Sección bibliográfica

METAFISICA DE LA ESQUIZOFRENIA

Creo que así se podría denominar —metafísica de la esquizofrenia—, entre otras muchas opciones, el contenido básico y más interesante de la novela del polaco Stanislaw Ignacy Witkiewicz *Insaciabilidad,* de reciente aparición en España (1), pese a que su redacción data de 1927, aunque no fue publicada por primera vez hasta 1930.

Someros datos biográficos nos indican que Witkiewicz nació en Varsovia en 1885. Autor dramático, pintor, novelista y teórico del arte, personaje polémico y, según parece, extravagante, se suicidó en 1939, cerca de la ciudad de Baranowicz (Bielorrusia), tras la invasión de Polonia por las tropas hitlerianas, acontecimiento que no dejó de tener una cierta similitud confirmatoria de sus obsesiones personales. Era hijo de un famoso crítico de arte y pintor. A su regreso de Rusia, donde había pasado el período de la primera guerra mundial incorporado al ejército zarista, se vinculó a los grupos vanguardistas polacos e inició su época de gran actividad. Autor de más de treinta piezas de teatro y de varias obras teóricas, *Insaciabilidad* es la tercera de sus novelas, a la que siguió *La única salida,* póstuma e inacabada, que apareció en 1968. La traducción al español de *Insaciabilidad* nos permite, con las limitaciones del caso, establecer contacto con uno de los autores más extraños y desconocidos en nuestros medios culturales que alumbrara la Europa oriental de entre guerras. La publicación de la novela viene acompañada, además, por un esclarecedor estudio de Andrzej Sławar, que brinda buenos elementos de juicio y sitúa a Witkiewicz en sus correlaciones artísticas nacionales y de época, aunque, bien mirado, el mejor elemento de juicio es la propia novela, que, por su extensión y complejidad, admitiría diversas calas e interpretaciones. Muchos piensan, incluso, que el nombre de Witkiewicz puede parangonarse a los creadores de la gran tradición novelística europea: Joyce, Proust, Kafka.

«En la novela *Insaciabilidad* podemos distinguir varios estratos sustanciales, relacionados con el contenido. En ella tenemos —con una

(1) Stanislaw Ignacy Witkiewicz: *Insaciabilidad.* Barral Editores. Bib. de Rescate. Barcelona, 1973, 596 pp. Trad. de Melitón Bustamante Ortiz.

figura deformada— una trama autobiográfica junto a la filosofía de la insaciabilidad artística, el famoso *Inassouvissement*, presentada conceptualmente. Finalmente, esta obra encierra una sátira de la sociedad contemporánea.» Son palabras de Stawar. Ya Witkiewicz polemizó en su día sobre el dictamen de la crítica en torno a la mayor o menor proporción autobiográfica de su obra novelística, lo que obligó al autor a dejar constancia de ideas estéticas, principios formales y procedimientos técnicos. Se pronunció por la novela de entonación digresiva y filosófica, sin limitación formal y con lógicos afincamientos en los puntos de referencia producidos en la inevitable introspección personal. *Insaciabilidad* usa, pues, en términos generales, de la discusión filosófica, de la lucha de conceptos, de fantasías futuristas, y escenifica la descripción clínica de enfermedades psicóticas. Además de todo eso, es una novela delirante.

La ambientación de época corresponde a un futuro impreciso, en que Europa, dominada por un comunismo «fascistizado», aguarda aterrorizada la invasión de la raza amarilla, representante de un comunismo más «puro» y regenerdor, que al principio de la novela ya ha puesto cerco a Moscú y avanza sobre Polonia, reducto decimonónico (?) y baluarte de los «valores» (podridos) de una civilización a extinguir. Consigno esta circunstancia del futurismo por puro sentido pintoresquista, pero realmente no vale la pena reparar en él, ya que Witkiewicz no es responsable coherente de todas las implicaciones históricas, políticas y sociológicas de su fantasía futurista, así como de la equiparación en utensilios, modos, usos, costumbres y mentalidad que un salto temporal de esa índole llevaría consigo. En realidad, Witkiewicz sólo pretendió, probablemente, proveerse de una perspectiva aparente para poder juzgar con cierta libertad crítica a sus coetáneos y dar rienda suelta a lo que se ha llamado su sentido catastrofista. Para cantar las exequias de su generación y vivir una especie de tenso emocionalismo mesiánico, pero con la desesperación de la ausencia total de mesías ni esperanza que se le parezca, salvo la influencia de ciertas drogas (evidente anticipación al surrealismo) y el dibujo vago de una especie de neobudismo, como máscaras poco convincentes de la verdadera tragedia: la sed metafísica y el resultado totalizador de la esquizofrenia. Obvio es declarar que la esquizofrenia no resuelve ni sustituye el primer problema.

Podemos llegar al meollo de *Insaciabilidad* mediante un proceso de eliminación. Tras descartar su planteamiento futurista, es preciso aludir también con ánimo impugnativo a su desmesura verbal, que que se resuelve en una tensión artificial y en el uso indiscriminado de palabras-límite para describir situaciones más bien vulgares y co-

tidianas, en las que interviene lo «monstruoso», lo «atroz», lo «repugnante», lo «espantoso», la «risa cruel y bestial», la «inteligencia fría y la maldad aterradora de un rinoceronte» (?), las «convulsiones», el «delirio», lo «diabólico», el «placer repugnante y criminal, hediondo hasta la náusea», etc., de manera que cuando Witkiewicz alcanza la verdadera cota del drama y las situaciones-límites da igual, porque ya no dispone de palabras distintas y más feroces en su prodigado registro, y se ve precisado a desembocar en una pobre parábola semihumorística que no tiene ni la mitad de la grandeza que era de esperar. Los personajes de Witkiewicz, antes que movimientos de espíritu y reacciones psicológicas, tienen glándulas que se desordenan, como tripas revueltas, vómitos en la garganta, sarpullidos venenosos, «brumas de potencia lúbrica» que nublan los rostros, individuos que «se revuelcan en la desesperación sexual como en un estercolero» o la «belleza inaccesible hundida como un colmillo en el horror postrero», un mundo de metáforas burdas, cuando no soeces, que denotan, sin embargo, como veremos más tarde, una auténtica exasperación metafísica.

Al señalar la desmesura verbal, corremos un riesgo cierto, pues no se puede olvidar que el juicio va montado sobre una traducción. El trasvase idiomático puede acentuar el matiz, al tener las palabras castellanas una sobrecarga distinta al significado, mejor a la connotación, de las palabras originales polacas. Ello me es imposible comprobarlo por dos razones: *a)* carezco del original, y *b)* ignoro totalmente el polaco. No obstante, además del amplio margen de crédito que se merece el traductor, Melitón Bustamante Ortiz, por su tarea, que intuyo responsable y minuciosa, la personalidad combativa y rebelde de Witkiewicz parece justificar esa desmedida, resulta coherente y sistematizada, en la misma órbita de expresiones como los «testículos del ser», una factura general que, hecha abstracción de su consustancialidad temperamental, persigue asimismo «epatar al burgués».

Parece increíble que en la urdimbre citada puedan coexistir fogonazos de sin par belleza, densamente poéticos y que perduran en la memoria como un encantamiento no mágico: realista, entrañable. Me refiero a las descripciones del paisaje, a los apuntes sobre la fenomenología meteorológica, el bosque, la hierba, la nieve, el viento, la ciudad provinciana: «El silencio de la ciudad muerta, las calles mojadas, el aire sofocante y ese olorcito tibio y húmedo de la pequeña ciudad, de una dulzura de estiércol y de cebolla.» O las referencias al «tristón y aburrido paisaje otoñal de la Bielorrusia» polaca. Véase esta muestra, que contrasta olímpicamente con los derroches

escatológicos: «El otoño no era ventoso y la mayoría de los árboles aún conservaban todo su follaje, bronceado por las pequeñas heladas. Los rastrojos y los prados relucían como una sola y gran telaraña recostada, reflejando un sol mate, dulce y aletargado como en un estanque cubierto de lentejas acuáticas.»

Otro de los elementos detestables de Witkiewicz (fácilmente se comprenderá que estamos despejando el terreno para llegar a lo que verdaderamente nos interesa de este sin duda cautivador novelista) es su concepción del erotismo. En eso está «por fuera», en un terreno artificial, si bien las «repercusiones genitales» constituyen en *Insaciabilidad* una constante no desdeñable. En términos generales, podemos asegurar que Witkiewicz desarrolla una especie de teoría en torno al «hembrismo» desesperado y crepuscular, o la mujer y sus relaciones carnales como representativas del demonismo más acusado, la mujer como espíritu de una ciega fatalidad destructora, que no presenta más inconveniente que la cerebralidad por parte del autor, y primero tropezamos con la hermosa vieja adúltera violadora, después con la joven y mefítica prostituta en trance de refinamiento y misticismo y, por último, con la auténtica mística virgen que descubre con espantoso furor las excelencias del sexo. En realidad, da la impresión de que Witkiewicz tiene «referencias» de los excelsos placeres sexuales, y, en torno a esas referencias, se deja devorar por la nostalgia de algo jamás consumado, poniendo en todo un énfasis y una exageración que, cuando menos, resulta trivial por exceso; esos estragos y arcanos en la ciencia de la perversión amorosa tienen que ver más con la fantasía dislocada que con la realidad y las posibilidades de los cuerpos.

Otros elementos a tener en cuenta se refieren a la discusión filosófica, que contempla, un mundo en disgregación, decadente, caótico, amenazado, víctima no sólo de sus propias contradicciones, sino del «peligro amarillo», cuyas claves más punzantes se nos escapan por falta de familiaridad con la cultura polaca de su tiempo, alusiones polémicas a personajes vivos y teorías circulantes. Este aspecto conceptual encierra, a nuestro juicio, lo más valioso de la obra, ya que nos enfrenta con la dualidad, la esencia del ser, la nada, la angustia vital, las creencias religiosas, la evasión artificial, todo un formulario metafísico, así como numerosos preceptos psiquiátricos escenificados en la acción novelística, que conducen a la esquizofrenia del protagonista, a su desesperación y criminalidad, y labran —esa locura provocada por la angustia del ser— las mejores páginas de la novela y la razón de que nos parezca merecedora del máximo interés. Parece macabro, pero el suicidio de Witkiewicz confiere

profundidad a sus elucubraciones. En efecto, pudo decir tonterías respecto a cuestiones eróticas, mostrar incoherencias futuristas y desfasar conceptos por vía exagerativa, pero todo lo que Witkiewicz apostilla sobre la incomodidad metafísica del ser, sus incógnitas filosófico-poéticas y su camino hacia la locura catatónica tiene verosimilitud, desgarro y grandeza, tiene la angustia real del máximo estupor de vivir. Se unen frecuentaciones freudianas y el propio temperamento del autor, que ponen en marcha la «tristeza inconmensurable de las contradicciones para siempre inconciliadas».

Witkiewicz maneja conceptos tales como el infinito, la soledad, los complejos edípicos, la evasión drogadicta, un tipo de homosexualidad «metafísica», el onanismo infantil, el poder de la música, los signos relativos del pensamiento («¿Qué ocurrirá cuando un sistema sin contradicciones, derivado de un solo axioma, estará ahí, dentro de la perfección del ser ideal? El vacío y el hastío del pensamiento finito, definitivamente mecanizado»), la asfixia del determinismo y, en resumen, la imposibilidad de llegar al fondo de la noción de ser, cuando, además, como hemos visto, se niega un universo sin fisuras ni contradicciones. Es directamente la esquizofrenia. En el caso de Witkiewicz empleamos esta palabra como mera traducción clínica de un problema humano que excede la propia esquizofrenia. Esa es su insaciabilidad, la «desesperación de todo lo que no podía encarnarse en nada, de la multiplicidad fragmentada del mundo», del intento de alcanzar lo inasequible, pero «sin trucos», es decir, sin drogas. Para Witkiewicz (bueno es que demos su definición de una palabra tan sobada), «una cosa es metafísica cuando está relacionada con el sentimiento de extrañeza de la Existencia y la comprensión directa de su Misterio impenetrable». El sentimiento de extrañeza de la existencia se relaciona con el sentimiento de la náusea, de la angustia vital, del absurdo y del nihilismo, con todo lo que constituye la medula de la literatura moderna (y antigua). Witkiewicz capta con especial virulencia la infinitud del ser y su «*inconcebilidad* para una existencia particular determinada». Finalmente, el suicidio de Witkiewicz fue provocado por una irreparable alianza entre su temperamento o ansiedad metafísica y las circunstancias político-sociales que lo rodearon, la guerra y el éxodo. La vida es inalcanzable *en la vida*, dijo.—*EDUARDO TIJERAS (Maqueda, 19, MADRID-24).*

JOSE MARIA DIEZ BORQUE: *Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria.* Madrid, Al-Borak, 1972, 260 pp.

José María Díez Borque es un joven profesor de la Universidad Complutense de Madrid, cuyas preocupaciones por la sociología de la literatura, expresadas en anteriores trabajos, han fructificado en el presente libro, cuya finalidad es «abordar desde ángulos distintos —si bien confluyentes— el campo de la cultura en su nivel más bajo: la cultura de masas». Y si ésta «incluye toda la gama de *mass-media,* pasando por el utilitario, frigorífico, vestimenta *standard*» y otras cosas, el trabajo de Díez Borque se centrará en la literatura de quiosco, lo que le servirá de medio para «llegar a las capas más soterradas e íntimas de la persona: frustración, índice subjetivo de felicidad, desacuerdo con su *status,* etc.». La consideración de estos productos literarios se hace aquí, por tanto, «en cuanto canales de comunicación de masas y en cuanto que son formalizaciones que no agotan su comunicación en el puro deleite estético, sino que se justifican como factores de gratificación, proyección, compensación, etc.», ya que su mensaje no pretende ser literario.

¿Mediante qué cauce se desarrollan en la obra estos propósitos delineados por el autor en la introducción? Una primera parte, estructurada en tres capítulos, presenta una caracterización global de la cultura de masas, para centrarse en la segunda parte (dos capítulos) en la consideración de las notas generales de la novela subliteraria, que serán abordadas de modo más específico en la tercera parte (cuatro capítulos) mediante un estudio de la novelística de Corín Tellado y Marcial Lafuente Estefanía como representantes típicos de esta clase de subliteratura.

En el capítulo I se caracteriza la cultura de masas por su falta de originalidad (o escasa originalidad); su redundancia; la conversión de lo cultural en producto industrial y, en consecuencia, su control practicidad y manipulación; su alienación y la búsqueda de la fibra sentimental. Señala entonces (cap. II) la existencia de un tipo de literatura que se engrana con esta cultura masificada y cuyas notas más relevantes son la total ausencia de variedad, es decir, la redundancia o idéntica estructura funcional; la accesibilidad económica y temática y la respuesta a un gusto «encadenado» que provoca la prefabricación de un tipo de literatura cursi y vulgar. La existencia de estos productos literarios se sostiene en el gusto pragmático de un amplio número de lectores («por ello valorarán preferentemente las obras que producen efectos que desean ser gozados, frente a aquellas que exijan una fruición estética compleja y razonable», p. 55) in-

capaces de juzgar críticamente la obra literaria de calidad estética ante la que adoptan una posición de meros receptores y de no intelección. Con algunas escapadas diacrónicas que pretenden relacionar la actual novela subliteraria y otras novelas que, en época pasada, pudieron responder a análogas razones —el autor cita expresamente la novela de caballería y las novelas folletinescas del siglo XIX y principios del XX— se cierra el capítulo con unas consideraciones acerca del de la relación del nivel cultural con el socioeconómico, indicando con claridad que «en el nivel bajo *(low)* suele haber una coincidencia entre *status* social y *status* cultural, pero al nivel alto *(high)* normalmente corresponde una cultura media *(middle)* y no pocas veces baja *(low)*» (p. 67), por lo que «no hay paridad siempre entre niveles sociales y niveles de preferencias literarias» (p. 68). En el capítulo III se analizan, por fin, los medios y modos de propagación de estas obras literarias que no alcanzan su difusión masiva hasta el nacimiento de los medios técnicos de la época actual: el periódico (desde el siglo XVIII) y, sobre todo, la radiodifusión, el cinematógrafo y la televisión. El influjo de estos medios es inmenso, pues si, por una parte, apenas prestan interés a los temas literarios específicamente, han contribuido, por otra, a restar lectores al libro y estragar el gusto, aunque en algunas ocasiones, se da el caso paradójico de que estos medios hayan acercado a la lectura de ciertas obras a una serie de personas que no hubieran accedido a ellas de distinta manera. En todo caso, «gran parte de la homogeneización y estandardización del gran público» depende muy directamente de la labor de estos órganos de comunicación.

