

Seix y Barral y en Barral Editores?

En el momento de partida, uno y otro equipo tienen posiciones culturales aparentemente similares. Ambos comparten el disgusto por el realismo-agrícola y una disposición de apertura hacia una literatura sin fronteras. Aunque por parte del equipo de Carlos Barral se acentúa una preocupación por una estética más combativa, alineada con el humanismo crítico, en solución de continuidad lógica con las tesis sostenidas hace diez o doce años y desintoxicadas de su carga de mesianismo escatológico y mecanismos interpretativos. Ferrater (introducción de la crítica estructuralista en España) y Gimferrer tienen ante sí la difícil tarea de conservar un público común con el de Barral Editores, sin compartir el mismo censo de escritores. Sólo tienen a su favor el factor dinero, aunque el dinero es a su vez factor generador de paciencia, serenidad y seguridad.

—¿Con qué dinero cuenta Carlos Barral?

Su dinero personal no existe. Podrá contar con dinero familiar en el momento en que el 40 por 100 de las acciones de Seix y Barral le sea liquidado. Todo radica en si será un dinero tranquilo o un dinero intranquilo. Un dinero que exija inmediatamente beneficios o que pueda esperar. Las colecciones que Barral creó en el seno de Seix y Barral (Biblioteca Breve, Formentor, Biblioteca Breve de Bolsillo, Nueva Narrativa Hispánica) tardaron, especialmente las dos primeras, en ser rentables. Claro, que 1970 no es 1950, y que el nombre de Barral tiene un amplio crédito entre el público lector. Especial empeño tiene el poeta-editor en que su apellido desaparezca de la razón social Seix y Barral, pero los Seix se niegan y la legislación española es muy escrupulosa con la propiedad comercial de los apellidos.

Barral prepara títulos de Carpentier, Vargas Llosa (un estudio sobre García Márquez), Bryce Echenique (una nueva revelación de la novelística peruana) Marcel Maux, Günther Grass. Ha reunido en Barral Editores a sus colaboradores últimamente despedidos de Seix y Barral; tiene

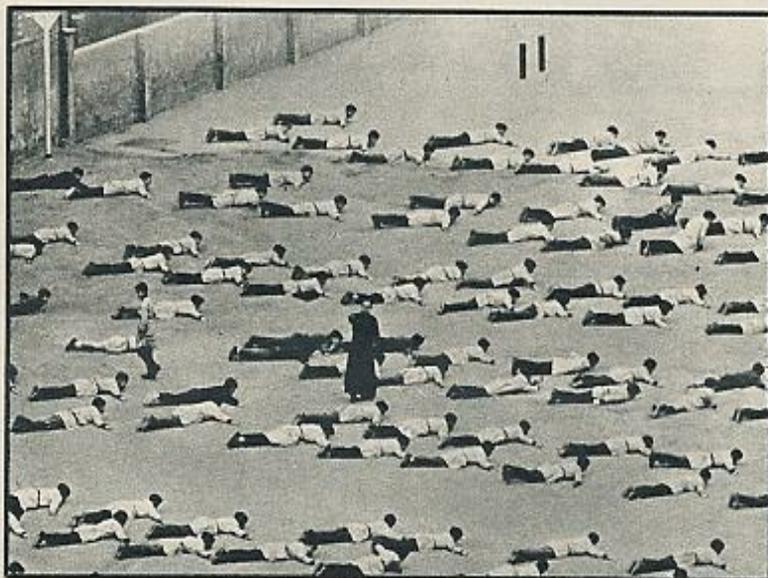
en cartera nombres que jalonan los éxitos de su ya larga vida de editor combativo, tiene la conciencia de un papel extraordinario cumplido en la renovación del gusto lector del país y en la formación de su conciencia crítica. Pero a pesar de este haber, Carlos Barral tardará algunos años en dormir tranquilo.

Es cuestión de dinero. ■
M. VAZQUEZ MONTALBAN.

