carmen Martín Gaité, J. A. Molina Foix, Zulueta y Mauricio d'Ors, entre otros. Se publicarán 28 títulos anuales y las tiradas serán de 4.000 ejemplares. Entre los proyectos a breve plazo destacan: «Alguien anda por ahí», recopilación de cuentos de Julio Cortázar; la novela «En el Estado», de Juan Benet; «Los dedos de la mano», selección de cuentos de la escri-

tora argentina Marta Lynch; la traducción de «Bulevares periféricos», del escritor francés Patrick Modiano; una obra del joven novelista español Juan José Millás. El comité de selección está leyendo incansablemente los manuscritos de numerosos noveles españoles que podrán ver, así, la primera luz pública.

La colección de Literatura Infantil y Juvenil tratará de cubrir las lecturas de niños comprendidos entre los dos y los catorce años. Se pondrá especial cuidado en el carácter lúdico, en la iniciación al placer de la lectura. La colección, dirigida por M. Strausfeld, se basará en traducciones del extranjero, dada la desastrosa situación



Jaime Salinas, director de Alfaguara.

de la literatura infantil española. Se publicarán unos 20 títulos anuales que oscilarán entre las ciento y pico y las mil pesetas. Están ya previstos, una adaptación de «Alicia», de Lewis Carroll; las aventuras de «Gedeón», un pato muy conocido por los niños franceses, y el cuento «Los tres bandidos», de Ungerer.

Por último, la colección Nostromo seguirá dirigida por Molina Foix y D'Ors. Publicará 20 títulos anuales y, manteniendo la actual trayectoria, se constituirá en la

«colección de bolsillo» de Alfaguara. A punto de ver la luz, se halla uno de los clásicos de la novela gótica: «Melmoth el errabundo», de Ch. R. Maturin, traducido por F. Torres. En breve se editará «Historia del blues», del especialista Paul Oliver. Para marzo, está prevista la publicación de «Una noche en el Luxemburgo», de Remy de Gourmont. Y para más adelante, «Cuentos inmóviles», de Conan Doyle, «La filosofía en el tocador», de Sade, y una antología de Mark Twain.



Juan Benet. Su última obra, «En el Estado», será publicada por Alfaguara en el próximo mes de mayo.

«Pozo Levante». Ramón Eiroa. Premio Ciudad Real de Novela 1976. Editorial El Reino. 226 páginas.

LOS mineros son los protagonistas de esta novela, y a ellos —«esa raza de hombres»— se la dedica el autor, que se nos ofrece como cabal conocedor de las profundidades de la tierra y, sobre todo, de las profundidades del hombre, al que llega por el camino de la contemplación y de la identificación amorosa. El tema de la novela es duro, como la piedra y como el afán y el esfuerzo que hay que realizar para arrancar los tesoros de sus minerales y los de sus hombres. Esta novela es testimonio claro y profundo de que puede existir, y existe, el amor en las profundidades de la tierra y en las de todos los hombres. El amor crea, recrea y se recrea en la narración de Ramón Eiroa, que para escribirla se identificó antes con sus protagonistas, encarnándose en su realidad y en su entorno.

Pero además, y precisamente por el recio y rico contenido de amor, la novela «Pozo Levante» se mide y se cuenta no por capítulos, sino por «estrellas». Estrella una, estrella dos, estrella veinte, estrella treinta y tres y estrella matutina... Ramón, desde su fina sensibilidad poética —desde sus «estrellas»—, contempla el tema, descubriendo y haciéndole descubrir al lector, y hasta a sus protagonistas, cómo también en las oscuridades de un pozo minero cualquiera pueden y deben reflejarse todas las estrellas, si de verdad se pretende crear allí alguna convivencia... Ramón descubre convivencia y estrellas.

Una buena novela, un buen y prestigioso premio literario manchego y un nuevo novelista dispuesto a medir con otros muy importantes sus fuerzas de hombre enraizado en la piedra, pero con irresistible vocación de contemplador y de intérprete de estrellas...

«El mito del celibato sacerdotal». José María Rivas Conde. 392 páginas.

