

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

LIBROS

Conocimiento de China

Prácticamente, no hay semana sin libro sobre China. El gran país era desconocido por su lejanía —en los tiempos en que había lejanías en el mundo—, por su hermetismo, por la profundidad de su civilización, por la dificultad de viajar por él y, sin duda, por el deliberado bloqueo cultural y político de los países hegemónicos; comienza ahora a ser desconocido por la abundancia de testimonios contradictorios, por el choque de las pasiones favorables y adversas, sin que se hayan extinguido en los nuevos testigos ecos y resonancias de los antiguos prejuicios de misterio. Todo escritor, todo periodista que va a China, promete la objetividad. Generalmente cumple con su objetividad, que no suele coincidir con la del viajero inmediatamente anterior y posterior, en la cronología editorial.

Entre los últimos libros publicados en España, pueden destacarse dos. Uno es *China, después de la tormenta*, del alemán Klaus Mehnert (Editorial Grijalbo, Barcelona); el otro, *La larga marcha de Mao Tse-Tung*, del inglés Dick Wilson (Editorial Noguer, Barcelona). Klaus Mehnert es antiguo viajero de China, y la recorre de nuevo después de la revolución cultural. Su espíritu de observación es lo que se llama liberal y abierto; incluso, simpático, con esa especie de admiración en cuyo inconsciente late una sensación de superioridad reprimida, un eurocentrismo del que es difícil, siempre, liberarse. A pesar de ello, el acopio de

material informativo, los datos, la reproducción de conversaciones con personas de toda índole, el glosario final, dan su principal interés al libro. Claramente se ve que Mehnert no desearía un futuro chino para su país o para Europa, y que trata de comunicar a sus lectores ese rechazo, preocupación completamente inútil, porque, en el más radical de los casos, no es un chinismo lo que aguardaría a Europa, que tiene otros puntos de partida y otros contextos geográficos y económicos.

En *La larga marcha de Mao Tse-Tung*, del inglés Dick Wilson, se advierte un ejercicio de equilibrio semejante: la de que la admiración épica que le despierta la inmensa hazaña de Mao Tse-Tung y sus combatientes no pueda ser confundida con una concesión al comunismo. La larga marcha sería el fruto de: a) la acción personal de un hombre fuera de serie llamado Mao Tse-Tung; b) la predisposición innata del pueblo chino, su «carácter nacional», para una epopeya de este estilo; c) una acumulación de condiciones históricas, en forma de «casualidades» —o de «buena estrella»— que la hicieron posible. El fondo de ideología marxista o comunista que presidió la operación le parece al autor inoperante, e incluso aparece que ha podido ser un factor en contra. Este análisis no tiene sentido. No sólo el espíritu de la larga marcha estaba informado de una nueva manera de guerrear, deducida de unas enseñanzas del marxismo; no sólo estuvo continuamente dirigida por los comunistas, sino que a su vez engendró teorías y prácticas que se acumularon al comunismo, cuya experiencia de gobierno tenía entonces diecisiete años en el mundo. Ciertamente, una beataría de partido y propaganda, en China y en la literatura comunista, ha recubierto después de li-

teratura heroica el gran acontecimiento sin dejar ver sus fallos, sus tanteos, sus errores, sus dudas. Wilson trata de desmitificar la operación en ese sentido, pero tiene la suficiente honestidad como para mantener la realidad de los hechos. Sucede con este libro como con el anterior, y, quizá, en mayor medida en los dos extremos: que si el análisis personal no consigue desprenderse de las opiniones políticas y del euroamericanismo de su autor, el acopio de datos y las extensas citas de testigos y de historiadores del suceso son muy importantes. La idea de que es un acontecimiento militar sin precedentes en la historia está presente en todo el libro. ■ J. A.

El anarcosirismo vital de e. e. cummings

Se le conocía como el «enfant terrible» de la moderna poesía norteamericana, y en verdad lo fue. Su anticonformismo comenzaba por el pronombre personal inglés de primera persona: donde todo el mundo escribía «I» con mayúscula, él ponía «i», sencillamente. Se le puede acusar de cualquier cosa, jamás de falta de originalidad.

e. e. cummings (con minúsculas, señor linotipista) nació en Cambridge (Massachusetts) en 1894 y falleció en 1962, en el vecino Estado de New Hampshire. Entre ambas fechas escribió doce volúmenes de poesía, un ballet («Tom»), basado en la popular novela de Beecher Stowe; un drama expresionista («Him»), una novela autobiográfica («The Enormous Room»), un drama satírico («Anthropos»), un diario del viaje que hizo a la Unión Soviética («Eimi»), además de realizar varias exposiciones de pintura, su segunda afición.

