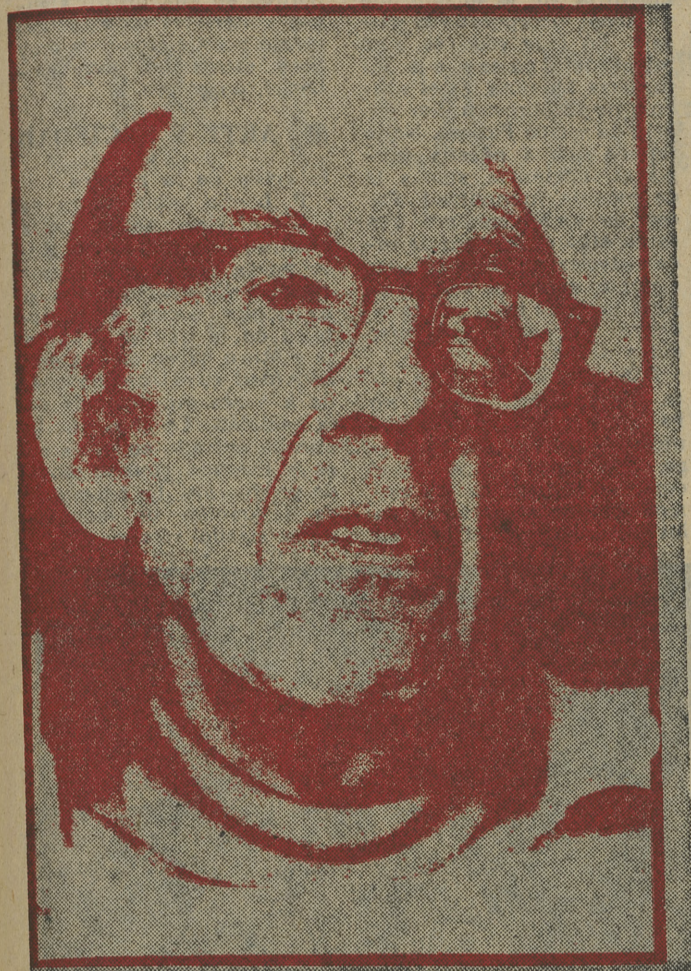


Pueblo literario



ARANGUREN SOBRE EUGENIO D'ORS

De muy antiguo le viene a José Luis Aranguren su atención por la figura literaria y el pensamiento de Eugenio d'Ors. En un certamen convocado en Elche obtuvo el primer premio su libro «La filosofía de Eugenio d'Ors», que se publicó en 1945. Desde entonces Aranguren no ha dejado de tratar la obra de este pensador catalanista, que compartió con el castellanista Ortega la admiración de varias generaciones y que mantuvo un alto diálogo entre Cataluña y Castilla. Ahora, el profesor Aranguren ha iniciado en la Fundación de Arte y Cultura un curso sobre Eugenio d'Ors en el que contempla al maestro catalán en su significación histórica y desde nuevas perspectivas. Cuando haya finalizado este curso daremos cuenta en estas páginas de los puntos principales de este nuevo estudio actualizador.

CARMEN BRAVO VILLASANTE, PREMIO FRAY LUIS DE LEÓN

CARMEN Bravo Villasante, la autora de grandes estudios biográficos y críticos sobre Galdós, Pardo Bazán, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Valera y tantos otros escritores más españoles y extranjeros, la especialista mundialmente conocida en literatura infantil es también traductora, dentro de la más exigente tradición, de grandes escritores en lengua alemana. Por esto último le ha sido concedido reciente-



mente el premio Fray Luis de León, que se otorga para subrayar el trabajo de los mejores traductores. El libro cuya traducción le ha valido el premio es «Los elixires del diablo», de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann. Con este motivo hemos pedido a Carmen Bravo Villasante un artículo sobre el estado y el problema de la traducción en España, que publicaremos en el próximo suplemento del miércoles que viene.



VITIN CORTEZO, "Don Juan Tenorio"

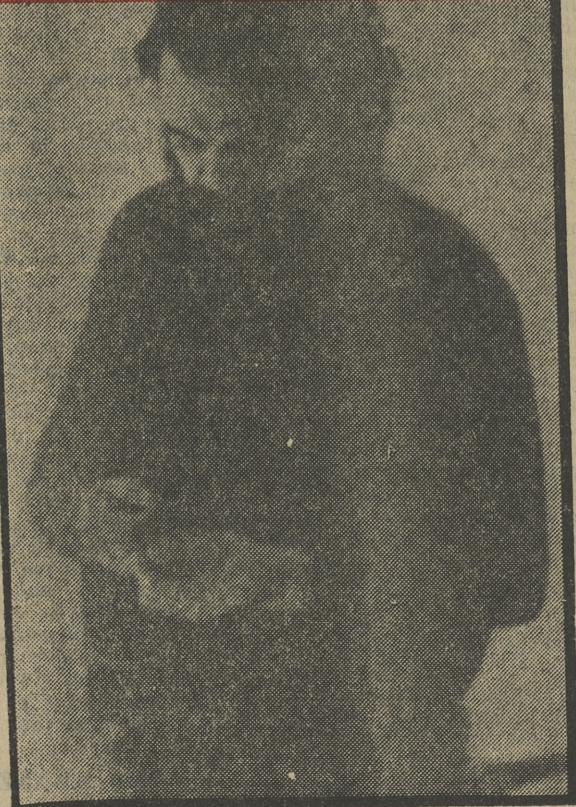
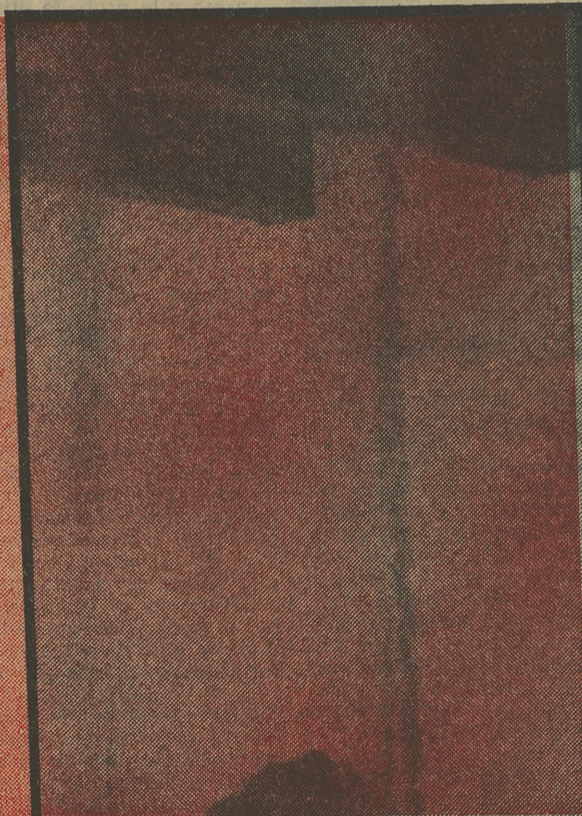
- La escenografía española
- Ejemplar exposición en la galería Multitud

Una de las exposiciones más importantes de lo que va de curso y debida a la iniciativa privada es, sin ninguna duda, la que estos días tiene lugar en la galería Multitud, dedicada a la escenografía teatral española de las últimas casi cuatro décadas. Arranca de precedentes de anteguerra y culmina en las realizaciones más actuales. Se acompaña de un cuidado catálogo, en el que se insertan, además de uno firmado por el Equipo Multitud, sendos textos de Francisco Nieva —«Escenografía de la posguerra en España»— y de José Morera —«Reflexión en torno al teatro de posguerra»—. El primero concluye afirmando que «el interés material, incluso la belleza intrínseca de algunos trabajos, son evidentes. Evidente, pues, la disponibilidad del artista español para el trabajo teatral. Y, por otro lado, las propuestas teóricas o conceptuales de vanguardia, en el pleno sentido de la palabra, no pueden ser numerosas porque el «encargo» de la comunidad espiritual no se ha realizado a los niveles que los propios artistas, individualmente, estaban dispuestos a asumir. La balanza se mantiene en el fiel de un logro y de una frustración a partes iguales». José María Morera comienza preguntándose si llegaremos a ser una sociedad lo suficientemente fuerte y clara como para producirnos teatralmente con coherencia.

GUINOVART

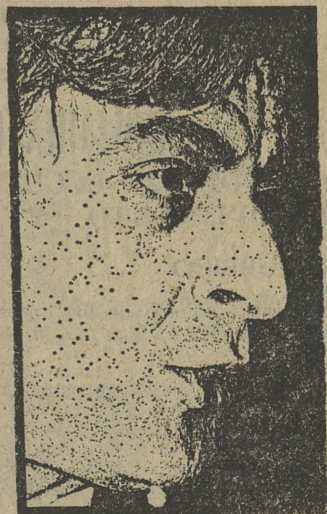
Caso insólito en la pintura española contemporánea el del barcelonés Josep Guinovart, artista en el que de una rara manera se sintetizan la voluntad de investigación en el lenguaje plástico y la vivencia de la cultura popular.

De pintura muscular ha sido calificada la suya por el crítico José María Moreno Galván, tal vez porque Guinovart accedió al arte desde el oficio de pintor de paredes, que heredó de su padre, y que, junto con el amor por otros oficios artesanales, incorporó a su particular lenguaje. La imaginación y la fantasía, así como una capacidad singular para descubrir las posibilidades plásticas de todo lo real, se han superpuesto aquí a las tentaciones ideológicas del realismo, según viene a confesar en la conversación mantenida con Santos Amestoy en su estudio de Barcelona.



JOSE MARIA LOPEZ PIÑERO,

SOBRE LA MARGINACION CIENTIFICA EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA



A lo largo de la semana pasada, y también de la presente, ha sido y es noticia la historia de la ciencia española. Protagonista del interés que está despertando la citada y poco desarrollada disciplina histórica es José María López Piñero, un joven catedrático de la Universidad de Valencia que leerá un total de cuatro conferencias sobre el tema (la última el próximo jueves). Con López Piñero ha conversado J. A. Ugalde sobre el candente tema de la marginación científica de la sociedad española, sobre la carencia de una investigación autónoma, sobre las crisis y resurgimientos de la ciencia en nuestro país. Fruto del divorcio profundo entre ciencia y sociedad son, paradójicamente, el progresismo ingenuo o la mitificación de las capacidades de la ciencia. Según López Piñero, que, acompañado por investigadores valencianos y estadounidenses, trabaja en un crucial proyecto de diccionario de la ciencia española, es preciso «abandonar las charlas de café» sobre el fracaso de nuestro estamento científico y «abordar el estudio científico de la misma realidad de la ciencia».

