

can especial atención al satori, corazón mismo del Zen. Acaban su obra con una plausible —y discutible, ni que decir tiene— visión de las relaciones entre el Zen y Occidente. Su libro, que tiene el mérito de haber sido escrito por autores españoles y manejando una bibliografía accesible, en la que el lector interesado podrá profundizar lo que en esta «Introducción» sólo se esboza, no cede en nada a las buenas vulgarizaciones extranjeras.

Esperemos que éste y otros libros similares contribuyan a un acercamiento al Zen que no sea papanatismo seudomístico, sino fresco viento que oree esta cultura nuestra que apesta a cárcel y a cloroformo. ■

FERNANDO SAVATER.

Los muertos, los monjes, los aparecidos: el humor

¿Dónde colocó Walpole el punto de mira de su pensamiento cuando escribió *El castillo de Otranto* (1)? En otras palabras: ¿cuál era el objetivo de sus pretensiones? Plantearse este tipo de cosas puede y suele resultar bastante ocioso, sobre todo cuando, como es el caso, la ectoplasmática constituye la única vía de contacto con el autor del escrito que nos inquieta.

Al parecer, la novela gótica surgió como resultado de una sensibilidad que aspiraba a la contemplación del paisaje interior del alma desde una perspectiva afecta a los gustos y escenografía de la Baja Edad Media. En este sentido, no le corresponde a Horacio Walpole el haber iniciado la tendencia. Un par de años antes, el obispo Hurd había contribuido a perfilar los rasgos del gothic-look con sus *Cartas sobre la Caballería* y

lo novelesco, y con mayor anterioridad tenemos las novelas de Richardson, que ostentan —como señala Guillermo Carnero en un muy erudito prólogo al *Vathek*, de Beckford of Fonthill— abundantes dosis de exaltación en lo amoroso, catarsis en lo dramático y suntuosidad en lo necrofílico.

De manera que lo mejor que se puede hacer con *El castillo de Otranto* es quedarnos con lo que Walpole nos da y abandonar otro tipo de pretensiones. ¿Y qué es lo que el excéntrico hijo del político sir Robert nos ofrece? Pues una crónica periodística de unos sucesos probablemente estupendos, pero de los que no se cree ni el forro. Y ahí está lo bueno del relato. En mi opinión, Walpole se estaba riendo de un montón de cosas y, entre ellas, de sí mismo. Pero al hacerlo con una gran inteligencia, situaba los puntos sobre las líneas. Frente a los acontecimientos sobrenaturales que jalonan su relato —el caso gigantesco que victima a Conrad, la asimismo gigantesca mano en lo alto de la escalera, el cuadro que se menea y habla con acentos admonitorios, la crispación de los elementos naturales, la caída de la casa de Otranto—, y que son siempre narrados con una cierta, distante distancia, se dibujan en toda su valoración aquellos rasgos verdaderamente gigantescos, bien por el lado de la pasión o por el del ridículo. La pasión pecaminosa de Manfred y lo majestuoso de sus ademanes feudales atribula o sobrecoge en mayor medida al espíritu educado que la aparición de cualquier calavera con tocado frailluno. Como atribula la patética sumisión de Hipólita a los designios de su esposo, y nos divierten los equívocos y verdaderas meteduras de pata perpetrados por Fray Jerónimo, quien, aparte de ser el padre del intruso que desencadena los acontecimientos en virtud del aciago destino que rige a los perso-

najes, y de servir de ridículo contrapunto al arrebatado Manfred, resultará ser el único poseedor de la clave que, exorcizando a los hados y dando paso a la justicia, ponga punto final a la tragedia.

Así, pues, nos encontramos ante un libro escrito con un elegante sentido del humor (y no exento de citas shakespearianas como las de: **hay más en una pregunta tan simple como esa de lo que vosotros, personas de rango, podríais concebir, puestas en labios de una mucama**). Con tanto sentido del humor, que los trucos que lo sustentan pasan inadvertidos hasta el momento en que el lector, reaccionando ante el mosaico tremebundo que se le propone, encuentra su verdadero substrato y sonríe. No podría ser de otra manera, la lectura de *El castillo de Otranto* es un grato pasatiempo. ■

E. CH.

De «boom» a «boom»

Presentación del libro de José Donoso «Historia personal del "boom"», editado por Anagrama. El acto va a empezar en la librería barcelonesa Cinc d'Oros, el mismo lugar donde semanas atrás se presentó el «boom» de la novela española «made in Barral». También el mismo oficiante: José María Castellet. El crítico barcelonés acaba de ser multado, doscientas mil pesetas, por haber formado parte de un Jurado para un premio literario en lengua catalana, concedido en el extranjero. Los otros multados son los también críticos barceloneses Joan Triadó, Cirici i Pellicer, Albert Manent, Félix Cucurull y Josep Fauli. Doscientas mil pesetas a cada uno o tres meses de cárcel.