A lo largo de toda su

obra poética, cummings mantuvo, con muy pequeñas variaciones (una mayor carga religiosa y un más depurado virtuosismo técnico conforme avanzaba en edad), el mismo tono de rebeldía y apasionado individualismo de sus primeros poemas. No hay en la obra de cummings unos «cantos de inocencia» seguidos de unos «cantos de experiencia», un camino como el que va, en Eliot, desde «Prufrock» hasta los «Cuatro Cuartetos».

cummings fue una especie de eterno adolescente, y, con esos saltos de humor propios de la adolescencia, puede mostrarse en un mismo poema irónico, tierno, sentimental, amargo, generoso, sarcástico, pero siempre ferozmente individualista. Su filosofía corre a veces el riesgo de pecar de simplista, pero siempre acude a su rescate la intensidad lírica de las imágenes y la destreza formal del poeta.

Jamás se cansó cummings de profesar su fe en la vida («la poesía es una cuestión de estar vivos»), en el amor (cummings será recordado siempre como uno de los más grandes poetas eróticos de este siglo), a la vez que su desprejo del materialismo y el intelectualismo de la época («jamás podrán todas las supuraciones de la mente/igualar a una sola violeta»).

Sin embargo, la auténtica originalidad de cummings radica en su tratamiento del material lingüístico. cummings desintegra frases y palabras en sus distintos elementos, que luego recombina de manera totalmente original, creando nuevas asociaciones cargadas de significado. Para tan hábil alquimista del lenguaje ninguna parte de la oración es inmutable: los sustantivos pueden trasmutarse en verbos; los pronombres, en adjetivos; en sustantivos, los adverbios. Claro que a ello contribuye la especial flexibilidad morfológica del inglés.

La aparente anarquía formal del estilo de cummings, que le lleva, por ejemplo, a insertar toda una frase, un inciso, entre las dos mitades en que ha partido una palabra, obedece en realidad a un afán de alcanzar la máxima expresividad. cummings recuerda en este sentido a los pintores cubistas, que descomponen la figura en sus distintos planos para captar

bien poeta y autor de la versión española de una recopilación de poemas de cummings (1), así lo reconoce en su prólogo. Y es, en efecto, una lástima que Canales no haya estado a la altura de su cometido. Sobre todo cuando contaba con una versión italiana tan excelente y esclarecedora (para el que conozca esa lengua, claro está) como la de Mary de Rachewiltz, en



más fielmente la realidad profunda del modelo.

Este procedimiento exige un constante esfuerzo de atención, una participación total por parte del lector, que no puede dejarse arrullar, como en el caso de otros poetas, por un fácil lirismo. Incluso cuando, como ocurre a menudo, se vale de las formas métricas tradicionales, cummings sabe mostrarse tremendamente original.

El poeta recurre continuamente al sarcasmo, a la ironía, a la paradoja, a los juegos de palabras, al lenguaje coloquial, a la jerga técnica, sazónándolo todo, eso sí, con una buena dosis de su particular hiperlirismo.

Por todo ello es e. e. cummings un poeta de difícil traducción. Alfonso Canales, tam-

la que él dice haberse inspirado en ocasiones.

Citaré íntegro uno de los poemas del libro y la correspondiente versión castellana como botón de muestra del hacer de cummings y del paralelo deshacer de su traductor: *plato told/him: he couldn't/believe it (jesús/told him: he/wouldn't believe it) lao/tse/certainly told/him, and general/(yes/mam)/s h e r m a n; /and even/(believe it/or/not) you/told him: i told him/(he didn't believe it, no/sir)it took/a nipponized bit off/the old sixth/avenue/el; in the top of his head: to tell/him. Versión de Canales: *platon ya lo/dijo: no podía creérsele (jesús/ya lo dijo; no quería creérsele)lao/tse/c i e r**

(1) e. e. cummings, poemas. Segunda edición. Colección Visor. Alberto Corazón Editor.

