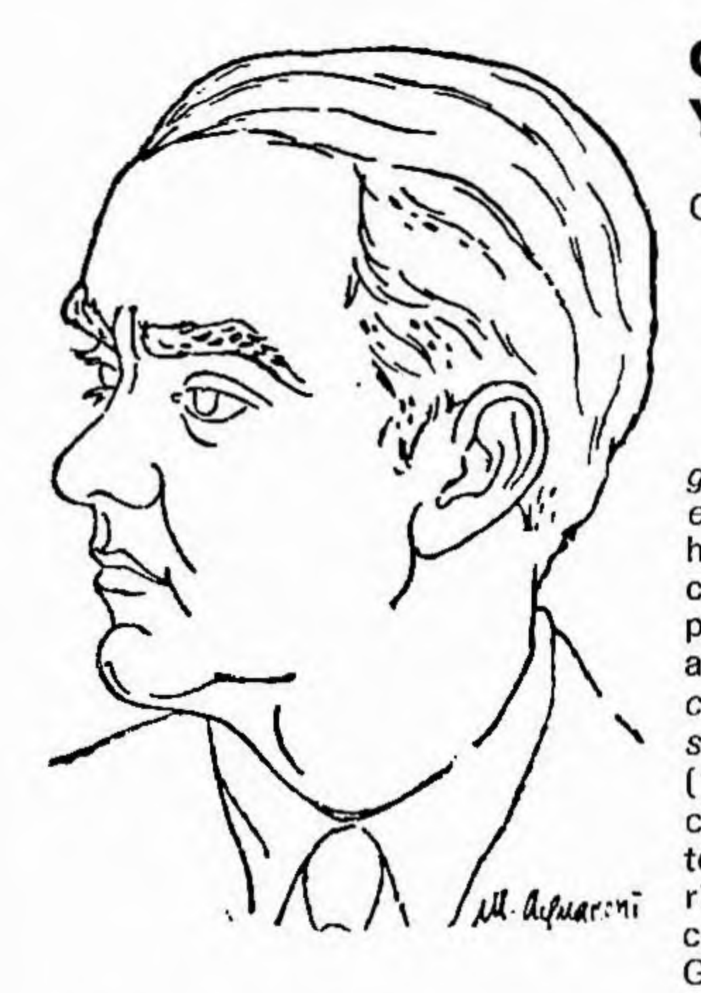
estafeta libros

1 - noviembre - 1974

los Libros de la Quincena



CRITICA Y SUBJETIVIDAD

CONCHA ZARDOYA: *Poesía española del siglo XX*, cuatro tomos. Editorial Gredos, Madrid, 1974; 334-300-508-258 págs. Ø14×20Ø.

En *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*, Concha Zardoya ha refundido dos libros que consiguieran en su primera publicación una excelente acogida —*Poesía española contemporánea (1961)* y *Poesía española del 98 y del 27* (1968)—, enriqueciéndolos con numerosos e importantes trabajos escritos posteriormente. El conjunto así configurado —que Editorial Gredos publica en cuatro densos volúmenes— constituye una obra mayor de la crítica sobre la poesía española contemporánea y un libro de referencia ineludible.

«Toda crítica será siempre sólo una *aproximación* a ese sentido eternamente abierto que emana de la obra literaria.» Esta afirmación, que aparece en la «nota preliminar» con la cual se abre el primer volumen de *Poesía española del siglo XX*, proporciona las claves de la actitud crítica de Concha Zardoya, y explica las razones de sus aciertos. En efecto, para ella —y aquí hay una distinción extremadamente sutil y de la mayor trascendencia—, la riqueza de significados, la ambigüedad inagotable que aseguran la perennidad de una obra literaria, su capacidad de sintonizar con todos los avatares posibles del espíritu humano situado en el tiempo, no se debe a la posesión por la misma de una estructura abierta —es decir, por su apertura a la incoherencia—, *sino por su condición de núcleo irradiante de sentidos*, una condición sólo alcanzable mediante el rechazo de toda conceptuación previa al acto de la escritura de los contenidos que vehiculará la forma. La palabra *emana*, por ella empleada en función de ese «sentido eternamente abierto», es, en este contexto, fundamental: sirve para eludir el riesgo de toda reificación de la obra estudiada, sin, por ello, abrir las puertas a una ruptura de la relación entre los significantes y los significados de la misma.

