frente al tono de compromiso explícito con la historia que caracteriza a los narradores argentinos aparecidos alrededor de 1955?

2) ¿Correspondería vincular a estos seis autores, cuyas obras aparecen entre 1966 y 1968 con la caída del gobierno de Illia y la clausura de una alternativa política inmediata? El signo de liquidación de los partidos políticos tradicionales y la propuesta de apoliticismo posterior a junio del 66, ¿implica un ingrediente decisivo para estos narradores?

3) La muerte del «Che» Guevara en octubre de 1967, ¿no supone el cierre del fervor jubiloso con que los intelectuales jóvenes argentinos saludaron el proceso cubano en 1959 y que, por momentos, alcanzó manifestaciones límites en una suerte de «guajirismo» idealista? Esta depresión política, ¿no se refracta en la narrativa de la que podría ser llamada «generación del 66»?

4) Las propuestas e incidencias generales de despolitización, ¿no encuentran acaso una formulación más sistemática en un fenómeno que provisoriamente podríamos denominar «seudoestructuralismo» en la medida en que ideologiza métodos válidos en tanto tales? ¿No es acaso decisivo en esta propuesta la sectorización del quehacer intelectual? ¿No es clave, acaso, la validación de la parcialización del pensamiento respecto de la cotidianidad histórica?

Yo creo que sí. *Estas cuatro coordenadas condicionan decididamente la narrativa argentina aparecida alrededor del 66 que prolonga los resultados literarios de Cortázar.* Pero que si en su núcleo significativo puede explicarse como una decidida reacción frente a la *omnipotencia* de la tradicional óptica balzaciana, corre el riesgo de encallar en una nueva forma de *impotencia.* Porque, mirando bien de cerca, lo que tiene que decirnos esta literatura en la última instancia de sus formas más exacerbadas no es «Dios ha muerto, todo es posible», sino El hombre ha muerto, todo es imposible.—David Viñas *(Talcahuano, 485. BUENOS AIRES, Argentina).*

TEORIA DEL INTRARREALISMO

El Intrarrealismo es voz nueva en el panorama literario; ésta, seguramente la primera vez que se la nombra. Se refiere concretamente a la actual literatura americana, de la que brota para designar no un movimiento, sino una novísima tendencia, constante ya en libros, y que anuda voces individuales en voces generacionales. El Intrarrealismo —que no tiene relación con la acepción acuñada por Salvador de Madariaga para lo pictórico— bautiza *a posteriori,* no *a priori,*

una inquietud muy palpable, y repite la escena del río Jordán, en que el nombre se pronuncia sobre el ser ya hecho, ya definido, ya prefijado en su rumbo.

Mírese hacia un lado, voltéese la vista a otro, crúcese América en una senda y en otra: siempre aparecerá hoy una voz grave, preñada de intrarrealidad. Ninguna suena estrictamente pura, o muy pocas; como buenos cauces llevan agua en aleación con varios elementos más.

La teoría intrarreal, como cualquier teoría, bien puede encuadrarse en unos contornos y hasta en vallas; equivale a la palabra que está para encarnarse. Hecha humana y hecha voz, carga dentro la osamenta —el molde—, pero lanza ya fuera el prodigio de un ser en libertad. ¿Qué es el Intrarrealismo? No un ismo más, ni un arbitrario acuartelamiento de nombres literarios. Ajeno a ejercicios estadísticos, que implicarían cercenamiento, o preocupación de quienes se despeñan en números más y en números menos, cuenta con su población, y población de calidad, que es lo que importa. Los intrarrealistas aparecen unidos, identifícanse, exponen su pensamiento de manera muy peculiar, concuerdan en lo que rechazan, emergen con idéntica captación de la vida, aunque mantengan su inalienable individualidad. Hay razón para hablar de una conciencia literaria diferenciada y para que se vea a los autores trabados de manos, en rueda y ronda que avienta al aire un único rito. ¿Qué ha faltado un manifiesto, o la figura preeminente que enrumbe esta tendencia? Cabe reconocerlo. No es el Intrarrealismo movimiento orgánico todavía; podrá serlo si persiste en su vivir.