Pan Am Nuevas Aventuras



Miami-San Juan desde **3.600** Pts.

De entrada y resto hasta 24 meses o bien desde 35.960,— Pts. al contado. La fragancia de las islas del Caribe que subyugó a Ponce de León y la cinematográfica Florida, ahora a su alcance.

Y si lo desea le transportaremos a un mundo de encanto, mediante suplemento, ampliando su viaje con un Crucero por todo el mar del Caribe a bordo de la m/n Cunard Ambassador, desde San Juan de Puerto Rico a Trinidad, Barbados, Martinica, Santa Lucía e Islas Virgenes y también México.

Viaje en grupo de 9, 12 ó 15 días de duración, in-

cluyendo días de salida y llegada, avión de línea regular, Jet Clipper 707, Clase "Economy". Hoteles de Lujo. Traslados. Visitas. Tasas. Servicios. Todo Incluido.

No demore por más tiempo su decisión. Elija una de estas fechas de salida:

**18 Julio - 8 Agosto - 19 Septiembre - 10 Octubre
17 Noviembre - 29 Diciembre.**

Y otras salidas semanales durante todo el año cuando se realice el crucero marítimo.

Conozca mejor estos magníficos programas. Le sorprenderán.

Pida más detalles a su Agencia de Viajes o a:



Barcelona-8: Mallorca, 250 - Tel. 215 20 58 - Madrid-13: Edificio España - Tel. 241 42 00

Nombre

Dirección..... Dto. Postal

Ciudad..... Tel.....

Mi Agencia de Viajes es.....

MSJ-T-3

25 Pan Am 1948-1973
AÑOS
ENLACE
ESPAÑA-USA

tamente ya lo dijo, y el general/(si/sra)/sherman; / e incluso/(lo creas/o/no) tú ya lo dijiste: yo ya lo dije; nosotros ya lo declamos/(no lo crea, no/ señor) se ha cogido/un japonizado trozo del/ viejo "el" de la sexta/ avenida; en la cabeza; para crear/lo. Esto —que me perdona Canales— no tiene ni pies ni cabeza. Una traducción fiel, dentro de lo posible, al original rezaría así: *plátón se lo dijo: no pudo creérselo/ Jesús/ se lo dijo; no quiso creérselo/ la o/ tse/ seguro que se lo dijo, y el general/(si/sra)/ sherman; / e incluso/(lo creas/o/no) tú/ se lo dijiste: yo se lo dije; nosotros se lo dijimos/ (él no se lo creyó, no/ se ñor/ fue preciso/ un trozo japonizado del/ viejo "el" (2) de la sexta/ avenida; en los mismos sesos: para convencer/le. ■ JOAQUÍN RABAGO.*

Mito y ritual en el Génesis

Dada la desidia de la cultura española hacia determinados aspectos del hombre y de su comportamiento en relación con su espíritu, con el de sus semejantes y con la Naturaleza misma, en el contexto del pensamiento mágico y mítico, la aparición de un libro como *Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis* (Barral, Barcelona, 1973), de Theodor H. Gaster, constituye un acontecimiento verdaderamente insólito. A decir verdad, el único mitólogo al que se presta alguna atención editorial en España es Mircea Eliade, y pare usted de contar. Países como Inglaterra, Estados Unidos y Alemania no son del mismo parecer, y así, juzgan con la debida con-

sideración un ámbito cultural en el que se incluyen y conectan materias que en España, y por instituciones de las que cabría esperar una más adulta y madura seriedad (por ejemplo, el Centro de Estudios Históricos y Políticos General Zumalacárregui), son tomadas como cosa de brujería y prácticamente demoníacas, sólo dignas del más escepticismo vade retro.

Theodor H. Gaster —editor de *The New Golden Bough*, de Frazer, y autor de un libro tan ineludible como *Thespis: Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*, considerado, junto con los trabajos de Jane Morrison (*Themis*), Gilbert Murray (*Five Stages of Greek Religion*) y Francis Cornford (*From Religion to Philosophy*), como una de las más altas cotas alcanzadas por la denominada «escuela inglesa de mito y ritual»— se plantea en el libro que nos ocupa la investigación de la naturaleza y el sentido de los misterios del Génesis, trabajo que realiza en la línea más pura del folclore comparativo. A partir de la Creación y hasta la figura del patriarca José, todos los mitos son investigados en su contexto histórico y social y en su conexión con los mitos paralelos o similares de otras culturas y otros pensamientos religiosos, hasta iluminar de tal manera su significado y su trazado en la mente del redactor bíblico.