UN tema interesantemente polémico, tratado con seriedad, con historia, con sentido de actualidad y con cierta audacia. El autor —licenciado en Teología y en Filosofía— conoce no sólo la doctrina acerca del tema, sino la realidad del hombre de los tiempos pasados y de hoy mismo. Ha viajado mucho y con sagrada atención por los caminos de la Iglesia de numerosos países, asimismo mucho y con atención por los caminos de la historia eclesiástica.

Las conclusiones a que llega el autor son, entre otras, las siguientes:

1. La ley eclesiástica del celibato no se puede justificar a partir del sacramento del Orden.
2. No cabe fundamentarla en la tradición divino-apostólica, ya que ésta admite el matrimonio de los ministros.
3. Tampoco resultaría válido fundamentarla en la asistencia del Espíritu Santo sobre el Magisterio Eclesiástico de casi dieciséis siglos, pues Dios no puede respaldar los errores doctrinales que originaron y sostuvieron tal particular tradición eclesiástica.
4. No se legitima tampoco por sus frutos, dado que algunos de ellos son más que discutibles.
5. Con todo, mientras la ley no sea derogada por la legítima autoridad, parece que debe ser aceptada y cumplida hasta donde sea posible, sin quebrantar deberes de origen divino.

Como puede apreciarse, el libro resulta más que polémico. Pero ahí está, como una honesta y veraz aportación a un tema en el que quedan por decir todavía no pocas cosas, y precisamente no sólo oficiales. Tengo la seguridad de que a algunos les escandalizará y les sorprenderá la lectura de «El mito del celibato sacerdotal», aunque también a otros les ayudará a clarificar muchas cosas y hasta puede ser que les edifique...

Antonio ARADILLAS

“CHILE. TERROR Y MISERIA”

■ Testimonio de Vicente Romero

CHILE Terror y miseria» (Ediciones Mayler) es el título expresivamente «brechtiano», del último libro de mi compañero, y empleo esta palabra desbordando la mera connotación profesional. Vicente Romero, corresponsal volante de PUEBLO, especializado en la problemática de los países «tercermundistas». Vietnam, Angola, Argentina, Etiopía, Cuba, constituyen algunas de sus singladuras informativas en las que nos ha ofrecido siempre unas crónicas intencionalmente vividas «in situ», con gran honestidad profesional y por encima de todo con un incondicional compromiso con los humillados y ofendidos por la Historia. Esta excepcional fibra ética para asumir como propias las desventuras colectivas que observa constituye la humanísima trastienda de este periodista que tantas y tan entrañables concomitancias tiene con el francés Régis Debray.

«Chile. Terror y miseria», entre otras cosas, el balance del período que va desde la victoria electoral de Unidad Popular hasta su trágica caída bajo las botas fascistas de Pinochet. Por otra parte, constituye también un revelador análisis del fascismo dependiente que ha hecho que Chile esté, en palabras del autor, «sumergido en la más oscura noche de su historia». Pero no piense el lector que la obra es solamente un ajuste de cuentas con el régimen implantado «manu militari» por Pinochet, es también un documentado análisis no exento de crítica hacia sus errores tácticos, de la época en que el gobierno Unidad Popular. Uno de los errores más notables fue el distanciamiento con respecto a las clases medias que las empujaría a situarse en la misma trincheras de la egoísta oligarquía. V. Romero pasa revista también a la «política de gángster» aplicada por la Casa Blanca al Gobierno de Salvador Allende. Un pequeño apartado del libro recoge las biografías de los diplomáticos y funcionarios de la C. I. A., principales responsables yanquis en el complot, todos ellos expertos en «desestabilización», palabra muy en boga ahora en nuestros lares.

Una significativa parte de la obra está dedicada a contar la odisea vivida por el autor y su esposa, Lorna, al ser detenidos por la DINA (Policía política chilena) e internados en los campos de concentración de Cuatro Alamos y Tres Alamos, sucesivamente. Allí fueron sometidos

a humillantes interrogatorios, dando palmaria prueba de su falta de respeto por los derechos humanos.

Una amplia ilustración fotográfica y unos dibujos, transidos de doloroso sarcasmo, de Ortuño, otro colega en las tareas de PUEBLO, contribuyen a hacer más plástico el terror y la miseria, sórdidas secuelas de una dictadura sin mañana.