Castellet abandona por un momento la margarita del dinero o la cárcel, y se aplica a la tarea de presentador de «booms». De «boom» a «boom» y tira porque



José Donoso.

le toca. Castellet viene apadrinando pleamares y bajamares de las letras hispánicas desde hace ya casi veinte años. Algo tendrá este maduro muchacho para que se le tolere tan largo sacerdocio. Hay que reconocerle maneras y audacia histórica. O, tal vez, todo sea un problema de estatura. Castellet es físicamente el crítico más alto de España, y ello le permite mirar más lejos y ver lo por venir.

En el salón, una auténtica manifestación latinoamericana. Argentinos, chilenos, peruanos, uruguayos, respaldaban la presentación de este balance de cuentas del «boom». A esta inmensidad americana hay que sumar islotes de aborígenes: escritores, editores y superagente literario 098, Carmen Balcells. Hasta se presentó Luis Goytisolo, personaje de cuya existencia muchos dudan.

Luis Goytisolo llegó cuando el acto maduraba, y preguntó:

—¿Dónde está el pájaro?

—¿Qué pájaro? Hay muchos.

—El obscuro pájaro de la noche.

Y tras la pertinente indicación, se fue en busca de Donoso. Goytisolo se había perdido el largo parlamento de Castellet en el que

sintetizó los propósitos del libro de Donoso: básicamente, un testimonio directo de diez años de «boom» literario latinoamericano, un balance claramente espléndido, no sólo para los autores aupados sobre la ola, sino para el prestigio generalizado de las letras latinoamericanas.

Tras el parlamento de Castellet, Donoso no quiso hablar. Dialogó. Eso sí, y mucho; porque el cerco de paisanos continentales y aborígenes adictos no cesaba, y Donoso tenía una sonrisa nada obscena para todos y cada uno. Resultaba en suma, un pájaro encantador.

Barral preguntó una vez más:

—¿Hay nueva novela española?

Una muchacha sueca, al parecer profesora de ballet, revoloteaba perseguida por miradas y presunciones, hasta tropezar con la malla lingüística del historiador Miguel Barceló. Algunas mujeres hablaban de sus cosas: es decir, del *women lib*, Vargas, Llosa y García Márquez formaban con Donoso en la foto fija de los Tres Mosqueteros, que son cuatro (Cortazar se había quedado en París). Alberto Miguéz anunció que se iba a Rabat como corresponsal de «La Vanguardia». En cambio, Terenci Moix

llegaba de los Estados Unidos envuelto en pieles y en ganas de volverse a marchar. Guillermina sonreía a las «guillerminas». Palabras y canapés. A «boom» muerto, «boom» puesto. ■

M. V. M.

Literatura y ciencia-ficción

Dos recientes obras, una teórica (1) y otra de relatos (2), que tienen en común el tema, la ciencia-ficción, vienen a cubrir algunas de las innumerables lagunas que sobre el género padece la bibliografía española. El ensayo de Ignacio Ferreras es, además, el primero que sobre la novela de ciencia-ficción se escribe en España; por otra parte, el libro de Garcé se incluye en una colección —Básica 15— cuya temática y alcance pretenden ser populares y aportar datos para una comprensión dialéctica del mundo actual. Ambas obras, pues, también tienen en común lo insólito de su edición y, en tanto que una puede ser praxis de lo que la otra teoriza, conviene un análisis conjunto.

Tras analizar las mediaciones que en el orden literario, histórico-económico y social corporizan la literatura de ciencia-ficción, Ferreras entra en el difícil capítulo de las definiciones. La novela de ciencia-ficción no se confunde, aunque en la mayoría de los casos los límites sean imprecisos, con la científica, la de terror, la política-ficción, la *space opera*, o aventura espacial, y la novela fantástica. Lo que el autor llama mediaciones socio-históricas y socioeconómicas sirven para aproximar el tema, integrándolo en las circunstancias que permiten su aparición y subsistencia

(1) La novela de ciencia-ficción, J. Ignacio Ferreras. Siglo XXI de España. Ed. Madrid, 1972.

