

sión dinámica, vitalizadora, de Rosalía. La personalidad de la escritora, inmersa en la sociedad de su tiempo, su relevante papel que alcanza no solamente al renacimiento cultural de Galicia, el pleno significado actual de su obra vista con ojos galleguizantes —ignoro si la expresión conserva aún capacidad de sarpullido en las pieles de fácil irritación— es lo que analiza el nuevo libro con rigor. Esperemos ahora que la anaquelera española, abundante y variopinta, se dé por enterada y no venga a suceder, como otras veces, que la bibliografía de o sobre Rosalía de Castro alcance mejor suerte en los departamentos de Español de las Universidades foráneas que en las manos del lector casero.

El libro tiene, por otra parte, un, entre nosotros, peculiar atractivo. Su edición popular, en formato de bolsillo, comprende, además del estudio crítico referido, una indicadora antológica poética, de bida igualmente a Alonso Montero y seguida de una extensa bibliografía de y sobre Rosalía. Con él inicia vida una nueva editorial, Ediciones Júcar, cuyo propósito parece ser, en este campo, llevar a cabo un género de libros que se han hecho populares en otros idiomas. La colección se llama «Los poetas» y anuncia la aparición de libros sobre Borges, Esprú, Celso Emilio Ferreiro, Louis Aragon, Quevedo, Fray Luis de León, etcétera, a la par que la próxima presentación de otra colección, «Los juglares», en la que saldrán libros de Joan Fuster, Jean Clouzet, Vázquez Montalbán, Ramón Luis Chao y otros. Dos agradables y esperanzadoras novedades, por lo tanto. ■ PERFECTO G. MURUAIS.

### Una reedición necesaria

Parece obvio que para comprender el posterior desarrollo del capitalismo y de la sociedad burguesa es necesario conocer sus orígenes y el mecanismo de transición desde el feudalismo: sus condiciones de necesidad. No se trata sólo de cuestiones académicas: en países del Tercer Mundo —la India podría ser un ejemplo entre otros— se trata de una cuestión vital para su desarrollo social. Comprender este proceso es, pues, algo que afecta a multitudes.

Y justo en torno a este quicio de «La transición del feudalismo al capitalismo» se desarrolló una amplia y abundantísima polémica de argu-

mentos, en la que participaron figuras de la talla de Sweezy, Dobb, Hilton, Lefebvre, Hill y Takahashi. Recogida en volumen alcanzó dos ediciones con la editorial Ciencia Nueva, antes de su triste fin. La obra tuvo, cómo no, una enorme aceptación, y pronto se vio agotadísima. Ahora, la editorial Artia, comprando sus derechos sobre la obra a la finada C. N., ha sacado a la calle una cuidadísima tercera edición, cubriendo con ello un hueco que se hacía notar en la bibliografía en castellano sobre el tema. Era una reedición necesaria. ■ M. PIZAN.

### El arte de la contracultura

Es muy posible que los cómics underground norteamericanos no hayan cumplido plenamente su función, la función asignada por una contracultura que impugna y pretende la destrucción de la cultura del sistema, hasta hoy. Cuando un editor español se ha decidido a recoger una antología de algunos de los más representativos *comix* yanquis (1). Porque lo que en los Estados Unidos, modelo de sociedad permisiva, es, sin duda, de efectos positivos, esta efectividad ha de verse aumentada al actuar aquella contracultura sobre estructuras mucho más rígidas.

El *comix* underground o *comix* nació en San Francisco, como una especialización de la prensa subterránea. En sus comienzos los propios artistas vendían a mano sus *comix* book; más tarde se aliaron con productoras de posters y otras industrias marginales para la impresión y distribución de las historietas. La creación de un sindicato de prensa underground en Europa, reflejo del norteamericano, ha permitido el transvase del material, que a través de los canales estatuidos hubiera llegado de forma fragmentaria y mutilada, en una prensa underground europea que, a su vez, ha sido la fuente de producción del *comix* underground europeo, tan interesante como el norteamericano, aunque mucho menos agresivo y más intelectualizado.