LAS HUELGAS MINERAS EN ASTURIAS

LOS mineros acusan las «huelgas» (Sedmay Ediciones) es un muy elaborado documento escrito por Francisco Martín Angulo, licenciado en Filosofía y Psicología y que desde hace seis años dirige el Departamento de Psicología Industrial de HUNOSA, empresa en la que es también jefe de empleo. El autor analiza la problemática laboral de los mineros asturianos, exponiendo todos los condicionamientos psicosociológicos y políticos que inciden sobre ella. Desde la rica y compleja perspectiva que le confiere su «currículum», entreverado de humanismo y tecnocracia. En un luminoso prólogo, escrito por el profesor Tierno Galván, dice lo siguiente: «Los mineros de Asturias, a los que con gusto llamé mis compañeros, han tenido que sostener crueles luchas revolucionarias, sufrir represiones, cuyo relato provoca el terror, para intentar salir de la condición de esclavos del subsuelo. Como decía al principio, ha habido una cierta conjura inconsciente para que la opinión pública conozca el problema desde categorías preferentemente estéticas. Ya es hora de que no en revistas especializadas, ni en libros sólo al alcance de especialistas, se tengan ideas claras del fenómeno económico y social del minero, y especialmente del más sufrido, del más combativo, y que repito, es el asturiano, entre otras razones, por la misma magnitud de la industria de aquel sector. e aquí la importancia del libro de Francisco Martín Angulo, en el que quizá, por primera vez en términos claros y sencillos, y por consiguiente, asequibles, se estudia sociológicamente el problema y se fija en los temas principales.» Las lucidas palabras del presidente del P. S. P. hacen superfluo cualquier otro comentario.

Manuel Adolfo M. PUJALTE



POR FIN, PABLO NERUDA

Edición completa de "El canto general"

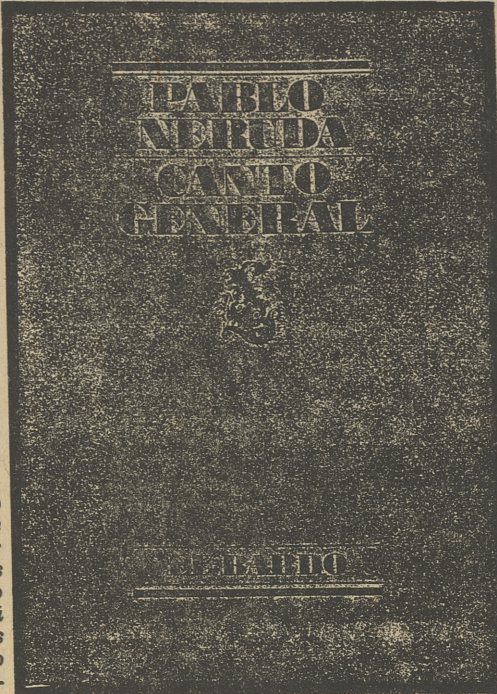
El primer intento de publicar en España la poesía de Pablo Neruda, que hasta entonces había circulado solo, y abundantemente, en ediciones hispanoamericanas fue en 1973, ya cercana la muerte del poeta, en dos tomos de Noguera, en colaboración con Gredos. Parece que pese a las supresiones —faltan capítulos enteros del «Canto general»— fue autorizada en estas condiciones administrativas por el propio poeta, con objeto de ir limpiando los espacios para la franquía total, pues soñaba con alargarse cualquier día a España, a la España de su corazón, desde su embajada parisina. Rotos ahora todos los diques, nos llega la inundación feliz de sus libros completos, uno por uno. Una serie, primero a cargo de Lumen, que ya ha sido mencionada aquí, anunciando el resto de los títulos. Otra, después, de Seix Barral tras la diana «best-seller» de sus memorias, «Confieso que he vivido»: sus títulos son estos: «Residencia en la tierra», «Las uvas y el viento», «Elegía» —obra póstuma— y «Memorial de Isla Negra». Se han de repetir en una y otra editorial, pues esta última anuncia para pronto el «Canto general». Lo que abunda, no daña. Los lectores Seix Barral no tienen por qué ser los mismos de la colección El Bardo de Lumen. Cuando una y otra hayan cumplido enteramente el programa, me servirá de gusto, y espero que el lector lo reciba con agrado, escribir de toda esta obra en una contemplación panorámica y con voluntad de guía humilde y devoto por la inmensa selva del lírico chileno tan grande como prolífico.