(2) Adam Blake, José Luis Garcé. Castellet. Ed. Madrid, 1972.

(1) El castillo de Otranto, H. Walpole. Tusquets Editor, en la Serie Negra de Ediciones de Bolsillo.



COLECCION PERSILES: Gabriel Celaya, **INQUISICION DE LA POESIA.** Julio Caro Baroja, **LOS BAROJA, SEMBLANZAS IDEALES.** Juan Benet, **Castilla del Pino, Vázquez Montalbán, BAROJIANA.** Luis Felipe Vivanco, **MORATIN Y LA ILUSTRACION MAGICA.** Juan Ignacio Ferreras, **LA NOVELA POR ENTREGAS (1840-1900).** Paul Ilic, **LOS SURREALISTAS ESPAÑOLES.** Julien Green, **SUITE INGLESA.** Edward C. Riley, **TEORIA DE LA NOVELA EN CERVANTES.** Oscar Wilde, **INTENCIONES.** C. M. Bowra, **LA IMAGINACION ROMANTICA.** Walter Benjamin, **ILUMINACIONES II.**

COLECCION ENSAYISTAS: Angela Selke, **LOS CHUETAS Y LA INQUISICION.** Antonio Márquez, **LOS ALUMBRADOS.** Joseph Lortz, **HISTORIA DE LA REFORMA.** Georges Bataille, **SOBRE NIETZSCHE.** Fernando Savater, Eugenio Trias y otros, **EN FAVOR DE NIETZSCHE.** E. M. Cioran, **BREVIARIO DE PODREDUMBRE.** Fernando Savater, **LA FILOSOFIA TACHADA.** Kostas Axelos, **HACIA UNA ETICA PROBLEMATICA.** G. E. Moore, **DEFENSA DEL SENTIDO COMUN.** Gustavo Bueno, **ENSAYOS MATERIALISTAS.** Jean Duvignaud, **EL ACTOR.** Chomsky, Skinner y otros, **PRESENTACION DEL LENGUAJE.**

COLECCION CUADERNOS TAURUS: Carlos Castilla del Pino, **EL HUMANISMO IMPOSIBLE.** Antonio Martínez Menchen, **NARRACIONES INFANTILES Y CAMBIO SOCIAL.** Augusto Martínez Torres, **NUEVO CINE EN LOS PAISES DEL ESTE.** Laureano Bonet, **DE GALDOS A ROBBE-GRILLET.**

COLECCION BIBLIOTECA POLITICA: Manuel Tuñón de Lara, **EL MOVIMIENTO OBRERO EN LA HISTORIA DE ESPAÑA (1832-1936).** Manuel Colmeiro, **HISTORIA DE LA ECONOMIA POLITICA EN ESPAÑA. 2 volúmenes.**

FUERA DE COLECCION: Antonio Machado, **LOS COMPLEMENTARIOS. 1.ª Edición íntegra y facsímil. 2 volúmenes.**

TAURUS 1972

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

y que influyen en su trayectoria. Para Ferreras, la novela de ciencia-ficción es la protagonista de un nuevo romanticismo que expresa «auténtica y artísticamente» una visión que significa una ruptura que engloba, distintamente, niveles de visión utópicos, realistas, idealistas y espiritualistas. El héroe de esta novela, que para el autor es ya más una corriente de pensamiento que un subgénero literario, es el mismo del romanticismo, si bien, en este caso, ha sustituido su angustioso individualismo para transformarse en un representante colectivo que asume la ruptura. De la misma forma, la temática de la ciencia-ficción aspira a encontrar una solución a aquella ruptura, solución que es una nueva visión de la Historia.