Chumy-Chúmez y Ops, participantes-creadores ellos de una cierta contracultura celtibérica, son los autores de la selección, «arreglo» y traducción de esta magnífica antología, que reúne, entre otros, los nombres de Crumb, Lipking, Herman, Chickendlighti, Skurski, Bramley, Shelton y Moscose, que ofrece una fiel traducción

de Ops y que está minimamente retocada en su texto y viñetas, sin que los desgraciadamente necesarios «arreglos» traicionen nunca la intencionalidad de imagen o contenidos. Por lo que en muchas ocasiones herirá la susceptibilidad del lector, su sentido del honor y del pudor, le hará decir no es posible, en definitiva, actuará como incómodo revulsivo de la placentera existencia del españolismo. Con lo que el *comix* underground habrá alcanzado su objetivo.

Es sabido que los *comix* pretenden actuar como contrapunto de la realidad manipulada que se ofrece al ciudadano a través de los medios de comunicación. La imagen de una América feliz, de unas ciudades americanas felices, de una familia americana feliz, de una guerra americana justa, de un sistema justo y vehículo de la felicidad; esta imagen es sistemáticamente destruida por protagonistas asesinos de ciudadanos felices, policías brutales, metafísicos desarraigados, hijos con complejo de Edipo y por las «Escenas de la Revolución». El mundo que recrean, donde «la violencia está bien si eres el

vencedor», donde todo puede ocurrir por no existir ni el *habeas corpus* ni los derechos humanos es el que quieren destruir. Lo cual no debe preocupar al lector españolísimo, pues, como le avisa Ops, «en nuestro país no hay peligro de epidemia», aunque, sépanlo ustedes, también existe *comix* underground. Y añade Ops: «al menos, de momento». ■ IGNACIO FONTES.

(1) «Comix underground USA», varios autores. Editorial Fundamentos. Madrid, 1972.

### La «Crónica literaria» de Edmund Wilson

Edmund Wilson, nacido en Red Bank (New Jersey) hace setenta y siete años, que acaba de fallecer en su retiro de Talcottville, en el Estado de Nueva York, ha sido uno de los más grandes especialistas contemporáneos en materia de crítica literaria. A lo largo de cinco décadas, Wilson ha vivido con una excepcional lucidez todas las coyunturas del quehacer literario universal. Y ahora —creo que por vez pri-

mera en nuestro idioma— nos llega una «Crónica literaria» (1), recuello de diversos ensayos y artículos publicados anteriormente en lengua inglesa.

El valor de las críticas y ensayos de Edmund Wilson no procede únicamente de su innegable capacidad como profesional del análisis literario, sino —a mi entender— de esa extraña cualidad que pudiera denominarse «oportunidad histórica». Edmund Wilson se anticipó casi siempre a criterios estéticos y axiológicos que posteriormente habrían de gozar de aceptación general, y a la inversa, nunca tuvo inconvenientes en oponerse a valoraciones consagradas por el uso o establecidas por los pontifices de cualquier «esnobismo». Y así fue, por ejemplo, el primer crítico americano que requirió la atención del público hacia una obra tan ahogada por la «conspiración del silencio» como los «Tropicos», de Henry Miller. Wilson fue, asimismo, el «descubridor» americano de «El amante de Lady Chatterley», y ello, en una época —1929— en que la célebre novela de D. H. Lawrence apenas circulaba semi-clandestinamente en una reducida edición publicada en una imprenta de Florencia. Igualmente, en 1933, Edmund Wilson dio a conocer al gran público americano «La condición humana», de Malraux.

Pero Edmund Wilson no fue solamente un profeta de futuros gustos literarios. La posición anticonvencional de Wilson alcanza, a mi entender, su grado máximo cuando, aun a riesgo de ir contra poderosas y unánimes corrientes estéticas, se muestra «disidente» respecto al «fenómeno Kafka». En opinión de Wilson, es «obviamente absurdo» comparar a Franz Kafka con escritores como Joyce y Proust («grandes naturalistas de la personalidad, grandes organizadores de la experiencia humana»). Entre el Kafka inseguro, frágil y enfermizo, comprensivamente entendido por Max Brod, y el Kafka carismático e inviolable diseñado por ciertos kaffianos metafísicos, Edmund Wilson opta sin dudar por el primero: «En el caso de Kafka, él fue el defraudado y no vivió lo suficiente para recobrarlo. Lo que nos dejó fue un jadeo a medio expresar de un alma insegura y atropellada. Lo que no comprendo —afirma, a la postre, Wilson— es cómo puede ser posible tomarlo por un gran artista o un guía moral».

Edmund Wilson habrá podido ser —qué duda cabe— un crítico discutible. Lo que no

