

# LIBROS

## Tzara, en castellano

Querían descoyuntarlo todo, romper el raquitismo de las formas que estrechaba la expresión, con la voluntad de apresar en formas nuevas la mayor cantidad de vida posible. Se reunían en un cabaret de Zurich, quebrando la tradición acogida a los cenáculos literarios y a las academias. Así nació «Dadá», caprichoso nombre de un movimiento que terminaría revolucionando «las teorías, las poéticas, los sistemas», como querían los románticos en tiempos de Víctor Hugo. El máximo representante del grupo se llamaba Tristan Tzará, era rumano y había nacido en 1896. Tzará moriría en París en 1963, modesta y oscuramente. Sin embargo, sabemos que algún poeta español, joven aún en aquel tiempo, que tuvo la suerte de coincidir con el rumano en la última época de su vida, recibiría sus consejos.

Dadá escandalizó a los academicistas y desconcertó a los rebeldes de entonces. Su fecundidad, sin embargo, tuvo un enorme alcance. De Dadá nacería el surrealismo, algunos años después, corriente a la que se sumaría finalmente el propio Tzará, amigo de Breton, de Aragón, de Eluard, la generación de la protesta en los felices veinte. Incluso llegaría a comprometerse políticamente, siendo uno de los primeros «engagés». Toda su vida transcurriría en París.

A pesar de que, en cierto modo, debamos considerarle como el padre del surrealismo —escuela que superaría al dadáismo en coherencia, influjo y significación teórica—, nunca se le advierte plenamente encajado. Más bien fue un colaborador que un representante legítimo del mismo. Estos poemas que ahora, en traducción de Fernando Millán, se nos ofrecen en castellano (Alberto Corazón, Editor. Colección Visor), constituyen una selección de sus más importantes libros, que demuestra su autonomía, la independencia de su personalidad.

No es preciso un análisis muy profundo de esta muestra que ahora se nos sirve para

advertir, al menos en el plano formal, el origen de muchas de las notas que caracterizan a la poesía contemporánea. Su huella se reconoce fácilmente, lo mismo en el creacionismo que en la poesía «beat», en el ultraísmo —tan cercano a Dadá— o en cualquier otra corriente, bautizada o no, presidida por el afán de destruir e innovar al mismo tiempo.

La generación del 27 y las inmediatamente siguientes ya conocían el dadáismo. Ahora llegará a las nuevas promociones directamente, y no sólo para que lo juzguen como perteneciente a la turbulenta historia literaria del siglo. ■  
EDUARDO G. RICO.

## El argumento de la obra

*En esta colección de ensayos de Jorge Guillén —"El argumento de la obra", "Ocnos", "Libres de Siner"— se recogen aquellos especialmente dedicados por el autor a la reflexión sobre el quehacer poético, y en el que da título al libro puede encontrarse el mejor análisis interno de "Cántico". Con lucidez, el poeta convertido en crítico se vuelve hacia su propio mundo, se enfrenta a su creación y nos desvela sus secretos y claves a partir del arranque de su obra total —tras el sueño, el descubrimiento de la realidad exterior, su contacto con ella ("la vida, un yo en diálogo con la realidad")—. Para Guillén, su obra es un cántico "a la esencial compañía". Y un cántico a las cosas situadas en el espacio del poeta, y en un tiempo siempre presente y siempre fluyente. Una exaltación del esfuerzo hacia la humanización y del ascenso hasta el amor.*

*Pero no todo es armonía en este mundo poético de Jorge Guillén. Hay desgarramientos, incidencias que cruzan su tersura con fragor, con estrépito. De "el mundo está bien hecho" se llega a "este mundo del hombre está mal hecho" sin contradicción, porque el poeta —el mismo lo asevera— no quiere confundir sociedad con Creación, aunque nunca pretenda escaparse de "lo histórico". No hace falta que añadamos, por nuestra parte, ninguna consideración acerca del peso de la guerra civil y del destierro sobre esta obra haciéndose a lo largo de la vida del poeta, si bien nunca*



## LA IRRESISTIBLE ASCENSION DEL GALO ASTÉRIX

Astérix nació hace aproximadamente diez años. Sus afortunados padres fueron el guionista Goscinny y el dibujante Uderzo (dos apellidos, paradójicamente, muy poco franceses). El pequeño héroe galo alcanzó una rápida popularidad, y, gracias a él, un oscuro y desconocido editor, Dargaud, se hizo multimillonario. Hoy, el «comic» Astérix se publica no sólo en su país natal, sino en Bélgica, Holanda, Gran Bretaña, Italia, Alemania, Portugal y España. Astérix ha saltado también a las pantallas de cine, y se sabe que, dentro de poco, protagonizará un programa en la televisión francesa.