Ahondando en el principio de que «conforme están hechas las gentes el nombre de las cosas es lo único que las hace visibles», di con la acepción «Intrarrealismo». Al estudiar para mi último libro *Yunques y crisoles americanos* toda la producción femenina americana —novela, teatro, ensayo, poesía—, en su última promoción, encontré que las escritoras de América —no todas— iban entre sí aglutinándose y dando ser, con sus obras, a un nuevo impulso claramente reconocible. El laboreo venía sencillo y hermoso: se «trataba de ver y tocar raíces y sacarlas a la luz». O valga decir, introducirse muy dentro en la realidad, sin olvidar el esplendor de lo metafísico. Procediendo como hijas de Jano, el dios bifronte que tiene en mención de Ovidio «dos rostros porque ejerce su imperio sobre el cielo, la tierra y el mar», las intrarrealistas están cambiando la faz de América al involucrarla en preocupaciones universales, sin apartarla de lo suyo propio e intransferible.

¿Las escritoras, las novelistas, las ensayistas o poetisas solamente? Más tarde, profundizando en la generación masculina de la última

promoción, pude dar con un renacimiento correlativo. Sería duplicar la extensión de este estudio; ésta es la razón para que no pueda referirme a él. He hallado que la tendencia intrarrealista masculina existía en todo caso, aunque la pendulación fuera quizá más fuerte de la orilla femenina. Unos y otras querían para su América idéntico destino. Ese destino —que Unamuno llamó «la americanidad» y que ya mostró con prodigalidad de rico noble el Modernismo, también americano— significaba concretamente ampliar el domicilio de la América Latina, tan crecida, ubicándolo en el propio lar y en el mundo total.

La América de la literatura realista, a pesar de su inmensa proyección, fue una América recortada; más apuntada aún se mostró la del criollismo o la del costumbrismo. Pecaron por acuñar un único semblante en continente de mil y un rostros, mil y una posibilidades. Y se olvidaron de algo sustantivo: que América quiere decir «silva de variada lección», inagotable matriz, «sincretismo asombroso». Hay en nosotros una ambivalencia o multivalencia irrefutables que sugiere algo de fecundidad de selva, apta para desarrollar toda suerte de policromía de cultivos; una capacidad de absorción, como de tornar lo asimilado en cosa nueva, recreada, increíble; o la conjunción prodigiosa de las más heterogéneas potencias. Y sin que el caos sobrevenga.

El intrarrealista, autor de puertas abiertas y ciudadano del mundo íntegro, un «projimista», «dado al trueque o comercio de las almas», como lo hubiera llamado Gabriela Mistral, no vuelve la vista al realismo literario. Y casi nada al «neorrealismo», que es también en cierto modo revitalización de esa tendencia. Del neorrealismo apenas si tomará la objetividad, la exploración de lo cotidiano o la adopción de esquemas formales estadounidenses. Se distanciará por su actitud especulativa inconfundible, el lenguaje sobrio frente al «lenguaje hablado» y por una conciencia radicalmente escéptica.

Para el escritor intrarrealista, lo social —fundamento de la literatura realista— pasa a segundo término, aunque lo explote; más le interesa entregar un asir más profundo de los hechos. Mira la existencia de manera muy otra; por lo que su madurez, escepticismo, objetividad, melancolía y adustez, delatores son de una mudanza en las intenciones y hasta de una trepidación y tambaleo en las valoraciones.

