

Por
Dámaso
SANTOS

ESTE LEOPOLDO

IMITO en el último momento de emitir juicios ante, la inminencia del fallo que daremos en Sitges de los Premios de la Crítica. En esto me ha convencido el criterio de Leopoldo de Luis, que se ha limitado en su

primera colaboración en estas páginas a hablar de dos poetas estén o no estén en la clasificación definitiva para las votaciones. Tiempo nos queda sobre los resultados.

Creo que este año las vo-

taciones han de ir bien atemperadas, con las naturales discrepancias que producirán algunas de las propuestas y que no quiero sacar a relucir aquí y de las que hablaré «a posteriori».

Dejando, pues, la cuestión,

voy a limitarme a presentar en estas páginas la nueva colaboración que he dicho más arriba de Leopoldo de Luis. Tiempo andaba pensando en la incorporación a la crítica de nuestra poesía de alguien que verdaderamente siguiera día a



EL CONGRESO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA



Fue clausurado con un discurso de Agustín Yáñez

De verdad que en esta clase de convivios uno quiere la mayor clarificación. Uno se desplazó de Madrid a Huelva para alcanzar el acto de clausura. Por una vieja experiencia de periodista por las tierras de España —¡ay, querido Gaspar Gómez de la Serna!— se sabe que hay que soporizar todos los excesos localistas de entusiastas y beatos que García Lorca llamaba los «antofagastas» y que en nuestros viajes literarios se acordaba siempre de recordar este genial pintor ma-

drileño que se llama Juanito Espladiú. A uno le sigue emocionando encontrarse con los murales llegar a la casa de Juan Ramón, ofrecer flores en su tumba, pero sobre todo recorrer ese paisaje que no tenemos más remedio que llamar «de la Hispanidad».

Este XVII Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, que tiene representantes de todo el mundo, ha sido facilitado por la Facultad de Letras de la Complutense con el entusiasmo del profesor Sánchez Castañer, catedrático en ella de Literatura Hispanoamericana y por el Instituto de Cultura Hispánica, su director, Juan Ignacio Te-

na, que llegaba desde Suiza para asistir a los actos finales e intervenir con un brillantísimo discurso. Profesores de todo el mundo desarrollaron importantes ponencias y afrontó el acto de clausura ese escritor mejicano cabecero, Agustín Yáñez, presidente de la Academia de la Lengua de su país. No abundaban mucho los escritores de Hispanoamérica. Por parte de España solamente José Luis Castillo Puche, que lamentaba este fallo. Fueron figuras de la máxima atención el autor de «Al filo del agua» —que habló sobre el barroco en Méjico— y Juan Carlos Onetti. También figuraba ese excepcional crítico de todas las Américas, que

es Emir Rodríguez Monegal.

Ya al regreso hemos tratado de enlazar con estos escritores para que, tranquilamente, nos hablen tanto del Congreso como muchas de las cosas de ellos, de su andanza española, de su obra para lo cual se ha movilizado especialmente Fernando G. Delgado, sin que sus resultados se hayan podido recoger para este número. Esperemos al próximo. No podemos desaprovechar esta oportunidad en páginas que estuvieran siempre atentas a la hazaña creadora literaria de toda la América Hispana, y que mantiene sobre ella una sección permanente que firma Luis Iñigo Madrigal.

día los avatares de nuestra lírica y que últimamente ha puesto de manifiesto en «Revista de Occidente» y en «El Urogallo».

Leopoldo de Luis viene a estas páginas como un poeta de los más importantes de nuestra posguerra. (Dije una vez que era la voz «más grave» de nuestra posguerra.) Pero no viene solamente como poeta, sino como uno de los españoles más asiduamente entendido en poesía de lengua española. Será difícil encontrar poeta en cualquier lugar del mundo que escriba castellano sin que Leopoldo de Luis no conozca. Tiene Leopoldo una virtud que hay que tener en cuenta en el momento que vivimos: su absoluta dis-

tanciación ideológica, temática, estética, física o circunstancial. El ha hecho su poesía —una poesía grave e importantísima, como antes decíamos— sin que su personal aventura le impida ver la de los demás.

Pienso que muchas veces tendremos en estas páginas opiniones contrarias a los juicios de Leopoldo, y entonces nuestro colaborador se producirá con la misma independencia que hoy. Pero el respeto a sus criterios, la validez incontestable de su obra, la bohemia que le caracteriza en nuestro mundo literario se impondrá siempre. Me felicito de la oportunidad.

D. S.

Dos poetas: Mariano Roldán y Rosendo Tello

por Leopoldo de Luis



HAY que partir, para bien leer la poesía de Mariano Roldán, de una peculiar forma de realismo explicada en esa misma adjetivación de sus Elegías: convencionales, porque nacen de un pacto tácito o costumbre aceptada de una realidad existente, en la que el poeta se mueve y en la que, al cabo de los años, va perdiendo convicciones como tramos de vida. Porque a Mariano Roldán le obsesionan dos cosas: la vida y la palabra; dos cosas que, a fin de cuentas, son las que más han de preocupar siempre al poeta realista, al que no canta lo metafísico o lo inefable.

Mariano Roldán en este nuevo libro ha puesto en crisis su propio concepto del poema, acaso porque fue la vida la que hizo crisis a su vez. La vida, en efecto, tiene dos caras o, como se dice en este libro, es ella y su doble, y hay que conformarse con esa vulgar actriz que la su planta. De esa decepción —decepción vital— nacen las dudas frente a la poesía, la cual no es concebida por Roldán ni como arma de combate, ni como belleza pura, ni como hábil jeroglífico. ¿Cómo, pues? «El lenguaje es como el coral / de una isla de salvación», leemos en una página suya. ¿Salvación por la poesía? ¿No será, a su vez, una falacia? Porque un espléndido verso (verso que Roldán a mi juicio desafortunadamente fragmenta en el poema) nos dice que «Es sólo un ramo espurio de rosas el lenguaje». Ante el destino del poema —insisto— el poeta Mariano Roldán vacila, pero se encuentra con que el propio poema «solicita expresión», al margen de indecisiones y talentos. Es la consecuencia lógica del concepto realista que, en el fondo, sustenta la obra poética toda de Roldán: la poesía como expresión y creación verbal, no como vaga niebla de ensimismados procesos. Tampoco el mundo se viene abajo porque nosotros ya no estemos: «el mundo resuena al lado real ajeno y fijo como un

perro que mira». Numerosas confirmaciones emergen de este mismo libro: «No se trata de razonar lo irrazonable», dice en otro poema, sino de que «la palabra corra como la aguja de un reloj», esto es: al paso medido de la vida que se expresa.