Otro rasgo fundamental de la actitud de Concha Zardoya ante la obra literaria es su atinado sentido de la función de la crítica. En estos momentos de confusión, cuando el cientifismo y el imperialismo de los dogmas ponen en entredicho la validez del acto crítico de cara tanto al lector como al autor, ella osa recordarnos que la misión primera de la crítica literaria consiste no tanto en averiguar cuáles son las conexiones existentes entre una obra literaria y una clase social, o entre una obra literaria y un hombre concreto —el autor—, o entre una obra literaria y el género o la tradición en que se inserta, como en inventariar las virtualidades de lo humano común que dicha obra saca a luz —y aquí, *virtualidades* debe entenderse en un sentido estrictamente literal, como lo sólo actualizable por vía de la creación literaria.

Poesía española del siglo XX, en consecuencia, ofrece los más diversos enfoques críticos de buena parte —hay omisiones, pero indeliberadas: puramente coyunturales— de las obras que Concha Zardoya considera más prestigiosas, o significativas por algún concepto, de la poesía hecha en España durante nuestro siglo. Dichos enfoques críticos se caracterizan, ante todo, por su subjetividad —quiere esto decir que Zardoya sólo aborda una obra cuando ésta le ha revelado, con la imprevisibilidad consiguiente, los contenidos implícitos que subyacen a su sentido y *a su forma aparenciales—, con lo que el lector se encuentra* gozosamente forzado a una comunión espiritual con los autores y los poemas de que se habla, que no siempre podría alcanzar por sus solos medios.

LIBROS DE CINE

GERARD LENNE: *El cine «fantástico» y sus mitologías*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1974; 232 págs. Ø13×20Ø.

ALEXANDER WALKER: *El estrellato. El fenómeno de Hollywood*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1974; 460 págs. Ø13×20Ø.

Sostener que Cinemateca Anagrama constituye la mejor colección de libros de cine que se publica en España, no es quizá mucho, dada la pobreza del panorama editorial al respecto; habrá, pues, que añadir que se trata de una colección de nivel internacional, con obras tan fundamentales como el *Eisenstein* de Sklovski, y tan útiles —a pesar de sus necesarias limitaciones— como la consagrada por Augusto M. Torres y Manuel Pérez Estremera al nuevo cine latinoamericano. Dividida en dos series —mayor y de bolsillo—, a las que hay que añadir una subserie integrada en la colección Cuadernos Anagrama, se caracteriza por la diversidad de origen de los libros que la forman, y, sobre todo, por la modernidad de su enfoque del hecho cinematográfico, gracias a la cual aspectos fundamentales del mismo —sociológicos, políticos, económicos—, por lo común desdeñados o ignorados, ven reconocida su verdadera importancia. Los dos últimos volúmenes de la misma, aparecidos recientemente dentro de la serie mayor, confirman lo que digo.

De pocos años aquí, la bibliografía francesa consagrada a lo fantástico se ha enriquecido con diversas obras del mayor interés. Por lo que respecta al cine, concretamente, cuatro libros publicados entre 1970 y 1973, han sentado las bases a partir de las cuales el estudio de este género apasionante puede emprenderse con garantías de éxito. Me refiero a *Le cinéma fantastique*, de René Prédal; a *La science-fiction au cinéma*, de

Jean-Pierre Bouyxon y Roland Lethem; a *Les classiques du cinéma fantastique*, de Jean-Marie Sabatier, y a *Le cinéma «fantastique» et ses mythologies*, de Gérard Lenne, cuya traducción nos ofrece ahora Editorial Anagrama. La obra de Lenne, que es la de mayor vuelo teórico de las cuatro, puede considerarse el equivalente, en el campo de lo cinematográfico, de la *Introduction à la littérature fantastique*, de Todorov, comparación que hace innecesaria cualquier otra alabanza: se podrá disentir de su concepción de lo fantástico —Lévy, Le Rebeller, Cordesse, Vernier, Goimard han revolucionado, posteriormente, nuestras ideas sobre el tema—, o calificar de indigente su capítulo sobre la ciencia ficción —donde defiende ideas emparentadas con las de Jacques Sternberg en *Une succursale du fantastique nommée science-fiction*—, pero hay que convenir en que es un libro de la mayor coherencia conceptual, un libro que abunda en análisis de extrema finura, un libro máximamente abarcador; un libro, en suma, de lectura absolutamente imprescindible.