PRONUNCIARA CUATRO
CONFERENCIAS EN TORNO A
ESTE IMPORTANTE TEMA

CONVERSACION CON GUINOVART

GUINOVART, Barcelona 1977, autodidacta. Su padre, pintor de brocha gorda, le inició en el oficio que andando el tiempo habría de convertir en el de la pintura misma, tras su paso por la Escuela de Artes y Oficios. En la actualidad puede decirse que Josep Guinovart es el pintor catalán que sucede a Tàpies en el tiempo y en la originalidad. Su quehacer pictórico, más de veinte años, ha recorrido diversas y distintas etapas, desde un inicial realismo mágico a otro de índole «social», que se decía entonces.

A mediados de la década de los cincuenta fue fuertemente influido por la corriente abstracta que entre nosotros tomó el nombre de «informalismo» y que habría de sacudir con fuerza los cimientos de la plástica española. En la siguiente sorprenden sus «collages», en los que brotan ya las in-

dicaciones de su amor por los oficios y una rara síntesis entre sentimiento popular y lenguaje vanguardista. En la actualidad, tras una etapa en la que sus obras habían ya trascendido los límites tradicionales del cuadro, mediante la adición de sus variados objetos, muchos de ellos retazos

de su propia manufactura y algunas veces elementos de la iconografía picassiana del «Guernica», ha dado un salto de gigante. En la Galería Maeght ha plantado un ambiente luminoso y feliz, impregnado de amor a la naturaleza y a los oficios del hombre, que, aplicados sobre los elementos naturales, crean una nueva y superior realidad. En el piso bajo de la galería barcelonesa, inundado de grava crujiente, se yergue una suerte de bosque, unos troncos de árboles tratados con la intervención del torno, la incrustación y el coloreado básico y brillante. Un juego de espejos prolonga al infinito el espacio e introduce al espectador en la misma obra. La experiencia tiene título: «Entorn contorn».

Fruto de la primera salida

de «Pueblo Literario» a la periferia es la siguiente conversación en el estudio de Josep Guinovart, una de las más interesantes personalidades de la cultura catalana, una tarde de invierno de 1977.

Guinovart. — El nombre «Entorno-contorno» responde a un juego de significación. De hecho, la obra es un «entorno», pero el torno es el modelador del elemento primario de la estructura, el tronco de árbol trabajado por el torno.

PUEBLO LITERARIO. — Efectivamente, desde la ortodoxia del arte ambiental o del «environment», la introducción de la palabra «contorno», para designar el ambiente que tú has creado, ponía, por lo menos, una nota de misterio.

G.—Desde luego, «contorno» tiene aquí un sentido concéntrico, y «entorno», una referencia al ambiente propiamente dicho. Ambientación lograda mediante la suma del color y los elementos subjetivos. Lo que he realizado no es ni mucho menos nuevo. La obra es un penetrable que rompe la dimensión plana habitual. Se brinda una situación total, en cierta medida, que resulta del hecho de que el espectador se sienta rodeado por la totalidad de la obra.

P. L.—Esto por lo que se refiere a la estructura.

G.—Sí, en cuanto a los elementos, digamos, poéticos, se trata también de una suma de muchas sugerencias de mi quehacer habitual pictórico, junto con elementos vivenciales de determinados paisajes, alguno de los cuales se remontan a la infancia. Cuando la técnica no es un elemento que tiraniza al artista surge una especie de libertad creadora. No sé cómo explicarlo. Tal vez con un ejemplo. Después de estar en Méjico, que fue para mí como recientemente una estancia en África una experiencia decisiva, noté que muchas cosas que había en mi pintura no estarían si yo no hubiera estado allí.

● LO POPULAR

P. L.—La referencia a Méjico, país dotado de una riquísima cultura popular, singularmente cautivadora en su vertiente plástica, nos advierte de una característica que ha sido señalada repetidas veces al hablar de tu pintura: una manera muy eficaz de significar una inclinación por el gusto hacia lo popular.

G.—Todo lo popular ha influido en mí, aunque hay que tener muy en cuenta que la actitud proclive a lo popular no ha de ser condescendiente con el populismo. Lo popular es la fuente de muchísimas cosas. La estancia en Méjico fue, no sólo una influencia, sino una ruptura producida por la contemplación de una realidad cultural tan alejada, tan en el otro extremo de la nuestra, europea. Me sorprendió, por ejemplo, una forma distinta de captar y utilizar el color. Tuve en aquella ocasión y siempre, la preocupación de no tomar de lo popular todo lo que no es folklore ni populismo, sino lo que está más arraigado.

P. L.—En la etapa anterior de Guinovart, cuando juntaba cosas, yuxtaponía objetos y trazos de su propia manufactura abundaban elementos de la iconografía picassiana...

● EL «GUERNICA»

G.—No exactamente de Picasso, sino, en concreto, del «Guernica». Para mí el «Guernica» representa, co-

mo diría yo, lo mismo que un árbol incorporado al paisaje. En este caso es algo integrado al paisaje, a la naturaleza humana. Es el símbolo de la opresión. Por eso deja de ser de Picasso. No lo refiero sólo a nuestra propia circunstancia, sino a la de toda la humanidad. Por eso he dicho siempre que es ya algo al margen de toda ideología política. Por ejemplo, ahora he estado en Argelia; pues bien: allí también se integra en cualquier aldea árabe.

P. L.—Sin embargo, en esta última obra donde no hay un solo signo del «Guernica», si parece, sin embargo, que tanto en el color como en alguno de los elementos que se incrustan en los troncos de árbol hay un

porque en ella utilizo algunos materiales no excesivamente prestigiosos o de muy poca estabilidad. Sin embargo, no es eso.

● ARTE Y SOCIEDAD

la crisis de la pintura.

P. L.—Se habla ahora de G.—A veces se me hace absurdo que lo que yo pinto pueda ser comprado por alguien. Es evidente que la estructura social y económica en la que se produce la pintura hacen de ella una actividad cuya función queda a veces muy alejada de la realidad. Yo creo que lo que ha entrado en crisis no es la plástica, sino su modo de producción. La necesidad de desarrollar un lenguaje sigue siendo vigente.



recuerdo a la signografía de Miró.

G.—En todo caso, no de manera deliberada.

P. L.—¿A qué se debe la constancia en la utilización de materiales pobres?

G.—Hay una cierta tiranía del material, por la que el material te obliga a utilizar un determinado lenguaje. Pero tampoco obedece a una deliberación, sino a una inclinación de la sensibilidad. Creo que hoy día lo único que justifica el trabajo del artista es el hecho de que opere en un campo de creatividad, es decir, que opere constantemente en un terreno muy poco preconcebido donde los resultados son siempre algo aventurados. Es la inclinación a la duda, no como código, sino como necesidad fundamental. Por eso ya sé que mi obra más reciente podría ser relacionada con lo que se ha llamado el «arte pobre».

P. L.—Hemos entrado, pues, en el pantanoso tema de la relación entre lenguaje y realidad. O, si forzamos algo más los términos, entre vanguardia y realidad social.

G.—Me parece una relación muy complicada. Para mí no son válidos, no me sirven los intentos últimos, los realismos. El cambio social antecede a la incidencia del lenguaje plástico sobre su propia dinámica. No hay que intentar modificar el lenguaje para hacerlo así supuestamente accesible a las masas. Lo que hay que hacer es ser conscientes de lo que los artistas representamos como ciudadanos. Nuestra incidencia, creo yo, tiene que ser no en el nivel de lo que hacemos, sino de lo que somos.

Escribe

Santos AMESTOY

SECRETARIA GENERAL DEL MOVIMIENTO DELEGACION NACIONAL DE LA SECCION FEMENINA DEL MOVIMIENTO CONCURSO PUBLICO

Se anuncia concurso público para la edición de los libros: «Mil canciones españolas», «Compendio de la literatura infantil» y «Orientaciones de educación sexual para padres». El concurso público se celebrará el día 22 de febrero de 1977, a las doce de la mañana, en los locales de la Delegación Nacional de la Sección Femenina, calle Almagro, 36. Los pliegos de condiciones técnicas y económico legales podrán examinarse todos los días laborables, de diez a dos, en la Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento, calle Almagro, 36, oficina de Patrimonio, primer piso, Madrid. Los anuncios serán por cuenta del adjudicatario.

EL NUEVO MITO DE LA SEXUALIDAD DIRIGIDA

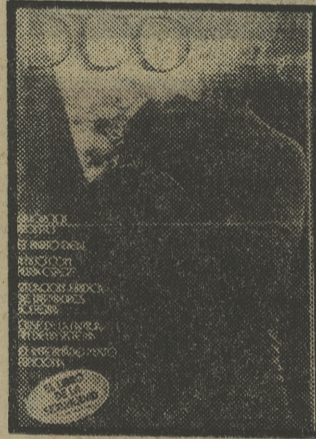
DUO, «Convivencia», «Vivir a Dos», «Constelación» y un largo etcétera de revistas ponen de manifiesto la extensión de los tentáculos pedagógicos del Estado hacia el hasta ahora privatizado terreno de la sexualidad. Lo que antes se prohibía ahora se prescribe, añadiendo una nueva forma de imbecilidad a las múltiples existentes de antiguo: la de quienes se consideran privilegiado protagonista de la esperada «liberación sexual» y consideran una conquista emancipadora la instauración de una «educación sexual» generalizada.

La raíz latina de la palabra educación (ducere: conducir, llevar hacia) es la misma que la del vocablo italiano «Duce» (jefe). Los educadores sexuales son los dictadores de los educandos en el terreno del sexo. ¿Hacia dónde llevan a quienes les siguen? Hacia la sumisión de las múltiples pulsiones corporales al rígido ritual impuesto por la imperante ideología sobre el sexo. Esta puede variar, pero permanecerá incólume su dominio.