Claro que duele constatar nuestras limitaciones, la «visión precaria de nuestros ojos», y saber que nos vamos delatando a nosotros mismos «frente al terror del poder, de la multitud o de la nada», pero por eso mismo el poeta persevera en lo que llama «inocente manía de ordenar las palabras». (Ya Hoelderling llamó a la poesía tarea de entre todas las más inocente, pero también añadió que la palabra da testimonio de lo que el hombre es.)

Mariano Roldán, como buen cordobés, anduvo siempre entre Séneca y Góngora, sus paisanos. Ya se lo dijo el crítico Manuel Mantero —otro andaluz—. Ve el mundo con un sentido corporalista y eudemoníaco y, es poeta de lo que tiene ad manum. «Todo lo que no sustenta la tierra y de felicidad / es como si no hubiera existido», concluye en su poema «Arte poética». Sabé, al mismo tiempo, nombrar las realidades con bellas perifrasis, como cuando llama a la alegría «daifa celeste o colegiala viciosa», o levantar hiperboles como llamar «goces de sátrapa» a percibir la vida sensualmente.

Según es habitual en su manera de hacer —recordemos libros suyos anteriores: Ley del canto (1970), Hombre nuevo (1961), La realidad (1959). Roldán escribe los poemas como dándonos pequeñas síntesis de lo real, con cierto tono narrativo, e incorpora —trasluciendo un fondo de humor— frecuentes alusiones no de lenguaje vulgar, sino al lenguaje vulgar, a la frase mostrenca y de significación sabida.

En última instancia, creo yo que la verdadera elegía cantada en este libro es por la poesía misma, por la palabra del poema, no perdida pero si vista ahora con zozobra, cuando el poeta la había supues-

to hilo de Ariadna para salir de un laberinto existencial. En este sentido, los siete poemas finales —los que constituyen la tercera parte del libro— son los más intensos y graves.

ESTA es mi tierra hablante: / una boca partida por un hacha de fuego. Así se alza, transfigurado y casi mítico, el paisaje como protagonista esencial de esta conjunción poética que Rosendo Tello Aina obtiene en un libro de muy depurada calidad: Paréntesis de la llama. Nacen los poemas —o el poema continuado— al conjuro del fuego que consume los rastros en las postrimerias del estío, iluminando espectacularmente los campos del Alto Aragón. Pero no estamos ante unos poemas paisajísticos o descriptivos, sino ante una visión casi ritual del mundo, de la vida, creando formas fantasmales y deshaciendo castillos de ceniza, a lo largo de un canto sostenido, de rigurosas imágenes, en las que la poesía no toma formas de expresión para aconteceres personales, sino que el poeta, oculto tras su obra, deja que sea ésta, en palabra candente y precisa, la que transmita su mensaje puro. Sólo un momento: el paréntesis de una «Elegía», en la mitad del volumen, da un paso al frente el yo del poeta mismo para hablar no de sí, sino para despedir desde la propia tierra al padre muerto. «Poco traerte puedo si no es aquella llama / que prendiste en mis ojos / y me salva en tu muerte el amor a lo claro». Antes y después de esta «Elegía», es el ritual del fuego que se alza desde la tierra a la llama o es la llama incendiando el alma de las cosas. La piedra viva y la piedra que se alza en monumentos, o es la ignición que purifica, creando lo que el poeta define como «árboles de espuma en manantiales de fuego» y que «manan hacia dentro, que cantan desde dentro en musicales antorchas».

Ya en los últimos poemas del libro, titulados «De la tierra al sueño», el poeta,

que se ha mantenido como implacable cantor de la belleza pura del paisaje incendiado, se entrega más, se rinde un poco y va hacia la hermosura que contempla, sintiéndose vivir en ella, identificado con el ámbito asumido. «Tranquilo estoy, hecho a la confianza de la tierra entregada», nos dice. Pero es una pasión contenida, hecha de soledad y pensamiento, porque siempre —lo declara en otro poema— conserva su dominio en la base del canto y busca la visión interior, en una comunicación honda —comunidad, mejor— con el paisaje tan sentido.

La calidad verbal de la poesía de Tello Aina, sus abstracciones —aun partiendo de una contemplación concreta—, la hacen un poco abstrusa. A veces, parece querer decir cómo todo, hasta la hermosura, es fundible, y cómo el fuego, el propio creador de tan luminosas creaciones, las consume. Otras son como unas alas de ceniza lo que pone a las cosas, para dejarlas caer en imposibles vuelos. Pero, en todo caso, es un estremecimiento de belleza lo que nos transmite, al ponernos en contacto con esa absorta contemplación de la tierra y de la llama, a través de un verso sabio de palabra y de ritmo.

Leopoldo DE LUIS

ANTE MI PROXIMO LIBRO

PREMIOS SESAMO DE CUENTOS

Por Carlos DE ARCE



INTENTAR recoger la historia del premio Sesamo de Cuentos parecía, en principio, tarea sencilla, sobre todo tras realizar la obra de los Planeta. Sabía, por la experiencia de mi antología «Cuentistas contemporáneos 1957», que el caramelo no me endulzaría el paladar. Pero la verdad, conociendo a Tomás Cruz, a diversos ganadores y habiendo pasado estupendas tardes en Las Cuevas, cuando soñaba y me ilusionaba con ser escritor, consideré lastimoso desconocer cómo eran y cuáles habían sido los cuentos Sesamo. Supuse que a muchas personas les afectaría el mismo desconocimiento. Pensé que la única manera de leer los famosos cuentos radicaba en reunirlos en un libro e historiar el premio. Así me lancé a la aventura.

Creo que recojo la historia del primero y más importante premio de cuentos literarios concedido en España después de la guerra. El Sesamo descuella, con más historia y a más alto nivel, que cualquier otro. Dámaso Santos escribió una vez en PUEBLO que la «Valoración pública del cuento se originó hace ya más de diez años con los premios Sesamo». Y Angel María de Lera puntualizó más tarde en «A B C» que «Cuando casi nadie se preocupaba del cuento, el premio Sesamo ya se convocaba y adjudicaba trimestralmente».

Por mis manos pasaron reportajes, reseñas y entrevistas. Hablan de una «nue-

va fauna los existencialistas en Sesamo»; de la protesta de José Antonio Novais: «Nos lo llaman porque nos dejamos la barba, estamos en una cueva y pintamos las paredes; pero lo mismo podrían decirnos trogloditas»; de las palabras de José María Cabeza en la fundación de la revista «Juglaría», apadrinada por Marañón, Giménez Caballero y Guillermo de Torre; y hasta del sombrero de los jóvenes periodistas de los años sesenta y tantos: cantores de logros obtenidos con años de constancia.