De Alexander Walker conocíamos en España *El sacrificio del celuloide. Aspectos del sexo en el cine*, un ensayo pleno de humor y de agudeza interpretativa aparecido hace dos años en esta misma colección. En *El estrellato. El fenómeno de Hollywood*, Walker nos ofrece un análisis sutilísimo del *star system*, conjugando con la máxima felicidad el estudio de sus principios, de sus causas, de su evolución y efectos, y la inserción de las más famosas estrellas de Hollywood —cuyos sistemas interpretativos considera con detenimiento— en el mismo. El libro, que abunda en datos y anécdotas ignorados hasta ahora, es especialmente destacable por las luces que proyecta sobre uno de los períodos menos conocidos de la historia del cine: el del surgimiento del sonoro. La «lectura» que Walker —galardonado hace cuatro años en Gran Bretaña con el premio de Crítico del año— hace del estilo interpretativo de figuras como Chaplin, Mary Pickford, Rodolfo Valentino, John Wayne —en este último caso, con especial referencia a su encarnación de los mitos de la derecha—, es realmente ejemplar, sirviendo para poner al descubierto la trascendencia en la economía de la creación cinematográfica de un elemento —el interpretativo— que en Europa nunca ha sido objeto de la atención que se merece.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA

DANIEL SUEIRO: *El cuidado de las manos, etc....* Ediciones del Centro. Madrid, 1974; 156 págs. Ø14×21Ø.

El cuidado de las manos, o de cómo progresar en los preparativos del amor sin producir averías en la delicada ropa interior: así es el título completo del primer relato, que bautiza el libro, compuesto además por otros doce. De ellos, algunos son muy breves, pero dos, «Solo de moto» y Felis domesticus», se extienden hasta los márgenes de lo que entendemos por novela corta. De hecho, «Solo de moto» apareció como tal, hace algunos años, en una colección de la editorial Alfaguara. Y hay en el libro otras narraciones conocidas también anteriormente, como es el caso de «Cambio de rasante» y «Una bocanada de aire», cuentos premiados con Hucha de Plata y publicados, por tanto, en la Antología que de cada edición del concurso hace la Confederación de Cajas de Ahorro. Nada de esto se advierte al lector en el libro. ¿Acaso para no deteriorar algún tipo de unidad temática o estilística? No parece probable. En los relatos se da una gran variedad de asuntos, y la modalidad, expresiva, también ofrece grandes diferencias. El libro debe entenderse, por tanto, como una simple agrupación de narraciones cortas que su autor aprecia y que ponen de manifiesto la flexibilidad y la madurez narrativa de un escritor sensible y constante.

«El cuidado de las manos» y «Solo de moto» sí presentan puntos de contacto más que superficiales. En ambos se aborda el tema de la voracidad sexual, más fantasiosa que auténtica, del joven macho ibérico. Narrados en primera persona, se desarrolla ante el lector toda una teoría de la seducción, más sofisticada en el protagonista del primer cuento, más primitiva en ese espléndido ejemplar, incansable pero íntimamente desesperado, que es el joven mecánico de «Solo de moto». El fracaso de ambos resulta más conmovedor que patético, y esa perseverancia que se adivina a pesar de todo de la auténtica medida de unas narraciones perfectamente escritas, de lenguaje expresivo y jugoso, de enorme coherencia interior, justas de emoción y de una gran habilidad en el tratamiento de los personajes, consiguiendo el autor brillantemente incorporarse a una mentalidad entre elemental, ingeniosa y astuta.

Del resto de las narraciones destaca la atmósfera en lenta corrupción que envuelve «Felis domesticus», esa sensualidad enferma, sucia, morbosa que define, con sorprendente delicadeza, la figura de esa mujer condenada, hasta sus últimas consecuencias, al cuidado de los gatos. Asimismo, el simbolismo cálido y prudente de la «Historia del hombre solitario y maduro..., etc.», la proximidad y hondura del drama que se desarrolla suavemente en «De luto» y la desnuda violencia de «El mango del cuchillo, la culata del fusil». Por el contrario, «Cambio de rasante» me parece un cuento forzado, demasiado esquemático, y considero equivocado el tratamiento narrativo dado a «Los ojos del niño». «Una bocanada de aire» se emparenta, en cierto modo, con «Solo de moto», y el momento central lo redime de un cierto tufillo moralizante que, a pesar de todo, cuesta trabajo olvidar por completo. El resto de las narraciones son más serenas y, si se exceptúa «Tres historias navideñas», en mi opinión la más floja de cuantas componen el libro, en todas ellas late la vida doliente y resignada, veraz, de unos hombres cansados, tristes, perseguidos por su propia y confusa desazón.

