

LIBROS

Celso Emilio Ferreiro, en la prueba de la emigración

Primero fue «Cartafol de poesía» (1935). Luego vino la guerra, «Al aire de tu vuelo» (1941) y «Baladas, cantigas y donaires» (1947). Más tarde, «O sono sulagado» (1954), libro que coloca a Celso Emilio en un alto lugar de la lírica gallega, y «Longa noite de pedra» (1962), que constituye uno de los más importantes éxitos de la literatura de la posguerra. Más adelante, la emigración (15 de mayo de 1966), fiel al destino de la gente gallega, después de un homenaje popular en olor de multitud. Desde Venezuela, «Vlaxe ao país dos ananos» (1968), un NO dramático a sus anteriores posturas emigratorias. («Cerrad todas las puertas / y que ya nadie salga / Nunca vendrá de fuera / remedio o esperanza».) Antes, mucho antes, en 1914, nacimiento en Celanova (Orense). (En Celanova nació también, antes, Curros Enríquez.) Después vino su formación, de signo liberal, en Orense. Estudios, luego de Derecho, en Santiago de Compostela y Oviedo y dedicación al periodismo una vez terminados. Biografía apasionada de Curros Enríquez más tarde. De todas estas cosas he hablado con Celso Emilio Ferreiro, allí, en la moderna Caracas, olorosa a petróleo bajo un sol estival y bajo, bajito mismo del monte Avila, uno de los cerros (al parecer del poeta gallego) más hermosos del mundo.

JOSE ESTEBAN.—Si bien tu voz era ya conocida y estimada en España, fue sin duda a raíz de la aparición de tu libro «Larga noche de piedra» («El Bardo», Barcelona, mil novecientos sesenta y siete) cuando tu poesía adquiere resonancia nacional. ¿Qué supuso para ti esta aparición y sus sucesivas ediciones, que lo han convertido en un auténtico «best-seller»?

CELSE EMILIO FERREIRO.—Sería insincero si no confesase que el hecho fue para mí muy satisfactorio no sólo por lo que tiene de halago personal, sino también y sobre todo porque vino a decirme que el camino de la poesía insumisa y beligeran-

te, por el que transito muy a gusto, lleva a alguna parte. De ello deduje que mi rumbo poético es acertado aun cuando las brújulas de los esteticistas oficiosos señalen las rutas del escapismo. Siento una manera de orgullo inocente al pensar que desde el ángulo periférico de la lengua gallega contribuí modestamente, en el ámbito peninsular, a mantener tremolante la bandera del compromiso solidario. Sé que mi voz, sin dejar de ser entrañablemente gallega, puede hablarle a otras gentes, y que yo, sin dimitir de mi vocación de poeta, puedo seguir siendo un hombre.

J. E.—En mil novecientos sesenta y seis emigraste a Venezuela con el fin de hacerle cargo de las actividades culturales de una agrupación gallega de Caracas. El libro «Viaje al país de los enanos», ¿comporta una dura respuesta a esa experiencia emigratoria?

C. E. F.—En efecto, es un duro alegato emitido por quien sufrió una amarga decepción al constatar que la que creía una Galicia allende el mar, es decir, un pueblo en marcha, con una conciencia clara de su misión, no era más que un espejismo producto del engaño de una mala literatura. Salvo pequeños y heroicos grupos beneméritos, la emigración gallega que me encontré en esta parte de América está desgaleguizada, neutralizada, cosificada y borrosa. No es un pueblo, es un tropel confuso y difuso, que, como no se ha integrado en la cultura del país adoptivo, vive en un permanente «ghetto» espiritual, y además se deja dirigir por gente logrera del gremio mercantil, desaprensiva y sistemáticamente ignorante, que negocia con la morriña folklórica, ese detritus mental del que Castela decía que era el remordimiento, vagamente intuido, de no haber hecho nada por la tierra natal.

J. E.—¿Ha llegado hasta ti el eco de la crisis de la poesía social en España y la incorporación al mundo poético de nuevas promociones que niegan sus postulados?

C. E. F.—Vagamente, pues no estoy al día respecto a muchas cosas de España, pero esa crisis de la mal llamada poesía social —un apodo moderno puesto a un fenómeno tan antiguo como el hombre— no es exclusiva del panorama literario español. Es un hecho que responde a una moda y, como tal —lo mismo le está ocurriendo a la maxifalda—, empieza a llevarse en todas partes, especialmente en aque-

llos países donde el mundo poético se rige no por la realidad contingente del entorno, sino por los dictados modisteriles internacionales, que han hecho de la poesía un chirimbo intercambiable para la sociedad de consumo.

»De todas formas, no deja de ser curioso que en España se hable de crisis respecto a algo que, por razones obvias, sólo existió en forma larvada y casi siempre de muy escasa calidad. Pero en cambio ya no es tan obvio el hecho de la repulsa, misterio sospechoso, inspirado seguramente en ciertos círculos poseídos por la esquizofrenia amnésica, que pretende cancelar una poesía recordatoria y contestataria que hoy, más que nunca, responde a las preguntas vitales de nuestro tiempo. Un tiempo que por no ser precisamente edénico quiere saber el porqué del castigo celestial. No observo en la realidad espa-



ñola una razón histórica que conduzca a esa supuesta crisis, sino todo lo contrario. Sería muy interesante poder establecer si esa situación obedece a una carencia de poetas o a una carencia de lectores.