Los premios Sesamo de cuentos se crearon en 1955 y dejaron de otorgarse en 1967. El único propósito era promover, en la medida de lo posible, este tipo de creación literaria, porque su fundador y sostenedor, Tomás Cruz, no ha tenido la menor participación en el destino de las obras premiadas. Tal es así, que los cuentos han visto la luz en los más peregrinos lugares y de la forma más insospechada —salieron en «A B C», en «Destino», en «La Estafeta Literaria», en «Papeles de Son Armadans», en revistas casi desconocidas o en libros de algunos autores, mientras diez quedaban inéditos—. Pese a ello, tenían fama y adquirieron un prestigio internacional. Llegaron cuentos de Filipinas, de Suecia, de Londres, de Brasil, de Norteamérica, de los lugares más lejanos del globo. Muchos españoles que circulaban por esas latitudes; otros de universitarios que pasaron por Madrid.

Existen muchos nombres emparentados con el Sesamo. He procurado citar a todos en un índice onomástico. Pero sólo cuarenta ganaron. Cuarenta autores de todas las regiones de España reunidos por primera vez en esta obra con la totalidad de sus cuentos premiados. Escritores que se han hecho muy conocidos en la narrativa española y escritores que, por imperativos de la vida, derivaron al cine, a la publicidad, a las revistas especializadas o a las relaciones públicas.

Una lista de ganadores y finalistas sería larguísima. Valga recordar nombres que figuran hoy, consistentes o prometedoramente en nuestra literatura: Jesús López Pacheco, Antonio Ferrer Medardo Fraile, Jorge Ferrer-Vidal, Fernando Quiñones, Luis Goytisolo Miguel Buñuel, Meliano Peraile, Tico Medina, Armando López Salinas, Manuel San Martín, Eduardo Tijeras, Isaac Montero, José María Riera de Leyva, Raúl Torre, Manuel Pérez Bonfill, Alvaro López Alonso, Fernando Santos Rivero, Manuel Alonso Alcalde, Juan Marsé, Angela Ionescu, Alfonso Grosso, Ricardo Domenech, Paulino Posada, Julio López Cid, Félix Valtueña, Marino Viguera, Nino Quevedo, Victor Mora, José María Mendiola, Mauro Muñiz, Andrés Castellanos, Francisco Regueiro, Francisco García Pavón, Gonzalo Fortea, Concha Alós, Jaime Borrel, Concha Fernández-Luna, Juan Francisco Álvarez Macías, Alfonso Martínez Garrido, Manuel Barrios, Dolores Medio, Enrique Cerdán Tato, Manuel Riboo, Alfonso Martínez Mena, Carlos Murciano, Pedro Fernández Cocero, Alfonso Fernández Malo, Rafael Uribarri y Pedro Crespo.

Los Sesamo no cuentan con el estruendo publicitario que invariablemente rodea a otros premios, pero es tan notorio que merecía su historia y un capítulo aparte.

Gracias a la desinteresada colaboración de los ganadores y de escritores amigos, la obra ha llegado a buen puerto. Fue milagroso hallar unos jóvenes universitarios al frente de Sagitario, Sociedad Anónima de Ediciones. Están volcándose para que sea un buen documento, incluso en sus fotografías, de la llamada «Generación Sesamo». Dámaso Santos, cuya ponderación, cultura y agudo sentido crítico son bien conocidos, se encarga de analizarla; además, fue el miembro más constante en el Jurado del premio.

El camino iniciado con el Planeta, camino rico en acontecimientos —autores, obras, logros y fracasos— ya tiene continuación —seguirá con el Nadal—, pues ofrecen una cierta perspectiva en el tiempo apta para levantar fe notarial de su existencia.

NI EN MADRID NI EN BARCELONA

Por Alfonso MARTINEZ-MENA



EL TEATRO DE EXILIO DE MAX AUB

Un profundo y convincente estudio de Angel Borrás, sobre la obra teatral de este escritor



H IJO de francesa y alemán, Max Aub, que eligió su nacionalidad española a los veintidós años, autor de novelas, ensayos, excelentes cuentos y dramas, sentía una especial predilección por el teatro —género en el que trabajó con ahinco—, lo menos conocido de su obra, que representa un eslabón entre las realizaciones poéticas de García Lorca y Casona, y el espíritu social y existencial de Sastre y Buero Vallejo.

Angel Borrás, doctor en Filosofía y Letras por Pennsylvania, catedrático de Literatura Española Contemporánea y director de Lenguas Románicas en Wilfrid Laurier University (Canadá), es

el autor de este volumen, «El teatro de exilio de Max Aub», publicado en la ya extensa y acertadamente seleccionada Colección de Bolsillo de la Universidad de Sevilla, que encierra un profundo y convincente estudio sobre la obra teatral de este escritor, que vio despertada su toma de conciencia con los sucesos de nuestra guerra civil, actitud reflejada en piezas que acusan su rebelión social y existencial, dos de las categorías clasificadas por Brestein.

El libro de Borrás está dividido en tres partes: la que contiene el ambiente de la época en que escribió; la de su fórmula teatral, y una tercera en la que se anali-

zan cinco temas: la guerra civil y sus consecuencias, la psicología del exilio, el compromiso e indiferencia, la esperanza y desesperación en los personajes dramáticos de Max Aub, y el sentido del tiempo en sus dramas.

Concluye el autor señalando que el teatro de Max Aub es viva representación del teatro de protesta de nuestro siglo, tanto por la atracción universal que ejerce como por su originalidad de expresión en el pensamiento existencialista.

Nos parece una interesantísima aportación para el estudio y comprensión de la obra del importante escritor fallecido en Méjico en 1972, cuando soñaba reintegrarse definitivamente a España.

UNA TESIS SOBRE DON SALVADOR BERMUDEZ DE CASTRO

Con este volumen se abre una nueva colección de textos de la Universidad vallisoletana

lística actual de Colombia y su contexto social», por R. López Tamés; «Labores literarias del padre Sigüenza», por L. Rubio, y «La obra literaria de fray Ambrosio Montesino», por A. M. Alvarez Pellitero.