EDUARDO MENDICUTTI

CARSON MCCULLERS: *La balada del café triste.* «Biblioteca Breve». Seix Barral. Barcelona, 1974; 464 págs. Ø13×19,5Ø.

La importancia de Carson McCullers en la narrativa norteamericana del presente siglo es incuestionable. Ahora nos llega lo más importante de su obra reunido en el presente volumen.

McCullers articula sus historias a partir de un profundo sentimiento de comprensión hacia el problema que, para todo hombre, significa el mero hecho de moverse en la existencia. Un universo que se describe desde la desesperanzada perspectiva de un testigo lúcido. En su puesto de observación omnisciente, Carson McCullers atraviesa la capa externa de los actos, se hace presente en las fuerzas que en apariencia mueven a los hombres; fuerzas que, al fin, llegan a acabar con lo que pusieron en movimiento algún día. Personajes como la temperamental Miss Amelia, la Bienchen oprimida por quienes creen ayudarle, el jockey *amargado y solo al fin, el soldado Williams, constituyen la ejemplificación de unas víctimas del entorno opresivo que la vida les tiende. McCullers les comprende y les justifica desde su lucidez. Ella ha sabido comprender lo que la vida significa, lo que significa exponerse a la vida y lo que ésta tiene de asunto lastimoso. Los pobres seres, que no reciben sino la amarga respuesta de la vida, logran, a través de la gran novelista norteamericana, su más coherente testimonio. Porque, a través del problema doméstico, del estrecho límite de una existencia sin relieve, McCullers llega a la conclusión de un ejemplo que se hace arquetípico.*

La exposición que el narrador hace de su propio esquema, su incursión en el relato para adecuar sus pasos a lo ya narrado o a lo que ha de llegar, se integra también en el discurso como opción elegida de cara a testimoniar con lucidez lo que la razón del narrador ha asimilado.

No puedo dejar de señalar la extraordinaria traducción que de estos relatos ha realizado María Campuzano. En un panorama tan pobre como el de la traducción de obras extranjeras en España, trabajos como el presente constituyen la constatación de una labor seria, consciente y preocupada.

LUIS SUÑEN

DONALD BARTHELME: *City Life.* Editorial Anagrama. Barcelona, 1974; 158 págs.

El norteamericano Donald Barthelme, nacido en Filadelfia en 1932, constituye una saludable excepción en medio de la general ignorancia de las letras extranjeras que celebra nuestra cultura. Otros dos títulos suyos *(Vuelve, dr. Caligari* y *Prácticas indecibles, actos antinaturales)* han sido traducidos al castellano antes de *City Life*. Y estas tres obras, junto a *Sadness*, inédita en España, se aparecen al lector, en su plural y anárquica formulación narrativa, como correlato estético de la realidad americana.

En una lectura consciente de estos relatos, se descubre la contestación de Barthelme a unas formas de vida y de pensamiento que le son ingratas. Y este inconformismo, jamás gratuitamente estético, se traduce en una reconstrucción irónica y abultada o quintaesenciada, siempre demoledora y corrosiva, de los objetos y modos de su radical discrepancia. Así, el autor asume las inflexiones y gestos de la subcultura y, para su drenaje, los enfrenta a su trasunto: la realidad americana. A través de esta operación, el lector adquiere conciencia de la engañosa inhumanidad de la cultura de masas. A otro nivel, pero dentro de este mismo ámbito de interrelación escritura-sociedad, el anarquismo narrativo de Barthelme constituye una puesta en evidencia de la absoluta desintegración moral de la vida en USA. A este respecto, resulta muy ilustrativa la elección de uno de los personajes de *Prácticas indecibles...*, al afirmar: «Los fragmentos son las únicas formas en que confío» (pág. 161).

Hay una teoría, refrendada por la historia literaria y por ensayistas de la talla de Blanchot u Octavio Paz, que entiende la *escritura fragmentada* (por usar un clisé fácilmente inteligible) como respuesta al caos o inseguridad de la realidad que lo provoca. Ateniéndonos a la historia literaria, es el caso, por ejemplo, del supuesto Renacimiento del siglo XVI español, momento en que proliferaron los libros de apotegmas y de máximas. A un nivel indudablemente más hondo, se produce este trasvase en-