Realizada la caracterización general de la cultura de masas, el trabajo de Díez Borque pasa a concretarse (cap. IV) estudiando los distintos géneros de la novela subliteraria que clasifica en novela rosa, fotonovela, folletín (hoy prácticamente desaparecido), novela del Oeste, novela policíaca, novela de aventuras —subdividida en novela de espionaje, de agente secreto, bélica y de aventuras espaciales—, novela de ciencia-ficción y de terror. Señala la existencia en España de más de setenta colecciones de estos tipos con periodicidad semanal y realiza una breve caracterización de los varios géneros reseñados. Dentro de los mismos hace una certera distinción en el caso de la novela policíaca al indicar que en ella «los límites entre literatura y subliteratura se hacen demasiado imprecisos y hay novelas policíacas que son auténticas obras literarias de indudable valía. ¿Qué pensar del Chesterton del padre Brown, de Conan Doyle, de Simenon, de A. Christie?» (p. 118). Si bien la novela subliteraria admite las

variaciones reseñadas, todas ellas comportan unas características generales (cap. V) que comprenden la portada atractiva, la uniformidad del formato, la periodicidad de publicación en cada una de las colecciones, el precio fijo, los autores fijos y las editoriales especializadas (Bruguera es «la gran fábrica productora de subliteratura en todos sus géneros», p. 132), la carencia de toda finalidad estética, el exclusivo interés comercial y la venta en quioscos callejeros. Tras la señalización de estas notas comunes, Díez Borque estudia el consumo de estos productos literarios mediante los resultados de varias encuestas realizadas entre lectores de diferentes grupos socioeconómicos en la ciudad de Zaragoza, que dan como resultado la ascensión de las novelas de Corín Tellado y de Marcial Lafuente Estefanía al primer plano de preferencias.

Como consecuencia de los datos anteriores se estudian ahora (caps. VI y VII) las notas que definen la novela de amor de Corín Tellado. La mezcla de amor, erotismo y sexo, sin profundidad psicológica ni análisis de sentimientos, y el «matrimonio como final de la tensión y sacralización de la tensión física «son caracteres determinantes, a los que se añaden los patrones fijos en la presentación de los protagonistas amantes —que abarca desde el nombre al tipo del vestido, desde la profesión hasta el perfume—, la trivialidad en la concepción y expresión del amor y la sublimación ficticia de la cotidianeidad. Redundancia, carencia de originalidad, léxico común y familiar, adjetivación repetitiva, coloquialismos, vulgarismos incorrecciones sintácticas son los principales rasgos formales.

Con una coincidencia prácticamente total en estos últimos, la novela del Oeste, representada por M. L. Estefanía (cap. VIII) se caracteriza por su «dinamismo y culto a la violencia, acción por la acción, torbellino de movimientos, pasión por la lucha, extremada agresividad del héroe», cadenas de muertes, peleas y pendencias y la fácil oposición de un héroe —valiente, hábil, perfecto = el bueno— a un antihéroe —cobarde, ladrón, ventajista, cínico = el malo.

Termina su trabajo con un capítulo (IX) en que se estudia someramente, mediante los datos obtenidos en la encuesta antes citada, «las motivaciones psicológicas subconscientes y las funciones conscientes «que acercan al lector a este tipo de literatura, entre las que predominan el deseo de liberación del monótono trabajo habitual y el ansia de solucionar la propia vida al estilo de los protagonistas. Un apéndice documental con los resultados de las encuestas utilizadas y una selección bibliográfica ponen punto final a la obra.

El libro del profesor Díez Borque presenta una extraordinaria im-

portancia por plantear de forma general un asunto sobre el que carecemos de suficientes estudios monográficos y específicos. Sin duda, la existencia de éstos se hubiera reflejado en una mayor riqueza de la obra, pero no es poco que ésta pueda servir de acicate para el desarrollo de trabajos parciales que vengan a colmar las lagunas hoy conocidas. Entre estos estudios futuros pensamos que debe concederse un primerísimo lugar a los trabajos de campo que habrán de recoger en encuestas fidedignas múltiples datos sobre la difusión de esta literatura y las causas de la misma. La carencia de estadísticas es algo bien sabido, pero más grave parece ser aún la falta de seguridad de lo reflejado en las pocas que se han llevado a cabo, lo que obliga a buscar unos medios que hagan posible las respuestas fidedignas; recordemos que el propio autor vacila más de una vez ante los datos obtenidos por él en Zaragoza, y desde luego coincido plenamente en sus dudas acerca de la lectura de los clásicos en la Universidad, aun cuando posiblemente mi escepticismo sea todavía mayor.

Dentro de la amplia materia que tiene cabida en el libro me interesan mucho las precisiones que, al pairo de la cultura de masas, se hacen sobre la cultura de la clase media y alta, con observaciones de diverso valor, sobre todo al señalar las conexiones de la cultura media *(midcult)* con la cultura masificada *(masscult)*, y pienso que tendría un enorme interés la insistencia sobre estas relaciones en otros trabajos.

Solamente quisiera anotar la necesidad de que el autor tamice o justifique en próximas ediciones alguna tajante afirmación que no queda suficientemente clara como decir que «en España no comienza a haber burguesía hasta el siglo XVIII» (p. 57), y la conveniencia de repensar algunas de sus comparaciones de la actual subliteratura con géneros literarios de otras épocas; así, por poner un único ejemplo, me parece muy discutible el enjuiciamiento de «tantas canciones [sin más distinción] de los cancioneros del XV» como productos de infraliteratura y paradigmas de mal gusto (p. 63), pues la consideración de esos poemas cuatrocentistas no puede hacerse sin tener en cuenta la especial complejidad de aquel tipo de literatura. Tampoco estaría de más que ampliara el muestreo de las obras que le han servido en la última parte de su estudio. D. Borque ha de cuidar, asimismo, con especial solicitud la corrección de pruebas para evitar las múltiples erratas que se han deslizado en la presente impresión y que afectan a las descripciones bibliográficas, a la puntuación y a la acentuación.

Bien venido sea, en definitiva, este libro y ojalá sirva también para provocar en los estudiosos de nuestra literatura una reacción frente a esas corrientes críticas, a las que ya me he referido más de una vez, que desvirtúan el estudio de la obra literaria al desligarla de su momento histórico y del medio social en que brota.—*NICASIO SALVADOR MIGUEL (Villamanín, 26. MADRID-11).*

EL PENSAMIENTO CRITICO DE MAX HORKHEIMER

La evolución de la teoría marxista en el siglo XX es muy compleja y rica en incidencias, como corresponde a un pensamiento auténticamente vivo, no simple amalgama de antiguas supersticiones teologizantes con los nuevos mitos científicos; esto debe ser subrayado tanto más enérgicamente en vista de que cierta «ortodoxia» teórica, más explicable políticamente que justificable en lo intelectual, ha pretendido y pretende reducir el marxismo a esta desdichada amalgama. El marxismo se presenta en tales casos *positivizado,* convertido en doctrina omniexplicativa y provisto de un escolástico catálogo de respuestas a todas las preguntas *formuladas de cierta manera;* de este modo, puede ser dignamente integrado en la Academia y se transforma en otro discurso reificado de los que el mundo consiente generosamente. Se pretende de este modo que el marxismo logre su plenitud *científica,* pero quizá sea la noción misma de ciencia la que el marxismo deba hoy cuestionar. No cabe aquí recurrir al argumento de autoridad, citando la veneración de Marx y Engels por el ideal científico empírico-matemático: lo que en el siglo XIX tenía la querible connotación de una objetividad imparcial que debería dar la razón a las aspiraciones del pueblo contra los privilegiados puede ser en el XX el instrumento del dominio que excluye del lenguaje permitido, por «anticientífico» o «irracional», todo lo que de algún modo podría mencionar una vida diferente o presentar una objeción insuperable al sentido común organizado como perpetuación del poder. Es la idea misma de objetividad, de positividad y ciencia lo que debe ser examinado por el pensamiento marxista. Para poder hacerlo, éste deberá recuperar su dimensión negativa, crítica; frente al creciente auge de la lógica formal, la dialéctica deberá recuperar su momento de negación, remontándose hasta su fuente misma, hasta Hegel.

Tal fue la tarea primordial que acometió la llamada Escuela de Frankfurt, momento esencial de la evolución del marxismo en nuestro siglo; su objetivo consistió en establecer una *teoría crítica* que alejase al marxismo de su tentación dogmática y lo encarrilase de nuevo por su dimensión de negación liberadora. No es el cierre, el sistema, la constante aspiración a la totalidad doctrinal lo que puede definir al pensamiento insumiso frente al dominio, sino la obligatoria fragmentación de una palabra entrecortada por su propio esfuerzo para formularse; por decirlo con palabras de Horkheimer, «se parece menos al dictamen de un juez que a las últimas palabras de un condenado, a quien se interrumpe antes de tiempo».

Max Horkheimer es una figura menos brillante que Benjamín o Adorno y no ha alcanzado el multitudinario y dudoso sufragio de un Marcuse, pero, sin duda, es un pensador clave entre los frankfurtianos, que en sus mejores momentos puede ser comparado sin desmedro con los dos primeros y casi siempre ventajosamente con el tercero. En colaboración con Adorno, escribió la *Dialéctica de la Ilustración,* considerada hoy todavía como el manifiesto esencial de los frankfurtianos; en solitario, produjo un interesante estudio crítico sobre el pensamiento positivista y la racionalidad tecnológica, titulado *Crítica de la razón instrumental.* Pero la mayor parte de su obra lo constituyen trabajos breves, dispersos por diversas revistas especializadas, a los que se debe lo mejor y mayor de su influencia y que son los que dan la medida de su importancia intelectual.

Por eso es sumamente importante la publicación de algunos de sus más valiosos trabajos breves en castellano (*), lengua que tiene tan amplia copia de obras de los frankfurtianos traducidas y que con esta selección complementa esencialmente tal bibliografía. Los textos de Horkheimer que constituyen este volumen cuentan entre los más significativos de su autor. El primero de ellos, «Montaigne y la función del escepticismo», es una lúcida meditación, realizada en 1938 —no es accesorio subrayar la fecha—, sobre los distintos papeles jugados por el escéptico en la época de Montaigne y en la modernidad; en el siglo XVI el escéptico representaba una postura de moderación y tolerancia frente a los fanatismos religiosos y feudales contrapuestos, cuyo conflicto amenazaba en Francia con hacer retroceder la cultura varios siglos: en tal contexto, la recomendación de Montaigne de retiro al propio yo y apoyo a una especie de autointerés ilustrado, conservador, permitía liberarse de la obnubilación religiosa o rapaz y poner las bases de los estados más modernos y avanzados, pero

(*) *Teoría crítica,* de Max Horkheimer. Barral Editores.

en los días de la ascensión hitleriana al poder, del desencadenamiento de formas totalitarias de control que convierten el recurso a la intimidad del yo en algo ilusorio y la abstención moderada en pacto con los opresores —¡recordemos a la «mayoría silenciosa»!—, el escéptico inmóvil se convierte en cómplice de la vida degradada.

Dedica también agudas páginas Horkheimer al manifiesto político-filosófico de Siegfried Marck, denunciando las debilidades de su neo-humanismo frente al nazismo triunfante; en otro ensayo hace un balance actualizado del historicismo psicologista de Wilhem Dilthey, mostrando cuáles de sus contribuciones pueden seguir siendo hoy consideradas válidas. Tema de gran importancia es el afrontado en el ensayo «Arte nuevo y cultura de masas», donde se analiza el papel crecientemente relegado y manipulado que el arte va ocupando en la actual sociedad industrial, junto con la esperanza libertaria que encierra. Estudio del mayor interés es el titulado «Razón y autoconservación», contribución de Horkheimer al homenaje a Benjamín de los frankfurtianos; muchos de los aspectos esenciales de la problemática de la Escuela de Frankfurt se encuentran en este estudio, especialmente la constatación de hasta qué punto la razón, positivizada y desprovista de su vertiente crítica, se convierte en la discreta habilidad de adaptarse sin rechinamientos excesivos al orden dominante.

Los últimos textos del libro, correspondientes a fechas más recientes, disminuyen en calidad y radicalismo: no cabe duda de que lo más granado del pensamiento de Horkheimer se sitúa en la década del treinta y cinco al cuarenta y cinco. Acaba este volumen con unas páginas dedicadas a la memoria de T. W. Adorno, figura señera y genio indiscutible de la Escuela de Frankfurt y del pensamiento del siglo XX; dedica Horkheimer palabras profundas a la memoria de su amigo, discípulo y luego colaborador, y resume su dedicación con estas palabras que quizá también sean aplicables a él mismo, junto a los restantes miembros destacados del grupo de Frankfurt: «No era filósofo porque la filosofía significara para él una disciplina, una rama o una especialidad, sino porque la consideraba como el esfuerzo por organizar la ciencia y el arte, la sociedad y la política en su relación con aquel *algo más* que no se deja determinar concluyentemente, pero que se halla presente tanto en las grandes obras filosóficas y artísticas como en el anhelo de los sujetos humanos autónomos».—*FERNANDO SAVATER (General Pardiñas, 71. MADRID-6).*

GREGORIO MAYANS Y SISCAR: *Epistolario: I. Mayáns y los médicos.* Transcripción, notas y estudio preliminar de Vicente Peset. Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva. Valencia, 1972, 538 pp.

El Ayuntamiento de Oliva (Valencia) ha emprendido la importante tarea de promocionar el estudio de la vida y la obra de uno de sus más importantes hijos, Gregorio Mayáns y Síscar. Con esta finalidad, su corporación municipal aprobó por unanimidad, en sesión plenaria de 29 de enero de 1971, el siguiente proyecto editorial:

> *a)* Publicación de la correspondencia epistolar inédita de don Gregorio con los intelectuales, políticos y eclesiásticos nacionales y extranjeros, no sólo la escrita por Mayáns, sino también la dirigida a él por los distintos corresponsales. Siendo precedido cada uno de los volúmenes por una introducción crítica.
>
> *b)* Continuación de los estudios sobre la personalidad cultural y la significación del pensamiento mayansiano en el movimiento ilustrado español, prosiguiendo así la empresa ya iniciada al editar las obras *Ilustración y reforma de la Iglesia* e *Historia, fueros y actitudes políticas,* que son, respectivamente, los números 1 y 2 de la serie de publicaciones de este excelentísimo Ayuntamiento.
>
> *c)* Reedición de aquellas obras escritas por don Gregorio que, por su interés y por ser hoy de difícil adquisición y consulta, sea aconsejable hacerlas asequibles a los estudiosos.