Hoy no quiero sino subrayar el acontecimiento de la publicación íntegra por primera vez del «Canto general» —que apareció por primera vez en 1950—, en la que Lumen ha tomado la delantera. Como es bien sabido, este libro es el que más repulsas y adhesiones le ha producido a su autor. El ha centrado en el ámbito de la lengua española y fuera de él la polémica en torno a la desvalorización o ineludibilidad literaria del compromiso político, del testimonio y de la denuncia. Para los españoles tenía el vidrio agravante de referirse airadamente a la historia de la conquista y de arrastrar en sus imprecaciones fundadas en la participación del poeta en nuestra guerra civil, que herían no solamente a los enemigos del viejo combate, sino también a antiguos amigos y admiradores y siempre devotos del poeta.

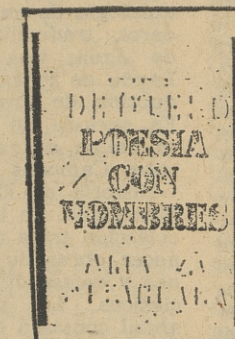
Pero, serenas las aguas, el libro emerge con su poderosa grandeza. En el penetrante estudio —prólogo que Luis Rosales firma al frente de las antes mencionadas obras incompletas, se dice muy certeramente, muy superadoramente, muy comprensiva y finamente: «La poesía de Neruda ha conseguido lo imposible, sacando agua de las piedras; es decir, haciendo, cuando Dios quiere, una poesía política mayor y superando con clarividencia tanto sus desviaciones hacia el sermón como sus más intrínsecas y artísticas dificultades. Es indudable que hoy la vemos en su máxima linde de despliegue y en su última frontera; logros que fueron conseguidos por una voluntad poética superviviente a todas las asechanzas de nues-

tro tiempo, titánica, lúcida y tenacísima.» Siempre aspiró Neruda, como ya dijera en su manifiesto de 1935 en su revista española «Caballo Verde para la Poesía», a «una poesía impura como un trapo, como un cuerpo, con manchas de nutrición y aptitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigiliadas, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos». Sin poder negarle, por ello, estremecido, Juan Ramón, habló de su ganga y de su escoria, con la contradictoria afirmación de tenerle por un «gran mal poeta». Ya en «El hondero entusiasta», de 1933, había encontrado cumplido en parte este ideal, unido al de una voluntad cíclica, abarcadora de su poesía, pues ha de decir años más tarde: «Este libro está suscitado por una intensa pasión amorosa; fue mi primera voluntad cíclica de poesía: englobar el hombre, la naturaleza, las pasiones y los acontecimientos que allí se desarrollaban en una sola unidad.» La plenitud de esta inspiración está, sin duda, lograda en el «Canto general», que es, como muy bien dice José Batlló en las

líneas prologales de la edición española, la obra más ambiciosa de su autor, poema épico de gran aliento, único de la poesía de lengua castellana de nuestro tiempo. Luis Rosales escribe en el antes mentado estudio: «El "Canto general", que es el libro más representativo de su segunda época, está dictado por muy diversas exigencias... Desde el punto de vista ideológico, responde a la filiación marxista del poeta. Desde el punto de vista vocacional responde a un deseo de ser la voz de América, de ser la voz del continente. Desde el punto de vista estético responde a un propósito de realizar un poema cíclico capaz de incorporar de manera unitaria tanto la naturaleza y la historia de América como la situación política y vital de sus hombres.» Y Batlló le resume así: «El elemento extraño ("los conquistadores") queda absorbido, anulado diríase, por la propia tierra («los libertadores»), aunque ésta se vea más tarde traicionada. El paisaje es como un dios natural, maleable bajo la mano y el corazón del hombre, pero a la vez perenne, superviviente a través de las generaciones, a las que va transmitiendo la verdad, la justicia, el dolor y la ale-