Selecciones del Séptimo Círculo
El libro policiaco de bolsillo

ULTIMAS NOVEDADES

21
Richard Hull
El asesinato de mi tía

22
Sidney Sheldon
Cara descubierta

23
Eden Phillpotts
Eran siete

24
James Hadley Chase
Trato hecho

80 pesetas ejemplar

Alianza Editorial

SALVAT

LIBROS



BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS
Ultimos títulos:

65.—EL MUNDO VEGETAL

66.—LA SOCIOLOGIA

67.—LA NUEVA PEDAGOGIA

68.—EL MUNDO ANIMAL

69.—LA PUBLICIDAD

100 Grandes Temas que configuran nuestra época

Aparición semanal en quioscos y librerías

LETRAS SOBRELETRAS

Luis INIGO MADRICAL

USLAR PIETRI Y LA DIFERENCIA HISPANOAMERICANA

A CASO uno de los fenómenos más interesantes de las actuales letras hispanoamericanas sea la revitalización del pensamiento sobre la propia América. Desde el inicio de los tiempos independientes, los escritores del continente supieron alternar sus labores de creación con la reflexión más o menos sistematizada sobre las características y singularidades culturales o históricas del ser americano. Desde que don Andrés Bello, en la primera de sus *Silvas Américas*, la *Alocución a la poesía* (1823), proclamó la «independencia cultural de América» en un programa que él mismo comenzaría a cumplir con su *Silva a la agricultura de la zona tórrida* (1826), una incesante tradición de hombres de letras dedicó lo mejor de su obra (creativa o crítica) a tratar de dilucidar la esencia de ese ente único que es la América hispana. Nombres como los de Domingo Faustino Sarmiento, Juan Montalvo, Eugenio María de Hostos, Manuel González Prada, José Martí, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Pedro Henriquez Ureña, etcétera, dan cuenta de la extensión temporal y espacial que el empeño americanista tuvo en tierras americanas. Ahora bien, tal vez convenga señalar cómo ese tipo de reflexiones, a pesar de no haberse, en rigor, interrumpido nunca (casos como los de Alfonso Reyes y Germán Arciniegas, que hemos comentado en estas mismas páginas en semanas anteriores, son buena muestra de ello), alcanzó sus máximas expresiones durante el siglo XIX y las primeras décadas de éste; después de la primera guerra mundial y sobremanera de la segunda, aunque la preocupación por Hispanoamérica ciertamente no desapareció, si puede decirse no alcanzó la cantidad (¿la calidad?) de edades anteriores. Sin duda el fenómeno reconoce muy diversas explicaciones de carácter sociológico (incluyendo entre ellas la propia aparición de la sociología como ciencia destinada a dar cuenta de las cuestiones que antes abordaban, de manera «no científica» los escritores decimonónicos) y un estudio que abordara los vaivenes de la preocupación por América sería de máxima utilidad para la historia americana. Porque, curiosamente, en nuestros tiempos (y una fecha inicial podría ser la del triunfo de la revolución cubana) el interés de los americanos por su patria grande se ha visto reafirmado no sólo en el terreno de los estudios sociológicos o históricos, sino en el del ensayo digamos «literario» sobre el tema.

Desde muy diversas perspectivas, con condicionantes ideológicos muy diversos, gran número de escritores han dedicado en los últimos años un buen número de páginas a tratar de comprender (de comprenderse) la realidad que les es propia. Y curiosamente, a pesar de las diferencias de que nacen sus preocupaciones, sus atisbos de la realidad americana suelen coincidir, por arcanas razones. Desde ese punto de vista (y, por

cierto, desde otros) la compilación de artículos de Arturo Uslar Pietri, que acaba de publicar, con el título de *La otra América* Alianza Editorial, ostenta un alto interés.

Uslar Pietri es conocido, sobre todo, como novelista. *Las lanzas coloradas*, su primera novela (editada originalmente en Madrid, en 1931), es ya una suerte de clásico de la narrativa hispanoamericana. Pero junto a su labor de creación el venezolano ha desarrollado también una importante actividad crítica. Los artículos reunidos en el libro que comentamos tienen como objeto nuclear a América, y dentro de su variedad de temas y de su dispar longitud, algunos pensamientos recurrentes sobre ese objeto.

Uslar Pietri postula la diferenciación esencial de la América hispana con respecto a la del Norte; la condición propiamente nueva del Nuevo Mundo, surgida del mestizaje, pero también del espíritu de los conquistadores, enfrentados a una realidad inédita; pero también, junto a esa singularidad americana, la sustancial unidad que agrupa a las naciones de habla hispana en una misma comunidad histórica y en un futuro (que él dice promisorio) común.

«Hay muchas maneras de acercarse a ese fenómeno que se llama la América latina, que no es fácil de entender ni fácil de penetrar», dice Arturo Uslar Pietri, y si por su parte él intenta ese acercamiento desde diversos ángulos (los títulos de algunos de los artículos compilados dan razón de ese empeño múltiple: «El mestizaje creador», «Una galería de insurgentes», «Tres testimonios del arte hispanoamericano», la serie reunida bajo la denominación común de «Pequeño repertorio americano», son buena muestra), también es notable cómo algunas de sus tesis coinciden con las de otros escritores, distantes, ideológicamente, de su posición. Pensamos, sobre todo, en ese vigoroso ensayista que es Roberto Fernández Retamar (*Ensayo de otro mundo, Calibán*), cuyas reflexiones sobre el ser americano muestran una lucidez extrema.

Los artículos de Uslar Pietri, a más de iluminar ciertas zonas del objeto que abordan (y ello no significa que la posición central del escritor venezolano sobre América no sea discutible en el todo o en algunos detalles), muestran también una característica que es común a los ensayistas americanos de la tradición en que se inscribe: una prosa diáfana, pero densa, al tiempo que, en hallazgos estilísticos, un lenguaje puro y singular.

Anotemos finalmente el hecho auspicioso y significativo (que reafirma la recitalización de la conciencia de América, de que hablábamos al iniciar estas líneas) que representa el renovado interés con que las editoriales españolas vienen en los últimos tiempos publicando textos destinados al pensamiento americano sobre América. Reyes, Arciniegas, Uslar Pietri, son ejemplos recientes, en ese sentido, de esa labor encomiable.

LITERATURA ARABE CONTEMPORANEA

BASES PARA LA COMPRESION DE LAS LETRAS ARABES ACTUALES, A LA BUSCA DE UNA IDENTIDAD

Vaya por delante nuestro agradecimiento a la labor de publicaciones que en los últimos años están llevando a cabo los contados arabistas españoles, por la que estamos disponiendo de un panorama bibliográfico considerable sobre la literatura árabe contemporánea. Ya no es imprescindible la anterior, pobre y acostumbrada espera nuestra, la atención expectante a lo que Francia e Inglaterra iban publicando sobre la cultura de los países árabes.

Entre estos arabistas destacamos hoy a Pedro Martínez Montávez, por su espléndido libro (pese a la obligación de síntesis que conlleva un manual dirigido a público amplio). «Introducción a la literatura árabe moderna», dado a la estampa por las ediciones de la revista «Almenara», que —por su parte— merece toda la atención de lectores y estudiosos interesados en la aventura complicada, dramática, sorprendente y múltiple de los escritores árabes. El libro de Martínez Montávez resulta imprescindible, no únicamente por la actualidad y el interés auténtico que hoy concurren sobre las letras, la cultura y la historia interna de los pueblos del Islam, sino también por la lucidez, amplitud, profundidad y tremenda facilidad para la lectura de que ha dotado el autor esas trescientas páginas de textos apretados. Un libro magnífico y revelador.