Este valiosísimo proyecto no ha quedado en meras palabras y buenos deseos. Dirigido por Antonio Mestre, como director de publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, ha dado ya sus primeros y valiosos resultados. De todos conocidos, y muy empleados por los especialistas, son los libros del mismo Mestre dedicados a los temas *Ilustración y reforma de la Iglesia. Pensamiento político-religioso de don Gregorio Mayáns y Síscar,* y también a *Historia, fueros y actitudes políticas. Mayáns y la historiografía del siglo XVIII.* Pero el Ayuntamiento de Oliva y su Comisión de Publicaciones ha querido también que la enorme cantidad de fuentes manuscritas que nos legó el ilustre erudito dieciochesco fuesen editadas y, gracias a ello, manejables por todos los estudiosos de su figura, obra y entorno en que vivió. Las bibliotecas del Colegio del Patriarca, del Ayuntamiento de Valencia (legado Serrano Morales) y de la Catedral de Valencia contienen su correspondencia, quizá la mejor colección que exista del epistolario de un español de la Ilustración. Su transcripción, estudio y edición se está paulatinamente realizando, con gran cuidado, calidad y provecho. La imagen tradicional que hoy tenemos del XVIII español variará sustancialmente cuando este notable e ingente material epis-

tolar sea publicado y debidamente utilizado por los conocedores de la época.

Encabeza la serie de volúmenes dedicado a la correspondencia mayansiana el firmado por el médico e historiador Vicente Peset, sin duda uno de los máximos conocedores de la vida y la obra del erudito de Oliva. Los lazos de sangre y amistad que me unen al autor de este primer volumen hacen para mí más grata —y más difícil— la tarea de hablar de esta magnífica obra. En ella es importante señalar el excelente estudio preliminar, utilísimo para conocer la obra de Gregorio Mayáns, en especial en sus relaciones con la medicina y los médicos. No menos sobresaliente es la rigurosa y exhaustiva compilación de cartas que ha sido hecha y la extraordinaria rigurosidad con que se ha procedido a la transcripción y edición. Las cartas que se reúnen poseen muy alto interés, insistiré en ello.

Para los historiadores de la medicina española nos son en especial útiles. Muchos médicos mantuvieron correspondencia con Gregorio Mayáns, animados por muy diversos motivos. La atracción personal y científica del valenciano era muy grande; sus conocimientos, erudición, relaciones, amenidad epistolar, belleza literaria, etc., permitieron a muchos profesionales de la medicina dirigirse a él y recibir sus respuestas. Se acercaron a Mayáns a pedirle noticias sobre epigrafía o numismática, o bien para enviarle consejos médicos solicitados. La gama de temas cruzados entre el solitario de Oliva y sus corresponsales médicos es tan variada como atractiva e interesante. En especial lo es su correspondencia con Adrés Piquer, que se extiende desde el 4 de octubre de 1741 —fecha en que el médico solicita una nueva recomendación del jurista para su oposición a cátedra— hasta el 11 de febrero de 1772 —en este día Juan Crisóstomo Piquer consulta al valenciano acerca de las inscripciones que se deben colocar en la tumba de su padre, recién fallecido—. El intercambio epistolar con Juan Crisóstomo se prolongó hasta 1778. A lo largo de tan abundante como extensa correspondencia vemos la importante influencia que Gregorio Mayáns tuvo en la gestación y publicación de muchas de las obras de Andrés Piquer. Su influjo se manifiesta en su continuo aporte de datos, en sus consejos sobre el estilo con que debían ser escritas y en su continuo criticar del quehacer científico de Piquer. Es, sobre todo, en la *Lógica* donde se muestra más claramente el contacto entre ambos autores, aunque incluso en cuestiones de tipo exclusivamente médico —como, por ejemplo, en la célebre disputa mantenida en Valencia en 1746 acerca del diagnóstico de fiebre héctica dado a uno de sus pacientes—Gregorio Mayáns puso su erudición de parte del galeno. Sus conocimientos y relaciones fueron

muchos, y siempre pudieron contar con ellos sus amigos. Las ayudas dispensadas a otros médicos de talla, tales como Capdevila, Seguer, Cervi, Heced y otros muchos, resulta igualmente interesante. La correspondencia no se agota con la ilustre personalidad de Andrés Piquer.

De la misma manera, tampoco los temas se agotan con los médicos. Mención aparte merece el aporte de Gregorio Mayáns al nacimiento de la historiografía médica. Su aportación continua de noticias e incesante estímulo han sido estudiados por el mismo Vicente Peset en otro documentado trabajo. Y juntamente aparecen a lo largo de las páginas de esta colección epistolar temas historiográficos generales, jurídicos, teológicos, científicos... La abundante correspondencia de Gregorio Mayáns es fuente indispensable para el conocimiento del mundo cultural de la Ilustración española. También son notables los datos que aporta sobre los principales acontecimientos de la España del momento. Como ejemplo, transcribiré un fragmento de la carta de Capdevila a Mayáns de 31 de marzo de 1766, en la que narra la llegada del marqués de Esquilache a Tobarra, días después del conocido motín.

> Anoche llegó a esta villa, después de aver andado 11 leguas, el Marqués de Esquilache, Muger, un hijo, un oficial de excemto, dos guardias españoles, 8 soldados, una doncilla y pocos criados inferiores, sin equipage, humildemente vistidos. Todos estuvieron alojados en casa el alcalde mayor; el excenpto dormió a la puerta fuera del aposento con las llaves a la faltriquera, i pidieron 6 milicianos para doblar las guardias de noche. Dicen que vino hasta la villa de San Clemente de la Mancha vistido de frayle. Le visité a las 7 horas de la noche; nadie le dava tratamiento, ni se lo di aunque sabía quién era. Le complimenté, alenté, aconsejé como si fuesse terrano mío; él i su Señora, sin quitar los ojos de mí, se monstró mui agradecido, estavan mui tristes, medrosos i trémulos, no quisieron salir al balcón. El alcalde mayor désta estava aucente; vino mientras estaba yo en dicha visita el correo ordinario que viene de Madrid todos los Domingos; dexo copiar una larga relación de *bello rusticano Madridensi* i los bandos impresos i publicados en Madrid el día 27. Este conductor de la balixa, pasando delante de la casa de dicho Alcalde, dixo en altas voces repitidas Viva el REY, viva España, muera el cabrón de Esquilache. Entendió el depuesto ministro esto, i le dixe: no haga caso Vm., que será algún borracho. Subió un criado, le habló en secreto dicimulo, de manera que le pregunté si le dolía algo, que el mejor remedio en semejantes enfermedades era la buena conciencia i el desprecio del mundo. A las siete de la mañana le advertí el camino que avía de tomar para Cartagena, qué manciones había de ser (= hacer?) i lo que era más conviniente para su sociego. Se mostraron marido i muger mui agradecidos, se ofrecieron mu-

cho, i él me dixo aunque oy día... puedo servir a Vm. en Madrid. Yo le respondí: en esta corte tengo más amigos que Vm., españoles i Estrangeros; a éstos no les necesito porque soy Filósofo, i esto ni Rey ni Roque me lo puede quitar. Dixo: Dichoso Vm. que ha elegido tal vida (pp. 226-227).

La labor del doctor Vicente Peset es, sin duda, digna de todo elogio. Su nuevo libro servirá muy útilmente para el conocimiento de nuestro olvidado siglo XVIII. E igualmente digna es la meritoria preocupación del Ayuntamiento de Oliva por su ilustre hijo, modelo a seguir por todas las corporaciones municipales españolas. — *JOSE LUIS PESET (Instituto Arnáu de Vilanova, C. S. I. C., Duque de Medinaceli, 4. MADRID-14).*

«ADIOS, MARIA»

(Notas en torno a la proyección social de una novela gallega) *

1

Parece evidente que a un pueblo lo configure el propio dolor, la conciencia de su padecimiento histórico, su rebeldía y la voluntad de superación que conlleva. El filósofo nos dijo que está más cerca de la sabiduría quien sabe que no sabe nada que el que nada sabe. La presencia del dolor —la necesidad instintiva de arrancárselo— es como el primer estadio del propio conocimiento, aunque nadie pueda establecer los oscuros límites entre el dolor rebelde y la desolación, el cansancio y la esterilidad definitiva. Si admitimos —que debemos admitirlo— la condición de testigo como algo esencial a la de escritor, cabe esperar de la obra literaria el testimonio que nos confirme esa toma de conciencia, es más: la perspectiva exacta desde la que se toma postura, para bien o para mal, frente a las realidades, lastres y dolores históricos que nos determinan como pueblo. ¿Para qué si no esta vocación íntima y viciosa del escribir?, ¿para qué este tomar la pluma y las cuartillas, velar la noche y la nada, y

* Xohana Torres: *Adiós, María.* Edit. Ediciones Galicia. Centro Gallego de Buenos Aires, 1971.

contar, contar hasta poblar de palabras la historia (y de historia las palabras)? Si los hombres y los pueblos se encuentran a sí mismos en el dolor rebelde, el escritor es voz de ese acto colectivo (sin que ello suponga renunciamiento alguno a su *ser* personal) y ese gesto se manifiesta aún inconscientemente.

Aquí es donde me encuentro con Xohana Torres y *Adiós, María.* Ni Xohana ni yo nos conocemos, pero habitamos un mismo puñado de vivencias. Al decir de Victoria Armesto, que sí la trata, Xohana tiene el cabello rojo, escribe su nombre con ortografía medieval (esa *h* de manuscrito que se sostiene como un tropo literario) y habla un gallego culto aprendido con Ricardo Carballo Calero, hoy catedrático de Lengua y Literatura gallegas en la Universidad de Santiago de Compostela (entonces no, Xohana; acaso en las aulas del instituto, con la Gramática, no lo sé). Compostelana de nacimiento, gallega de necesidad y abierta al mar de Occidente desde los miradores de Vigo y El Ferrol —casada con un hombre de mar: José Luis Ellacuría, marino mercante—, de Xohana conocía ya su primer libro, que es un libro de versos: *Do Sulco* (1959), quizá por aquello de que la juventud de las letras es siempre juventud lírica. Luego apuntó hacia el teatro, *A outra banda do Iberr* (1) y *Un hotel de primeira sobre o río* (2), en cuyo género obtuvo, en 1966, el premio Castelao. Y con fecha de junio de 1971 publica *Adiós, María,* a cargo del Centro Gallego de Buenos Aires, que es su primera novela (3).

2

Adiós, María es la novela de los que quedamos, eso que ha dado en llamarse «contraemigración», que es la otra cara de esta moneda triste. Cuando afirmaba que a un pueblo puede llegar a configurarlo la evidencia consciente del propio dolor, no lo hacía en vano. Si queremos acercarnos —un poco, nada más— a lo que es hoy Galicia como personalidad cultural e histórica (la literatura no es sino un modo de proyectar esa realidad) hemos de comenzar por conocer los dolores más íntimos que la condicionan. Y uno de ellos —antiguo y canceroso como pocos, aunque no exclusivo de esta tierra abierta

(1) Xohana Torres: *A outra banda do Iberr.* Edit. Galaxia, Vigo, 1965.

(2) Xohana Torres: *Un hotel de primeira sobre o río.* Edit. Galaxia, Vigo, 1968.

(3) El género novelesco en la literatura gallega cumplirá en 1980 cien años de existencia. En 1880 —año en que aparece también *Follas novas*, de Rosalía de Castro; *Aires da miña terra,* de Curros Enríquez, y *Saudades gallegas,* de Valentín Lamas Carvajal; tres libros fundamentales— se publicó *Maxina,* de Marcial Valladares Núñez, primera de este género. La tradición medieval nos transmite la *Crónica troyana*, adaptación literaria que pudiera considerarse como un posible antecedente novelístico, pero nada más.

a las diásporas— es el dolor del desarraigo, que es como una herida de vientos rotos. En la década comprendida entre los años de 1910 y 1921, 404.813 gallegos emigraron a Ultramar: Cuba, Venezuela y Argentina, fundamentalmente. Curros y Castelao —por citar dos ejemplos significativos— vivieron la emigración y el destierro como algo esencial a su condición de gallegos. Habló Rosalía de «Viudas de vivos y viudas de muertos» *(Follas novas),* y en el apretado margen de tres o cuatro años puede despoblarse una aldea de brazos jóvenes, darse a los vicios de la soledad, agostarse y morir. No hay familia gallega que no conozca directamente esta situación. Buenos Aires es la ciudad que cuenta con un mayor número de gallegos entre su población (incluidas las ciudades de Galicia). Después, dicen las cifras que es Madrid. El acto de rebeldía que obliga al escritor —acto a veces subconsciente pero desencadenante al fin de toda la voluntad de escribir, que nos dice Llosa —nace siempre de un estado de injusticia que padece y no acepta como tal. Caben dos soluciones: renunciar o romperlo. ¿Qué es una novela-testimonio? El testimonio surge cuando esa rebeldía, que en un principio es íntima y personal, trasciende de sí al contexto social que la desencadena. Lo que en un principio es singularización personal se convierte, por gracia de esa toma de postura frente a los hechos sociales, en testimonio de un grupo, *arquetipo* de un pueblo o clase determinada. El testimonio se rebela y lo desnuda todo. Al escritor pertenece la aventura de las mil perspectivas del abordaje (la hermosa libertad del comprometerse).

Testimoniar compromete porque enjuicia, aunque sea inconscientemente. La ficción sigue siendo ficción, pero los *demonios personales* (permítaseme la terminología) crecen hasta lo universal de modo que no podríamos distinguir quién determina a quién, quién ha crecido primero. El testimonio existe desde el momento que personaje y acción son *arquetipos* o universales de una realidad social —o personal— determinada. (Ya lo sé: cabe la pregunta de qué no es universal en la obra literaria, dónde limita la universalidad con la singularidad de la ficción. Ello nos llevaría por derroteros que bien merecen otras notas.) Con los años sesenta (volvemos a la motivación básica de *Adiós, María)* la emigración sufre un cambio de dirección: de los países de América a las naciones más industrializadas de Europa Occidental: Francia, Suiza, Alemania, Países Bajos e Inglaterra, fundamentalmente. Si en América podía aspirarse a la riqueza, al retorno mítico del «indiano», en Europa ya no es posible: todo está previsto, todo establecido. En este sentido, la de Europa será la definitiva emigración de la supervivencia. Con los años sesenta comien-

za para España la escalada del desarrollo, el capital extranjero, los sopicaldos, la publicidad y la televisión. En la década de los sesenta se nos tiende a los provincianos ese cordón umbilical de centralizaciones que es el televisor (eso es, señor y señora, acompañados de matrimonio amigo, acuden a ver: «Los defensores» al café, después de cenar, doblada al «seseo», cuatro cafetitos y la mesa de siempre). Con los sesenta —si ha habido suerte— pudo usted hacerse con el utilitario «600». En los años sesenta se desarrolla la acción de la novela de Xohana. En el decenio comprendido entre 1960 y 1970 —volvemos a las cifras, en este caso prueba irrefutable (4)—, Galicia se despobló en 19.268 habitantes (de 2.602.962 al iniciarse la década a 2.583.672 en 1970, para ser rigurosamente exactos).

3

Lille es una ciudad próxima a la frontera belga, allá en el norte francés. Inés y Román arriban a la estación de París una mañana de marzo, compran una postal (que tiene una torre de hierro al fondo), escriben unas líneas, allí mismo, con la letra lenta y un poco huidiza del que fue contable de la desaparecida línea de tranvías (¿vigueses?), un sello, el buzón... En algún lugar de esta tierra mía, María —quince años abiertos a los vientos de la adolescencia— tomó la postal, la leyó dos, tres, diez veces minuciosamente (es terrible: dos noches de viaje en tren por los raíles de Francia, hacia el norte, y no cuentan nada) y la guardó en la caja del Cola-Cao, donde iría apilando las cartas sucesivas que llegan todos los meses como un puñado de distancia. Y así durante la eternidad. Los padres de María —de Maxa, en toda la novela— tomaron el tren camino de Lille, desde la estación de París, con un desfilar de nubes por la llanura. Román: 13.000. Inés: 9.000. Pero separados (lo que no estaba previsto): uno en Lille, en la metalurgia, y ella en Tours. Una habitación: 350 francos. En casa quedan los abuelos; María; Xermán, de diecisiete años, y Petigrí, que tiene poco más de un año. Es como si Xohana quisiera decirnos a través del monólogo-adolescencia de Maxa: «Cómo puede crecer un pueblo históricamente avocado a ver romper sus generaciones.» Pero no es la historia de los que se van la que nos cuenta Xohana, sino la de los que se quedan (o la historia de aquéllos a través de la de éstos), tan rotos unos como otros.