Si el realista social, aparentemente pesimista, agiganta y dota de colores fuertes a lo que observa y presenta, es porque espera algo de su faena. A par de adoctrinar, indudablemente busca mejoría para una vida desgraciadamente enferma. En el fondo sábese optimista; de otro modo, sus cruzadas, prodigiosas y afiebradas —con qué maestría en tantos nombres—, carecerían de razón. El intrarrealista, agónico eterno, no llega a morir. Las convalecencias no le cuadran, y a él tam-

poco le interesaría salvarse de un malestar crónico, que quizá encuentre en mucho agradable. Hay ahí una especie de Abel Sánchez, que no podía vivir sin su odio, su verdadero aire respirable. ¿Para qué entonces exagerar una realidad si simplemente con exponerla, aun en sus hechos más corrientes y cotidianos, ya expresa un fondo esencialmente dramático? ¿Acaso la vida, en su basamento último, no trae más amargura que alegría? Nutrido el autor nuevo, hasta el fondo, de la idea que Alain tenía de lo real —«lo real, escueto y en soledad es mucho más dramático, mucho más simbólico, más adoctrinador que la ficción»— o de cualquier enseña propia compatible con la del maestro francés, ofrece obras infinitamente más cáusticas que las más desgarradoras de cualquier realista. El revés y el derecho, en él, hacen identidad, ambos indican escepticismo, en tanto que las dos caras de un escritor realista muestran divergencia: hacia un lado, en la exposición, una desmesura de dolor, una montaña que casi se viene encima del lector; pero en el otro, una tremenda esperanza luminosa.

Así Idea Vilariño, poetisa uruguaya, autora de *La suplicante* y compañera del Valdés Leal de la pintura religiosa española, preferirá los tonos opacos, deslucidos y los temas agónicos, que hacen su centro en el morir y no en el existir. Escueta, concentrada de sumo, estará acompañada por Margarita Paz Paredes, mexicana, también endilgadora a la existencia de cuanto dolor pueda haber. Las dos nuevas encapuchadas de una Semana Santa interminable, pero al par sustancialmente dignas, en medio de su tránsito por zonas de erizada inestabilidad. Como María Dhialma Tiberti, poetisa argentina, que delata claramente —dentro de un intimismo gris y de una poesía lírica, anudadora de situaciones antes que de elementos—, la tremenda potencia que hay en el fondo de las «aguas quietas», aparentemente estables.

Posturas severas, antiefusivas, que se repiten aquí y allá y hacen de peso específico, marcado con cifra determinada o de ley física, inatajable. Ya no es mera coincidencia que Susana Bombal escoja justamente para su libro de relatos *Tres domingos* la modorra característica del día de fiesta. Hay una gravidez natural en los espíritus, que no se pretende disimular, pero que no se permite al mismo tiempo desbocar. Se aplica el freno, pero el freno en arte es indispensable, por lo que en los intrarrealistas la adustez, lo objetivo y el lenguaje severo hacen una sola carne con un pensamiento sobrio, ajustado. Josefina Urdaneta, venezolana, voz nueva en el cuento, tiene así, como cruzada primera, sujetar todo un vértigo de evocaciones con las bridas fuertes de una expresión clara y castigada. Como María Elena Walsh, poetisa argentina, aplica a sus poemas un rigor estético laudable, expreso en imá-

genes de captación rápida y evidente; y María Isabel Orlando, apacigua desazón y padecimientos en «endecasílabos sobrios». O Helena Muñoz Larreta, levanta las varias pieles de los grandes temas: vida, tiempo, muerte, sin mayores dramatismos. Va ella y va Norma Pérez Martín con su poemario *Los náufragos,* destilando nostalgia. La rebeldía callada y en ningún momento tristeza sonora, emparienta a los miembros de esta generación. La melancolía hace el vértice sumo del dolor en una agrupación literariamente escéptica.