José Luis Garci, autor de un valioso y discutido ensayo sobre Bradbury, nos presenta en Adam Blake a un romántico. El problema de su personaje es que un romántico en el siglo XXI es un desarraigado; es, en cierto modo, reaccionario en su búsqueda en el pasado de un tiempo mejor. Garci pone siempre de relieve, en ésta y en otras obras suyas, cómo el progreso tecnológico que se anuncia es aniquilador para el hombre, de no cambiarse las condiciones, de subsistir la manipulación que apoya unas relaciones sociales injustas e irracionales. Adam Blake, a sueldo de un periodismo sensacionalista, trata de encontrar en la cultura de masas del siglo XX consuelo para una existencia derrotada gracias al gigantismo de esa misma cultura. En la vida de Blake es posible la cotidianeidad de un vampiro o que se asista en una Luna colonizada a los funerales de James Bond. Hay en los relatos de Garci una cierta amargura ante la impotencia de sus personajes para transformar su mundo; amargura irónica —Miss Monney-penny es lady por su matrimonio con Bond; Juan Nadie no se suicida

desde las terrazas del Banco Internacional, porque ser pobre es un esnobismo navideño— que no excluye un humor y una poesía característicos de este autor, cuya técnica debe mucho al lenguaje cinematográfico y al de los cómics, comprometido en una línea crítica, y del que esperamos una novela larga que ayude a su definición. ■ IGNACIO FONTES.

Galicia tendrá su enciclopedia

De la misma forma que, en su día, surgieron las enciclopedias sobre Asturias, Cataluña y País Vasco, con la intención de recoger toda una cultura peculiar de sus respectivos pueblos, ahora, desde Santiago de Compostela, el «centro espiritual» de Galicia, se está preparando la salida, para la primavera próxima, de la «Gran Enciclopedia Gallega», promovida por los editores de la «Enciclopedia Asturiana».

El Comité Coordinador de esa futura Enciclopedia Gallega está presidido por Ramón Otero Pedrayo, patriarca de las letras gallegas, e integrado por tres nombres importantes en el panorama actual de la cultura galaica: Xesús Alonso Montero, catedrático de Literatura en Lugo y autor de importantes estudios críticos sobre la literatura de su país; Francisco Fernández del Riego, director de la editora gallega Galaxia, y Basilio Losada, profesor de Lengua y Literatura Gallegas en la Universidad de Barcelona. Perfecto Conde Muruais es el secretario general de esta empresa cultural, cuya gestación fue acordada en una reunión celebrada el 30 de octubre del año pasado.

La obra va a contar con más de trescientos colaboradores, entre los que se encontrará, prácticamente, toda la intelectualidad galaica, tanto territorial como emigrante. En sus aspectos

formales, la enciclopedia seguirá el modelo de la asturiana, editada en fascículos, y con el estilo lo más objetivo y despersonalizado posible.

La «Enciclopedia Gallega» se escribirá en castellano. Es este un punto que ha creado una polémica todavía planteada en estos momentos, cuando el proyecto se ha hecho público. La editora confiesa haber resuelto la cuestión, con anterioridad, consultando a representantes de las diversas tendencias de la cultura gallega. El criterio mayoritario (no unánime) fue el de que convenía más la utilización del idioma oficial, considerando, por una parte, que la difusión puede ser mayor (como dos o tres veces mayor, dicen) y, por otra, el hecho de que la mayor parte de los gallegos no leen gallego, aunque lo hablen, circunstancia esta que puede atribuirse a los altos índices de analfabetismo y a las restricciones impuestas a la expresión en gallego. También se maneja el argumento de que Galicia, como Andalucía, por ese su carácter «tercermundista», contiene una problemática de interés nacional; publicando la enciclopedia en gallego, dicen, se perdería esa difusión extragallega, que esperan sea importante.

Los responsables del proyecto se defienden, además, declarando que la utilización del castellano no implica una «desgalleguización» de la obra, que se recogerán toda clase de modismos, expresiones populares, refranes, etcétera, en gallego; que se incluirán en cada fascículo un par de páginas de antología de textos gallegos, tanto literarios como de ensayo de todo tipo, y que, por supuesto, los lugares geográficos serán denominados con sus nombres originarios, en gallego (lo cual, si se lleva a cabo con seriedad y rigor, será una labor investigadora y clarificadora importante, pues la castellanización de los topónimos ha hecho perder, en algunos casos, la

auténtica raíz de los mismos). Y, en último extremo, vuelven al problema económico de la difusión, argumentando que una empresa privada no tiene la obligación de resolver un problema de raíces más profundas. ■ JOSE A. GARCINO.