Adiós, María es una novela testimonio en la medida que sus personajes son arquetipos universales de una Galicia concreta: campe-

(4) Fuente: Revista *Galicia*, del Centro Gallego de Buenos Aires, núm. 586, julio-agosto 1972, p. 40.

sinado, proletariado, clases bajas obligadas al destierro, aquí y ahora (el abuelo cultiva en la parte trasera de la casa cuatro hortalizas que son como la añoranza verde de su primera condición rural). El proceso es doble: abandono primero del campo por la ciudad, abandono más tarde de la propia tierra por la oscura oportunidad del trabajo en tierras ajenas. Y como motivación básica: los que se quedan (la adolescencia de María que alumbra como mujer herida de distancia; los años difíciles y sin autoridad de Xermán; los primeros meses huérfanos de Petigrí; la desolada incapacidad de los abuelos viejos. Todo ello presidido por la ruptura y la vida cotidiana de una adolescente: María). La historia se desteje en un vivo *monólogo interior* salpicado de todos los lapsus, cruces, afirmaciones y paréntesis con que hilamos el pensamiento los humanos de modo que el pensar no es una línea discursiva recta —como el monólogo tradicional—, sino un aluvión de sinuosidades y pasadizos que nos pueblan los vientos de la imaginación de posibilidades infinitas.

> *E as miñas compañeiras, calmudas, moi pousadas co argumento:*
> *ganas que tes de complicar a vida*
> *nin que fora pra tanto*
> *fas un poder e baixas*
> *centos de nenas teñen os seus pais traballadores*
> *traballando, latexando, vivindo, morrendo, falando, calando, agonizando, picando, dormindo, cismando, viravoltas mágoas, pavura couces piñeiro pateada bágoas febleza azos recordos loita escriben eles sempre traballando dende Suiza Francia Alemania Inglaterra calquera parte é boa xa cho creio Maxa, pero por eso ningén morre, tanto agoiro por algo natural, si sempre temos que estar preparados para un viaxe longo, aquí non pasa nada.*
>
> (Cap. V, pp. 117, 118.)

4

Mariñas del Valle —premio Castelao también, como Xohana— se refiere en *A revolta* (5) a la íntima traición que es emigrar (traición para con la tierra misma). Un estudio crítico y comparado de la emigración como motivación literaria en los escritores gallegos (razón del *ser rebelde* del escritor) arrojaría no poca luz sobre el conocimiento de esta cultura hispánica. De Curros y Rosalía a Luis Seoane López y el *Camiño bretemoso,* de Neira Vilas las letras gallegas beben en la emigración como en la vena más dolorosa. ¿Es *reaccionario* emigrar? En todo caso, llegar a esta postura supone la superación previa de etapas

(5) Mariñas del Valle: *A revolta.* Edit. Galaxia, Vigo, 1965.

de ignorancia, olvido o simple expresión de ese dolor histórico. Hay en Mariñas y en Xohana (aunque desde perspectivas distintas) la suficiente conciencia de pueblo para generar la rebeldía íntima frente a los hechos. Es el paso previsible de la simple queja el juicio. Cabe esperar inmediatamente una toma de postura definitiva que de hecho existe ya entre los escritores e intelectuales de Galicia.

Celso Emilio Ferreiro (6) pinta una emigración servil, esclava de la propia flaqueza, víctima de la necesidad, que llega a olvidar la propia procedencia en función de unos beneficios, desertores de su condición íntima de ser gallegos, que es un ser fundamentalmente telúrico. A Celso Emilio, como a Mariñas, no le agrada la emigración, sobre todo por lo que tiene de renuncia a enfrentarse con la superación de su circunstancia histórica. Pero cómo quedarse, con qué, por qué, dónde quedarse al fin. ¿Dónde hallar el *capitán* que nos dirija hacia nuestro propio encuentro?, se pregunta continuamente el protagonista de *A revolta,* que no quiso emigrar y hubo de echarse al monte. Xohana siente la inutilidad del esfuerzo, la sangría antigua, que nunca compensa las catástrofes íntimas, los traumas personales de la ruptura. Pero hay una realidad que sigue obligando hoy como ayer al romperse. En ello reside, al fin, la motivación profunda de este tejer la pluma y poblar la historia de palabras-ideas, palabras-testigo, renuncia y rabia. Xohana dice la historia de los que se quedan a través del pensar triste y abierto a nuevos derroteros de la vida de una niña de quince años que ya alumbra como mujer, que ya alumbra, alumbra, alumbra con vientos de distancia y un hastío infinito sobre los tejados que, a veces, también ella quisiera contar.— *VICTOR FERNANDEZ FREIJANES (Rosalía de Castro, 97. SANTIAGO DE COMPOSTELA).*

PUJALS, ESTEBAN: *La poesía inglesa del siglo XX.* Barcelona, Editorial Planeta, 1973, 254 pp.

Es ciertamente laudable la labor del doctor Pujals, catedrático de Literatura inglesa en la Universidad de Madrid. En este su nuevo libro se enfrenta críticamente a una materia tan escurridiza como pueda ser la poesía contemporánea. Y lo hace consciente de sus dificultades. Dentro de unos pocos años, tal vez menos aún, la utilidad

(6) Celso Emilio Ferreiro: *Viaxe ao pais dos enanos.* El Bardo, colección de poesía. Barcelona, 1968.

de parte de este libro será mucho menor, ya que el crítico tuvo que detener su estudio en una fecha límite, 1973. Muchos de los autores que aquí se estudian viven, y lo que es más importante, se encuentran en un momento muy fecundo, por no decir clave. Tal es el caso de Donald Davie, Geoffrey Hill, Ted Hughes o Philip Larkin, por citar algunos de los más importantes. Tengamos en cuenta que en los pocos meses que han transcurrido desde la aparición de este libro, Auden ha publicado una nueva colección de poemas, *Epistle to a Godson and Other Poems* (1972), así como Norman MacCaig, cuya nueva obra, *The White Bird* (1973), se caracteriza, en la línea de su producción anterior, por la exactitud de observación, por la calidad rítmica a la que se añade una gran sutileza intelectual, y por la distinción lingüística. Lo mismo ocurre con *Wintering Out* (1972), de Seamus Heany, el poeta más importante del grupo de Belfast. Cabe, no obstante, la posibilidad de realizar una segunda edición aumentada, y de esta forma el autor podría continuar el trabajo al que ha dedicado muchos años de su vida.

La tarea que se plantea el autor es, a nuestro juicio, muy difícil. Tratar de describir la situación de la poesía inglesa del siglo XX, buscar los antecedentes de esa poesía en siglos pasados y tratar de desbrozar la maleza agreste, abundante, aunque posiblemente efímera, tan enmarañada que a primera vista parece imposible su penetración es una labor harto complicada.

Los peligros que puede presentar tal trabajo son evidentes. Por una parte, verse desorientado por el caos que aparentemente existe. La función capital del crítico, y que muchos desgraciadamente rehúyen, es hallar un cierto orden en ese caos en donde «el bosque no deja ver los árboles». Por otra parte, el hecho de pretender abarcar un terreno tan amplio podría conducir a una superficialidad donde el análisis crítico no tendría cabida. Un trabajo de ese tipo se convertiría en una lista interminable de años, obras y autores.

Existe, no obstante, un peligro mayor, que nosotros definimos como subjetivismo. El crítico de una literatura extranjera coetánea se encuentra un tanto marginado a la hora de estudiar un quehacer foráneo, especialmente tratándose de poesía. Cuenta, es cierto, con un bagaje de conocimientos, todos ellos relacionados con el pasado y considerados apropiados para investigar y analizar ese mundo que ya no existe, pero que continúa conformando el presente. Estos conocimientos, creemos, son sólo importantes *a posteriori.* Esta posible desventaja podría compensarse mediante la posesión por parte del crítico de una gran sensibilidad y de una capacidad intuitiva e interpretativa muy acentuada.

El crítico cuenta también con sus ideas personales, sus creencias religiosas, políticas y sociales, que en algunos casos extremos podrían llegar a tarar una mente de otro modo agudísima, obligándole a ver la realidad que trata de estudiar desde un ángulo equivocado. La literatura no se puede estudiar desde ángulos. Hay que penetrar, introducirse en la órbita del autor y descubrir lo que trata de hacer, y no sólo lo que nosotros queremos encontrar. El crítico debe olvidarse de sí mismo, debe ir «vaciado» de prejuicios al poema, aceptar la intención del poeta y no valorar, sino analizar y definir. No obstante, creemos, esta es una cualidad muy poco frecuente en el hombre.

Considerando el libro que nos ocupa, creemos que logra armonizar el aspecto histórico y el crítico de forma muy acertada y ofrece al estudioso una visión clara del tema. Logra poner orden y orienta a aquellos que deseen profundizar en esta materia.

El lector o crítico que no esté de acuerdo con los requisitos que, a juicio del autor, debe reunir un poema para ser importante (ser imaginativo y emotivo, sugerente, etc.), podrá encontrar, no obstante, gran utilidad en el estudio de este libro. Sobresale, en primer lugar, la escrupulosidad del autor en todo lo relacionado con las fechas de publicación y títulos. Es un conocimiento necesario. Está muy lograda la clasificación de los poetas en tendencias o movimientos, según un criterio objetivo y acertado. El doctor Pujals descubre en el terreno formal, y ésto es quizá lo mejor del libro, dos líneas directrices que a modo de veta riquísima están presentes a lo largo de la poesía inglesa moderna: por una parte, la *línea cantora,* la poesía lírica de tipo imaginativo y sentimental que con un verso fácil, alegre, bello y perfectamente conseguido transmite una visión optimista de la realidad u ofrece, tentadora, una evasión al lector. Figuran en este grupo muchos de los poetas que gozan de fama merecida: D. Thomas, V. Watkins, L. Lee, H. Treece y D. Gascoyne, entre otros. Por otra parte, existe la *vena dura* que arranca de Hardy, conduce a T. S. Eliot y llega a algunos poetas contemporáneos, como Auden, T. Gunn, P. Larkin, R. Fuller, W. Empson, G. Hill y G. Barker. Se caracteriza por ser una poesía «seca, de verso duro de intención, de actitud prosaica y antirromántica».

Si comparamos el libro que comentamos con *Drama, pensamiento y poesía en la Literatura inglesa* (1965), veremos que el doctor Pujals continúa en la misma línea crítica. Algunos de los poetas que incluye en su nuevo libro ya figuran en el anterior, no obstante, como en el caso de W. H. Auden, amplía su estudio crítico y hace un análisis detenido de la producción posterior a 1965.

No podemos cerrar este comentario sin mencionar la perfecta elaboración material del libro. Solamente hemos encontrado una errata, *ligth,* en la página 150. Las notas bibliográficas están bien seleccionadas; naturalmente, podríamos citar bastantes libros que no figuran, libros que en su mayoría han sido publicados a partir de 1960, pero creemos que es muestra de la opinión, respetable a nuestro entender, del doctor Pujals de no verse influenciado demasiado por los trabajos críticos y confiar más en su propia calidad interpretativa.

En un libro de esta envergadura las omisiones son obligadas. Estamos seguros de que la mayoría de los autores que forman la recientemente publicada antología de poesía inglesa contemporánea (1) reciben un tratamiento adecuado en la obra del doctor Pujals. No obstante, nos ha sorprendido, tal vez por falta de espacio, que a Robert Graves se le dedique tan breve comentario, y más aún, la total ausencia de George MacBeth, al que algunos califican como *one of the most accomplished and most interesting poets of the last decade.* Su primera obra, *The Broken Places* (1963), causó sensación por la calidad técnica y, principalmente, por la capacidad emotiva de sus poemas. *Shrapnel* (1973), su noveno libro de poemas, muestra su dominio perfecto de la estancia rimada, de la técnica en general, si bien nos hace recordar con nostalgia sus primeros logros.

Igualmente sorprendente es la ausencia de William Empson, poeta y crítico eminente, figura bien conocida de los interesados en el tema.

Un descuido tal vez justificable, y fácilmente subsanable, es el olvido, en el comentario a la poesía de Ted Hughes, de una de sus obras más importantes, *Wodwo* (1967). Hay bastantes otros nombres, de segunda fila tal vez, que el doctor Pujals se ha visto obligado a olvidar, no obstante, su libro ofrece un panorama claro, amplio y útil de la situación actual de la poesía inglesa.—*RICARDO VIDAN MELENDEZ (Departamento de Inglés, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de MADRID).*

---

(1) *The Oxford Book of Contemporary English Verse,* chosen by Philip Larkin. London, OUP, 1973.

«EN UNA HUIDA», DEL POETA RODRIGUEZ-SPITERI: UNA COORDENADA MAS EN LA GENERACION DEL AÑO 1936

No pocas veces se nos presentan circunstancias en las cuales, al pretender enfocar una obra literaria, queriéndolo o no, debemos vernos obligados a un pesado manejo de datos y guarismos. Y, bien, mal que nos pese, deberemos también reconocer que no podríamos prescindir de ese cúmulo de antecedentes que una serie de razones de índole temporal y vital —no siempre lo vital se halla necesariamente unido a la vida— puede haber ido tejiendo en torno al hecho literario que nos interesa valorar. Suele suceder asimismo —¿y por qué no?— que en muchas ocasiones estos datos y estos guarismos de naturaleza historicista, en lugar de aclararnos el problema —literario o estrictamente humano—, nos lleve por derroteros muy ajenos a nuestros supuestos sanos propósitos. Esta ambivalencia de peligros se nos hace más patente aún en toda obra generada en un contexto de tensiones. En el reciente libro del poeta malagueño Carlos Rodríguez-Spiteri se dan estas circunstancias, que deberemos sortear o, mejor dicho, valorar en su justa medida, si lo que nos mueve no es otra cosa sino la captación de una realidad poética. Pero ¿cómo podríamos, por ejemplo, dejar de referirnos a la revolución, cruzada, guerra de España o como se le desee llamar —a mí me enseñaron a llamarla revolución, y puede que me hayan enseñado mal—, si nos estamos refiriendo a un libro escrito entre los años 1936 y 1945? Evitar esta referencia sería, más que nada, un acto de terquedad manifiesta, máxime si tomamos en consideración la fuerza expresiva con que Rodríguez-Spiteri se refiere a este hecho, que cruza y aúna todos los poemas en un puñado de realidad vital:

Gritos y súplicas con las manos delirantes,
¡fuego! mientras el cuerpo se encierra en su sed.

Desde un punto inmediato, dos son los acontecimientos que perfilan estos poemas, que se reúnen en este volumen con el título genérico de *En una huida*, título totalizador de un solo contenido emocional que se manifiesta en los tres libros que lo componen: «En el suelo», «Situación en el tiempo» y «Los sollozos». Por un lado, tendríamos el condicionamiento desgarrador de la guerra que los motiva, y, por el otro, una paz que los silencia, no obstante siendo ésta una obsesión también condicionante de los tres libros, aunque sentida como trasfondo de la lucha contra la muerte.