Y Rolina Ipuche Riva, relatista del Uruguay, ¿no dota a sus cuentos de una luz ambigua, casi de penumbra, y que corresponde bien al tratamiento que de lo lumínico hace toda una generación? Luz opaca, acorde con lo melancólico, balanceada entre extremos de resplandor y oscuridad, que en varios casos conduce a una atmósfera hermética de difícil penetración. En otros, lleva a un tono peculiarísimo, irrepetible en otras latitudes, emergido de una calidad mestiza. Tono de sugerencia, vaho de niebla, escala pentatónica puesta en escritura. Es el absurdo bautizado con licor aborigen. En *Enero,* novela de Sara Gallardo, la madre soltera piensa en el hijo por nacer y en el padre que pudo haberlo gestado, no en el otro; la pampa sirve de lecho a esas nupcias mentales, de hecho fracasadas. El hijo proviene de dos hombres, y seguramente más del imaginado que del real; la madre condenada está al abandono nacido más del alma que de los hechos. Toda esta trama de piezas, que no encajan —¿qué sino eso es el absurdo?—, repite siempre una suerte de silbido amargo, idéntico al del Ande americano en las quiebras profundas o en las llanuras y pampas donde se diluye en el olor pungente de la hierba fresca y recrecida.

Si tal es la sensibilidad de la nueva promoción, sensibilidad de faz larga y preocupada, pero al mismo tiempo de lucidez penetrante, bien se ve que no pueda compaginarse con «el cosmopolitismo», tendencia literaria, que según Symour Menton sería la contrapartida, por ciudadana y filosófica, de la criolla, regional y realista. ¿Por qué no pueden entrar en tangencia, si a ambas les acucian los problemas generales y los barcos de una y de otra aspiran a encallar en todas partes? Los «cosmopolitas», si tal se los puede llamar, intentan crear en el lector un estado de conciencia; tienen fe en el eco de su voz y en que su quehacer, al final, no será una actividad solitaria, deshilachada en viento y en años. Fueron en su juventud, y quizá continúan siéndolo, rebeldes con optimismo relativo. Los intrarrealistas en contraste saben o dan por real el hecho de que muy poco fraguará en otros de cuanto vayan creando. Hacedores de bombas de jabón —tal se consideran— no dejan por ello de gestar. ¿Pensar absurdo? No.

De una generación a otra ha habido una traslación en el acto de mirar. Los intrarrealistas no se satisfacen —como pudo satisfacer ayer— con lo que encuentran en las afueras de su intimidad; el ayer tuvo un decorado más «rosado» de lo que tiene el hoy. Entre un ambiente y otro existe una zanja de dolor, una distancia vital por lo mismo. Si lo externo no le ofrece a la nueva promoción seguridades y lo íntimo muy poca certeza, en todo caso relativa, opta por no sorprenderse. Plantada a fondo en el momento actual, no mira ya idílicamente al pasado, ni persigue una utópica inmortalidad; ancla en el ahora, desdeña residencias menos estables. Y si habla de lo de atrás o si apunta a lo de más allá, siempre pasa uno u otro polvo por el tamiz del hoy. Juventud sabida —así sabida, como se dice en América del niño poco ingenuo, aunque su espíritu continúe infantil—, da la apariencia de haber antes vivido mucho, cree conocer *a priori* resultados, casi va marcada por una concepción budista de la existencia.

La juventud, transformada por propia obra, muestra faz alterada; ya no corren parejas juventud y despreocupación o juventud y superficialidad. Si el ánimo sigue rebelde —pocas veces se ha escrito con mayor poder de denuncia que ahora—, con la misma potencia emprende viaje hacia las hondonadas. Otoño y primavera compaginados, ciertamente anuncian mudanza, ingreso a una nueva edad. El brote magnífico que llevó a ciertos miembros de la promoción anterior a urgar en lo fantástico —Borges, Silvina Ocampo, Bioy Casares—, poco a poco va agotándose. Ya no interesan los viajes artificiales, sino los reales y metafísicos al par. Pierde prestigio la aventura —la aventura espacial ya no es noticia sorprendente, sino diaria—, agoniza el mito, surge lo cuotidiano. María Inés Silva Vila y Clotilde Luisi, uruguayas, exploradoras del relato poderosamente imaginativo, ¿acaso no hacen excepción? Y María Donoso, novelista de *Hominum Terra,* ¿no desentona fuertemente en su peregrinaje a desnivel por la ciencia ficción y por los vados movedizos de lo onírico? El propio cuento deja de ser narrativo, ente de acción, para volverse descriptivo. De maravilloso truécase en simplemente normal; la fórmula sacramental escrita o sobrentendida de «había una vez» sustitúyese por esta otra: «esto sucede aquí y hoy». Un hoy ancho, inmenso, que abarca los tres tiempos juntos, y que del tiempo y el espacio unidos hace una dimensión más. Generación que resume tales novedades y que se estructura con tanta seriedad, lleva el sino de abrirse campo con dificultad. No es para todos. Entre «cultura y espontaneidad», subrayemos, opta por la cultura.