La «beat generation»

"El peso del mundo es amor...". Así ha escrito Allen Ginsberg, seguramente el más grande de su generación, la "Beat Generation", que tanto condicionó la evolución de la poesía contemporánea no sólo en Norteamérica, sino en el mundo occidental. Pero, ¿el peso del mundo es amor? ¿No estará en la afirmación de Ginsberg tanto el secreto ideológico de este conjunto poético como el germen mismo de su propia destrucción, en el seno de una época cruzada por la violencia? Puede también advertirse en esta cita, que tan certeramente define el espíritu de la promoción, una reacción frente al modo de vida determinado en su país por las tensiones de la guerra fría y el terror interno de la "caza de brujas" y el vértigo antiprogresista de los años cincuenta, tiempo en que aparecen las principales producciones del grupo. En cualquier caso, un poema como "América", que no figura en la selección que nos sirve de base para el comentario ("Antología de la 'Beat Generation'", de Marcos Ricardo Barnatan, publicada en "Selecciones de Poesía Universal", de Plaza & Janés, con texto bilingüe), muestra perfectamente el derrotero ideológico central de la promoción.

Cinco son los poetas presentados en esta antología: Gregory Corso, Ferlinghetti, Ginsberg, Jack Kerouac y Philip Lamantia. En su "introducción", el joven poeta argentino Barnatan sitúa a la "Beat Generation", en un rápido apunte, en la historia de la literatura, y después intenta definirla. Barnatan se apoya en Holmes, quien explicó que la palabra "beat", "novelista y crítico de la corriente", sirve para nombrar el estado mental en el que el ser hu-



«Los cachorros» (Foto: Xavier Miserachs)

«Los cachorros», obra puente

Esta nueva edición de «Los cachorros», de Mario Vargas Llosa, con la que Editorial Lumen se incorpora a la serie mancomunada Ediciones de bolsillo, pone a disposición de un ancho público —según mis noticias la tirada ha alcanzado una altísima cifra y la venta, en muy pocos días, sigue un ritmo aceleradísimo— una obra un tanto ecléctica en la por otra parte excelente colección Palabra e Imagen (edición de 1967, con la aportación gráfica, de gran calidad, de Xavier Miserachs). En España, y me figuro que también en Latinoamérica, Vargas Llosa se había convertido ya en autor muy popular desde «La ciudad y los perros», y esta condición acaba de cumplirse, de nuevo, con «Conversación en la catedral», a pesar de las circunstancias exteriores ajenas a lo literario que entorpecieron su difusión. Ahora, la reedición de esta magnífica expresión del arte narrativo de Vargas viene a confirmar definitivamente su prestigio ante una extensa audiencia.

Vista desde hoy, «Los cachorros» constituye una novela-puente entre «La casa verde» y «Conversación en la catedral» y no solamente por la fecha de su aparición sino de modo principal por lo que representa de continuidad en el proceso de maduración de unos recursos para apresar la realidad y transformarla en lenguaje novelístico propio, que adquieren su punto más alto de depuración en la última de las obras citadas. No es una novela menor —por novela corta o por cuento largo, como quiera clasificarse— porque posee una entidad propia bien definida y una calidad literaria indiscutible, pero pienso, de todas maneras, que

en el orden del análisis resulta inseparable del conjunto de la producción del novelista peruano. En ella juegan —en lo formal— un papel primordial los saltos de tiempo y de persona que en «Conversación...» obtienen sus consecuencias más fecundas.

El tema —que tanto recuerda al de «Fiesta» de Ernest Hemingway en su fundamentación— ha sido estudiado concienzudamente por José Miguel Oviedo en una introducción que penetra a fondo en el carácter socio-psicológico de la historia de Pichula Cuéllar, el niño castrado por el perro «Judas» que es, en mi opinión, un símbolo de la sociedad, una sociedad que disimula, emascula y doléa. Los dos planos, el realista y el simbólico, se entrecruzan sin forzarse ni estorbarse, en una estructuración perfecta. «Los cachorros» supone una obra literaria de sin igual riqueza, que admite el análisis lo mismo desde el terreno sociológico que desde el psicoanalítico, y que se sitúa en el realismo y en el simbolismo. En, por otra parte, un prodigio en el nivel de la experimentación técnica. Aquí está, ofrecida en síntesis, la imagen de la sociedad peruana de la niñez y adolescencia de Vargas, trazada con un indudable acierto pesimista y escéptico. Este relato descarnado y directo, nos devuelve al mundo de la infancia al reconstituir el proceso de sus valores y seguir paso a paso su línea hasta que, superada, esta línea entra en inevitable involución. «Libro antiheroico» lo llama Oviedo. Narración, en el fondo, de una gran amargura. ■
G. R.