El cine al alcance de todos

Así, al menos, parecen pregonarlo las editoriales que, con frecuencia insólita, sacan al mercado novedosos títulos de libros sobre cine. Ahora es «Novelas y cuentos» (al margen del excelente «El cine o el hombre imaginario», de Edgar Morin, lanzado por Seix Barral) quien ha editado dos nuevos trabajos cinematográficos, que vienen, cada uno en su medida, a tratar de cubrir el inmenso vacío de películas registrado en nuestra España más reciente. El primero de esos trabajos está firmado por Alfonso Sánchez —«Iniciación al cine moderno», en dos volúmenes de bolsillo—, y quiere ser un libro básico de iniciación al cine, objetivo logrado cuando cuenta, sobre todo, con la larga experiencia de Sánchez, lograda en su escuela didáctica de televisión.

Alfonso Sánchez, que es, sin duda, el crítico en activo más inteligente de su generación, no ignora que el planteamiento fundamental de cualquier libro «formativo» de cine es el de la información. Y así, su obra cubre todos los datos de interés que un espectador neófito necesita para aprovechar en toda su extensión el espectáculo cinematográfico. Lo que quizá cabría reprochar al trabajo de Sánchez es su necesidad de adjetivar (respetando demasiado la galería) circunstancias políticas que determinan el fenómeno cinematográfico. Al analizar el concepto de libertad de expresión sería necesario —sobre todo en un

trabajo primordialmente informativo como el que nos ocupa— profundizar, en caso de utilizarse tal concepto, en todas y cada una de las cinematografías que el libro trata, prescindiendo de las versiones oficiales que de otros países puedan tenerse. De cualquier manera, es posible que los dos volúmenes de Alfonso Sánchez (junto con el discutible «Estética del montaje», de Antonio del Amo) sean los libros más interesantes del mercado bibliográfico de cine de este momento, aun cuando en rigor y exactitud no superen la «Historia del cine», de Román Gubern.

El otro libro lanzado por la editorial es el de José Ángel Cortés, «Entrevistas con directores de cine italiano», que recoge catorce conversaciones, en las que (prescindiendo de las grandes ausencias de Antonioni, Bertolucci, Rossellini, Visconti y algún otro) se ofrece un retrato ideológico de cada realizador. Las entrevistas varían en interés y extensión, según Cortés haya conectado o no con la personalidad del entrevistado. Así, por ejemplo, las mantenidas con Pontecorvo y Pasolini superan con mucho las restantes. Libro informativo que no trata de ser exhaustivo, denuncia la penuria de la exhibición cinematográfica española, que no ha mostrado los títulos fundamentales de los que se habla en él. Factor coincidente con el trabajo de Alfonso Sánchez, inevitable, que obliga, por un lado, a que estos trabajos no «estén al día», y, por otro, a colocar al lector español en situación pasiva de inferioridad.

Un libro marginal editado recientemente es el de Jesús F. Garay, «Diversas filmaciones» (S. V., de Santander), recopilación de cuentos cinematográfico-políticos que trata de concebir el cine en una dimensión marginal a la erudición y a la mitomanía. Los cuentos de Garay pecan, en general, de cierta ingenui-

dad, pero si son capaces de transportar al cinéfilo intransigente por mundos más amplios que los de sus revistas especializadas, a partir de su propio juego: el de amar el cine sobre todas las cosas. Para ello, Garay utiliza tanto los esquemas narrativos del más clásico cine americano como las propias películas concretas o las situaciones más cotidianas de los cinéfilos. Sugere trabajo, más en su orientación que en su acabado, pero que propone un nuevo sentido del libro cinematográfico, aun cuando los cuentos de Garay no se adscriban solamente al mundillo del cine. ■ G.

ARTE

En los últimos años se ha desarrollado en toda España —yo creo que en todo el mundo— un extraordinario interés por los artes primitivos y populares. ¿Por qué? ¿Acaso porque estamos viviendo también los últimos años en que esos artes se producen espontáneamente? ¿Acaso porque se ha despertado un interés inusitado por los estudios etnológicos y antropológicos? Por muchas cosas, pero, entre otras, porque hay una creciente atención a lo que de más primario, genuino y elemental subsiste en el hombre de hoy, incluso en el más civilizado, interés que, por otros caminos, se está manifestando también en el arte de hoy, en el otro arte, en el que llamamos culto, y que yo llamaré, para entendernos, «histórico». ¿Por qué llamo yo «arte histórico» a ese arte que, generalmente, para distinguirlo de los artes populares, se llama «arte culto»? He ahí, esquematizada en fórmula, mi idea distintiva