La pretendida liberación sexual de nuestros días no encierra otra cosa que un cambio en la ideología sobre el sexo, que deja sustancialmente inalterada la esclavitud del cuerpo a los imperativos de la moral. Lo único que ha variado es el contenido de las órdenes que constituyen ésta, pero permanece idéntica la estructura del comportamiento sexual como adecuación del discurrir de nuestros instintos a un conjunto de normas previamente legisladas, cuyo obligado respeto viene avalado por el inatacable prestigio que les otorga su calificación de científicas.

LA NUEVA TRINIDAD

HAY una estrecha homología entre los principios que cimentaban la ideología puritana de nuestros padres y los que sostienen el actual progresismo sexual. Para nuestros progenitores, lo que dignificaba el sexo era su sometimiento como medio a los fines de la reproducción, y lo que regulaba la gimnástica del



coito era una ética rigurosa, que, presentando a Dios como supremo valedor de su obligado cumplimiento, prescribía una técnica paupérrima, que excluía como ilícitos y perversos aquellos juegos de amor más imaginativos, gozosos y como preñados de iolgorio y estéril bienestar.

Pues bien, a pesar del aparente antagonismo de nuestro comportamiento, a pesar de lo fácil, como sin importancia e incluso obligado para todo el que se precie que ha llegado a llevarse un mozo o moza al catre, lo cierto es que la imagen estructural de la ideología sexual «progre», su esqueleto formal, es tan igual a aquel que aparentemente combate, que se diría, su burdo disfraz modernizado.

Sustituid la trilogía reproducción-ética puritana-Dios por la trinidad orgasmotécnicas sexuales-ciencia, manteniendo el mismo tipo de relaciones de concatenación y dependencia entre los vértices del nuevo triángulo y obtendréis el campo conceptual y normativo en el que apoyan todas las proposiciones ideológicas de las nuevas tribus de «liberados sexuales»: el orgasmo es el objetivo, la culminación y el acontecimiento «otorgador de sentido» de la totalidad de los procesos eróticos; las técnicas sexuales (uniformes, objetivas y enseñables en los libros, como si cada hombre o mujer concreta fuera un mero ejemplo del universal mapa de las zonas erógenas) determinan el ritual exigido para llegar al anhelado fin, y la triple faz fisiológica, psicológica y sexual de la desaparición de

la ciencia fundamenta con su frío rigor el carácter objetivo e inexcusable del orgasmo y la probada eficacia de las rutinarias técnicas que lo garantizan.

Y así como antes el resultado del montaje era una legión de matrimonios histéricos incrementando mediante un procedimiento tosco y artesanal de producción de «hijos para el Cielo» el número de pobladores de este Infierno, así ahora el desenlace es una monótona combinatoria de obsesos despersonalizados y solitarios persiguiendo neuróticamente con una tecnología sexual utilizada la inagotable acumulación de míticos orgasmos previamente programados para solaz de la ciencia y tranquilidad del Estado.

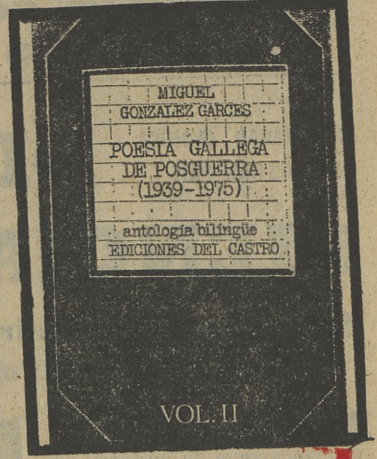
Nada más aburrido, deprimente y mohino que la moderna literatura sexológica. Hay más encanto y erotismo en un tratado de física de Galileo que en el Informe Kinsey o las obras de Masters y Johnson. Entre el «Kama-Sutra» y cualquier tratado de «Vida sexual sana» hay y toda la distancia que separa el arte del artilugio.

¿Liberación sexual? El último libro de Michel Foucault («La Volunté de Savoir», tomo I de una proyectada «Historia de la Sexualidad») da cuerpo a la sospecha de que es el poder el que fomenta la sexualidad, es el poder el que mete en la cabeza de las gentes que el más grande de los placeres, por no decir el único, es el placer sexual. El confesor y el psicoanalista comparten la morbosa obsesión de que es en el fondo del sexo donde radica el secreto. Censores y profetas de revolución sexual comparten una misma concepción centralizadora del cuerpo heredada del cristianismo. Para defenderlo o para combatirlo, unos y otros respetan como natural e irremediablemente dado el «dispositivo de sexualidad» a través del cual el poder penetra en nuestros cuerpos y los domina, generando ese gozo transferido que late en los interminables y obsesivos discursos sobre el sexo. «Plus ça change, plus c'est la même chose».

Juan ARANZADI

Escribe: Miguel GONZALEZ GARCÉS

LA POESÍA, GENUINA APORTACIÓN DEL SER Y LA EXPRESIÓN DE GALICIA



La poesía lírica es fundamental en la cultura gallega. Genuina aportación del ser y la expresión de Galicia. El idioma gallego fue, durante gran período de la Edad Media, cultivado líricamente por los poetas de la Península. Y ello no era debido, solamente, como se ha repetido, a la musicalidad del idioma —ya que en ese caso no hubiese habido motivo para su temporal abandono o decadencia—, sino por la cantidad y calidad de sus poetas medievales que crearon un estilo lírico todavía más original e importante que el de los poetas aquitanos o provenzales.

EN EL SIGLO XIX

TUVO, durante el siglo XIX, un loable esfuerzo para lograr que el idioma gallego, y la lírica gallega volviesen al alcanzar su antiguo esplendor. En contra de lo que se dice, no fue en el período romántico cuando este impulso fructificó, sino en la época del realismo costumbrista. Es muy discutible que se pueda considerar a Rosalía de Castro, la principal figura poética del siglo XIX gallego, como plenamente romántica. Su nacimiento acaeció en 1837. Y se considera casi desaparecido el romanticismo en Europa —también en España— hacia 1850.

El descriptivismo, el realismo, el costumbrismo aldeano y falsamente folklórico se impusieron en los poetas gallegos del siglo XIX. Se consideró que el idioma gallego debía limitarse a reflejar, casi únicamente, el pintoresquismo rural. En otro caso, debería partirse de unas raíces legendarias, las celtas, que justificasen la existencia de Galicia con cualidades distintas y aun diferencialistas. Del falso ossianismo parte la postura pretendidamente épica de Eduardo Pondal. Muy interesante como intento, pero falsa en su sustentáculo y de poco, o nulo, aliento lírico.

Sin abandonar el realismo, el costumbrismo, el pintoresquismo y fundidos con una noble misión política, Manuel Curros Enríquez realizó su obra «más de padre que de poeta» a veces, más de bienintencionado y aun gran gallego que de lirico.

LOS CANCIONEROS Y LA POESÍA DE ANTEGUERRA

Y el resto de los poetas gallegos de la época raramente alcanzan la altura de Núñez de Arce,

◆ Su verdadera revelación se produce en el siglo XX

◆ Una antología desde la posguerra

Grilo o Manuel del Palacioso...

El hallazgo del tesoro lírico —por temática, métrica, rítmica, sensualidad, musicalidad, descubrimiento del mar, del amor...— que representó los cancioneros no fue conocido por los poetas del siglo XIX. Pero sí por Cunqueiro y otros seguidores del trovadurismo. Contrapuesta a esta corriente, surgida en los seminarios, la neoclásica. A veces fundida con el modernismo —Cabaniellas, Noriega Varela...— o independiente de él, como en el caso de Aquilino Iglesia Alvariño.

Y el gran cultivador, quizá el de mayor interés en España, de los vanguardismos: Manuel Antonio.

Todo ello antes de la guerra del 36. Puesto que después de ella alcanza la poesía gallega su culminación con mayor cultivo y precisión idiomática y, aunque arraigada en el país, con problemas humanos y europeos que superan con mucho los estrechos anteriores límites del descriptivismo, ruralismo, costumbrismo y realismo. Se afirma la conciencia de que el idioma no es elemento aislante, sino que con él se entrelaza la expresión auténtica del ser.

LA CONCIENCIA DEL SER Y DEL LIRISMO GALLEGO

PERO la nueva poesía, la conciencia del ser y del lirismo gallego —y «deixémonos de lirismos» es una frase antigallega, según Castelao— tiene que



proponerse una serie de superaciones que determinan la necesidad ineludible de romper unas amarras. La primordial es la desmitificación de los errores y falsos valores del siglo XIX.

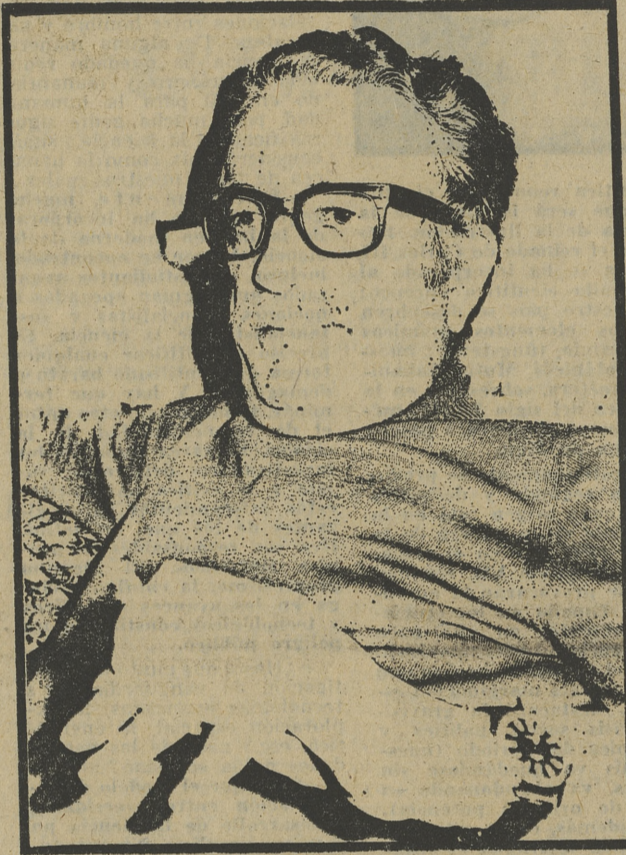
En el empleo del idioma, en la temática y en la adquisición y logro de los valores líricos nunca ha logrado Galicia un momento de expresión y comunicación y revelación tan pleno como en nuestro siglo. Si se ha hablado respecto a la generación del 27 de un nuevo siglo de oro, indiscutiblemente desde Luis Pimentel —no inferior a ninguno de los poetas pertenecientes a ella y casi exacto contemporáneo de ellos—, la poesía gallega supera a la de toda época pasada.