En una huida, sin lugar a dudas, constituye un aporte valioso para un más amplio conocimiento de esa generación, a la que pertenecen expresiones tan definitivas, aunque dispares, en la forma de encarar el hecho poético, como la de un Miguel Hernández, un Luis Rosales, una Carmen Conde, un Leopoldo Panero, un Celaya, un Germán Bleiberg, un Díaz-Plaja..., más de una veintena de poetas cuyos nombres reseñar aquí en su totalidad resultaría una retahíla de nombres ya vastamente conocidos. Este libro contiene, expresado con una conciencia de lenguaje, toda esa carga de estremecimiento patente en las obras de la casi totalidad de los poetas y que en ocasiones ha alcanzado la fuerza de un acto autocondenatorio, en que lo colectivo se hace personificación, dolorida conciencia de un hecho que se vuelve desoladas resonancias interiores. Este sentido de autocondenación lo tenemos expresado con fuerte emotividad —y perdónesenos la aparente intrascendencia del vocablo— en Rodríguez-Spiteri:

Conmovido ante el cadáver,
del que se ha estado separado por la guerra.
Su gesto de mártir,
espolvoreado con limaduras de hierro.

Desde la primera parte del libro, su autor nos irá abriendo paso, con un lenguaje cada vez menos contenido, a la realidad de un mundo que se desborda en imágenes, hasta darnos una dimensión cada vez más precisa del hombre frente a la muerte. A través del libro se irán diluyendo las referencias genéricas para llegar a sernos presentado un dolorido paraje de seres en tránsito, hurgándose una sucesión de sueños en carnes vivas, sordos espejismos que se acumulan en un mundo de sensaciones que nos parecen ir quemándose presos en un cerco de tinieblas.

Ante este libro de Rodríguez-Spiteri, no he podido menos que sentirme abocado a una problemática de la poesía española que hace blanco en la llamada generación del año 36, y que no es otro que ese papel de generación en pleno conflicto con su creación por el caso vital que les toca vivir y que les pone en una situación de choque entre la generación inmediatamente anterior a ella y las que surgirán luego, las cuales no pueden sino entender matizadamente la realidad acuciante que redunda en su expresión poética. La quiebra de la realidad cultural, como lo fue la guerra, iba a suponer para estos poetas un hecho diametralmente opuesto a lo que ellos habían absorbido como factor aglutinante en la generación del 27. Esto haría que muchos nombres para las actuales generaciones se difuminarían en unas fronteras temporales, no siempre aceptadas como

estables. Luis Jiménez Martos nos pone de manifiesto este problema cuando dice que, «a partir de 1939, se trazó entre nosotros la raya de una cuenta nueva, tendiéndose a considerar de antes de la guerra, con todo el significado de esta expresión, a quienes habían aparecido en la poesía un poco antes del año 1936. Esta mínima distancia temporal era ya suficiente, por lo visto, para dejarlos igual que si pertenecieran a otro mundo». Si se toma en consideración que esto sucedía aquí, tendremos razones más que suficientes para comprender que para muchos interesados en el desarrollo de los últimos treinta años de la poesía española en los países sudamericanos el problema se tornaría por fuerza mayor. Digo esto, casi, casi, como una justificación de un sudamericano, como hemos dicho antes, un tanto sorprendido con la obra de Rodríguez-Spiteri, y en especial con este libro, escrito en una fecha que nos parece lejana ahora, y en el cual se encuentra una voluntad de búsqueda expresiva que no nos es muy fácil de hallar en poetas posteriores, salvo en la obra de aquellos que se han hecho acreedores al papel de *renovadores empecinados,* asumiendo una actitud que muchas veces les ha deparado el resultado de una sorda indiferencia de sus propios contemporáneos.—*GALVARINO PLAZA (Fuente del Saz, 8, 3.º B. MADRID-16).*

MARIANO ANTOLIN-RATO y ALFREDO EMBID: *Introducción al budismo zen: enseñanzas y textos.* Barcelona, Barral Editores, 1972, 207 pp. Ediciones de Bolsillo, núm. 230.

Nuestra cultura nos ha habituado a un provincialismo estrecho y triunfalista: tres capítulos para Homero y dos líneas para el «Ramayana», tratados para la «teología natural» (!) y menosprecio para las religiones orientales; aún hoy, entre muchos de nuestros conspicuos intelectuales, la palabra «zen» produce un inmediato coro de sonrisas conmiserativas. Valgan estas líneas para enmarcar la aparición del primer libro dedicado al zen por autores españoles. La *Introducción al budismo zen* —como ya su título promete— es un libro elemental, concebido como exposición de conjunto de la doctrina y compilación de textos fundamentales destinados a hacer posible un primer encuentro con los golpes de ironía —bien poco metafóricos en muchos casos— de la enseñanza zen; sus fuentes fundamentales son las ya obligadas en estos casos: D. T. Suzuki y Alan W. Watts, pero en el fondo de esta obra alienta, más allá de estos autores, una nostalgia de la cultura

oriental que es más bien la certeza de la quiebra de la nuestra propia; por otra parte, y además de las secciones expositiva y antológica a las que hemos aludido, incluye la obra una tercera en la que son examinadas muy someramente las diversas manifestaciones del zen como principio de civilización, presente tanto en la forma de disponer flores en un jarrón o preparar el té cuanto en el breve *haikú* o en el montaje *No.*

El taoísmo proporcionó al zen uno de sus supuestos básicos al poner lo inaprehensible —el *Tao*— como fundamento de lo real; nada más extraño al pensamiento occidental: la *idea* es lo captable, lo que puede ser dominado y reproducido, pero el Tao no se esfuma en la nebulosa de lo inabarcable, bien al contrario es lo más común y cotidiano, el murmullo de un arroyo —dice la sentencia taoísta— permite acceder a él; esta aparente paradoja estará en el comienzo del zen: lo más común es inaprehensible, lo más hondo de la experiencia no puede ser expresado. La filosofía occidental está continuamente en busca de la expresión conceptual correcta, es verbal y hasta verbosa, nunca ha terminado de decirlo todo; por el contrario, el taoísmo, como más tarde el zen, es una filosofía del silencio o más bien una disciplina del silencio, ejercicio de pudor y contención del pensar: «El que sabe no habla, el que habla no sabe», dice Lao-Tszé. Nosotros hemos exaltado el estado de autoconciencia, la firme y esforzada actividad de producción y reproducción de sí; las filosofías orientales han pretendido lo contrario: no la tensión del recuerdo, sino el abandono en el olvido. Uno de los aspectos más interesantes del libro de M. Antolín y A. Embid es el haber puesto de manifiesto el surgimiento del zen a partir de la tradición filosófica occidental y, particularmente, a partir del pensamiento chino: budismo mahayana y taoísmo; de aquél tomará el zen una única enseñanza fundamental: lo que verdaderamente importa no es objeto de docencia ni puede ser mostrado; el *buda* es el hombre perfecto, pero nadie puede enseñar a otro a ser *buda*..., en primer término porque ese otro nunca ha dejado de serlo. Doctrinas de silencio y de pudor, mudas enseñanzas de la soledad, los predecesores de la corriente zen no favorecen la aparición de escuelas o academias ni desarrollan cuerpos de doctrina definitivos y dogmáticos.

Fiel a sus orígenes, el zen aparece en la forma de una verdadera técnica antiparanoica; su misión consiste en suscitar el sentimiento de una carencia, de una falta de ser, para suprimirlo rápidamente; la escisión que establece el zen entre una vida inmediata, falsa, y otra verdadera, logro posible al sabio, no supone —como en las religiones

occidentales— la aceptación de un más allá ultramundano: para el maestro zen, como para el Mefistófeles de Marlowe, este mundo es el lugar del cielo y del infierno; el sabio zen no lo es por estar en posesión de cualesquiera conocimientos, sino por vivir bien y saber vivir bien. Al igual que el taoísmo, es el zen, más que un dominio *del* lenguaje, un dominio *sobre* el lenguaje: más que aprender a formular respuestas, hay que ser capaz de abstenerse de hacerlas; a la insistente inquisición del discípulo, el maestro zen responde una y otra vez con la ironía, y el *noli foras* al que compele no es una intimidad espiritual que daría respuesta al menesteroso investigador, sino una carcajada impía y despiadada ante su pregunta; el camino del saber no es el camino de la palabra, sino el estado de lo sin-palabras, de lo inexpresable que accede al lenguaje en la renuncia a la palabra; para todo sabio zen valen las palabras con que Hakuín describe el fin de su propio camino como discípulo: «Cuando volví en mí, supe que yo mismo era mi propio maestro» (cit. p. 125). El *koan* zen —ese «documento que cada hombre trae a este mundo al nacer y que trata de descifrar antes de morir» (p. 151)— es ese acertijo que el espíritu inconsciente pone en sí mismo para hacer posible el estupor interrogativo de que surgirá la conciencia y cuya supresión arrojará al ser individualizado ya por el saber de sí en la ola sin fin del universo.— *SANTIAGO G. NORIEGA (Sancho Dávila, 13. MADRID-2).*

ANTONIO HEREDIA-SORIANO: *La filosofía «oficial» en la España del siglo XIX. 1800-1833.* Biblioteca de la Ciudad de Dios, 18, Real Monasterio de El Escorial, S. A., 1972, 108 pp.

La historiografía actual se desenvuelve y progresa por el esfuerzo de muchos. Lo decía García de Valdeavellano en su discurso de ingreso en la Academia de la Historia, al caracterizar la investigación científica como «tradición, fuego que unos encienden y otros matienen vivo, esfuerzo sostenido de grandes y de pequeños investigadores, porfiado empeño de muchos que no desdeña ninguna obra, ninguna aportación...» Y se verifica a través de distintos géneros historiográficos; la recensión o la reseña es uno de ellos, por cierto menor. Pero conviene tener claro su sentido, que no es simplemente tributo de amistades o expresiones interesadas ni tampoco ferocidad y acrimonias, mal avenidas con la serenidad de juicio del historiador.

He escrito varias reseñas o recensiones en los últimos años y no puedo dejar de plantearme cuál debiera ser su sentido y utilidad.

No pueden —no deben— reducirse a aquel menguado papel en el campo de la historiografía. Cabe pedir su desaparición, si no cumplen función más honrosa. Para mí, pueden y deben cumplirla.

Dos son, a mi entender, las finalidades esenciales de la recensión: describir y valorar la obra que se comenta. La producción historiográfica se ha hecho tan copiosa en el nivel actual que requiere esta facilitación mínima, a través del resumen. El lector —al menos yo— exige un repertorio de las cuestiones, de la cronología y sentido, del ámbito espacial comprendido por el libro... Una descripción, lo más amplia posible, de las noticias contenidas en las páginas que leyó por mí, para poder decidir —con toda reserva— si puede interesar el trabajo en los temas de que me ocupo o para completar mis esquemas generales de la historia. En segundo término, ciertas apreciaciones —sin acrimonia ni vanos elogios— para hacer ver algunas perspectivas soslayadas u omitidas, algunas zonas cercanas, algunas posibilidades...

Entiéndase bien: la reseña del libro acrítico, exenta de valor para la historia, más vale no hacerla. No parece de interés su difusión ni tampoco hostigar al autor —posiblemente no es historiador—, pues resulta innecesario. Cualquier historiador, ojeando ese trabajo mal hecho, percibe inmediatamente su inutilidad, incluso extraerá algún dato o idea que comprobará después con cuidado. Todo trabajo histórico —con la limitación aludida— siempre significa una aportación. Hurgar diminutamente en sus fallos, a nada conduce. Quien se interesa por un tema sabe juzgar bien las páginas relacionadas con el mismo. No es menester indicarle errores o deslices, más bien aciertos, más bien los aspectos más positivos del libro que le sirvan de guía y acercamiento hacia él. Invitación hacia las novedades y aportaciones de las páginas comentadas.

Y también tengo por costumbre —cosa personal, desde luego— recoger y alumbrar en cada reseña alguna idea propia, algún dato complementario. Hoy le ha correspondido al sentido y utilidad de este género historiográfico.

El librito o fascículo de Antonio Heredia Soriano nos trae un cúmulo de noticias y de ideas sobre la filosofía del siglo XIX, durante su primer tercio. Ultimos del reinado de Carlos IV y, completo, el de Fernando VII. Incluso, en su inicio, una semblanza y defensa del filósofo y gran español Nicolás Salmerón y Alonso, que pertenece a época posterior, cuando el escolasticismo había sido superado por el eclecticismo-sensismo y Krause se había asentado en España. Salmerón y la pedagogía española en su historia y en la realidad de su tiempo. Salmerón fustigador de la enseñanza en los años sesenta de

la pasada centuria. Salmerón propugnador de la libertad para la ciencia. Salmerón con sus fuertes tonos anticlericales y la fuerza de su palabra, para la reforma y mejora de la educación en España. «Convenía a los fines de la reacción acusar de perniciosas y corruptoras las nuevas ideas que iluminan el horizonte del pensamiento; importando poco, por lo demás, que sean ignoradas esas doctrinas, desconocidas esas ideas por las personas que con el peso de su autoridad las condenan y proscriben. Las gentes que con los intereses de la religión se escudan, no necesitan, por lo visto, considerar si es o no moral combatir como perversa una ciencia que no conocen, y anatematizan a los que la profesan como enemigos del orden y de la sociedad. Bástales, sin duda, saber *por referencia* que las conclusiones de sus doctrinas son contrarias a las afirmaciones propias, para que sin tomarse el trabajo de inquirir dónde está la verdad, condenan...» Hermoso clamor de nuestro filósofo, de quien el autor se muestra parcial, cosa que conviene un tanto, cuando los *Heterodoxos,* de Menéndez Pelayo, sigue siendo oráculo de la filosofía del pretérito. A su estudio ha dedicado Heredia Soriano su tesis doctoral.

Después dos partes más: una, destinada a los estudios de filosofía a través de los planes de las universidades; otra, el análisis de los libros de texto que entonces corrían para enseñanza de la juventud. En esta última, creo, se halla su mejor y más lograda aportación.

Respecto de los planes de estudio en las universidades, podría hacerle algunas observaciones menores, pero fiel a los principios, lo dejaré. Quien los quiera, puede recurrir a mi artículo «La enseñanza del derecho y la legislación sobre universidades durante el reinado de Fernando VII», *Anuario de Historia del derecho español,* XXXVIII (1968), o, en colaboración con mi hermano —que por su parte ha estudiado la enseñanza de la medicina en el XIX—, la publicación del informe de 15 de septiembre de 1820 en *Medicina Española,* LX (1968).

Su tercera parte puede ser muy útil. Se adentra en los textos escolásticos utilizados en el XIX para darnos cuenta cabal de su significado. Las *Institutiones Philosophicae,* del francés Jacquier, que dominaría nuestras universidades durante más de medio siglo, versión moderna —en 1754— de la *philosophia perennis.* Su voluntad de reforma quedó —valora el autor— en mera intención, pues era imposible introducir en el cuerpo antiguo las novedades radicales que se iban gestando en el correr de los tiempos. Lleno de tendencias moralizantes, de reglas de vida, ensambla la filosofía con una revelación previamente conocida, a la que —en último término— desemboca. El autor, filósofo e historiador a un tiempo, aprovecha

la descripción de esta obra para plantear algunas cuestiones filosóficas del momento. Citas de filósofos actuales buscan una valoración del libro de Jacquier desde el presente, pero también el análisis del pasado y de las páginas de aquellas viejas *Institutiones* se logra.

Y así describe la *Summa Philosophica* de Roselli, más colmada de cuestiones inútiles, menos ecléctica y más volcada hacia el tomismo, menos tolerancia hacia la física experimental de los Torriceli, los Galileo, Newton, etc. La obra de Baldinoti *Arte de dirigir el entendimiento en la investigación de la verdad o lógica,* la de Heineccio sobre derecho natural y de gentes —a que alude y no cree oportuno analizar—, las *Institutionum elementarium Philosophia...*, terminan la obra. Una bibliografía pone colofón a estas páginas, que interesan al historiador de la filosofía, al historiador de la enseñanza y al historiador en general que pretenda entender el mundo de las ideas y los hombres en el primer tercio del ochocientos.—*MARIANO PESET (Instituto Arnáu de Vilanova, C. S. I. C. Duque de Medinaceli, 4. MADRID-14).*

CARLOS M. FERNANDEZ-SHAW: *Presencia española en los Estados Unidos.* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1972.