En la lectura de esta «Introducción» se evidencia que la literatura moderna de los países árabes sigue hoy todavía a la busca de una no hallada identidad, en un drama de tinieblas y frustraciones, pero con el vigor de saber lo que se quiere, y con la fuerza de intentar una solución, no un compromiso provisional más. Si queremos comprender «la última generación árabe», a los escritores nacidos entre 1935 y 1945, a los hombres de la actual «literatura palestina resistente», habremos de recurrir a la síntesis histórica propuesta por Martínez Montávez. A nuestro entender, tres etapas mayores, capaces —por supuesto— de otras subvenciones:

● Prácticamente, todo el mundo árabe permaneció en una primera época de marginación entre los siglos XVI y XVIII, integrado en la enormidad del imperio turco-otomano. Sólo pudo desarrollarse una escasa literatura (culto y popular), sobre bases medievales, siempre de poco fuelle y de mínimo aliento para su tiempo futuro.

● La segunda etapa de esta trayectoria de las letras árabes modernas coincide con los años del siglo XIX; es la época de contacto de los hombres árabes con un Occidente (capitalmente, Francia e Inglaterra) liberal y colonialista, cuya civilización ofrecía las tres tentaciones, al semita, de absorberla, rechazarla o adaptarla. Fue el momento importante del nacimiento de la Prensa árabe, que llegó incluso a crear una «lengua de los periódicos», frente al árabe literal o clásico y al árabe dialectal. Vino entonces el esfuerzo de la Nahda, o «renacimiento» literario —un neoclasicismo, en realidad—, que durante los primeros años de nuestro siglo alcanza un esplendor poderoso con los líricos egipcios y con los poetas sirios del Mahyar (del exilio) en Estados Unidos, Brasil y Argentina. La incidencia del hecho político-social sobre la literatura aumenta por días y nace una gran poesía de tonos filosóficos, con la figura máxima, con Yubrán, el mayor —y maldito— poeta árabe moderno.

● Los sesenta años que median entre 1914 y el presente forman la tercera época del proceso moderno de la literatura árabe. En el tiempo de entreguerras sufrió su primer gran trauma el mundo árabe actual, que participó en la primera guerra con el propósito de liberarse de los turcos y restaurar las antiguas unidad y grandeza islámicas. Al impedir el colonialismo occidental estas realizaciones, prospera la literatura de denuncia (y de autodenuncia) y una poesía marcial, rigurosa y violenta. El nacionalismo y el impacto de la fundación del nuevo Estado de Israel pesan en las letras semitas, que asumen en los años 50 «el compromiso», a través del ensayo (por la fuerza del trinomio «política-so-

VIAJE a otras

LITERATURAS



ciudad-literatura») y de la narrativa, géneros que se difundieron de forma eufórica. La generación literaria de los 50 rompió con la tradición definitivamente, poniendo énfasis en la renovación estética. Por último, en los años 60, con la «guerra de los seis días», el mundo árabe comprende que se halla en la fase clave de su proceso hacia la ansiada identidad y adaptación a la modernidad. El hecho más importante en las letras de los últimos años es la aparición de la «literatura palestina resistente». Los escritores se debaten en un entramado ideológico confuso, entre el ansia de evolución y la de revolución. En estas circunstancias se ha producido la crisis del petróleo y el desprestigio ante la sociedad musulmana de una formas de gobierno o caducas (las monarquías todavía absolutas) o confusas (las repúblicas «progresistas» y «revolucionarias»). Y aquí estamos.

Sobre tan enorme cañamazo Martínez Montávez ofrece documentación y orientación suficientes, y nos anima a seguir descorriendo el velo que nos distancia de un mundo apasionante y —no se olvide— próximo, muy próximo.

José MARIN MEDINA

EXTRANJEROS SOBRE ESPAÑA

◆ Richard Ford: Un clásico del amor a nuestro país

ENTRE los temas literarios de específica personalidad destacan con enjundia propia los que en frase de vieja acuñación se denominan «cara y cruz de una misma cuestión» — España vista por los extranjeros y España vista por los españoles. No hace mucho, y sin alharacas publicitarias, apareció una edición facsímil de Antonio Ponzeles, sin duda, de comentarios actualizadores; con carácter de edición popular ha salido igualmente una serie de libros para agrupar en el epígrafe al que nos referimos, como los de Blanco White, Borrow, Mallada, Antonio Flores y un largo etcétera. Cabeza de serie del tema continúan siendo las antologías de García Mercadal, en sus versiones breves, o las más amplias hechas por Aguilar y, desgraciadamente, agotadas.

Puestos a la sugerencia, citaríamos entre los títulos que esperan turno el de Moreau de Jonnés o aquel delicioso divertimento que se llamó «Los españoles pintados por sí mismos», donde se dieron cita las más diversas plumas que, ya posrománticas, no podían olvidar la herencia cultural del inmediato romanticismo. De esta misma época es Richard Ford (1796-1858), cuyo «Las cosas de España» ofrece Ediciones Turner en traducción de Enrique de Mesa y prólogo de Gerald Brenan que traduce Silvia Palacios. La cita a los traductores parece obligada, por su casticismo digno de elogio.

Richard Ford no fue uno más en-

tre los viajeros de paso que hicieron turismo por los más usuales itinerarios españoles de la primera mitad del XIX. Por otra parte, «Las cosas de España» no es, como en un principio proyectó el autor al ponerse a escribir sobre nuestro país, una guía minuciosa para el viajero, sino un relato donde el humor incisivo difumina los inevitables prejuicios que llevan en más de una ocasión a la caricatura. La pincelada —no olvidemos que Ford era un magnífico dibujante— nos presenta al español, una vez más, como todo un «tipo» humano, cuyas aptitudes quedaron históricamente apagadas por actitudes sobre las que tuvieron escasa capacidad decisoria.

El punto nodal explicativo está para Richard Ford una y otra vez en ese elemento musulmán, exógeno, no europeo, que intervino en la formación del carácter nacional hasta convertirnos en lo que el autor llama la «Berbería española». Las generalizaciones en este tipo de libros son inevitables: también Goethe presentaba a Mefistófeles como recién llegado de una España que llama «país del vino y de las coplas», con cuyo paradigma calificaba a una nación que vivía entonces uno de sus dramas históricos más profundos.

No obstante, el amor de Richard Ford por este país tan distinto al suyo y cuyas costumbres compartió e intentó comprender, aflora siempre por encima de las generalizaciones y los dogmatismos, convirtien-

do este itinerario espiritual en punto obligado de referencia dentro de la literatura viajera de todos los tiempos.