Podría pensarse —y la sospecha no carecería en absoluto de fundamento— que el éxito de Astérix se debe primordialmente a razones políticas. Su advenimiento tuvo lugar dos años después de la subida del general De Gaulle al poder. Todavía estaba reciente en la memoria de los franceses el «putsch» argelino del 13 de mayo de 1958. El exacerbadísimo nacionalismo gaullista halló en Astérix una especie de símbolo entrañable. «Los niños de mi país —me decía hace unos días una profesora francesa— conocen mejor a Astérix que a Vercingetórix». El mito ha desplazado a la historia. La estrategia gubernamental ha encontrado el mejor eco en una ficción gozosamente acogida por el espíritu popular. Constatemos que la sistemática ridiculización de las legiones romanas en el «comic» Astérix es, en definitiva, un reflejo del antiamericanismo preconizado por la política del general De Gaulle, y, en última instancia, una muestra de la tradicional xenofobia francesa. La serie Astérix está impregnada de un sibilino maniqueísmo: los «malos» no son solamente malos; son —y el resultado es, en tal caso, mucho más corrosivo— tontos de solemnidad o, como dicen los chuletas, bobos de baba. La maldad integral puede llegar a ser atrayente; la estupidez, no.

Pero sería injusto cifrar la ascensión de Astérix única y exclusivamente en mo-

tivos políticos. Uderzo y Goscinny han conseguido elaborar un producto de alta calidad. Tal vez el propio Astérix, protagonista principal de la serie, sea el menos convincente de todos los personajes: es un chiquilicuatro peleón, rubiales, bigotudo, patriotero, mesurado y carente de «sens de l'humour». Involuntariamente nos trae a la memoria al inefable Guerrero del Antifaz o a esa imagen tópica de Viriato que, aún en nuestros días, nos es accesible a través de las asépticas páginas de «El Parvulito». Dentro del extenso reparto, resultan mucho más humanos y atrayentes el venerable druida Panorámix (confeccionador de la poción mágica que confiere fuerza sobrehumana a quien la bebe), el jefe Abraracúrcix (perpetuamente aposentado sobre un escudo sostenido por dos guerreros), el bardo Asurancetúrix (desafinante trovador, incomprendido por sus paisanos), el anciano Vjestórix (conspicuo viejo verde)... Y, sobre todos ellos, Obélix, el voluminoso, ingenuo y pantagruélico «repartidor de menhires». La galería de personajes episódicos se enriquece en cada nuevo título de la serie. Casi todos ellos están tratados con auténtica eficacia. Es francamente acertado llamar, por ejemplo, Paletabis a un arquitecto egipcio, Espikingingis a un legionario bretón, Teleféric a un guerrero godo, Claudius Mulus a un atleta romano o Mixomatos a un ciudadano griego. La reconstrucción histórica del ambiente —paisajes, ciudades, edificios, vestuario, navíos, utillaje...— responde, dentro de la deformación caricaturesca, a una terrible y rigurosa exactitud. Sin duda alguna, la realización del «comic» Astérix ha requerido una laboriosa documentación.

También en España ha logrado Astérix un éxito rotundo. Los libreros aseguran que «se vende como rosquillas». Asimismo afirman que goza de más aceptación entre los adultos que entre el público infantil; esto es explicable, pues se trata de un «comic» cuya perfecta asimilación exige una mínima cultura histórica. No es, ni por asomo, un producto absolutamente intelectualizado —como pueden serlo «Jodelle» o el «Lavinia 2016», de Enric Sió—, pero se adapta como anillo al dedo al nivel cultural de la «mass-media». Es muy posible igualmente que la «escalada» hispánica de Astérix se deba en gran parte a la ausencia de un buen producto nacional; no tiene nada de extraño que en un país como el nuestro, que importa de Italia cintas-sujeta-libros y contadores de la luz, sea rentable la importación de un «comic». Una prueba fehaciente de su rentabilidad es la impecable traducción del texto de Goscinny; en comparación con tantas y tantas ponzoñosas versiones de obras fundamentales, Astérix se nos ofrece en un correcto y ajustado castellano. Estas son las paradojas de la llamada sociedad de consumo. Consumamos, pues, las proezas del gaullista Astérix. El «comic» es, en suma, una poción mágica como otra cualquiera. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.