ARTE

mano se ha despojado de todo lo innecesario, quedando receptivo ante la realidad circundante, pero a la vez impaciente por los obstáculos triviales. ¿Entra Ginsberg en esta definición? Conviene mejor a Kerouac, responsable del bautizo del grupo. Por otro lado, para Corso la aportación más notable del mismo debemos buscarla en el plano puramente formal. Barnatan cita "in extenso" la opinión de Corso: "El más importante servicio prestado por la Generación Beat se refiere a la noción de medida en poesía. Cuando surgió esta Generación, algunos poetas de inspiración profética insistían ya sobre la imperativa necesidad de rejuvenecer los viejos "stocks" de versos yámbicos introduciendo elementos de prosodia espontánea ritmo "bop", imágenes reales y surreales, rupturas, golpeos, medidas extáticas, largas vocales rápidas lineales y, sobre todo, alma. Estos poetas bautizaron a la generación del cincuenta: la llamada Generación Beat. No habían previsto las deformaciones estúpidas que el futuro tenía reservadas a este término". Con este juicio último, Corso alude peyorativamente al influjo de la nueva poesía en las formas de vida juveniles, en aquellos sectores que iniciaron la "contestación" con medidas de carácter pasivo, no-violento. Para él, la generación fue "apasionada, sentimental, poética". Sin embargo, al leer sus poemas comprendemos que estas explicaciones estrictamente líricas no nos dan el significado exacto del grupo ni mucho menos. Entenderla así representa eludir su ideología, alzada contra la ideología oficial, y olvidar sus fuentes inspiradoras, mucho más profundas, ligadas a la filosofía hindú y teñidas de un cierto anarquismo que les impulsa a negar los valores de la ciencia y la técnica y a predicar un cambio total.

La selección de Barnatan, dentro de los estrechos límites que se ha fijado en punto a nombres y a poemas, refleja muy bien esta doble imagen poético-ideológica, y la introducción, aunque breve, cumple perfectamente su función. ■ E. G. R.

Velloso, premio Guipúzcoa de poesía

El premio Guipúzcoa de poesía, concedido, anteriormente

y entre otros, a Gabriel Celaya y a Luis Riaza por su poema «Como la araña, como la anaconda», enorme y maravilloso, le ha sido concedido este año a José Miguel Velloso, barcelonés de 1921, amigo de Ridruejo y de Alberti, traductor de Pirandello, Svevo y Terenci Moix. Hijo de navarro y catalana (El asunto entre periferia y meseta no lo creo. Soy antinacionalista, ahora, ejerzo de catalán, aunque la sardana y la pubilla me parezcan un desastre. En realidad, el problema es de matiz federalista), con un abuelo ferroviario y trotskysta, y otro abuelo conde y fundador del «Cu-Cut» —semanario satírico catalanista de principios de siglo—, y una abuela inglesa, la vida de José Miguel Velloso no se puede decir que sea escasa en singladuras. En 1948 era director, junto con Juan Germán Schroeder, del Teatro Estudio de Barcelona, en donde estrenó «Hui-Clos». En mil novecientos cuarenta y nueve quiso poner «Las criadas» (guardado todavía el telegrama de Genet autorizándome), pero no me dejaron. De manera que Ana María Noé y María Pura Balderrain la pusieron en mi casa con decorados de Jorge Mata, el traductor. Y luego, me fui a Italia. En Roma trabajé de periodista. Más tarde, San Sebastián, El Escorial (Estaba enfermo del pecho. Tuberculoso, naturalmente), Granada y, finalmente, Madrid, como director publicitario de una editorial. Su obra literaria no es muy extensa: una novela («Huida») y varios libros de poemas («Los dientes en la fruta», «Fardo de soledad», «Numancia») de corte intimista, en los que la melancolía se vincula con una nostalgia de colectivos acentos.