Se prosigue en el aislamiento y el desconocimiento. Con la excepción de los poetas que, aunque grandes, no son los que primordialmente atienden a los valores líricos. La poesía gallega —por lo mismo que adentrada en los problemas de nuestra época— reflejó necesariamente ya no sólo la preocupación existencial en los años 50, sino el predominio de los planteamientos políticos y sociales. En esta faceta se hizo en Galicia una gran poesía: Pero no, como se pretendió por algunos, la única válida.

UNA ANTOLOGÍA TESTIMONIAL

A FORTUNADAMENTE, aunque con valores desiguales, la abundancia y la calidad de los poetas gallegos actuales es un fenómeno lírico de extraordinaria importancia. Aún eliminando muchos, la representación que se incluye en la antología puede pare-

El profesor Miguel González Garcés, crítico literario y poeta, frecuente traductor al castellano de la poesía de su lengua gallega ha publicado en dos tomos una antología de la poesía gallega de posguerra, acontecimiento al que nos hemos referido en estas páginas. Hemos querido que sea el mismo antólogo y traductor quien hable a nuestros lectores de este libro «Poesía gallega de posguerra» (1939-1975) situándole en el contexto de la historia de la lírica gallega y valorando la significación de los poetas actuales que él ha seleccionado y traducido.



Celso Emilio Ferreiro, uno de los poetas más señalados de la lengua gallega en la actualidad y que ha marcado un momento especial en la lírica de posguerra.

cer demasiado extensa. Y quizá lo sea. Pero me parece necesario reflejar un ambiente, las diversas manifestaciones y matices del fenómeno poético gallego de nuestro momento. La depuración exigente —que pretendí en otras ocasiones— ha de hacerse más tarde. Ahora mi antología quiere ser primordialmente testimonial. Lo que no quiere decir, ni mucho menos, una selección de la poesía —que es parte y no toda— de la poesía gallega en su faceta de testimonio político o social.

Mi intento es procurar versiones —más que traducciones— que conserven el ritmo y la métrica y que, por mucho esfuerzo que ello represente, procure la mayor cantidad posible de

elementos poéticos, no solamente en el plano del significado, sino en el del significativo; que constituyen la aportación de nuestro tiempo a la lírica.

Por ello tendrá que constar la poesía de eco rilkiano y simbolista de Laforgue, aunque entrañada, de Luis Pimentel; la expresión del clasicismo latino de Aquilino Iglesia Alvariño; la superación de sí mismo, abandonando la línea medieval de los Cancioneros, en los poemas de esperanza, desesperanza, muerte, resurrección y añoranza de Alvaro Cunqueiro; la poesía de preocupación social y política de Emilio Pita, Luis Seoane, Celso Emilio Ferreiro, Antonio Tovar, Manuel María..., incluso con mayor energía revolucio-

cionaria en Méndez Ferrín, con mayor delicadeza en Eduardo Moreiras; poetas de descriptivismo y paisajismo, con exquisitez lírica, como Novoneyra; de pretensión telúrica, como Díaz Castro; de intelectualismo y vanguardismo, con cierto lastre literario, de Carballo Calero; la preocupación existencial de Cuña Novás y el grupo de Brais Pinto y Franco Grande y García-Bodaño; el sentimentalismo desbordado de Pura Vázquez; el sensualismo lírico de Luz Pozo; el sentido temporal de Xohana Torres; el paisaje y la muerte y Novoneyra en María Mariño...

TAMBIEN LOS MEDIEVALES GALLEGOS ERAN ESPAÑOLES

EL primer autor de nombre conocido en la historia de la poesía española, Gonzalo de Berceo..., dice Jorge Guillén. Y lo mismo, en parecidas palabras, Vicente Gaos, Lázaro Carreter... Todos o casi todos. Como si los poetas gallegos medievales no hubiesen sido españoles. O no fueran poetas. O no tuvieran nombre conocido. «Galicia, nunca fértil en poetas...», decía Lope de Vega. Y Galicia tuvo la más extensa lírica romance medieval. A Rosalía tardó muchos años en hacerse justicia. De todo ello tuvimos, y tenemos, gran parte de culpa los gallegos. La conciencia de ello, y de que la ignorancia que también se tenga de los poetas de nuestro siglo se debería a nosotros mismos, me forzarán a emprender la tarea, ni fácil ni cómoda, de escribir este libro. Con sus estudios. Con las muy difíciles traducciones. Pero si un solo poeta gallego se conoce con relativa amplitud y justa valoración por medio de él, o si aun un sólo poema se capta en su verdadera y magnífica dimensión, el esfuerzo —muy grande— habrá merecido la pena.

Barcelona
ciudad del libro
CRONICA DE CARLOS DE ARCE



IMPREVISTAS y desagradables circunstancias ambientales dieron al traste la crónica de mi semana anterior. Se sale a la calle, y algunos hasta perdieron la vida; yo, mi crónica, un libro y un periódico. Demos gracias al contarlo.

HOMENAJE A CARMEN BARBERA

Hablaba de un homenaje, sencillo y entrañable, que se rindió a la escritora Carmen Barberá en los salones de esa famosa terraza, que ya fue marco habitual de tantos y tan gratos recuerdos literarios. Carmen, después de once años de silencio, después de su «Cartas a un amigo», esos hondos y quemantes poemas del amor y la soledad, ha vuelto a sus novelas con «Tierras de luto» (de la cual se cuidó ampliamente Dámaso Santos en estas páginas). A la vista del éxito, y por ese cariño tan entrañable que los amigos siempre profesaron a Carmen Barberá, se le brindó esta cordial velada. Hizo la presentación del acto

Mina Pedrós de Martín, directora del local, y Julio Manegat, elocuente, casi poético, ofreció una larga y cálida semblanza de la obra y de la escritora. Evocó aquellas primicias de Janés, con su colección «Doy fe», en donde Carmen publicó su «Adolescentes», de la mano de José María Gironella. Al final, Carmen, emocionada, turbada, pronunció unas certeras y breves frases, que sirvieron de bello colofón a un acto, en el que había una serie de escritores, periodistas, pintores y amigos del arte y de la entrañable bohemia de nuestra ilusionada juventud.

«COLGARON A MI BUEN BILLY»

Robert Graves es uno de los poetas contemporáneos más importantes en lengua inglesa. Ensayista e historiador. Graves conquistó el éxito con sus novelas «Yo, Claudio», y «El dios Claudio», emitidas por la B. B. C.

(Pasa a la página siguiente)

ROBERT GRAVES
Colgaron a mi buen Billy

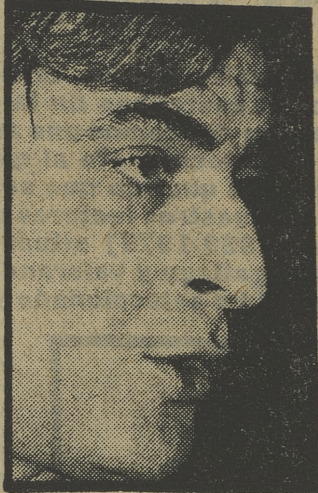
Entrevista con el historiador de la ciencia José María López Piñero

ENFERMEDAD CRÓNICA DE NUESTRO PAÍS

DIVORCIO ENTRE CIENCIA Y SOCIEDAD

◆ Llevamos un retraso de medio siglo en la interpretación y recuperación de nuestra cultura científica

JOSÉ María López Piñero es un médico que prefirió dedicarse a la historia de la Medicina antes que al tratamiento de los enfermos. Nacido en Mula (Murcia), cuarenta y tres años de edad, catedrático de Historia de la Medicina en la Universidad de Valencia, su interés por la historia científica de nuestro país ha desbordado el ámbito de los sucesores de Galeno, para obsesionarse por el análisis de la ya arquetípica incuria de la ciencia española.



Un poco a contra reloj, hablamos en la antecala de la biblioteca de la Fundación Juan March donde López Piñero está desarrollando una serie de cuatro conferencias acerca de la evolución científica española a partir del siglo XV.

—En uno de tus ensayos dices que la Historia de la Ciencia es un excelente fármaco para luchar contra el dogmatismo y la asimilación irreflexiva por parte del escolar científico, así como para superar la imagen de la ciencia desconectada de la vida de las sociedades humanas. ¿Cuándo se empieza a estudiar la Historia de la Ciencia en nuestro país?

—Los historiadores de la ciencia han sido una rareza en España y la disciplina no ha sido aún institucionalizada académicamente, salvo en lo que concierne a la Historia de la Medicina, mientras que en otros países la Historia de la Ciencia se estudia desde el bachiller. Los primeros intentos se registran en el siglo XIX, momento en que una serie de científicos se interesaron por los orígenes y las transformaciones de sus respectivas ramas del saber: Comenge, en Historia de la Medicina; Jiménez Espada, en Biología; Carraco, en Historia de la Química. Estos hombres hicieron un trabajo válido a nivel europeo, pero estaban aislados y el intento se frustró. En el período de entreguerras hubo un renacimiento del interés, con Vera, Sánchez Pérez Millas, etcétera. Se llegó a fundar una asociación para la investigación histórica, pero el proyecto fue cayendo en el olvido. En la actualidad, el historiador científico todavía está considerado como una especie de facineroso, y, en mi opinión, llevamos un retraso de medio siglo en la interpretación y recuperación de nuestra cultura científica.

—¿Cómo repercuten las grandes transformaciones científicas, las «revoluciones» de que habla Kuhn, en nuestro país?