Valores de cultura, ideas trascendentales y también productos simples, de la estricta realidad de los días todos llenan el vacío sediento del autor nuevo. Este, la cometa que vuela y se encumbra, une un

cielo y otro cielo, pero a la vez da la mano a una mano terrestre, afincada en suelo americano. Clara Silva, así, poetisa y novelista del Uruguay, y que en lo femenino debe ser considerada como la nave insignia, que abre ruta hacia el intrarrealismo, demostrará en sus novelas, y sustancialmente en *El alma y los perros,* cómo la angustia espiritual corre pareja con una inquietud vital. Lo cotidiano, compacto y espeso, disco inagotable e inaguantable, agobia tanto a Elvira, el personaje central, como le inquieta el no alcanzar una posesión total de sí misma. Todo se le hace una bola compacta y candente, en que vivir es un salario y quizá un infierno, que rodando y rodando llega finalmente a situarse en una certeza cristiana: la caridad. Intrarrealista, Clara Silva, desde el cristal existencial —éste, uno de los infinitos cristales—, tiene ella el honor de haber abierto campo y hallado terreno para fundar casa nueva, botón blanco, brillante para la explanada desconocida. No intrarrealista pura, pero sí muy trascendente, metafísica, en luz violeta, Dora Isella Russell, también uruguaya, dota su límpido lirismo de todas las gravedades enclavadas en el naufragio de la realidad vital y de la realidad esencial. «Lirismo de intelectual», ciertamente, pero que no denota la lucha de un sentido razonador y de una sangre ardiente. Y con ella Emma de Cartosio, también inquieta por la vida al extremo de escindir a los humanos en dos categorías: rebeldes y sumisos. Y en esta exploración de lo moral Luisa Josefina Hernández, que ya nos había dado una novela honda, *Los Palacios desiertos,* sobre lo mexicano y lo norteamericano y acerca de esa constante universal que es «el gran consuelo de olvidar». Luisa Josefina Hernández —una de las contadas autoras teatrales de América—, en su pieza *Los sordomudos,* agita el tema de la incomunicabilidad, tema que ya habían explorado Sartre en *Huis-clos* y Camus en *El malentendido.* Y lo retoma Josefina Vicéns con su novela *El libro vacío,* también buceadora de las corrientes que se unen y desatan y en apreciación de Carlos Fuentes de las «confesiones de los hombres que nada tienen que confesar».

Creyente de lo contrario, de una interrelación cósmica, pero siempre que se cumplan ciertos ritos sencillos, muéstrase Ida Gramcko de Venezuela. No sólo se unen, expresa, los hombres entre sí —los libres, espontáneos y claros de espíritu—, sino que la tierra íntegra adquiere una postura humana. Domesticadora de espíritus, de manera que vueltos mansos, tiernos, libres, aprendan a tornarse únicos los unos para los otros, según la receta del zorro al pequeño príncipe de Saint-Exupery, Ida Gramcko, también muy austera y conceptual cuando quiere, profesa en el fondo una religión de lo elemental, y de lo viviente, sin rebuscamientos. Asimismo Raquel Jodorowsky, ensimismada

naturaleza de girasol y de giraluna, hace girar lo poético dentro de un movimiento universal. Viaja lejos, mira la tierra a distancia, como podría hacerlo una nave espacial, pero al mismo tiempo no se olvida de unas cuantas enseñas: la muerte vive más que la vida, nadie atraviesa del todo «la piel de rinoceronte» del otro, hay que aspirar a «un mundo sin pared». O Guadalupe Amor, la magnífica reivindicadora del Polvo, con su concepción unitaria del vivir. Guadalupe, quien dota de idéntica validez a lo minúsculo y a lo crecido, que ambos son esféricos y «sólo cuentan porque son totales», o identifica la mayor parte de sus ideas con una imagen exclusiva, central: el círculo. Círculo de la oscuridad y del destino, y círculo del infierno y del padecimiento.