La sorpresa ante lo desconocido o sólo muy imperfectamente conocido es la primera impresión que deja este denido y atentísimo estudio de Fernández-Shaw. Todos sabemos, poco más o menos, que el primer occidental que pisó el territorio de los Estados Unidos con intención de establecerse allí fue el español Ponce de León en 1513; que el primer europeo que lo recorrió de Oriente a Occidente, a pie y sin armas, con pisadas dolorosas y sangrientas, fue el español Alvar Núñez Cabeza de Vaca, que nos dejó el recuerdo de esta hazaña, de sus prodigios, infortunios y maravillas, en el libro de los *Naufragios;* que San Agustín, la ciudad norteamericana más antigua, la fundó Menéndez de Avilés en 1565, etc. También sabemos que, con esta rara pertinacia que tiene lo español para sobrevivir y mantenerse aun en las circunstancias más adversas, la lengua, costumbres y vestigios españoles persisten en muchos estados de América del Norte entre millones de hombres y en muy extensos territorios. Pero sólo después de leída esta obra nos damos cuenta de hasta qué punto es hispánica la nación más poderosa de la Tierra y de cómo los españoles también tenemos nuestras *bases* dentro de los

Estados Unidos, como en los años anteriores a 1970 las tuvieron los norteamericanos en España, aunque ya —como puntualiza Fernández-Shaw en su introducción (p. 23)— no existen *bases de utilización conjunta*, ni cesión ni arriendo de ellas, sino presencia consentida de un socio en la común empresa defensiva.

Con una labor paciente y concienzuda, el autor ha reunido un arsenal de datos, nombres, hechos y testimonios que demuestran la hispanidad —en gran parte— de los Estados Unidos en su origen y en su naturaleza actual. Se nota que a su erudición y experiencia (porque no todo está sacado de los libros y archivos, sino en gran parte de sus viajes y estancias en el país) más bien le sobran citas y testimonios que prudentemente cercena para no hacer fatigosa la lectura, como lo consigue, pues la obra se lee con facilidad. Contribuye a esto el orden con que se dispone la materia, la elección de citas, de forma que ninguna es vulgar, sino todas significativas y algunas, o muchas de ellas, sobresalientes por su fuerza demostrativa o por la curiosidad y rareza de las noticias que aportan. Recordemos, entre otros muchos testimonios, el de Walt Whitman en 1883, en que confiesa que los norteamericanos, dejándose llevar de sus maestros e historiadores, han creído, generalmente, que su nación fue moldeada únicamente por Gran Bretaña. Pero añade: «Para componer la identidad americana del futuro, el carácter español ha de suministrar varios ingredientes más necesarios. Ningún linaje proporciona una histórica mirada restropectiva más grande en religiosidad y lealtad por su patriotismo, valor, dignidad, gravedad y honor...» Parecidas y aún más rotundas palabras escribió el historiador Charles F. Lummis.

Como muestra de las muchas curiosidades que ofrece este libro, recordemos (p. 132) lo que se dice de Point Breeze (en Nueva Jersey) como residencia del intruso y destronado José Bonaparte, el impopular «Pepe Botella» de nuestro pueblo, y centro de sus conjuras y conspiraciones fracasadas contra el Imperio español. Lo que demuestra que, aparte de su ilegitimidad y usurpación, el pueblo español advirtió que «Pepe Botella» jamás había de identificarse con él. Felipe V vino también de Francia, pero, además de sus legítimos derechos y de ser el sucesor designado en el testamento de Carlos II, el pueblo notó en seguida que era capaz de comunicarse y compenetrarse con él. Observaba Tormo con agudeza que, en el cuadro de Claudio Coello *La adoración de la Sagrada Forma,* Carlos II y los grandes de la Corte aparecen vestidos a la moda francesa, que era universal a fines del siglo XVII. En cambio, en los retratos que se conservan de Felipe V desde que empezó a reinar en España,

el rey viste siempre conforme a la tradicional usanza española, como en tiempo de Felipe IV.

La investigación de Fernández-Shaw sobre las huellas españolas en la historia, la geografía y la vida de los Estados Unidos abarca todos los hechos y manifestaciones, desde los más notorios e importantes, como la guerra de la Independencia, hasta los más menudos, como los vestigios de españolidad en los escudos, banderas y emblemas de los diversos estados. Así nos enteramos de que la bandera de Alabama, blanca y con la roja cruz de San Andrés sobre ella, es un recuerdo de los estandartes españoles en los que campeaban las aspas de Borgoña que sobreviven entre nosotros como emblema de la Tradición. Los castillos y leones, las franjas de color rojo y gualdo, la carabela del Descubrimiento, también se distinguen en las enseñas de diversos estados.

En la búsqueda de estas que pudieran parecer menudencias, el autor procede como quien recoge preciosas reliquias, por muy pequeñas que sean. Porque —hora es ya de decirlo— lo que da vida y animación a este libro, que pudiera haberse convertido en otras manos en un recuento monótono de datos y observaciones, aunque útiles, es el ímpetu juvenil, el simpático y encendido amor a la patria con que todo se menciona; la generosa y noble pasión española de su autor, en cuyo linaje se sintetizan las dos principales culturas norteamericanas, pero donde precede y prevalece el *Fernández* hispano sobre el *Shaw* anglosajón.

Es indudable que entre los hispanistas norteamericanos y entre los no hispanistas —con tal que sean serios y sinceros historiadores— ha de pesar mucho en lo futuro la sólida argumentación de este libro a la hora de valorar esos *ingredientes,* de que hablaba Walt Whitman, que componen la nación norteamericana. Estado por estado, desde Nuevo Méjico hasta Alaska, desde Florida hasta Maine, nos enteramos de que apenas hay ninguno donde no haya huellas españolas, y, ciertamente, nada desdeñables. De que Nueva Inglaterra, y en ella los estados más anglosajones, fueron, antes de que allá llegasen los «peregrinos», las «tierras de Gómez», descubiertas y visitadas por Esteban Gómez, piloto del emperador Carlos I. De que no solamente California y sus famosas misiones, sino las más apartadas regiones, fueron evangelizadas por españoles y regadas con la sangre de sus mártires, como fray Luis Cáncer en la bahía de Tampa; fray Juan de Padilla, atravesado de flechas mientras oraba de rodillas por la conversión de sus verdugos; el franciscano Francisco Garcés, y otros muchos. De que nuestras armas, por mar y por tierra, obtuvieran sobre los ingleses victorias señaladísimas,

como las de Gálvez y Leiba a fines del siglo XVIII, lo que demuestra la potencia militar de España aún en aquella época. Finalmente, de que la presencia española en casi todo el territorio actual de los Estados Unidos fue espléndida y digna de recordarse.

La utilidad de este libro se acrecienta con la serie de mapas que lo acompaña, general y de cada estado de la Unión, señalados en rojo los nombres de lugares relacionados con España; con los completísimos índices, geográfico y onomástico; con las listas de universidades, colegios, asociaciones, etc., donde se estudia el español o están dedicadas a lo hispánico principalmente.

Sólo queda esperar que esta vivaz presencia española en los Estados Unidos se consolide y no se pierda o desgaste con el correr del tiempo, que los norteamericanos de origen hispánico conserven sus peculiaridades y sean gobernados conforme a ellas y respetados en su lengua y costumbres. Esto, como bien sabemos y es doctrina común en nuestra filosofía política, singularmente la que se funda en la tradición, no va contra la unidad de la patria, sino que la robustece dentro de la variedad. De esta manera, una considerable parte de los Estados Unidos puede enorgullecerse al mismo tiempo de su ciudadanía norteamericana y de seguir perteneciendo a la hispanidad.

Finalmente, ha de añadirse que al valor científico e histórico de esta obra se une el literario. Que tanto la trabazón y orden con que están dispuestos los hechos históricos y actuales como la forma de narrarlos hacen amena la lectura de tan dilatado libro, que tiene un texto, aparte de los mapas, de más de novecientas páginas. Todavía se manifiestan más estas cualidades de buen escritor en la descripción de ciudades y regiones que ha recorrido como incansable viajero. Con breves y certeras pinceladas se nos describen desde las más populosas hasta las más apartadas, como Nevada y Utah, cuyas tierras de diversos colores —verde oscuro, rojo, blanquecino, amarillo o rosa— han quedado grabadas en su retina, y nos transmite con la misma exactitud que el dato preciso de la fecha, nombre y acontecimiento en que se funda la historia.—*JAIME DE ECHÁNOVE GUZMAN (Museo Español de Arte Contemporáneo. MADRID).*

TEMAS DE CINE

GUILLERMO CABRERA INFANTE: *Un oficio del siglo XX.* Biblioteca Breve. Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1973, 539 pp.

Entre los diversos tipos posibles de libros dedicados al análisis del fenómeno cinematográfico —ensayo, historia, biografía, entrevista, etc.— aquel que, generalmente, tiene menor interés es el que recopila y resume la labor de un crítico, más o menos destacado, más o menos conocido, a lo largo de sus años de actividad.

Un oficio del siglo XX, cuya primera edición fue publicada por las Ediciones R en La Habana en 1963 y que ahora ha sido reeditado tal cual más «II Moving Still», que, en realidad, son trece, un «Indice Gelardino» y un «Indice alfabético de películas comentadas y citadas», pertenece a este tipo de libros en cuanto en él se recoge y selecciona la actividad crítica desarrollada por Guillermo Cabrera Infante bajo el seudónimo de G. Cain, en las revistas cubanas *Carteles* y *Revolución* entre 1954 y 1960, pero gracias a la habilidad con que ha sido estructurado, al interés de la mayoría de las críticas que contiene y a analizar un período cinematográfico, hoy ya algo distante, consigue salvarse de la fragmentación y el desmembramiento, que son los mayores males de este tipo de obras, convirtiéndose el conjunto en un todo con entidad propia.

De igual forma que *Tres tristes tigres,* la excelente novela de Cabrera Infante, es un relato plagado de referencias más o menos directas a películas como *Lust for Life (El loco del pelo rojo,* Vicente Minnelli, 1956), en la página 95; *Moby Dick* (John Huston, 1956), en la página 123; *East of Eden (Al este del Edén,* Elia Kazan, 1956), en la página 144; *Baby Doll* (Elia Kazan, 1952), en la página 201; *The Man with the Golden Arm (El hombre del brazo de oro,* Otto Preminger, 1956), en la página 283; *Johnny Belinda (Belinda,* Jean Negulesco, 1948), en la página 295; *The Treasure of the Sierra Madre (El tesoro de Sierra Madre,* John Huston, 1948), en la página 307; *Lady in the Lake (La dama del lago,* Robert Montgomery, 1947), en la página 320; *Cat People (La mujer pantera,* Jacques Tourneur, 1942), en la página 337; *High Noon (Solo ante el peligro,* Fred Zinnemann, 1952), en la página 379, y *Mr. Arkadin* (Orson Welles, 1955), en la página 431; a productoras como la Metro-Goldwyn-Mayer, en la página 149; a actores como Abbot y Costello, en la página 393, y a realizadores como Víctor Fleming y Jean Renoir, en la página 322 (*), *Un oficio del siglo XX* es un conjunto de comentarios sobre películas estructuradas como una novela.

(*) Las páginas corresponden a la primera edición. Biblioteca Breve, Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1965.

La estructura del libro se sustenta en los tres amplios artículos, *Retrato del crítico cuando Caín,* impreso en las páginas azules y situado al comienzo; *Manuscrito encontrado en una botella... de leche,* impreso sobre papel amarillo y colocado en el centro, y *Requiem por un «alter ego»,* publicado en papel rosa y puesto al final, en que Cabrera Infante comenta el nacimiento, la vida, las manías y la desaparición de su *alter ego* G. Cain, que se prolonga en las pequeñas gacetillas que, dividiendo el texto en algo similar a capítulos, jalonan el volumen puntualizando el trabajo de G. Cain, siempre dentro del tono alocado, desenfadado y cubano que caracteriza la brillante prosa de Cabrera Infante.

Con un estilo propio, consistente en relatar el argumento de la película de una forma concisa y clara, extendiéndose en ciertas ocasiones sobre las escenas más destacadas, dando una amplia información sobre la personalidad del director, la obra en que se basa, los rasgos de los intérpretes o algunas características de su producción, G. Cain construye un acertado panorama de lo que fue el período cinematográfico 1954-1960, que, por el espacio temporal que hoy nos separa de él, ha adquirido una cierta lejanía que le da un tono especial en el recuerdo.

Pero lo que más asombra es que el juicio cinematográfico de G. Cain, que en su calidad de *alter ego* de un novelista, como normalmente y no se sabe por qué razones sucede siempre en estos casos, se debía encontrar viciado por el aspecto literario del cine y tener una especial dificultad para valorar sus aspectos puramente cinematográficos, es acertado, aunque a veces se entusiasme demasiado por algunos productos europeos, desde el peor academicismo francés, a través de sus desmesurados elogios a obras tan mediocres como *Les grandes manouvres (Las maniobras del amor,* René Clair, 1955), *Monsieur Ripois* (René Clement, 1954) y *Gervaise* (René Clement, 1956), a la falsa brillantez de la técnica inglesa a través de sus alabanzas a nulidades como *The Red Shoes (Las zapatillas rojas,* Michael y Emeric Pressburger, 1947) y *The Horse's Mouth (Un genio anda suelto,* Ronald Neame, 1958), pasando por el exotismo de ciertos productos a través de su amor hacia *To koritsi me ta maura* (Michael Cacoyannis, 1956), *Celui qui doit mourir (El que debe morir,* Jules Dassin, 1957) y *Sorok Pervyj* (Gregorij Chujrai, 1956), y los primeros brillos de la *nouvelle vague,* cayendo en la alabanza de productos espúreos como *Et Dieu créa la femme (Y... Dios creó la mujer,* Roger Vadim, 1956) y *Saint-on jamais?* (Roger Vadim, 1957); ciertas superproducciones, *Aound the World in 80 Days (La vuelta al mundo en ochenta*

días, Michael Anderson, 1956), la falsa trascendentabilidad de la ciencia-ficción, *On the Beach (La hora final,* Stanley Kramer, 1959) y el tono de denuncia de algunas pretendidas obras sociales, *Twelve Angry Men (Doce hombres sin piedad,* Sidney Lumet, 1957); mientras se demuestra incapacitado para advertir los encantos de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) y *Mat* (Marc Donskoi, 1956). Pero estos pequeños errores de juicio, por otro lado muy propios de la época, nada cuentan junto a una serie de impecables comentarios, entre los que destacan los dedicados a *La strada (Federico Fellini,* 1954), *Moby Dick, Baby Doll, The Bachelor Party (La noche de los maridos,* Delbert Mann, 1957), *Un condamné à mort s'est échappé (Un condenado a muerte se ha escapado,* Robert Bresson, 1956), *The Old Man and the Sea* (John Sturges, 1958), *Río Bravo* (Howard Hawks, 1958) y *Vértigo (De entre los muertos,* Alfred Hitchcock, 1958). Así como el haber sabido apreciar en su momento obras que para la generalidad de los comentaristas pasaron desapercibidas, como *A Star is Born* (George Cukor, 1954), *Invasion of the Body Snatchers* (Donald Siegel, 1956), *Casque d'or (París, bajos fondos,* Jacques Becquer, 1951), *The Killing (Atraco perfecto,* Stanley Kubrick, 1956), *Funny Face (Una cara con ángel,* Stanley Donen, 1956), *Bonjour Tristesse (Buenos días, tristeza,* Otto Preminger, 1957), *Wind Across the Everglades* (Nicholas Ray, 1958), *Anatomy of a Murder (Anatomía de un asesinato,* Otto Preminger, 1959), etc.