Antonio GOMEZ-ALFARO



ENRIQUE GRAN



Sorprende ver que una pintura tan rica en abstracciones descansa en un tema tan concreto de figuración. Digo figuración y no figura, porque Enrique Gran se ha limitado a figurar con su pintura una forma mineral en un espacio cósmico. Esa forma está edificada, construida, pero con unos materiales abstractos de pinceladas que se desdibujan en colores indefinidos; es como un bloque mineral caído del espacio, un fragmento del cosmos que no pretende figurar nada, sino dar testimonio de una misteriosa materia que se ha posado al acaso en un desierto del infinito. Pero eso basta para que un pintor tan apasionado por la materia, como es Enrique Gran, le arranque a esa roca indefinida unos acentos impresionantes de belleza donde se han fosilizado los siglos, y haga de esa forma un fantástico cementerio del color que se condensa en una corteza mineral o se adelgaza en pura sensación de lejanía. Sin el menor atuendo escenográfico, sin sombras ni aspavientos, con sólo un cuerpo simple que hace complejo la trabajada pintura, Enrique Gran ha logrado impresionar el espa-

cio y complicarnos en su misterio de una magnificencia seductora.

(Galería Juana Mordó, Villanueva, 7.)

BENITO

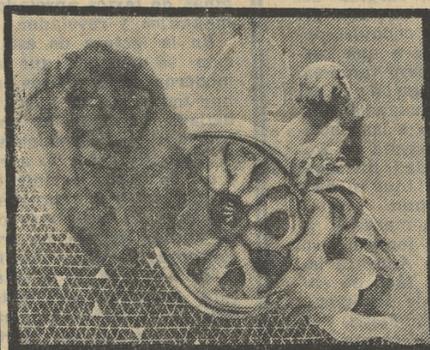


Parece mentira tanta verdad como hay aquí. No es fácil explicar cómo un realismo tan absoluto como es éste y que sólo se muestra en blanco y negro sin apenas un toque de color, puede irse tan lejos de ese tópico de imagen fotográfica que se le cuelga como una «contax» al realismo contemporáneo. Y es que la realidad es mucho más que ese mal llamado realismo y Benito Moreno, cantautor de cante hondo para los amigos, es también pintor de pintura honda en busca de una realidad que no se fía en apariencias. Sus retratos, a lápiz o a

óleo, no son imágenes, sino seres reales envueltos en su atmósfera, presentes en ella, pero no recortados, aislados, desprendidos de ella como para evitar un contagio que es de vida. Las formas se aploman, respiran, viven su verdad, existen. Pocas veces he visto en la pintura de hoy una realidad tan de cerca. La obra de Benito pertenece a ese realismo español que busca la entereza de Zurbarán y no la decantada realidad pulida que pintó Boticelli o que se hizo primor de minuciosidades en Patinir. Sus dibujos son la obra de un pintor y no de un delineante. Y la asombrosa capacidad de expresión que nos revela en estos cuadros tiene un acento grave, también de cante grande para el arte de la pintura.

(Galería Bética, General Goded, 12.)

ARRANZ Y BARTOLOZZI



Está bien: vamos a divertirnos con ustedes. Pero a divertirnos en serio, porque este juego de la pintura a que ustedes nos invitan no es cosa de broma y resulta que, después de reírnos o de afligirnos mucho, que hay gente para todo, en este gran jolgorio de formas y colores que ustedes organizan pintando techos y paredes, muebles y suelos de su galería, hay mucha cosa seria por ver. Y eso, cumplida ya con derroche su edad juvenil de simpáticas libertades adolescentes, les obliga a ustedes mucho a la hora de ponerse a pintar en firme.

Si hay una pintura que nazca de la euforia gozosa de pintar, es ésta que nos ofrece Arranz Bravo y Bartolozzi en su «happening» de la galería Vandrés, que, por cierto, y dicho sea de paso, también es la que más serias alegrías le ofrece al arte en Madrid. Luego, y como para salvar del juego algunos cuadros, que no pudieron soportar el ruido, los pintores se han refugiado con orden en la galería Rayuela 19. Y hay que ir a verlos a uno y otro lugar.

Pero ¿en qué consiste la lúdica naturaleza de esta pintura que hacen a la par y por separado Arranz Bravo y Bartolozzi? Porque la broma del color —oros incluidos— y la ironía de las figuraciones —en osados escorzos mentales— y el desenfado de las alusiones —a riesgo de sarcasmos—, con que desenvuelven su obra estos dos pintores, puede hacernos creer que esa obra carece de peso específico. Y sería un error, porque es pintura la suya de mucha consistencia. ¿Pueden formalizarse, tomar forma, tener formalidad unas imágenes tan ricamente imaginadas y que nacen atropellándose unas a otras, sin cesar, en un manar continuo de la imaginación inagotable, de la alusión aguda y con una libertad de expresión sin reparos? Yo veo que en esta euforia alternan con los grandes aciertos las prisas y con la magnificencia del buen arte derrochador de soluciones felices, algunas arbitrariedades que distorsionan el concierto, siempre en tiempo «molto vivace». Y veo que esta alegría, cuando no pierde la conciencia y se convierte en em-

briaguez, le refresca los sentidos al arte y produce, en cuadros o esculturas, obras de extraordinaria significación, que atraviesan la barrera del ruido y se van a la plena consistencia formal. Por eso me ha parecido ver en esta descarada alegría de Arranz y Bartolozzi algo muy serio.

(Galerías Vandrés, 8. Don Ramón de la Cruz, 26, y Rayuela 19. Claudio Coello, 19.)

FERNANDO RIBES



No ha sido en vano para esta pintura la profesión de fe que hizo en el estudio de Daniel Vázquez Díaz. Aquella firme suavidad del maestro, la templanza envolvente de sus grises, aquel pintar la tarde de las cosas ha dejado una huella evocadora en la obra de Fernando Ribes. Pacífica, prudente, sosegada en una plateada luz que diluye la figura y le hace perder toda noción de tiempo y de lugar, la pintura de Ribes —donde no parece posible que la mirada de en hueso del dibujo—, busca el silencio entrañable de unos temas simples y unos paisajes abandonados. Es pintura que se hace amar en su poética del color, apenas tacto de una luz que se enferma, pero que no desmaya. Pintura sin pronunciamientos, no le ofrece contornos a la agresividad; si una mirada tajante cortase estas figuras, de ellas saldría luz pero no sangre. Porque llegar a ver lo que nos dice esta pintura es ya tarea de la sensibilidad y apenas, apenas, de la mirada.

(Galería Tartessos, Serrano, 65.)