Este libro es el que más repulsas y adhesiones ha producido a su autor



En este paisaje, Chile, la patria del poeta, es el entorno inmediato, la tierra hacia la que se vuelve la sangre, poblada de oficios, con nombres propios, el mar y las fuerzas naturales desatadas, las plantas y los héroes y los ríos, como si todo

fuera uno y lo mismo. Después, la tierra se llama Juan; es un trabajo unánime sobre el que ha de despertar el leñador. Si no bastara para la reconciliación una nueva lectura del capítulo «Alturas de Macchu Picchu», siempre se

encontrarán a lo largo del poema versos como éstos: «Que amen como yo amo mi Manrique, mi Góngora / mi Garcilaso, mi Quevedo: / fueron titánicos guardianes, armaduras / de platino y / nada a transparencia, / que me enseñaron el rigor...»

BLAS DE OTERO: Reunido y otra vez unitariamente expresado

HASTA ahora las antologías —Antonio Machado, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Miguel Hernández, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco— ofrecidas por Alianza Editorial en una serie «donde se propone ofrecer un panorama completo de las grandes voces de la poesía castellana de nuestro siglo» estaban realizadas y prologadas por una mano ajena. La de Blas de Otero está hecha, sin comentario, por él mismo y a partir de «Angel fieramente humano» de 1950, con libros no publicados en España y versos inéditos muy recientes como el poema dedicado a Lorca leído en el Fuentevaqueros en el homenaje de junio del pasado año al poeta granadino. En realidad, aunque toda antología lo es un poco, estamos ante un libro nuevo y nuevo es su título: «Poesía con nombre». Ya en libros anteriores, y en especial en «Expresión y reunión» de 1969 Blas de Otero ha hecho —allí parte de más atrás, de 1941— algo parecido, como lo fue también «Anicia» en 1958: un intento de estructurar, organizar su poesía que después de sus impactantes, unitarios libros primeros —acontecimiento de primera magnitud en nuestra lírica de posguerra— se mostraba abierta, como desfilada, deshilachada, como «pobre» y casi desangelada, pese al juego creacionista, al pastiche popularista y culturalista y, al arrebatado impromptu caricatural y panfletario.

Establecidas ahora las secuencias, delineados los filones y las vetas de su inspiración, resuelta en fluidez la expresión de su ira metafísica y sarcasmo existencial, su militancia política, su desolada contemplación histórica española y universal, soñando la esperanza; de sus idas

y venidas a la infancia, a su Bilbao, a su imprecada España —con mayúscula y con minúscula—, a su imprecado, negado y rebrotado Dios —con mayúscula y con minúscula también— se nos alza, más complejo, más rico y transpasado de melancolías el mismo Blas de Otero, el impactante ahora por muchos más flancos. Con otra grandiosidad hermana y devotamente tributaria de la de sus Cervantes, Quevedo, Vallejo, Neruda, Unamuno —no citado y ya más lejano que antes, tal vez— Dámaso Alonso —no citado— Antonio Machado, Alberti, Lorca... Seguro de que su verso —como dice en palabras de Rubén Darío— «ha nacido siempre con su cuerpo y su alma».

Una sola cosa nos hace notar en su brevisimo prólogo y por ello justifica el título dado al libro: que en estos versos siempre hay gente, «el nombre de alguien, que puedo ser yo mismo, o el vecino de enfrente, es un decir, o de al lado. Pienso que difícilmente habrá nada más humano o político que esto. Naturalmente, dependerá del contexto que acompañe a ese próximo (o lejano)». Aquel erguido, fiero y angélicamente solitario, marca su solidaridad humana en una poesía fuertemente impura en la que el desvalido y necesitado de salvación puede ser el mismo. Aquel erguido y terne que siempre anda «buscando un verso que supiese parar a un hombre en medio de la calle», enemigo de la poesía lánguida y florida —de los versos un tanto «bardajillos», que dijera Dámaso Alonso—, que cambia a épico y satírico por todos los caminos un temple cancionero e intimista de lírico puro entre los de la lírica tradicional y Juan Ramón. Su rebeldía religiosa primero y social después, motivaron este Blas de Otero incon-

fundible que como él mismo dice, «sigo pensando lo mismo que Carlos Marx, con la única diferencia de que le copio un poco, pero lo digo más bonito» y, en

definitiva, «me dedico fundamentalmente silbar, a deambular y a pensar que existo puesto que pienso que existo». Marxista y cortesiano, herido desde