Por último, sólo cabría reprochar al «cronista», tal y como se autodenomina G. Cain en los comentarios de *Carteles,* que, en el transcurso de los años, fuera tomando demasiado en serio su labor y, frente a la frescura de la primera parte de la obra, la segunda resulte mucho menos atractiva; a Cabrera Infante el no haber seleccionado ninguno de los comentarios que, seguramente, escribió su Mr. Hyde particular sobre el cine cubano posrrevolucionario y haber dejado de anotar su última aparición, como guionista de una película inglesa de segunda fila dirigida por Joe Massot en 1967; y a los editores que, en lugar de encargar la confección del «Indice alfabético de películas comentadas y citadas» a Joaquín Romaguera, que, por otro lado, ha realizado una difícil labor de investigación digna del mejor elogio, se la debían haber adjudicado al propio Cabrera Infante que, dado su amor por las listas y los juegos de palabras, del que es buena prueba el «Indice Gelardino», y aprovechando los muy diversos títulos que en los distintos países tiene una misma película, habría podido llegar a unos resultados verdaderamente espléndidos.—*A. M. T.*

NORMAN MAILER: *Maidstone.* Colección Arte. Serie Cine. Editorial Fundamentos, Madrid, 1973, 231 pp.

Dada la fragilidad de la memoria humana, la dificultad existente para poder ver una determinada película en un momento cualquiera y la especial deleitación que el aficionado al cine encuentra en volver a ver una película que le gusta, desde hace unos años se han comenzado a editar los guiones, ampliamente ilustrados, de aquellas películas más representativas, como simple recordatorio de aquello que, en el momento deseado, no se podía volver a ver.

En nuestro país la publicación de guiones en forma de libro —anteriormente estaba relegada al campo de las revistas cinematográficas, *Temas de Cine* y *Nuestro Cine* especialmente— es bastante reciente, dado que la primera edición de este tipo es la de *El año pasado en Marienbad* realizada en 1961 por Seix Barral, y normalmente tiene unas características muy especiales, al no haberse autorizado la exhibición de la película en el país, que hacen que el guión en lugar de recordatorio se convierta en forma indirecta de conocimiento de ella. Este hecho, dado que, salvo en muy contadas ocasiones, el guión cinematográfico no constituye un nuevo género literario, sino un simple borrador de lo que luego será la película, especialmente cuando lo publicado se reduce a una trasposición directa de su contenido, muestra claramente el absurdo que supone la publicación de guiones de películas desconocidas por el lector.

Con la publicación de *Maidstone*, guión del tercer largometraje producido, interpretado y dirigido por Norman Mailer, esta cuestión cobra nueva actualidad dado que la película nunca ha sido exhibida públicamente en nuestro país, ni posiblemente lo será nunca, que Norman Mailer es únicamente conocido en su faceta de escritor y que, por la excelente construcción del libro y al no dar el editor ninguna noticia sobre la personalidad cinematográfica de Mailer, puede considerarse como una nueva novela suya.

Porque si *The Naked and the Dead, Barbary Shore, The Deer Park, An American Dream, Advertisements for Myself, The Presidential Papers, Canibals and Christians, Why are we in Vietnam?, Armies of the Nihgt,* sus principales narraciones, pueden ser fácilmente conocidas, porque la mayoría han sido traducidas al castellano, resulta extremadamente difícil haber visto *Wild 90* (1967), *Beyond the Law* (1968) y *Maidstone* (1969), pues, debido a sus escasos rendimientos económicos, fuera de Estados Unidos tan sólo han hecho esporádicas

apariciones en festivales cinematográficos, o, incluso, también por su mínima difusión, tener noticia de ellas.

El interés del libro titulado *Maidstone* reside no en dar una idea sobre la película, ya que debido a su carencia de estructura dramática y a su peculiar realización esto resulta imposible, tal como se indica en la nota de la página 33 —«Digamos que el guión es, por lo menos en un 99 por 100, fiel al filme»—, sino en explicar de forma minuciosa la particular concepción del cine que tiene su autor y en describir con extrema perfección los métodos que emplea para ponerlos en práctica, al tiempo que consigue salvar la barrera existente en cualquier guión y no sólo llega a formar un todo coherente, sino que incluso tiene un determinado valor literario en sí mismo.

El libro se divide en tres partes claramente diferenciadas: «Un informe vario sobre la filmación de *Maidstone*», «*Maidstone*» y «Un curso de realización cinematográfica». En la primera se entremezclan una serie de reportajes, escritos en tercera persona y en pasado, atribuidos a tres conocidos periodistas norteamericanos, sobre el rodaje de la película. En la segunda se hace, como indica la nota de la página 33, «una transcripción del filme una vez terminado», o sea una reproducción de los diálogos con la intercalación de una línea explicativa, escrita en presente y en primera persona del plural, que hace inteligible el total, teniendo en cuenta, como se indica en la advertencia de la página 29, que «este es un guión en el que el diálogo es menos importante que el color de la fotografía, la expresión de los rostros, el movimiento de las secuencias, y el sonido de las voces y de la música ocasional». Y en la tercera, narrada en tercera persona del singular y en pasado, expone sus ideas sobre la literatura, el cine y el teatro para pasar, a continuación, a explicar la forma empleada para poner en pie sus teorías.

Teniendo en cuenta que Mailer pretende: «probar que es posible hacer una película bella, elegante, resonante, conmovedora, evocadora, con los métodos del *cinema verité* y en cuatro días. Si conseguimos hacerlo, un montón de gente de Hollywood va a suicidarse» (página 12); que el argumento de la película va a tratar «sobre un famoso director cinematográfico —Norman T. Kingsley— que ha venido a la punta de este Long Island para buscar ostensiblemente escenarios para su próximo filme...» «Y esta película dentro de la película va a ser una parodia sexual de *Belle de Jour*, esta vez con una casa de citas masculina, a la que vienen mujeres» (p. 12). Pero, además, el director quiere ser Presidente y hay una organización policíaca, PAX, C, que no se sabe si está a su favor o en contra, y una cons-

piración para eliminarle; y que «habrá, simultáneamente, varias cámaras en distintas zonas, de modo que nadie (dice Mailer) —incluido yo mismo— podrá saber todo lo que está pasando» (p. 15). «La mayoría de las películas se hacen como producto de una empresa comercial... Pero lo nuestro ha consistido en hacer un filme como si fuese una operación militar... Es como tomar una ciudad determinada; uno se lanza, suceden toda clase de contingencias imprevisibles, y uno las rodea o las atraviesa o pasa por debajo de ellas» (p. 143); así como que lo que la película pretende es una especulación sobre la realidad: «No podéis decir que esto de ahora sea real, lo que estamos haciendo; no podéis decir que lo que estuvimos haciendo ayer por la noche fuese real; lo único que podéis decir es que la realidad existe de algún modo en la extraordinaria tensión que hay entre estos dos extremos de una realidad» (p. 164), «Pues lo real no es lo real, del mismo modo que la realidad de lo psicológicamente real (es decir toda esa enorme suma de proyectos y mentiras que creemos que son la verdad, y actúan sobre nosotros como la verdad) es menos real que la realidad de los hechos cotidianos casuales que reconstruimos en nuestros sueños y en nuestros deseos» (p. 165); y que el resultado obtenido, en esta semana de rodaje a principios del verano de 1968 en East Hampton, Nueva York, que originalmente se llamaba *Maidstone*, fueron cuarenta y cinco horas de película que, a lo largo de casi dos años de montaje, quedaron convertidas en una película de casi tres horas de duración; no puede dudarse que el volumen titulado *Maidstone* tiene un gran interés pero que, para su total comprensión, se hace necesaria la visión de la película del mismo título.
AUGUSTO M. TORRES (Larra, 1. MADRID-4.)

VISITAR A LOS HAMBRIENTOS

En *El Banquete* Platón nos recuerda que los dioses crearon al hombre con figura esférica, integrando así los dos cuerpos y los dos sexos. El Viejo Testamento, ayudado de una manzana, contradice a Platón, pero la polémica ya está en marcha y la discordia crece: en su *Tratado de las religiones* Eliade proporciona el dato de que también los chinos —y asimismo otros pueblos, como el iraní y el australiano— imaginaron y adoraron la deidad andrógina. Esfera, fusión sexual, origen de la vida: son figuras —geométricas o poéticas—

aproximadas, y quién sabe si equivalentes. Así parece entenderlo el *Libro de Baruk,* en donde se lee: «El deseo amoroso y su satisfacción, tal es la clave del origen del mundo.» No es, pues descabellado el pensar que a la esfera, a la manzana o al andrógino sucedió, entre otras modalidades de ayuntamiento, la prostitución. Prostitutas, rameras, mujerzuelas, hijas de la noche, furcias, meretrices, hetairas, putas, pendonas, zorras, mujeres de la vida, pindongas, barraganas, pirujas... Con estos y muchos otros vocablos prestigiosos ha nombrado nuestro pródigo idioma a esas mujeres antiquísimas. Se dice que la prostitución comienza en la Mesopotamia y se extiende por el Cercano Oriente hacia el año 2300 antes de Jesucristo. Los helenistas, unos con entusiasmo, otros con prisa púdica, localizan la primera casa pública en Atenas hacia el año 600 antes de nuestra era. Dos centurias después la prostitución conoce su época dorada gracias a una impar tolerancia y a algunas putas inmortales: Lais, Aspasia, Phriné... En seguida llega a los templos de Corinto, y tres siglos más tarde llena de placer a la ciudad del Tíber. Cincuenta años después Alejandría es famosa en el Mediterráneo por el estilo cosmopolita de sus abundantes busconas. En tiempos de Trajano, Roma contabiliza 32.000 rameras. Los cristianos de entonces encuentran enojosa tal abundancia, fundando así la prehistoria de un combate no contra la miseria sino contra el placer, combate que los más cejijuntos de sus descendientes no omitirán jamás. En el siglo noveno Carlos el Grande articula en Alemania una severa legislación dirigida no sólo contra las rameras sino también contra los alcahuetes. 1161 es la Estrella del Norte en el firmamento de la prostitución: Enrique II recomienda en Londres la apertura de la primera mancebía, y en seguida brotan burdeles en Venecia y en Avignon. En el territorio francés su fuerza es tanta por entonces que un rey al que los libros denominan San Luis se ve forzado a autorizar la existencia de los burdeles tras varios intentos —estrepitosamente fracasados— de suprimirlos. En el siglo XIV, en las ciudades mediterráneas los visitantes principales eran alojados en los burdeles: prostitución, comodidad, pompa y cortesía eran así rimadamente unidos. Se calcula en dos millares a las rameras que asistieron en 1414 al famoso concilio de Constanza. Pero en el siglo XVI, Carlos V, intempestivo y ecuménico, firma una orden que prohíbe la prostitución en todo el territorio del imperio y ordena para los alcahuetes el destierro a la Carolina (no logré averiguar por qué a la Carolina). Un siglo después Francia emociona a las rameras creando para ellas un asilo y las ofende inaugurando un nefasto reformatorio. Esa ofensa sería

corroborada dos décadas más tarde: Luis XIV castiga a los alcahuetes con la amputación de la nariz o las orejas; tan enigmática virtud debió hacer pensar a aquellos miserables profesionales en una venganza consistente en mutilación más pudenda. Luego, la desgracia se cebará en ese viejo oficio: en 1846 la ley abolicionista aplastará a las rameras en Inglaterra, y en seguida se abate sobre Noruega, el cantón de Zurich, Dinamarca y la joven Unión Soviética, en donde, además de cerrar y precintar las mancebías, se las denominará con este horrendo y cursi nombre: antros de vicio. El realismo socialista tiene su origen en ese atroz bautismo. La calamidad es un animal insaciable.

No soy el primer escritor que habla con ternura de las rameras. Mario Vargas Llosa, tampoco. Antes que nosotros, quizá ningún escritor honesto haya omitido su opinión sobre este viejo pleito en el que se entreveran la miseria, la injusticia, la intolerancia, la hipocresía, la compasión, la gonorrea —y también el placer. Muchos de esos artistas nos enseñaron a cuestionar e incluso a combatir *las causas* de la prostitución, pero nunca ofendieron a una puta. Tal vez —no estoy seguro— no sea infantil soñar con una época en que las vendedoras de placer y de compañía no serán necesarias. Pero entretanto conviene no ignorar que las oficiantes de ese antiguo quehacer merecieron la gratitud de muchos de nuestros maestros. Al pensar en Cervantes, ¿quién sería tan reprimido como para no recordar a Maritornes? Unicamente con la creación de un solo personaje, Dostoiewski se hubiera hecho famoso, a condición de que ese personaje fuese Nastacha Filipovna. En un pasaje ejemplar de uno de sus pedagógicos libros, Henry Miller rememora orgulloso: «Allí, en aquel barrio, yo tuve mi primer blenorragia.» Gabriel García Márquez vivió durante un tiempo en una casa de golfas mejicanas. Onetti todavía sueña regentar un burdel. Sartre dedicó una pieza teatral a un negro y una prostituta. Solana las pintaba, escribía sobre sus costumbres y, además, se acostaba con ellas periódicamente. «¡Hetairas y poetas somos hermanos!», aseguraba Manuel Machado con rítmico, triunfal e incestuoso atolondramiento. Baudelaire, Bécquer, no desconocieron la sífilis. Sin ambicionar tanto, yo sospecho que todos los artistas tenemos una deuda pendiente con estas aurorales mujeres. Para, entre otros propósitos, mitigar esa deuda, Vargas Llosa ha compuesto un libro conmovedor, divertido y hermoso. Se llama *Pantaleón y las visitadoras* (*).

(*) Seix Barral, Barcelona, 1973.