Como es casi imprescindible en trabajos de este tipo, Gaster parte de una vasta erudición, enriquecida por un profundo conocimiento y dominio de la poética del pensamiento mítico, para elaborar un panorama comprensible, en el que los ritos y los mitos se engarzan en líneas de pensamiento y tradición paralelas, desde Palestina hasta los montes Apalaches. Para la realización de su labor, Gaster ha contado con el valioso material

recopilado por Frazer en su *Folklore in the Old Testament*, con lo que el trabajo de ambos antropólogos gana por la vía del recíproco esclarecimiento.

La metodología del autor no puede ser más sencilla ni más laboriosa. Partiendo de los contenidos míticos del Génesis, Gaster separa sus elementos constitutivos (como signos con significación propia), rastreando luego en el folclore universal la existencia de elementos iguales o parecidos, estableciendo de esa manera una especie de catálogo mítico-ritual, cuyos componentes, encadenados o emparejados, configuran un sentido de lo que el mito pretende comunicar (no hay que olvidar, como indica J. W. Perry en la introducción a su *Lord of the Four Quarters*, que mito y ritual han de ser tratados en la mayoría de los casos como entidades dialécticamente trabadas, y de cuya peculiar trazazón se desprenden específicas connotaciones psicológicas (si bien este es otro problema, por lo que pido excusas), o, por lo menos, una orientación esencialmente valiosa para su esclarecimiento. A esto se une el conocimiento directo por parte de Gaster del escenario mismo de los hechos que se narran en el Génesis, con lo que la descripción de los parajes, y, en algunos casos, de las transformaciones ecológicas sufridas por los mismos, arroja no poca luz sobre los acontecimientos (aspecto fundamental, por ejemplo, en mitos tales como el Diluvio Universal o el combate de Jacob en la cañada de Jabbok).

Creo que queda clara la razón de que *Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis* sea una obra importante, cuya publicación hace concebir alguna esperanza sobre la necesaria edición en España de trabajos semejantes e idénticamente fundamentales. ■ EDUARDO CHAMORRO.

El crecimiento económico

Los límites del crecimiento económico en España: 1959-1967, de Manuel Román (Ayuso, Madrid, 1972), es un intento de investigación en las raíces de la recesión de 1967. Román pretende demostrar que la recesión tuvo su origen en las deficiencias estructurales de la economía española y que, en particular, la emigración de mano de obra española a los países del Mercado Común fue uno de sus factores determinantes: «El desarrollo económico durante los años sesenta acentuó las limitaciones estructurales del sector agrícola de la economía. Los aumentos de las tasas de salarios industriales, como consecuencia de la disminución relativa de la fuerza de trabajo, allanaron un proceso inflacionario, que terminó por frenar la expansión» (p. 8).

Una crítica del trabajo de Román debería extenderse a tres cuestiones primordiales, a saber: la misma validez de su propósito, la metodología utilizada y los presupuestos políticos del modelo económico presentado.

En primer término, habida cuenta de que la recesión no fue un fenómeno específico del capitalismo español, sino que, por el contrario, tuvo su manifestación a nivel de toda la economía europea, resulta lógico pensar que pretender dar cuenta de los orígenes de la recesión en España prescindiendo de especificar la dependencia del capitalismo español respecto al europeo es, por lo menos, arriesgado, y en el peor de los casos, puro academicismo.

La segunda cuestión a debatir es la metodología empleada. Román se inspira en la utilización por Kindleberger del modelo de desarrollo de Lewis. Este modelo, formulado en la mitad de



Friedrich
Nietzsche

467
Crepúsculo
de los ídolos

Otras obras
del mismo autor

346
Ecce Homo

356
La genealogía
de la moral

**377
Así habló
Zaratustra

*406
Más allá del bien
y del mal

*456
El nacimiento
de la tragedia

Alianza
Editorial
El libro de bolsillo

(2) «el»: «elevated railway», ferrocarril elevado de Nueva York que fue vendido al Japón como chatarra en 1940. El poeta alude, irónicamente, a un proyectil fabricado con material procedente de esa chatarra.