NORMA BESSOUET



Si puede hablarse de un dibujo dibujado he aquí éste, refinado, inefable dibujo, de una sutileza que matiza el matiz y pulsa el pulso firme de la línea que se muestra impasible sin delatar la emoción apasionada que contiene. Sin ella, la perfección formal del dibujo de Norma Bessouet sería sólo una bella y gélida caligrafía; pero si ese latido humano que la recorre sin dejarse ver, pero haciéndose sentir, desbordase el refinado cauce de la línea, este dibujo se corrompería. Hay en él unos silencios modulados que hacen un enigma de su significación, incluso de aquella que parece más diáfana. Hay un refinado secreto preso en estas líneas, que dialogan con el dibujo de Leonor Fini en su perfecta y limpia sutileza. Sin hacer ruido, el dibujo de Norma Bessouet es de los que van tomando posesión de la mirada y se instalan en ella para hacerla cómplice de su silencio. Y eso puede ser peligroso, pero es bello, de una belleza misteriosa que palpita sin estremecerse.

(Galería Old Home, Serrano, 86.)

YA ESTA A LA VENTA
EL LIBRO

«ASTURIAS, catorce
meses de guerra civil»

de J. ANTONIO CABEZAS

PREMIO LARRA 1975

Colección:

“MEMORIAS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA”

De venta en librerías y en
Servicio Comercial del Libro

Hortaleza, 81

Preciados, 32

MADRID

GALERIAS de ARTE

Por Mary R. LARA

GIOTTO

GALERIA DE ARTE
Paseo de la Castellana, 21



Mañana

Mañana, inauguración

Galería de Arte

Helena Mola

ANTIGUEDADES · ARTE · REGALOS
Eduardo Dato, 13 · Teléf. 4101998



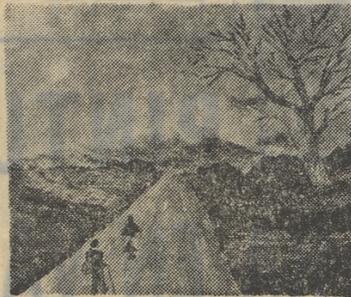
Mestolensky

Hasta el 16 de abril

Galería MODENA

Moreto, 17 (esquina a Espalter)
Teléfono 468 43 95 · MADRID

ARTE NAIF



VICTORIANO GRAN

Hoy, inauguración

SALA GOYA

CIRCULO DE BELLAS ARTES
Alcalá, 42 · Tel. 231 85 07 · Madrid

a. franco
apolinar
carabias
a. pascual
luis flores
m. asenjo
redruello
rafael s. carralero

ABRIL

Horas de visita: De 6 a 9

GALERIA ESTUDIO

CID

Núñez de Balboa, 119
Teléf. 261 15 46



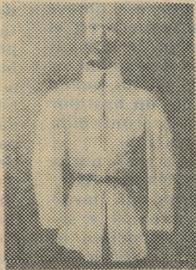
H. SANJUAN

Hasta el 19 de abril

GALERIA

EL TRECO

Manuel González Longoria, 5 (esquina a
Covarrubias, 3) · Tel. 4486952 · MADRID-10



ADILLO

Clausura, 30 de abril



VERONA

SALA DE ARTE
SAN BERNARDO, 19. MADRID-8
TELEFONO 247 24 46
HORAS DE VISITA:
DE 12 A 1,30 Y DE 6 A 9



Parage

Hasta el 15 de abril

biosca

GALERIA DE ARTE
GENOVA, 11
TEL. 419 33 93

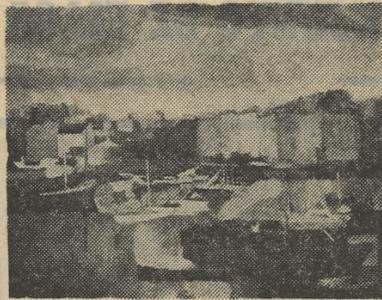
COLMEIRO

Inauguración: Jueves 3,
a las siete y media

GALERIA

Kreisker

Serrano, 19 · Tel. 2260543 · Madrid



GLORIA TORNER

ABRIL

13

GALERIA DE ARTE

balboa 13

Núñez de Balboa 13
Teléf. 275 04 18



J. ZUCO

Hoy, inauguración

SALON CANO

Paseo del Prado, 26
Teléfono 228 77 52 — MADRID



Bay Sala

Hasta el 12 de abril

GALERIA REINA

Calle de la Reina, 15 - MADRID-4



KIKER

Del 1 al 20 de abril

GALERIA PONCE

Ciudad Rodrigo, 2 (esquina plaza
Mayor) · Teléfono 242 48 33



ENRIQUE MESTRE

CERAMICA

Inauguración: 4 de abril, a las 8

Arranz Bravo Bartolozzi

Hasta el 19 de abril



GALERÍA VANDRÉS

Don Ramón de la Cruz, 26
Teléfono 225 30 75 · MADRID-1

GALERIA DE ARTE

SERRANO 19



M. TARDON BOTAS

Mañana, inauguración

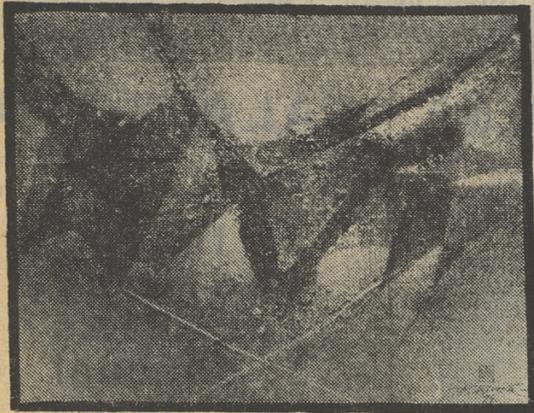


GRUPO DE ARTE
BERNARD

Claudio Coello, 43
(patio) · Madrid-1
Teléf 226 75 35

ALDA
AGUADO
CANDELA
DONDERIS
RIVERO
LUQUE
SACRISTAN

Visita: De 5 a 8



EL ARTE fuera de Madrid

Por Miguel FERNANDEZ-BRASO



PINTURAS DE MANUEL RIVERA EN VALLADOLID

ESTAS pinturas de Manuel Rivera —que se exponen en la galería Stadium, de Valladolid— no vienen a ser una muestra más, y espléndida, del granadino. Significan el desarrollo de su imaginación plástica, una evidencia de que el pintor está vivo y consciente. Marin-Medina se pregunta qué son las «estelas segalianas», como el pintor llama a estas obras que se encuentran a la altura de sus mejores creaciones. Y el escritor se responde: «Para mí, un paso hacia la figuración inequívocamente. Es verdad que están aquí las huellas de identidad del inventor de las telas metálicas gloriosas —gloriosas en sí para nosotros y hasta en la política de presencia de un pintor español en todo el mundo— y es cierto que hallaréis en la muestra las

constantes de Manuel Rivera: dominio del dibujo y del color, empleo de los materiales como instrumento de lucha por la conquista de la luz, que es la causa final de esta pintura; insistencia en la reticulación, en la ingravidez de los volúmenes, en la transparencia vibrátil; dramatismo en las tensiones, en la inquietud del misterio inmediato. Y también sus mensajes al tacto y a la vista porque se trata de la expresión de una vivencia y también de un ofrecimiento a los sentidos (de nuevo a lo biológico).»