Y Lucila Velásquez, una intrarrealista pura y diáfana, que desde el rescoldo amargo, impregnado de cenizas, levanta en las manos su desazón —le angustia la plural soledad, la existencia a merced del viento, la muerte— y lánzala al espacio, para descubrir, como con saetas, una trascendencia. O las dos argentinas Alejandra Pizarnik y Luisa Pasamanik, y las dos uruguayas Ida Vitale y Selva Casal, todas tatuando lo fundamental con sistemático punzar que deja el ser en piel oscura, y que ante la posibilidad lírica prefieren la austeridad. Ida Vitale, quien ve el caer y levantarse de las cosas, palpa el tiempo detenido y descubre la fusión del futuro y el ayer; Selva Casal, quien elabora el rechazo de una vida estatuida en cifras, metida en carpetas o colgada en teléfonos, y grita: «alguien está viviendo en mí a destiempo». Y Orfila Bardesio, y Elizabeth Schön y Blanca Varela e Ileana Espinel, hoy, y apenas ayer, precediendo en el tiempo al espíritu intrarrealista, iniciándolo y llevándolo a floración, Luz Machado, Gloria Stolk, Lucila Palacios, Antonia Palacios, Arsinde Moratorio. Y en el vértice sumo, las manos limpias de Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou, como moldeando desde lejos la nueva arcilla americana.

Tantos nombres excavadores de lo profundo atestiguarían quizá un acercamiento a la obsesión trascendentalista europea o a la científica norteamericana. La propia factura literaria, ya explotada por la generación precedente, en sus modalidades de monólogo, contrapunto, múltiples perspectivas, mínimo argumento y agonía de personajes, ¿no habla ya de una suerte de identidad? Sin embargo Europa, América y Estados Unidos señalan hora distinta, aunque se identifiquen en una misma cultura occidental. Somos «occidentales de América», afirma con gran veracidad Zum Felde. No se olvide: de América. Y la realidad nuestra americana no se compagina nunca con la europea o estadounidense; habría que rellenar abismos de historia, de geografía, de humanidad. La literatura norteamericana última, por ejemplo, en obras que aparecen

a partir de 1959 de John Barth, Joseph Heller, Thomas Pynchon, Walter Percy, Irving Faust, decidida concreción de lo contradictorio o paralógico, y en ello afín con la nuestra, ajena se nos vuelve en las conclusiones que plantea. A nosotros no se nos ocurriría nunca optar por la solución humorística, o por la locura. Ni siquiera constituyen desenlaces dentro de nuestra concepción mental, que entiende el desequilibrio como caso extremo y la risa como fruto diferente. Entrar de lleno en fichas clínicas, para así expresar un mundo atormentado, como hacen Percy, Faust, Burroughs, recurso artificioso nos parece, pero explicable en una Norteamérica tecnificada y por lo mismo apta para entender la vida desde un punto de vista clínico y sabio. Así mismo hay diferencia de tono entre una obra absurda europea y una obra latinoamericana. Allí sí la queja brota fundamentalmente de la cabeza, antes que del sentimiento; para negar la vida y sólo afirmarla en la esencialidad, ha habido antes que ir tachando de uno en uno y con rígida exposición los posibles argumentos que la volverían aceptable. Se ha agotado un repertorio, y un repertorio intelectual. En el escritor americano, los muchos razonamientos se suman siempre a una sinrazón sentimental, quizá primitiva, y quién sabe si ha sido ésta y no los varios otros, lo definitivo en su actitud. Saltan el indio y el negro, cabría decir, y esas sangres pintan para siempre. No se puede así desconocer la filtración de una música de quena y de tambor en el intrarrealista americano. Aunque maneje un lenguaje universal y se vuelva ciudadano del mundo íntegro, delata siempre un origen y una identidad territorial. Pero tono significa matiz, característica, peculiaridad, no sustancia. La sustancia nuestra, expuesta en la «cosa novelada» en forma personalísima, ya «en la temática, características humanas, paisaje», en acertado decir de Benjamín Carrión, es lo mestizo, lo anti-insular, la capacidad de aglutinar diversos metales. Esa sustancia, mezcla de lo occidental y de lo precolombino, en equilibrio de fragua y en consciente aceptación de ambas realidades, la entrega hoy, acrecentada, el intrarrealismo.