En unas declaraciones a R. Cano Caviria, Vargas Llosa señaló que *Pantaleón y las visitoras* es una fabulación basada en una historia real sucedida en el Alto Marañón, en Perú. Parece que la inmisericorde continencia castrense, exarcebada por el clima, invitaba a muchos soldados a ocupar su día libre en la práctica de esa forma descortés del amor a la que llamamos violación. Informa Vargas Llosa de que el Ejército peruano, «en vista de que el problema había adquirido grandes proporciones, había dado instrucciones precisas para tratar de contener de alguna manera la impetuosidad sexual de los soldados (...) Para resolver el problema se había montado el "servicio de las visitadoras"». *Pantaleón y las visitadoras* es una espléndida farsa sobre aquel Servicio. Una farsa en cuyos primeros capítulos asoman las providenciales rameras, que lenta e inexorablemente se van adueñando del libro y de Mario Vargas Llosa y del lector. Se apoderan, incluso y sobre todo, del capitán Pantoja, un hombre celoso del deber, y de apariencia fría e incluso letal, pero que no tardará en efectuar personalmente el examen de aptitudes de todas las candidatas a la visitación, diligencia que hará que su querida, la Brasileña, le reprenda admirada: «¿Sabes que te puedes volver tuberculoso tanto jugar bolero?». Pantoja, eficiente, incontenible, organiza el Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPFA): redacta informes, suministra partes, contrata y examina visitadoras, realiza organigramas, se auxilia del conocimiento profesional de los alcahuetes, cuida del estricto funcionamiento del control médico, efectúa lo que podríamos llamar estudios de mercado, establece la jornada laboral del «personal femenino del Servicio», pasa noches en vela ordenando ficheros, considerando cifras, solucionando los contratiempos imprevistos. Pantoja organiza un sistema de multas disciplinarias para visitadoras y soldados. Pantoja posee una inteligencia sutil y equitativa: ordena que con la visitadora nombrada «Pechuga» sólo se permita practicar la «prestación» a los soldados de mejor comportamiento durante el mes, y que los de mayor número de castigos y amonestaciones efectúen su prestación con Sandra, «por ser la de físico más perjudicado». Pantoja ordena distribuir prestados unos folletos pornográficos entre los soldados que esperan su turno, a fin de que con esas taimadas lecturas se vayan calentando y las prestaciones alcancen su máxima velocidad. Desde su oficina, cerca del río Itaya, Pantoja envía sus visitadoras en constantes y periódicos desplazamientos y casi se adivina por entre los árboles de la Amazonía y por entre las páginas del libro un majestuoso resuello de gratitud castrense, un a manera de portentoso suspiro semental. Y de

pronto, en la página 122, alguien está dictando un documento: «La guarnición del río Santiago recibe un convoy cada semana y yo uno cada mes, punto. Si cree que los artilleros somos menos hombres que los infantes, coma, estoy dispuesto a demostrarle lo contrario, coma, capitán Pantoja.» Diecisiete páginas más tarde, el alcalde de Nauta se desvela por los derechos de sus convecinos: «Consideramos un privilegio abusivo que el Servicio de Visitadoras sea exclusividad de los cuarteles y de las bases de la Naval. Exigimos que los ciudadanos mayores de edad y con cartilla militar de los abandonados pueblos amazónicos, tengan derecho a utilizar ese Servicio, y a las mismas tarifas reducidas que los soldados.» Entre los soldados, los horrores de la continencia se apaciguan o disminuyen, pero surgen raros conflictos: en la página 151, el número Reinaldino Chube reconoce entre las visitadoras a una hermana materna suya y procede —según se lee en el informe— «a impartirle un castigo corporal felizmente de leves consecuencias, antes de ser contenido por la guardia». Son triviales contratiempos en comparación con los óptimos resultados que contabiliza el capitán Pantoja: en los dos primeros meses de funcionamiento del Servicio, con sólo cuatro visitadoras el volumen de prestaciones alcanzó a cuatro mil trescientas veinte; se agregarán visitadoras y el cuarto y quinto mes las prestaciones ascenderán a seis mil cuatrocientas ochenta; entre los meses sexto y séptimo, trece mil quinientas sesenta; y, en fin, dos meses más tarde, ya con veinte visitadoras, el número de prestaciones alcanzará la maravillosa cifra de veintiuna mil seiscientas: ni una sola prestación menos. ¿A quién podría extrañar que sólo una página después el capitán Pantoja incluya en un parte la letra del «Himno de las Visitadoras», que los soldados cantan a gritos, con la música de «La Raspa», por toda la dilatada Amazonía? Alguien se queja de que el himno se cante con una melodía foránea en vez de haber honrado «alguna canción del rico acervo folklórico patrio». Y poco después el texto del himno será modificado tras la reclamación de una parte de las Fuerzas Armadas, a quienes injustamente no se había mencionado en la letra. Susurran los bosques un lento viento de virilidad tranquilizada, se canta en las marchas el «Himno de las Visitadoras», la naturaleza peruana observa con ternura cómo sus hijos y sus hijas se asemejan a la esfera de las más antiguas teogonías, Pantoja alisa frenéticamente el infinito mantel del bienestar castrense... hasta que la página 173 nos refiere cómo Adrián Antúnez (a) Milcaras, se ha disfrazado de mujer y con el dulce nombre de Adriana pretendía yacer y retozar con los soldados, «para demostrarse a sí mismo

[dice el parte] que podía suplantar con creces a una mujer en funciones de visitadora»; es desenmascarado a tiempo. Cuatro páginas más tarde, el jefe del Cuerpo de Capellanes Castrenses, padre Godofredo Beltrán, escribe desde Iquitos: «Cumplo el penoso deber de solicitar por su intermedio mi baja inmediata del Ejército Peruano». Le es concedida. En la página 189 y según la denuncia de un locutor de radio, el Servicio cuenta para su organización y desplazamiento con una línea telefónica propia, una camioneta marca Dodge, un aparato de radio transmisor-receptor con antena propia, un hidroavión «Catalina» número 37 llamado *Dalila,* un barco de 200 toneladas que navega con el nombre de *Eva,* y un local para oficinas que no carece de aire acondicionado. En consecuencia, el multitudinario orgasmo castrense comienza a hacerse impetuoso y democrático: la página 242 indica que «todos los suboficiales de la Amazonía han firmado memoriales pidiendo que se les permita utilizar el Servicio de Visitadoras. Aquí los tiene ordenados: 172 pliegos»... Yo imagino a Phriné, Salomé, Mesalina, Cleopatra y Catalina de Rusia asistiendo con horror y locas de llanto al hundimiento del Servicio de Visitadoras, saludando con la mano por entre la distancia a esas rameras que se alejan de los cuarteles de la Amazonía y caminan hacia las sórdidas ciudades en busca de más sórdidas maneras de sobrevivir. Ni el capitán Pantoja ni el lector querrán olvidarlas.

Pantaleón y las visitadoras no es sólo un saludo conmovedor a las rameras. Es también una farsa sobre el celo, la diligencia, la eficacia. Es también una sátira formidable sobre la hipocresía. Es también un impetuoso despliegue de imaginación. Es también un ejercicio de estilo; Vargas Llosa es ya un maestro en el arte de la narración simultánea; al «dossier» de su dominio técnico agrega aquí el virtuosismo de un lenguaje documental que es, a la vez, el medio expresivo y el espía de los protagonistas que pulcramente lo redactan, curvando el meñique. *Pantaleón y las visitadoras* es también, como todos los libros de Vargas Llosa, un acto de colérica compasión. Hay un sacerdote vehemente que por propia voluntad muere crucificado por los seguidores de su propio fanatismo, y que es una de las criaturas más inolvidables del novelista. Y hay, como en otros libros de este narrador, frenéticos movimientos de masas, patéticos seísmos de gentes derramadas por la geología americana, cargando su multitudinaria soledad y su miseria colectiva, llenas de superstición, de miedo, de ira, de infortunio. Pero tal vez no sea esa agresiva misericordia lo más memorable de este libro: quizá sea más difícil olvidarse del tentacular despliegue de su humor. Existen

lo que podemos llamar virtudes eróticas en la literatura; en Mario Vargas Llosa eran ostensibles varias de esas virtudes: su gusto por la precisión y expresividad de la palabra, su sentimiento de la justicia, su constante esfuerzo creador; ahora agrega un caudaloso sentido del humor. No lo inaugura en este libro, pero sí lo acumula de una manera impetuosa. No es casual que ese caudal de humor, que es una de las fuerzas seminales del lenguaje, haya creado en este libro una vasta, conmovedora y divertida epopeya del cuerpo. Cuando Henry Miller lo lea, allá en su resplandeciente *Big Sur*, recordará hermosos instantes de su vida, sentirá gratitud por Mario Vargas Llosa, y mentalmente le mandará su bendición.—*FÉLIX GRANDE (Alenza, 8. MADRID-3).*

FICHAS DE LECTURA

EUTIMIO MARTIN y RENE PELLEN: *La litterature espagnole d'aujourd'hui.* Editions Fernand Natan, París, 1972.

El *avis au lecteur* de esta obra excelente informa que se trata, antes que nada, de un manual universitario. La precisión es verdadera y a la vez ineficaz. Porque si bien el libro es, en efecto, un manual universitario, poco o nada tiene que ver con la mayoría de los libros rutinariamente englobados bajo esta denominación. *La litterature espagnole d'aujourd'hui* es, por sobre todas las cosas, un libro actual, perfectamente vivo y polémico. Cabe discutir el valor de algunos de los textos reproducidos, pero no su absoluta representatividad. (Es obvio que muchos de ellos no han sido escogidos por ser los mejores, sino también, en varios casos, como los más reveladores o representativos.) Este carácter histórico de la antología hace que de sus páginas emerja una imagen dinámica de las letras españolas de estos últimos veinticinco años, donde los autores están confrontados con las circunstancias adversas o favorables que condicionaron su actividad y el grado de difusión alcanzado por su obra.

La extensa antología de textos va precedida de una inteligente introducción en la que los autores subdividen la época estudiada en tres etapas claramente diferenciadas: 1) 1950-1954: «Vers la naissance du réalisme»; 2) 1954-1962: «L'éclosion du réalisme sociologi-

que», y 3) 1962-1970: «Dépassement du réalisme». Este estudio preliminar concluye con unas oportunas observaciones sobre el estado actual de las letras peninsulares: «Perspectives 1970. L'Espagne vers une nouvelle identité». Esta obra puede ayudar al lector a comprender las características de una evolución que, en última instancia, quizá encuentre su razón de ser y la explicación de sus peculiaridades en ciertas circunstancias anómalas que trascienden el campo de lo específicamente literario. El libro se cierra con varios índices y una cronología destinados a facilitar la tarea de búsqueda de datos o simple información. En suma, un «manual universitario» digno de considerarse como un modelo en su género y que, por añadidura, muestra los notables progresos realizados en Francia en este sentido durante estos últimos años.—*J. C. C.*

JORGE CARRERA ANDRADE: *Misterios naturales.* Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, París, 1972.

Jorge Carrera Andrade es, junto con Jorge Enrique Adoum, quizá el mejor poeta ecuatoriano de hoy. Sus *Misterios naturales* recogen cinco libros breves ya conocidos fragmentariamente a través de diversas revistas y alguna antología. En sus páginas, Carrera Andrade pone nuevamente de manifiesto su asombroso dominio del idioma, su vocación de claridad que lo lleva, a partir de las más inextricables complejidades metafóricas, a acceder a esa difícil sencillez postulada por aquel artífice de la lengua que fue Juan Ramón Jiménez. Carrera Andrade ha sido definido alguna vez como un poeta planetario, como un legítimo cronista del universo. Un extenso poema recogido en *Misterios naturales,* el titulado «Libro del destierro», puede servir para aclarar por qué esta definición. La perspectiva del poeta parecería identificarse con ese punto exacto donde se opera la conjunción de los distintos tiempos y espacios, donde, según la observación de Julio Cortázar, «uno puede estar mirando las estrellas y al mismo tiempo verse la punta de las pestañas». Su rigor es el de un geómetra, sin que esta álgebra verbal llegue nunca a pisar el umbral de una pueril asepsia. Se trata de emociones implacablemente controladas, de una suntuosidad verbal sin concesiones a la retórica, de una obra en la que la forma puede transfigurarse en ideología y la ética asumir el carácter de un destino natural de la estética. Hace ya varias décadas un gran poeta español, Pedro Sali-

nas, saludó en Carrera Andrade a uno de los grandes creadores de Hispanoamérica. Sus *Misterios naturales* vienen ahora a constituir un último paso en la corroboración de aquella acertada profecía.—*J. C. C.*

Breve diccionario ilustrado. Tomo I, L'ange rose, Buenos Aires, 1972.

Acaba de aparecer en Buenos Aires el tomo I de una curiosa obra colectiva titulada *Breve diccionario ilustrado.* Este primer tomo contiene poemas y trabajos en prosa de Julio Miranda, Amadeo Gravino, Reni Levy y un grupo de niños cuya edad oscila entre los cuatro y los diez años; los dibujos y los grabados son obra de Miranda, Levy y un grupo rosarino de artesanos y artistas denominado DOPO. Todos los mencionados, con excepción de Miranda (cubano, nacido en La Habana en 1945), son argentinos. Este *Breve diccionario ilustrado* no es una antología, sino el resultado de un verdadero esfuerzo colectivo. Una breve noticia preliminar de Amadeo Gravino lo define como «un libro de exploración» o «un método de conocimiento». El esfuerzo aunado permite elaborar distintas variaciones sobre unos temas comunes, confrontar la diversidad de los enfoques y suministrar una perspectiva plural sobre la precaria mitología de la sociedad de consumo. El intento arroja resultados altamente positivos. Se trata de una obra llena de sugerencias fecundas e ideas originales, enormemente divertida y, pese a lo que algún lector pudiera conjeturar, escasamente contaminada de gratuidad. Pero lo fundamental es la atmósfera de insatisfacción creadora que se desprende del libro en su conjunto, su condición de verdadero «manual de exploradores», su renuncia a los estereotipos y puerilidades de más de una vanguardia sedicente y su carácter de obra genuinamente abierta a las inquietudes y preocupaciones del lector todavía no inmerso en el nirvana de los *best-sellers* y la mojiganga publicitaria.—*J. C. C.*

MIGUEL FERNANDEZ-BRASO: *La soledad de Gabriel García Márquez.* Editorial Planeta, Barcelona, 1972.

Una tradición venerable define a la entrevista como un trabajo escrito por uno y cobrado por otro. Los procedimientos son diversos: *a)* se solicita al entrevistado un artículo autobiográfico, en el cual el

entrevistador inserta posteriormente unas pocas preguntas estratégicas; *b)* se pide al entrevistado que escriba las preguntas a que desearía responder y que a continuación las responda, etc. La entrevista tiene bastante bien ganada su fama como el más abominable o deleznable de los géneros. Esto es lo que otorga un valor singular a libros como el de Fernández-Braso, libros infrecuentes, cuya excepcionalidad viene a confirmar la norma.

En esta obra, Fernández-Braso cultiva el periodismo literario en el mejor sentido de la palabra. Los comentarios son concisos y amenos; las intervenciones de García Márquez y algunas citas de sus textos están hábilmente hilvanadas por el hilo de una divagación cordial que es algo más que un mero tributo a la amistad. Pero el libro constituye un ejemplo en otro sentido: es una lección de honestidad. Fernández-Braso escribe con la cautela de quien no ignora el privilegio de la duda; recuerda un malentendido con García Márquez y lo sortea con dignidad y sencillez; no resulta nunca abusivamente taxativo en sus juicios ni tampoco deliberadamente escandaloso. Por último, la lectura de la obra es siempre ágil y amena. Se trata, en suma, de un libro que cumple adecuadamente con su función de facilitar el ingreso al universo fantástico del creador de *Cien años de soledad*.—*J. C. C.*

GUSTAVO LUIS CARRERA: *La novela del petróleo en Venezuela.* Caracas, 1972.

Venezuela es el tercer productor mundial de petróleo. Fácilmente puede adivinarse lo que este simple dato estadístico representa para la vida de un país que incluso hoy no ha conseguido eliminar totalmente la rémora del subdesarrollo. De esto también podría inferirse que la novela del petróleo es uno de los acontecimientos centrales en la literatura venezolana de estos últimos años. Curiosamente, sin embargo, no es así. El hecho no debe sorprender en un país como España, donde todavía no se ha escrito la gran novela sobre el fenómeno del turismo, pese a que éste es la primera industria nacional, y España, el primer país turístico del mundo. Las razones que pudieran explicar la ausencia de esta novela pertenecen quizá más estrictamente al dominio de la sociología que al de la mera crítica literaria.

A partir de esta comprobación inicial, Gustavo Luis Carrera na redactado la apasionante biografía de una novela inexistente. Vale

decir: ha rastreado sus orígenes, identificado sus antecedentes, facilitado enormemente la tarea de quienes habrán de poner sus ojos algún día sobre un fenómeno que no puede tardar en producirse. El autor señala la existencia de sólo cinco novelas plenamente «petroleras»; pero de su laborioso y documentado análisis se desprende la conclusión de que el tema está indisolublemente ligado a la historia de la narrativa venezolana desde hace no menos de treinta años. Este libro, detallado y necesario, debiera hacer reflexionar a cuantos han acusado tradicionalmente a la literatura hispanoamericana de padecer una suerte de obsesión realista. Venezuela, país petrolero por antonomasia, carece todavía de una novelística del petróleo, aunque ya no de un estupendo análisis sobre la significación y magnitud reales de esa carencia.—*JUAN CARLOS CURUTCHET (Apartado postal 22.019, MADRID).*