—Ese es precisamente el núcleo de nuestra investigación en la Universidad de Valencia. Si no un modelo evolutivo terminado, tenemos una propuesta de ordenación de los períodos científicos españoles. Muy resumidamente, serían los siguientes: el primero, que llega hasta la contrarreforma (o sea, la segunda mitad del siglo XVI), se caracteriza porque nuestro país participa como protagonista en las corrientes renovadoras de su época. En la primera mitad del siglo XVII, cuando se produce la revolución científica copernicana, encabezada por Galileo, España queda marginada de este nuevo y trascendental punto de partida. Es difícil determinar las causas, pero, desde luego, son múltiples: se ha producido una crisis social y económica que alcanza a los sectores burgueses que detentan los medios de producción e investigación; hay también una intolerancia religiosa para con las novedades; y los científicos de la época se agotan en la mera repetición de los procesos técnicos conocidos. Durante el último tercio del siglo XVII se produce un resurgimiento, incluso hay un movimiento organizado que se llama Novator (título que en aquella época casi equivalía a un insulto) de forma que en la etapa final del reinado de Carlos II puede hablarse de una

auténtica renovación científica, que será la clave de la ciencia de la ilustración. Durante el reinado de Carlos III, España se ha incorporado al desarrollo científico europeo: en nuestro país se descubren algunos elementos químicos (wolframio, tungsteno); nuestros botánicos, Mutis, Cabanillas, etcétera, sobresalen en la botánica del siglo XVIII; médicos como Gimbernat poseen un gran prestigio.

En este momento se produce una segunda y definitiva crisis, cuyo origen está en la catástrofe de la guerra de la Independencia y en el reinado de Fernando VII, fenómenos que provocarán la ausencia de España en los cruciales momentos en que nace la ciencia contemporánea. Entre el núcleo de hechos que provocan esta marginación española, destacaré la gravísima crisis social, política y económica del período (nuestro país va quedándose sin colonias, va abandonando su rango de primera potencia). Pero, además, es en esta etapa cuando se fragua el aislamiento de los científicos en el seno de la sociedad española y la represión que la ideología dominante ejerce sobre el pensamiento independiente e investigador. Desde entonces, no nos hemos recuperado. La actividad científica quedó relegada a personas o grupos que trabajaban de espaldas o incluso teniendo que defenderse de los entorpecimientos oficiales. Hubo cortos períodos de recuperación, pero el problema de fondo del marginamiento de los científicos, nunca llegó a resolverse. La guerra civil, fue, por último, un nuevo factor de agravamiento de la situación.

—Pasemos al momento actual del aparato científico español. ¿Puedes hacer un diagnóstico?

—Hemos llegado a una etapa en que conviene iniciar un análisis científico de la situación misma de la ciencia. Es imprescindible abordar la crónica enfermedad de nuestra ciencia mediante estudios adecuados y abandonar la charla de café, el ensayismo gratuito, la opinión. Sólo así podremos hacer un diagnóstico y ensayar una terapéutica.

—¿Tratáis de acercaros a ese método científico de analizar la ciencia con el «Diccionario científico español» que, según mis noticias, preparáis un grupo de investigadores de la Universidad de Valencia?

—Numerosas y dispersas investigaciones han dado lugar a un cúmulo de materiales históricos acerca de la evolución de la ciencia española. Es un ingente bloque de trabajos que hemos pretendido interpretar, clasificar y organizar de forma que dé lugar a una primera e imprescindible obra de consulta, que esperamos sirva tanto al historiador como el científico, pasando por cualquier español que, sin ser especialista, esté interesado en el tema. Hemos pretendido que esta modesta tarea de recopilación y ordenación —para la que nos hemos unido a un grupo de in-

vestigadores de la Universidad norteamericana de Harvard interesados, también, en el desarrollo científico español— fructificara en una visión de conjunto de la ciencia española que incite a la investigación.

—Los científicos modernos han arruinado aquella forma de entender la ciencia como un sistema capaz de alcanzar la naturaleza última de las cosas (la «sustancia») o de llegar a la «verdad objetiva absoluta». Hoy se ve a la ciencia como un bloque de leyes relativas que enmarcan las relaciones entre hombre y naturaleza. De alguna manera, la ciencia ha quedado reducida a granero y manantial de energía para la humanidad, pero mucha gente sigue mitificando la ciencia, sigue considerándola como la panacea de todos nuestros males...

—Efectivamente, mucha gente aún no ha incorporado la imagen moderna de la ciencia. Yo me he encontrado, incluso, son estudiantes avanzados que seguían apegados a nociones esencialistas y sustancialistas de la ciencia. Es preciso desmitificar cualquier forma de cientifismo barato o demagógico. Y hay que terminar, también, con otro mito: el de la neutralidad de la ciencia. La tarea global de los investigadores debe estar sujeta a la crítica para evitar estos falseamientos mitológicos de la que, en definitiva, son responsables los propios científicos. El ingenio progresivo, la confianza ciega en los avances científicos y tecnológicos constituyen un peligro público.

—¿Hasta qué punto la investigación de vanguardia (las tecnologías avanzadas, la exploración espacial, la energética, etc.) nace de las necesidades de la sociedad?

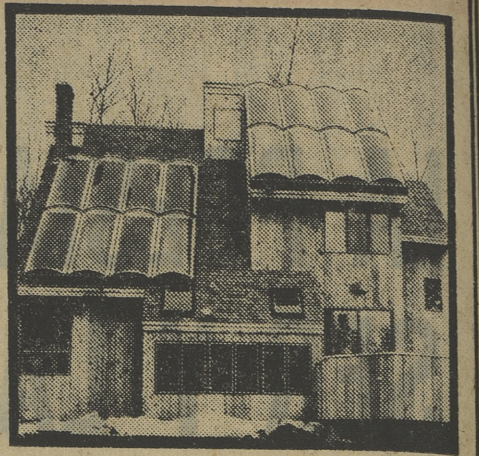
—Creo que el modelo de interrelación entre necesidades y desarrollo de la ciencia no es nunca simplista. Sin autonomía en la indagación de la realidad no hay conocimiento científico. Evidentemente, la investigación de vanguardia también debe ser sopesada y criticada, hay que analizar si se realiza en función de nuestras auténticas ignorancias y necesidades o si sólo trata de adular el prestigio político de las capas dominantes. Sin embargo, despachar de un plumazo toda la investigación de vanguardia, como algunos hacen, me parece peligroso. Hay que distinguir cada caso concreto, cada nivel de la investigación... Por otro lado, es muy arriesgado desautorizar investigaciones que no nacen de necesidades concretas. Si se hubiera seguido esa línea, muchos de nuestros actuales hallazgos prácticos no se hubieran convertido en realidad: las matemáticas de Lobachevski, por ejemplo, no hubieran podido desarrollarse.

—En los países más avanzados existe una corriente investigadora interesada en «tecnologías blandas» que respeten los ciclos biológicos del planeta; en procesos encaminados no a producir más sino a racionalizar las necesidades, a disminuir las horas de trabajo mediante una automoción eficaz en la que la máquina sirva al hombre; en cambiar los sistemas de vida, actualmente avocados al consumismo y al desperdicio; en organizar un entorno o un «habitat» urbano respetuoso con el medio ambiente, descentralizado y coherente con las tradiciones culturales de cada núcleo de población. ¿Qué te parecen estas tendencias?

—No olvides que yo soy un historiador de la ciencia. Peseo, tan sólo, un conocimiento vulgar de las tendencias que citas, pero, de todas formas, me parecen muy interesantes. Claramente, habría que tratar de analizar si la investigación está al servicio del puro consumo irracional o de lo que podríamos denominar «mejora de la calidad de la vida»...

J. A. UGALDE

PREOCUPACION POR LA ENERGIA SOLAR Y LA INVESTIGACION DEL CANCER



La casa del futuro. En su tejado, placas de energía solar que aprovechan los rayos del sol para las necesidades del hogar.

EL primer mes de 1977 está teniendo en el tema del combustible, la energía, la principal preocupación del momento y el asunto que más movimiento ha dado al teletipo. Iniciamos, pues, este resumen del panorama científico-tecnológico del mes —que confiamos vea la luz en los sucesivos suplementos de cada primera semana mensual— con el intrincado tema de la energía.

NOTICIAS de fines de enero confirman que los países industrializados se disponen a desarrollar, de forma acelerada, fuentes alternativas de energía con el fin de terminar con la dependencia de la O.P.E.P. La Agencia Internacional de la Energía está elaborando un plan de desarrollo intensivo de las fuentes energéticas convencionales (petróleo, gas natural, carbón y energía nuclear) y de las más novedosas (energía solar, geotérmica, de los océanos, de los vientos, del hidrógeno, etc.). Al mismo tiempo se elabora un programa para repartir el crudo (petróleo) disponible en casos de crisis.

Por otro lado, representantes de 22 países han participado en una conferencia internacional sobre la energía solar en Niza del 27 al 29 de enero. «La energía solar entra en su segunda fase. Sale poco a poco de los laboratorios y aborda los problemas de industrialización», declaró Jean Claude Colli, delegado francés para las nuevas energías.

LA Organización Mundial de la Salud (O.M.S.) anunció, el pasado día 26, la próxima publicación de un informe sobre la planificación a largo plazo de la cooperación internacional en la lucha contra el cáncer. Según los datos del informe, el cáncer ataca una de cada tres familias de los países desarrollados, y se estima que en Europa 14 millones de personas morirán de cáncer durante el presente decenio. Las actividades anticancerígenas de la Organización Mundial de la Salud son: desarrollo de servicios anticancerígenos, normalización y puesta a punto de una estructura de centros colaboradores, con vistas a mejorar los métodos de diagnóstico y de tratamiento, reexamen periódico e internacional de los diversos aspectos de la lucha contra el cáncer. El Centro Internacional de Investigaciones sobre el Cáncer (C.I.R.C.), en Lyon, centra sus esfuerzos en la investigación de los factores ambientales que influyen en la aparición del cáncer; en los dominios de la

epidemiología y de la génesis cancerígena debida a los productos químicos y biológicos.