En la actualidad, y tras entregar el manuscrito de las «Conversaciones con Alberti», trabaja en una segunda novela, «La fuente de los Delfines», y, última, las «Elegías de Madrid» —por las que le han concedido el premio—, que serán publicadas próximamente por Aguilar. Creo que Madrid se está haciendo una ciudad, cosa que no ha sido nunca. Tiene muertos, tiene historia y lo único que le falta es que haya alguien, después de Pérez Galdós, a quien le pasen cosas y las cuente. Y explique lo que es y lo que no es Madrid. En realidad, las «Elegías...» forman parte de un proyecto más ambicioso... Las elegías de Barcelona, de San Sebastián, de Roma... ■ E. C. H.

Con frecuencia olvidamos que sobre las actitudes y sobre las tendencias del arte pasa un fenómeno inexorable llamado tiempo. Es que no lo vemos, no lo percibimos de una manera física, pero el tiempo pasa al margen del arte, y eso hace que, por ejemplo, hoy no se pueda ni se deba pintar como Domenico Theotocópuli pintaba en los primeros años del siglo XVII. Lo cual no quiere decir nada contra la pintura del Greco. Ella es lo que es, pero representando a su tiempo. Por eso, en realidad, en el arte nada se supera.

Alguien, al lado mío, ha dejado caer, como subrepticamente, la opinión de que la pintura de Ramis —que se está exponiendo en la Galería Ramón Durán— "ya está superada". ¿Superada por qué? Superada —digo interpretando a mi sigiloso comunicante— porque aún vive afincada a los problemas de la abstracción, cuando ahora las cosas van por otro camino. Pero las cosas no van por otro camino, porque los caminos se hacen y ahí quedan. Insisto en lo ya dicho otras veces: ¿Es que se ha superado, por ejemplo, a Juan Gris porque ya no se haga cubismo?

Galería Ramón Durán: pintura de Ramis

Lo malo de Ramis —malo para él, no para su pintura— es que ha ido desarrollando la trayectoria de su oficio de una manera como al margen de nuestro panorama. Mallorquín afincado, no sé muy bien por qué, en Tánger, su clientela fue más bien internacional, como la ciudad de su residencia, y sus contactos profesionales se realizaron más a través de Londres que a través de Madrid o Barcelona. Si hubiésemos podido seguir de cerca y de una ma-



Ramis



Eugenio Chicano

nera regular su producción pictórica se hubiese podido entender muy bien que quien hace más de veinte años estaba en la primera línea iniciadora de la vanguardia artística de España —Ramis es de los primeros pintores abstractos españoles— tenía que estar atado a unos presupuestos muy arraigados en él. Y claro está que el Ramis de hoy no es el mismo que el de hace veinte años. Su arte ha evolucionado notoriamente. Pero, para decirlo pronto, ha cambiado la fisiología, pero permanece la ideología. Si hubiésemos podido seguir de cerca todos los eslabones de su proceso, no habría quien pudiese en duda la co-

herencia de su posición actual. ¿O es que alguien puede reprocharle, por ejemplo, a Matta su condición de surrealista?

Lo que ocurre con Ramis es precisamente lo contrario de lo que se me sugiera. Que su pintura ha cambiado porque se ha enriquecido. Porque, justamente, lo que antes era presupuesto inicial previo, manifiesto programático, énfasis ideológico a favor de «la abstracción», se ha diluido, se ha transformado, se ha integrado en el cuerpo mismo de la pintura. Sí, Ramis continúa siendo un pintor «abstracto», según dicen las clasificaciones más banales. Pero lo que importa