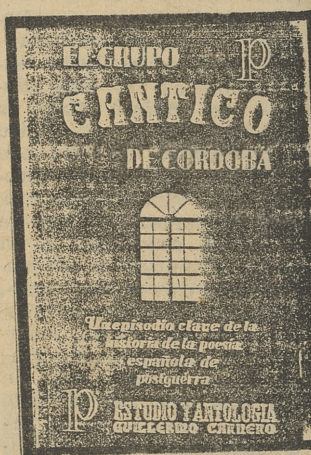
siempre por el incesante rayo de la poesía que, ni Marx ni Descartes llegaron a pensar si servía para algo... Heidegger —no citado—, sí.

EL ES LABON Y LA ORIGINALIDAD DE "CANTICO"

ESCASOS intentos se han dado de elaborar un estudio total de la poesía española de posguerra. Quizá el más completo haya sido hasta ahora el del libro que publicara Víctor G. de la Concha en 1973, donde se verifica la teoría e historia de sus movimientos. Mas son tan necesarios los estudios parciales de grupos y revistas que ya pueden hacerse con perspectiva dentro del boceto más decantado de un cuadro general. Es necesario ir matizando cumplidamente los sectores elegidos para que las nuevas generaciones tengan una idea más clara que la frecuentemente circulante de interpretaciones globales, apresuradas que muchas, por el prestigio de quienes las han vertido, o sencillamente por no hallar otra cosa a mano, dan lugar en los que llegan a juicios lamentablemente pobres e insufribles topiquerías preferidas con énfasis académico. Hay alumbramientos importantes, eslabones, episodios, personalidades que requieren un tratamiento cuidado, una imagen crítica convincente. Aportación inestimable a ello es este libro, este estudio y antología que ha publicado Guillermo Carnero en Editora Nacional: «El grupo Cántico, de Córdoba».

Como muy bien dice el subtítulo, se trata de un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra. Nos dice Carnero que el inte-

rés histórico de la revista «Cántico» justificaría por sí solo la mayor atención porque representa un eslabón entre las realizaciones de la gran poesía de anteguerra y los intentos de renovación y puesta al día más reciente, más su verdadero valor «está en haber proclamado la autonomía del lenguaje, en haber negado su reducción al rango de vehículo para otros fines». La revista tiene una primera época entre 1947 y 1949, unas bien definidas características que la individualizan en el contexto en que se produce y que Carnero define con exactitud, siguiendo el espíritu que lo anima a la publicación, las ideas que exponen sus promotores y la misma obra de éstos. En la segunda época (1954-57), pierde «Cántico» su carácter coherente y cerrado, admitiendo en ella otras actitudes imperantes, como, por ejemplo, la poesía social tratando de conciliar estas posturas con los postulados básicos de origen que fueron un intimismo al margen de toda descriptividad realista, y que puede calificarse de culturalista, con un predominio del refinamiento formal y la búsqueda de la palabra más rica y justa. Este esquema que traza Carnero del contexto en que esta poesía se publica es una síntesis muy aguda y convincente, mas quizá discutible en algunos aspectos y probablemente modificable en alguna proporción si de este



contexto se extraen, como él ha hecho con «Cántico», otros episodios relevantes analizados en profundidad. Después de la obtención del espíritu de la revista y su referencia contextual para Guillermo Carnero a estudiar las peculiaridades de los poetas del grupo, que Juan Bernier, Pedro García Baena, Ricardo Molina, Mario López y Julio Aumentado; con mayor amplitud, los tres primeros. Después viene la antología de los cinco. (Probablemente hubiera hecho falta, para completar la extensión del episodio una selección de poetas de otros autores que corroborasen lo que se dice de una y otra época de la revista. Claro que el rigor estructural del trabajo con sus citas y referencias nos dejan en condiciones de realizar por nuestra cuenta con provecho deducciones e indagaciones complementarias.)

Naturalmente que aparecen en el episodio notas definitorias de andalucismo del grupo, tanto de filiación y temas como de incidencias espontáneas. Pero, afortunadamente, no se insiste teóricamente en ello, sino que se explicita en los ejemplos de realización de cada poeta y en la poética común.

C. V.