El intrarrealismo que no es realismo, ni neorrealismo, ni cosmopolitismo. Intrarrealismo, por metido dentro de la realidad cotidiana y por introducido doblemente en la metafísica. Realismo dos veces real, pues amalgama lo temporal y lo permanente, y a ambos cuestiona. Efectivo, que no corta en mitades separadas lo que de hecho está cohesionado. Y que sin tener la estructura de un movimiento ni la corporeidad de una escuela, hácese ya definitivamente coexistencia o coincidencia de idéntica tendencia. Rumbo que por un lado implica desasimiento del realismo social y por otro puesta de primeras piedras, al menos dentro de la literatura americana. La «rebelión metafísica» ciertamente ofrece carácter inaugural si va acompañada de una tónica diferenciada: len-

guaje escueto, objetividad, poder de sugerencia, tiempo presente, escepticismo, fuerte conciencia histórica, técnica moderna, cotidianeidad, anti-insularismo y, esencialmente, sustancia y tono americanos. Y si ya sabemos que los grandes escritores de allende y aquende han hablado siempre en plural, vale decir pensando en todos los seres a la vez, por lo cual la trascendencia no habla novedad, ni es apetito exclusivo de esta hora, sí hay validez en referirse a una relativa originalidad en la captación de temas, rica en modos expresivos, única en algo, por lo menos. Significo, concretamente, el sincretismo americano, la tonalidad diferenciada y la mezcla de razones estrictamente cerebrales con otras sentimentales, intuitivas, primitivas. El intrarrealismo que ofrece su máximo vigor, de densidad, no de cantidad, en el relato. El intrarrealismo que respeta y deja intactas las realidades, pero que observa que una potencia profunda hace abra en ellas, por lo que sin destruirlas las fuerza a volverse trascendentes. Los caminares intrarreales son de muy adentro hacia el espacio omnipresente.—LUPE RUMAZO *(Apartado 2.338. CARACAS, Venezuela).*

REVISION CRITICA DEL LLAMADO «NUEVO CINE ESPAÑOL»

Con anterioridad a 1960 únicamente existen las obras realizadas por Berlanga y Bardem. El resto del cine producido en España, incluso aquel que normalmente es citado por los comentaristas, en el que sólo es posible ver alguna buena intención, carece del más elemental valor. Berlanga dirige en 1952 *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* que hoy en día, dejando a un lado el extraordinario impacto que causó en su época, aparece como demasiado ingenua dentro de una estética directamente entroncada con el neorrealismo rosa que entonces se había comenzado a realizar en Italia y cuenta como único mérito con la leve crítica de lo que la ideología del Plan Marshall supuso para España. Bardem dirige en 1955 *Muerte de un ciclista* que, aunque apoyada en un cerebralismo que esquematiza las situaciones y los comportamientos dramáticos de los personajes, hasta el punto de que hoy aparecen como marionetas, quitando la fuerza y la verdad que la historia tuvo en su momento, es la primera, y hasta ahora la única, película en que se muestra un intento de manifestación estudiantil, aunque algo desvirtuada por el argumento; y en 1956 *Calle mayor,* quizá su mejor película, aunque menos trascendente que la anterior,