Dentro de este mismo tema de la lucha anticancerígena, en nuestro país se ha producido una importante —y grave— noticia. Los médicos del Instituto Nacional de Oncología (I.N.O.), adscrito al Hospital Clínico de Madrid, y dependiente de la Dirección General de Sanidad, han protestado energicamente por una serie de irregularidades e insuficiencias de la atención cancerosa de nuestro país. Según los médicos del citado departamento, la asistencia y prevención cancerosa es insuficiente; la investigación sobre el tema, casi nula; existe gran falta de coordinación entre los diversos centros oncológicos; la carrera médica no incluye nada de cancerología; la distribución de los cuantiosos fondos que se recogen en las subvenciones nacionales se hace de un modo no muy racional; no hay suficientes equipos de quimioterapia ni radioterapia; el tratamiento de los enfermos de cáncer, dentro de los hospitales de la Seguridad Social, no es bueno, porque no existen verdaderas unidades oncológicas... Como puede apreciarse, el panorama no puede ser más desolador en opinión de los médicos madrileños, que han solicitado las correspondientes soluciones.

UNA esperanzadora noticia dentro del panorama alimentario de la población mundial es la que ha facilitado el servicio cultural de la Embajada de los Estados Unidos. Según un grupo de biólogos agrónomos norteamericanos, es posible que las plantas se desarrollen a doble velocidad y adquieran el doble de su tamaño actual. El proceso seguido para lograr estas ventajas, que recuerdan algunas de las extrapolaciones de la ciencia-ficción, consiste en aumentar, por medios externos, la eficacia de la fotosíntesis, crianza, fijación de nitrógeno, nutrición y rendimiento de las plantas.

En el terreno de la astronáutica y la astrofísica sobresalen dos noticias: la primera de ellas, el descubrimiento de agua en la galaxia «M-33», realizada por el Instituto Max Planck, de Munich; la segunda consiste en la corroboración de algunos aspectos de la teoría de la relatividad, de Einstein, lograda gracias a un experimento de medición del tiempo que tardaban las señales de radio en ir y volver desde la Tierra hasta las naves Vikingo, cuando el Sol se encontraba entre la Tierra y Marte.

A. APALATEGUI

BARCELONA, CIUDAD DEL LIBRO

(Viene de página anterior)

en una cuidada adaptación televisiva. Ha estado propuesto para el premio Nobel.

En «Colgaron a mi buen Billy», Graves sigue en la vena de sus novelas históricas. Aquí estudia la personalidad del doctor William Palmer, uno de los protagonistas de la crónica criminal británica del siglo XIX, que ha merecido los dudosos honores del museo de madame Tussaud. Apoyándose en las actas del proceso y en los testimonios de sus contemporáneos, Robert Graves reconstruye el perfil real de aquel extraño personaje, obsesionado por los venenos y los caballos de carreras, vividor, humorista y asesino de ejemplar contumacia. Una época de Inglaterra, la primera mitad del siglo XIX, sirve de fondo a esta historia de horrores que aún permanece en la literatura de transmisión oral, en las canciones infantiles y en el folletín.

Robert Graves, desde su retiro mallorquín, y con una apoyatura exhaustiva, devuelve al mito su estatura real y le da extraordinaria talla literaria. En la obra se incluyen magníficas ilustraciones procedentes de la Prensa de la época, que apoyan el clima de tenebrosidad del relato. La obra, publicada por Caralt, ha sido traducida al castellano por Lucía Graves, hija del autor.

«EL ASESINO DENTRO DE MI»

JOSÉ Batlló, el editor que ha lanzado hermosos libros de poesía, que se adentró en la venturosa caminata de publicar una revista literaria como «Camp de l'Arpa» también ha probado fortuna en la edición de interesantes e insólitas novelas policíacas. Aparte de la ya famosa «Tatuaje», incluye en su colección traducciones de raros y extraños escritores que admiramos por su arte, estilo e intereses, dignificando un género que tiene muchos detractores en el mundo de las letras, y que, sin embargo, posee autores de gran talla y calidad.

Jim Thompson ha sido considerado como el mejor escritor de suspense que existe actualmente en ejercicio. Marcel Duhamel en seguida le descubrió para su «Serie noire» y lo publicó en puesto destacado. Y Stanley Kubrick, el que ha hecho famoso al autor de «La naranja mecánica», ha llegado a afirmar que «El asesino dentro de mí» es «probablemente la más escalofriante y verosímil historia en primera persona de una mente deformada por el crimen de cuantas he leído».

La obra cuenta las andanzas de Lou Ford, una especie de autorretrato de Thompson, con el que ha conseguido una de las caracterizaciones más brillantes de la literatura negra, por su particular violencia y espectacularidad, pues Lou Ford, al que todos conocían como un hombre sin grandes luces, tranquilo y afable, siempre se encontraba cerca de alguien que moría. Y en la pequeña localidad de Central City nunca había sucedido nada hasta que a Lou Ford le dio por moverse y aparecieron una prostituta y el hijo de un mormón muertos y bañados en su propia sangre.

¿QUE ES LA PSIQUIATRIA?

FRANCE Basaglia, con un grupo de médicos reunidos en torno suyo, ha demostrado cómo puede transformarse y destruirse la realidad manicomial, poniendo al descubierto la estructura de poder que yace bajo ella.

La presente obra ha marcado el comienzo de un apasionado debate en torno a la situación de la psiquiatría en Italia, que bien puede aplicarse a otros países. La obra recopila todos los trabajos realizados por el grupo y con los cuales se intenta, en definitiva, acabar con el manicomio como lugar de reclusión y de castigo. En esta batalla por la reforma sanitaria y asistencial se incluyen, también, los centros para subnormales y los hospitales. Reflejando el libro como esto sólo en un aspecto más de lucha total contra la opresión social, surgida con los movimientos reformistas estudiantiles y obreros de 1968.

ESCENOGRAFIA TEATRAL ESPAÑOLA (1940-1977)

Andrés Peláez es uno de los miembros del Equipo Multitud, compuesto por jóvenes y brillantes universitarios. A dicho equipo se debe la exposición «Escenografía teatral española (1940-1977)», verdadero ejemplo de indagación en las relaciones entre la plástica y el teatro. Hace dos temporadas el mismo equipo inició este tipo de muestras con la exposición «La barraca y su entorno teatral». La realización de este tipo de exposiciones ejemplares se hace todavía más meritoria si se observa que tienen lugar sin la más mínima ayuda estatal. Todo ello justifica que Andrés Peláez sea huésped de estas columnas.

La muestra que estos días ofrece la galería Multitud posee, antes que nada, un gran interés socio-político, más que el meramente artístico —que lo tiene y en algunas de las obras expuestas muy importante por su gran peculiaridad—, al permitir al espectador poder contemplar la evolución de la escenografía, y por tanto del teatro en España, desde los años 40 hasta hoy mismo (la última maqueta y figurines de los expuestos hizo coincidir la inauguración de la exposición con su estreno en un teatro de Madrid).

Durante los primeros años 40, años llenos de dificultades, sobre todo para el teatro, nuestra escenografía se limita, salvo reservas, a ser una pequeña plataforma naturalista, que poco difería de un «interior a la moda», para que el hecho dramático se desarrollase. Hay intentos muy válidos como el binomio Escobar-Dalí en el Tenorio del año 49, o el famoso Tenorio del año 56 que Tamayo monta en el Español, llamado «de los pintores» (Caballero, Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Sainz de Tejada, etc.), que si pictóricamente tuvo gran importancia, desde el punto de vista escenográfico fue bastante dudoso.

A partir de los 60, la entrada en acción de directores escénicos con otros criterios no tan pictóricos y con preparación más totalizadora buscan y son plataforma para dar opción a que el escenógrafo desentrañe el espíritu dramático y subraye con su aportación el espíritu total del hecho dramático como espectáculo completo.

Es en estos momentos

en los que nuestra escenografía posee una altura equivalente a cualquier país europeo. El problema viene después, pobreza de medios económicos, prisas constantes y falta de adecuaciones a teatros, que siguen con la misma maquinaria de principios de siglo —torpe o innecesaria—. Ante esta realidad el

tuando en nivel muy importante, a la altura, ya sin problemas de escenógrafos, como los ingleses o centro europeos.

La muestra que ahora se presenta ha mantenido un criterio cronológico tanto en la exposición como en su importante catálogo; pero dentro de ello ha incluido junto a escenógrafos habituales: Redondela, Cortezo, Mampaso, Burgos, Burman, Nieva..., algunos casos de intervenciones de pintores que se sintieron tentados por la escenografía: Dalí, Mateos, Guinovart, Jardiel, Torner...

Una exposición importante, difícil para una empresa privada que ha tenido muchos inconvenientes para



Vicente Vela. «La Fundación» (Buero Vallejo)

escenógrafo (como el autor dramático) se autocensura y castra su imaginación.

En los 70, la apertura y renovación de algunos teatros y la llegada de nuevos escenógrafos, algunos de ellos procedentes del campo de la Arquitectura (como es el caso de Juan Antonio Molina), y la formación de la escuela catalana, nos van si-

reunir una antología, si no exhaustiva, si representativa de un hecho tan importante y tan —sin embargo— mantenido en el olvido o arrinconado por una apatía colectiva, como el de su escenografía, concretizada en estos bocetos, figurines, maquetas o diseños de carteles.

Andrés PELAEZ



NOVEDADES DE LA CIENCIA-FICCION

TERROR, VIAJES POR EL TIEMPO, EXTRATERRESTRES

RECIENTEMENTE ha visto la luz una nueva colección, de la editorial Luis de Caralt, dedicada al universo del relato corto de ciencia-ficción. Se trata de libros de bolsillo, cuyo humilde formato permite compaginar la dignidad y el bajo costo de venta. Merecen, también, un aplauso las cubiertas dibujadas por Néstor Goldar y Rodolfo. Comento, a continuación, algunos de los ejemplares de esta colección en los que abundan los escritores noveles.

«RELATOS DEL ANTIMUNDO» (George Langelaan)

CULTIVADOR de una corriente «terrorífica» dentro de la SF, Langelaan es un inglés nacido en París en 1908. En la contracubierta del libro se nos dice que «estas historias superan la fuerza dramática y el clima de terror de los cuentos de Lovecraft»; lo cierto es que, tras estas expectativas, Langelaan decepciona. Su mejor cuento no es sino una provinciana historia de misterio que se desarrolla en la Dordogne francesa. Merece citarse también el relato «La dama de ninguna parte», en el que un científico logra comunicar fortuitamente con un extraño grupo de seres que, al final, resultan ser cadáveres redivivos en otra dimensión. Poco más que reseñar, salvo que tal vez la ligeramente «aplanada» traducción haya restado méritos a Langelaan; y que el cuento «La mosca», destacado por el editor como «el mejor relato terrorífico del siglo XX», no es capaz de producir ni una ligera irrisación del vello.