LO difícil era sorprendernos después de la depuración y el dominio al que había llegado Manuel Rivera, pero nos ha vuelto a dejar perplejos ante su maestría, su capacidad de innovación, la fuerza y la

belleza de cada una de sus propuestas plásticas. Rivera ha conseguido eso tan insólito que es llegar a crear un arte nuevo, absolutamente personal, «refinado y decididamente bello». En un tiempo en que abunda tanto la importación de tendencias pictóricas —a veces vieja y superada importación— hay que destacar con alborozo el desarrollo y madurez de un arte que ha germinado aquí, que ha crecido aquí, que ha llegado aquí a un grado de aturdidora perfección.

MANUEL Rivera ha alcanzado en su manejo de elementos la feliz coordinación de la finura y la dureza, de lo terso y lo sutil. Si padecemos obsesión representativa tendremos que ir a parar a las expansiones imaginativas del

hombre, a sus imágenes cuando cierra los ojos y permanece despierto, a las ramificaciones de su subconsciente, a los elementos primarios que componen su vida y su paisaje. «Mis obras terminan siempre en una sugerencia figurativa, pero hasta el final no entreveo la razón, quizá porque el acto trabaja sobre mis sentidos. Pero conmigo está siempre el árbol, el río, la nube, lo que me mueve y lo que permanece en el terrible silencio de lo estático. Porque el arte no es cosa mental; yo no puedo colocarme ante un bastidor con una idea preconcebida y el corazón vacío.»

PARA llegar a estas obras presentes, Manuel Rivera ha recorrido un largo trayecto de trabajos y silencios. Al principio le preocupaba la materia en su propia realidad. Investi-

gaba en las tensiones, los espacios y las oxidaciones. Los límites que la materia le imponía había que pasarlos; dice que no le bastaba el río de un óxido de hierro y empezó a pintar la trama metálica de púrpura, o de azul, o de blanco. «Incorporé fondos a las transparencias de la tela metálica, y estos fondos, al principio puros soportes, se fueron convirtiendo en otra materia integrante de la obra.» Y la obra ganó en densidad y misterio. La materia ahora no le preocupa como tal materia. «La utilizo y nada más. Lo que inicialmente

fue un fin, ya es sólo un medio de expresión.»

NO cree en el arte figurativo o abstracto, realista o no. Estas divisiones no tienen sentido para él. «Lo que yo imagino es real para mí, y lo imaginado adquiere en la obra una realidad absoluta.» No es hombre cargado de retóricas, de vanidades o de oscuras teorías que dificulten el acceso a su conocimiento. Es hablador, abierto, entrañable. No presume de nada ni se retrepa en la retaguardia del diálogo. No es tímido ni cauteloso. Es Manuel Rivera.

LA ULTIMA OBRA DE ALEXANDER CALDER

LA SENSACION DE LOS «CRITTERS» SE PERCIBE DEL CONJUNTO DE ELLOS

LA última obra de Alexander Calder, expuesta en conjunto por su originalidad como por su buen humor general. Cuando hoy la mayoría de los movimientos artísticos y de las creaciones son de tendencia abiertamente trágica y pesimista, los «crag and critters» de Calder aportan un aire nuevo y regenerador a la expresión artística contemporánea.

Y también en el mismo Calder se trata de un giro en su personalidad. Estadounidense de origen, pero francés de adopción, Paris descubre en los años treinta sus esculturas revolucionarias y lo proclama el «rey del alambre». Va haciendo amistad con casi todas las glorias artísticas recientes de la época y se vuelve, como Mondrian, un artista serio, miembro del grupo Abstracción-Creación, exponiendo en una galería parisense unos objetos abstractos llamados «vectores», volúmenes, densidad.

Viene a continuación la serie deslumbrante de los «móviles» y de los «estables» (mobiles et stables) con su infinidad de variantes que, junto a Marcel Duchamp y Dada, marca con definitivamente nuestra época.

«Quiénes son, pues, estos recién nacidos los «crag and critters»? No pueden ser unos fantasmas, ya que Calder jamás se interesó por lo romántico: siempre orfeó las gentes y las cosas

que se encuentran del lado de la realidad, muy en contacto con la vida. En esto es un americano auténtico, para quien la realidad no se mide según el discurso que se pueda echar sobre ella, sino a través del conjunto de sus manifestaciones exteriores. No hay que olvidar además que Sandy, como le llaman sus amigos, nació al mismo tiempo que el «behaviorismo» radical en su negación de la metafísica y de lo subjetivo.

En Calder, las relaciones con la máquina y todo lo mecánico son tan naturales como espontáneos, y también en él persiste la fascinación por las formas orgánicas. Cuando se le pregunta de dónde nació la idea de los «critters», contesta que de la máquina, simplemente: la máquina que reproduce fielmente la maqueta o el dibujo original del artista, dando a los «critters» sus rasgos particulares, determinando el carácter del conjunto de su sociedad con sus ritos propios. Porque «critter» es una

deformación ortográfica de la palabra inglesa «creature» y que significa «personaje» con un sentido objetivo. Entre ellos, la diferenciación entre mujeres y hombres está en que ellas llevan tacones cuando ellos van descalzos.

Calder es muy sensible a la sociedad que le rodea, no solamente a la masa cotidiana, sino también a las minorías, que se aíslan para preservar mejor su identidad o ser positivos en su actividad dentro de la contracultura.

También es un gran admirador de los bailes folklóricos brasileños, en particular de la samba, cuyos pasos y gestos reconocemos en las posturas dinámicas y mayormente alegres de los «critters», porque estos personajes son básicamente unos bailarines, pero bailan según un rito; lo que los individualiza es el gesto o la cadencia de su baile en el cual está fijado. Cada uno suspende, por un momento el movimiento colectivo, cuyo perfil está diseñado mentalmente en el espacio. Como los «móviles» creados según los movimientos cósmicos, la sensación de los «critters» no se percibe de un organismo aislado sino del conjunto total de ellos, como testigo de la universalidad de la creación calderiana.

Sylvie ROUTIER
París, marzo 1975