«VIAJEROS DEL TIEMPO» (Robert Silverberg, Ursula K. Le Guin, Roger Zelazny y otros)

LAS paradojas del tiempo, de los traslados temporales han nutrido desde sus orígenes a la SF. En el volumen que nos ocupa, Philip K. Dick, con «Ligeras acotaciones sobre los temponautas», y Zelazny, con «El centro del resorte primordial», son los narradores del conflicto temporal. Al primero, un pequeño desastre en el lanzamiento temporal de los viajeros del tiempo, le permite recrear una agobiante situación de «eterno retorno», un lazo cerrado de acontecimientos, que se repiten obsesivamente y que los temponautas (cuya única alternativa es «reconocerse muer-

tos») tratarán de regenerar. El relato de Zelazny nos sitúa frente a «la cercanía del fin de los tiempos» o «la entropía final»: un extraño ente, a caballo entre hombre y máquina, busca las razones para seguir viviendo en un mundo en que la eutanasia está legislada. Pero, sin duda, el relato más original y sugestivo del volumen es el de Ursula K. Le Guin, que nos sitúa ante una atrevida especulación acerca de la inteligencia del mundo animal, sus lentas pero sensibles formas de comunicación y expresión artística. Mensajes en los hormigueros, literatura de los pingüinos, comunicación entre los delfines, lírica de los líquenes... Le Guin, con un tono sarcástico y acerado, pone en solfa, una vez más, la soberbia antropocéntrica del hombre, autosegregado del concierto armónico de los demás seres vivos. Curioso también el relato de Bob Shaw, basado en la invención de unos aparatos antigravitatorios individuales, que generan una civilización volante, con sus sagas de policías y bandas de delincuentes estratosféricos.

«MUNDOS PERDIDOS» (Alan Dean Foster, Stephen Goldin, James Tiptree y otros)

EL fondo común de estos once relatos es triba en presentarnos culturas o formas de vida extraterrestre, encuadradas en las lógicas vitales más extrañas y sorprendentes. Ritos de tránsito en incomprensibles seres (Kathleen Sky); una aérea forma de selección natural entre seres volantes destinados a elevarse incansablemente (Vonda N. McIntire); ecosistemas inteligentes, que siguen la lógica de sus propias interrelaciones y contradicciones ajenas a las terrestres (Alan Dean Foster, S. Kye Boulton, Thomas Pickens, William Carlson, James Tiptree); formas de vida que se repugnan mutuamente (Miriam Allen de Ford); energías o entes vivos que irremediablemente vampirizan al hombre (Rachel Cosgrove); seres «gestalt», que forman conscientes entidades unitarias (C. F. Hensel y Stephen Goldin)... El inmenso abanico de posibilidades está aceptablemente representado por el libro, en el que tal vez destacan el magistral «Ingeniero de seguridad», del parame desconocido S. Kye Boulton, y el poético relato «Amar es el Plan, el Plan es morir», de James Tiptree.

J. A. U.

LOS BRITANICOS POR ESPAÑA

TODO los países pueden contar con un extenso repertorio de interpretaciones de su vivir y descripciones de sus paisajes, monumentos y costumbres realizadas por gentes ajenas a quien la curiosidad y la aventura les llevó a cruzar sus tierras. La lectura de los testimonios escritos de estos viajeros, sobre todo cuando están dotados sus firmantes de una buena pluma o una personalidad notable de las ciencias o de la política no interesan solamente como ilustración de los lectores en las lenguas en que están escritos, sino a los ciudadanos del país que se ven reflejados. Probablemente hay cosas que un extraño no llegará nunca a penetrar del todo, pero hay otras que quizá haga falta ser forastero para describirlas y situarlas en el conjunto de lo humano. Operan también la simpatía o antipatía por el país visitado, las satisfacciones o disgustos que le han ocurrido al viajero y otras mil circunstancias que habrá que tener en cuenta. España ha dado lugar a mucha literatura de viajes en distintos países, por que siempre aunque el viajero sea europeo, ha tenido el atractivo de algo lejano, exótico y complejo en su historia y en las mez-

clas raciales de sus pueblos. Ha habido lectores que no han podido sufrir las interpretaciones ajenas teniéndolas como malintencionadas, despectivas o exageradas sobre nuestros defectos o tipismos. Sin embargo hay páginas de muchos viajeros, que nos resultan, si las leemos con un mínimo de objetividad, verdaderamente reveladoras.

El siglo XVIII y el siglo XIX cuentan con una extensa literatura de viajes por España, que mueven la curiosidad científica, política y militar, y, por otro lado el romanticismo literario. Los ingleses figuran entre los más destacados de los viajeros de esa época y algunos de ellos han dejado un grato recuerdo en España. Un viajero de estos días, Ian Robertson, ha realizado el trabajo de recopilar y analizar las descripciones españolas de sus compañeros ingleses —y de algunos no ingleses que fueron traducidos al inglés— que escribieron entre 1760 y 1855. Este trabajo, que lleva el título de «Los curiosos impertinentes», ha sido publicado en traducción al castellano por la Editora Nacional en un volumen de gran formato y ricas ilustraciones, con un prólogo de Manuel Fraga Iribarne, que concluye su

trabajo así: «Leer estos libros de viajeros británicos es partir para un viaje intelectual importante, en el que hay que morir un poco para seguir viviendo a España como problema.» Por su parte nos dice el autor, Ian Robertson: «Visité España por primera vez en 1957, y a partir de entonces tuve repetidas ocasiones de recorrer el país de un extremo a otro. Cuando más adelante surgió la oportunidad de quedarme a vivir aquí, la aproveché sin vacilación. En los años que mediaron entre una cosa y otra coleccioné libros sobre temas españoles del siglo XVIII y comienzos del XIX, relativos principalmente a su historia, viajes y relatos de las guerras carlistas y de la Independencia, así como otros más modernos. Leyendo unos y otros comprendí, cada vez con mayor claridad, la profunda impresión que España había hecho a tantos de los que recorrieron sus tierras.» Su trabajo, pues ha podido contar con una información y documentación de primera mano para contemplar los escritos de los viajeros elegidos y situar estas impresiones con rigor.

C. V.



cuaderno
de **6**
días
Por
Dámaso
SANTOS

LA PLENA Y TERCERA ACTUALIDAD DE HERMANN HESSE

CON ser la más imperfecta y estructuralmente menos convincente de sus novelas —según el bien razonado criterio de Ziolkowski— uno disfruta verdaderamente leyendo «Narciso y Golmundo», de Hermann Hesse —no conozco traducciones anteriores— que Edhasa nos brinda, coincidiendo en este año del centenario del escritor, vertida al castellano por Luis Tobío. Hay verdaderamente algo de artificioso, pero fascinante, en todo ese diálogo de los amigos, el ascético intelectual Narciso y el nato poeta y vital Golmundo, que mantiene su alternancia, aunque este último abandone, por la aventura, el convento, y sólo vuelvan a verse al final. Se trata de una novela vagamente histórica —que el antes mentado crítico sitúa con alguna precisión en la baja Edad Media—, contada con una singular fuerza poética, una envolvente sencillez de parábola que cautivan ingenuamente —pongamos que como las novelas de Walter Scott— nuestra atención. Sin embargo, una irrefragable ambigüedad, una apretada contradicción, un pesimismo racionalista, vestido de una romántica nostalgia, sutilmente argumentada, de los tiempos y los hombres de la fe, de los silogismos y las liturgias, y el himno vivificante de las artes, nos asedian de secretas, informulables interrogaciones. Nos llevan a una actualísima complejidad, a una situación de inseguridad existencial. Muy bien dice Ziolkowski que Hermann Hesse se encuentra, sin pertenecer a ninguno —pues lo que verdaderamente es un individualista y un inconformista—, entre el romanticismo y existencialismo.

FUE precisamente el existencialismo quien le puso de moda en Europa, a partir de su obtención del premio Nobel en 1946. Antes había sido muy leído en Alemania desde que empezó a escribir a finales del siglo pasado y principios de éste para convertirse, al publicar «Demian» en 1919, en portaestandarte de una generación. La tercera actualidad —escribe José María Carandell— de Hesse es eminentemente anglosajona, concretamente norteamericana. Miller, su gran entusiasta, ha subrayado como principal atractivo su declarada falta de respeto por la realidad... Su boga se debe en buena parte a «los vagabundos de la contracultura».

EN España? En España hemos ido conociendo con bastante actualidad las obras principales de Hesse. Pero últimamente (Alianza Editorial, Bruguera, Planeta, etcétera) han tenido verdadero carácter de «best-sellers». El propio José María Carandell prologó para Planeta en 1973 una colección de relatos, bajo el título de novela corta, en ella incluida «El último verano de Klingsor». Recientemente lo ha hecho también para la colección Grandes Narradores, de la misma editorial, con otra colección de relatos, bajo el título de «Rastro de un sueño». Carandell escribe: «Hesse ha cobrado su tercera actualidad y procurará mantenerme en lo posible en el punto de vista español. Hacia 1969 quedó claro, en el conjunto de las literaturas ibéricas, que el realismo predominante desde mediados de la década de los cincuenta había encontrado

una alternativa. En realidad se dieron, y se están dando, varias alternativas; pero, sintetizando, se podría decir que, frente al esfuerzo objetivador de la corriente realista, ahora pone el acento en la sugestividad. Entiéndase que solamente como tendencia. Se podrían citar muy pocas obras escritas bajo este signo hace años; ahora, muchas. Se está esfumando la pretensión de que el hombre sea, ante todo, una razón limpia y suprema, capaz de descifrar la realidad. Pero no se trata sólo de conocer la verdad; es preciso vivirla y vivirla de manera personal. Es la propuesta de Nietzsche y sus seguidores: Mann y Hesse. Es la rebelión contra el positivismo y cientifismo decimonónicos y que ahora volvemos a encontrar... Hesse resulta el decidido defensor de la inmersión en los fondos subjetivos como condición imprescindible para lanzarse fuera, al mundo y al futuro.» La obra de Hesse es una muestra contundente por «llevar la vida, por arremeter contra el autoritarismo tanto como contra la masificación, por recurrir siempre a las fuerzas creadoras, sin olvidar, no obstante, que el hombre y aun el mismo lobo estepario pueden ser unos malos bichos».

EN el libro «Las novelas de Hesse», del aquí repartidamente mentado T. Ziolkowski, que ha editado Guadarrama, se profundiza en el mismo sentido que apunta Carandell, se estudia la consistencia de su modernidad y la estructura narrativa en que su pensamiento y su experiencia de vida, sus devociones y sus recha-

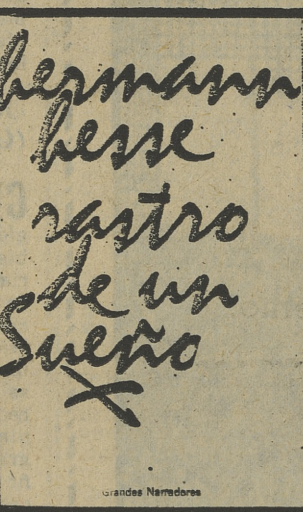
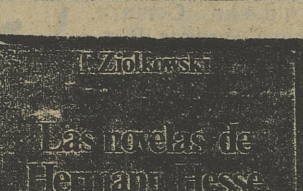
zos se realizan en obra literaria, en condensaciones de la más alta calidad poética. Si entusiasta de los románticos, de sus bellas y culminadas creaciones, comparte con muchos otros escritores del siglo XX su discrepancia entre la «realidad» cotidiana y la realidad esencial. El lenguaje utilizado para describir aquella ya no sirve para expresar la realidad de orden superior. Es una herramienta de precisión mellada. Rilke y Hesse sienten la necesidad urgente de formas comparativas de adjetivos y de adverbios que normalmente son absolutos. Ha de afrontarse con un ímpetu poético nuevo lo que había de llamar —lo que llamamos ahora todos los días— la «crisis del lenguaje». También han de cambiar los artificios narrativos: igual de Gide, Huxley y Mann, impone la multiplicidad de los puntos de vista. Quizá, al presentar la discrepancia de varias perspectivas se halle el punto absoluto, el lugar de la verdad. (Coincide con la nueva física de Niels Bohr en su principio de complementariedad). Aunque él diga que siempre fue un escritor tradicional, que no aspiró a ofrecer novedades formales, ser pionero o vanguardista —y a ésta su fidelidad tradicionalista presta un singular encanto, como en el caso arriba citado, a sus narraciones—, lo cierto es que su búsqueda da un lenguaje nuevo, el perspecti-

◆ Un contestatario e individualista entre el romanticismo y el existencialismo

vismo dimanante de su filosofía y su inmersión profunda en los senos del inconsciente, le obligan a ser uno de los sustanciales renovadores, como lo son Proust, Joyce, Mann, Gide, Musil...

EL recorrido de Ziolkowski por sus principales novelas —«Demian», «Siddharta», «El lobo estepario», «Narciso y Golmundo», «El viaje a Oriente», «El juego de abalorios»—, en su forma y sentido, así como en sus raíces germanas, y al par de la nueva narrativa europea, configura la imagen del novelista que justifica esas significativas tres actualidades de que nos habla Carandell. El, con sus compañeros,

HERMANN HESSE



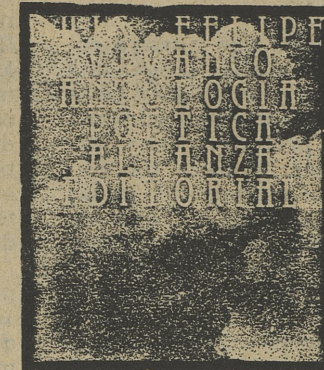
padres de la renovación y la incitación renovadora de nuestro tiempo en el que siguen vigentes —Hesse murió en 1962— guardan, a mi entender, además otro ejemplo que no ha sido siempre seguido después y que ya empezamos a

llamar la «novela total» ante ciertos empeños de gran alcance en nuestros días: el aliento, la grandiosidad de una amplia, trabajada elaboración que les hace dignos sucesores de los grandes maestros decimonónicos. Yo creo que aludía a esto Hesse cuando afirmaba ser, antes que nada, un escritor tradicional.

Quiero darme a esperar que puede ser fecundo este centenario de Hesse si se estudia con la profundidad del libro de Ziolkowski tanto su obra como la de sus más destacados coetáneos en Europa y América que lo son aproximadamente de nuestros noventa y ochos y noventa y noventa.

REDESCUBRIMIENTO DE LUIS FELIPE VIVANCO

◆ Un prólogo revelador de José María Valverde



CUANDO en la reunión de Sitges de abril de 1975 alguien propuso el libro «Los caminos» para añadir a la lista de los seleccionados para la discusión y votación de los premios de la Crítica se produjo un movimiento de sorpresa: algunos no lo habían leído todavía y muchos tenían un poco lejano el nombre del autor en su cuadro de valoraciones. Aunque Luis Felipe Vivanco había publicado poemas en algunas revistas conocidas, su último libro de poesía, «Criatura desde Gredos», databa de 1963. Pronto —como ocurría en estos casos, como, por ejemplo, cuando «Semana Santa», de Salvador Espriu— aparecieron diversos ejemplares que el vocal postulante se había sacado de la manga. «Los caminos» se leyó, se discutió y alcanzó el premio. Antes de finalizar el año moriría Luis Felipe Vivanco, sin que hubiéramos tenido muchas ocasiones —ni la misma de su muerte— para rendirle el mínimo homenaje. La verdad es que entonces nadie estábamos para nada. Quien había dedicado tan hermosas páginas a la poesía de los demás no había suscitado sino algunos artículos, ciertamente importantes, pero de rigor, sobre «Los caminos» y unas conmovedoras notas de despedida en los amigos más cercanos.

EL primer homenaje aparece ahora con su «Antología poética» en Alianza Editorial, que se le hubiera rendido igualmente en vida, ya que su publicación pertenece a un propósito de ofrecer al lector una serie antológica de los poetas de nuestro siglo que representen en el grado más alto las líneas más diversas y los más contrastados valores de la poesía contemporánea. Se han publicado anteriormente las de Antonio Machado, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Miguel Hernández y Dionisio Ridruejo. Esta última seleccionada por el mismo Vivanco muy poco antes de que la muerte se llevara a los dos.

LA selección y estudio de la antología de Luis Felipe Vivanco le ha correspondido a José María Valverde, tan cercano a él por talante y vinculación familiar. Aunque Valverde conocía muy bien su obra y había escrito sobre ella páginas que no ha podido por menos de traer a colación aquí, verifica —yo creo que también lo hicimos los reunidos en Sitges— una nueva lectura del Vivanco anterior y del más último que se junta en «Los caminos» y que el antólogo abarca, como es lógico, desde los primeros pasos hasta poemas más últimos e inéditos que serán «la sorpresa de esta antología». La imagen que de él tenemos, sin duda correspondiente a un poeta verdadero, vagaba en una penumbra donde le divisamos cuando lo habíamos menester —en la cita obligada, en el encuentro de las antologías y los panoramas— por sus características de poeta religioso y en su vida amorosa y familiar, se extasia en la contemplación del paisaje como vía de ascético emprendimiento moral (ascético, si es que no casi místico) para librarse del enredo del mundo en un lanzamiento vehemente hacia Dios. Pero Valverde viene a decirnos ahora que esto no pasa de ser, en todo caso, su centro de gravedad. En la evolución de su poesía encontramos, precipitada en su última fase, una especie de vuelta a sus orígenes vanguardistas —al par de los poetas del 27, con un claro influjo creacionista y surrealista— que con mayor profundidad y sabiduría lanza con frecuencia a la sátira política y social «sólo que a alto nivel de poesía pura» y que Valverde contempla como no ajena a la atmósfera de la revista «Hermano Lobo». En medio —con la juvenilia machadiana de los primeros versos— un idealismo romántico y un realismo contemplativo y religioso del que partieron las líneas con que le habíamos, más o menos, effigiado.

ES indudable que estas etapas corresponden a distintas actitudes humanas y estéticas que nos hablan de unas inquietudes y exploraciones polarizadas en búsquedas y hallazgos de un estar en el mundo con autenticidad del corazón y del pensamiento que trata de resolver en su conciencia por el testimonio del único quehacer que considera su verdadera vocación, que es la de poeta. Pues él, como de uno de los poetas que seguramente admiró más, Juan Larrea, quien (nos lo recuerda ahora el profesor David Bary en su biografía del autor de «Versión celeste») «entró en poesía como se entra en religión».

ESTAMOS ni más ni menos que ante un redescubrimiento de Luis Felipe Vivanco, que esta antología nos define y orienta ante la hora que no debe retardarse de sus «Poesías completas». Por la parte de su nueva fase incluida en «Los caminos» y por la caza de sus poemas en revistas —también alguna audición de sus lecturas—, creo que los que le hemos seguido, y ahora nos encontramos con esta antología, podemos plenamente suscribir estas palabras finales del prólogo de José María Valverde: «De su valor ético, ya me daba plena cuenta antes; ahora me he dado mejor cuenta de que —en un sentido estrictamente literario—, y aun si se quiere «técnico», en cuanto a «escritura», según es moda decir ahora— la poesía de Luis Felipe Vivanco es más rica y sugestiva de lo que yo tenía presente en la memoria, por lecturas y relecturas que creía más que suficientes; su fase central, deliberadamente austera y empobrecida, cobra todo su sentido cuando la vemos —como renuncia— en el rico marco de su «creacionismo» inicial y final —fantasía, humor y aun sarcasmo—. Resulta, pues, que después de más de treinta años de leer a Luis Felipe Vivanco, ahora me parece empezar a captar del todo sus verbos, que me prometió seguir leyendo». Esa fase central «deliberadamente austera y empobrecida». Tan reveladoramente enmarcada por su libertad primera y liberación última, ¿no es una personalísima versión terreste de algo que también puso sus cilicios de salvación poética a otros compañeros de generación —como lo ha señalado Ildefonso M. Gil— y por los mismos años, los de la posguerra española?