J. E.—¿Cuáles son entonces para ti las causas de este repudio?

C. E. F.—Para mí tienen raíces políticas y se comportan dentro de los postulados de «the end of ideology» —teoría gringa en la que se confunde la realidad con el deseo—, que debe interpretarse como un elogio de la civilización del bienestar, la divinización de la trivialidad tecnológica y un canto a la cultura del «gadgets», que tiene por meta estupidizar a la gente en el neutralismo conformista. Cualquier íntima controversia del hombre con la sociedad que lo enajena, para esta clase de fámulos literarios, pura ideología, y ésta, además de ser

intrínsecamente nefanda, es una cosa que ya no existe, porque no les gusta. Ja, ja.

J. E.—¿Qué opinas de la reciente tesis de Celaya, al distinguir entre la poesía dirigida a las masas (mester de juglaría), interpretada por los jóvenes cantantes, y una poesía tecnificada, especializada (mester de clerecía), evidentemente minoritaria?

C. E. F.—Admiro a Celaya, pero no comparto su tesis porque no admito esa especie de división del trabajo (poético) que él propugna. No concibo una poesía de salón y otra arrabalera, y, además, en poesía no me gusta el voqueable masas, sino la palabra pueblo o etnia.

»La diferencia entre mester de juglaría y de clerecía fue meramente formal. Ambas maestrías estaban dirigidas al mismo destinatario: el pueblo. La poesía era toda ella cantada o declamada porque el pueblo no sabía leer y los nobles tampoco. El pueblo entendió los cantares de gesta y después los de cuaderna vía; más tarde entendió los romances y nunca dejó de comprender, por ejemplo, los autos sacramentales, a pesar de que estaban llenos de complicados problemas teológicos. Hoy entiende los poemas de Machado, de León Felipe o de Goytisolo —por no citar más que tres ejemplos— cuando algún compositor les pone música y un cantante los canta. Por otra parte —y que el amigo Celaya me perdone—, esa tesis de cocinar un rancho cuartelero para la plebe y un manjar exquisito para la élite implica en el fondo un lamentable desprecio hacia el pueblo, que —dicho sea de paso— es lo mejor que tiene España, incluidos los alcaldes y los poetas. Además, la poesía tecnificada o especializada por lo general consiste en un neoculteranismo escrito en fórmulas esotéricas para uso particular de unos pocos iniciados que conocen su hermenéutica délfica. Es una poesía que ni siquiera puede llamarse de minorías selectas, sino que hay que denominarla de colegas gremiales, como las jergas de los afiladores y canteros de mi tierra. Los poetas escriben para otros poetas y jara algunos profesores de Literatura. Y ahí se acaba la cuestión.

J. E.—¿Piensas tú que la poesía social puede y debe tener importancia en nuestro país o bien debe ser totalmente revisada o abandonada y enfocarse a la realidad poética desde otros ángulos?

C. E. F.—Con Novalis, creo que la poesía es la realidad

absoluta. Una realidad —pienso yo— que puede contemplarse desde plurales ángulos. No repudio ninguna óptica, pero a mí, en mi real gana, no me interesa un bledo sino aquella que se ocupa y preocupa por el destino y el oficio del hombre. El que no sepa ver esta vertiente, hoy y en nuestro país, es porque está o, más probablemente, quiere estar ciego. La poesía es hija de la experiencia —Rilke dixit—, y la sociedad, la política, la Historia constituyen hoy unas dramáticas experiencias tan esencialmente humanas como el amor, la angustia, la esperanza u otra cualquiera de las motivaciones, digamos clásicas, del quehacer poético. Creo que la poesía del compromiso dispone aún de muchos senderos ascendentes y tiene todavía una amplia labor que cumplir entre nosotros. Cosa que no le ocurre al gorgorito lírico, aunque se disfrace de álgebra o de metafísica; gorgorito que, de paso, resulta más grave de lo que aparenta, puesto que conlleva una carga de deshumanización que fatalmente conduce a la más impura de las poesías: la poesía pura. Repito —aunque de distinta manera— lo que dije antes: si la crisis de que hablas no será más bien una crisis de crecimiento de los poetas que niegan la poesía comprometida.

J. E.—¿Tienes noticias de la aparición de «Nueve novelistas», antología de Castellet, que ha removido las aguas del mundo poético hasta extremos inconcebibles hace años? ¿Te interesan estos poetas nuevos? ¿Crees que sus posiciones son válidas?

C. E. F.—Toda generación nueva desea diferenciarse de (y contra) la generación precedente, implantando su módulo propio. Es un hecho válido e incluso simpático, pero que, por repetido, parece responder a resortes mecánicos. Esto de poetas nuevos, digo yo, estará relacionado con su edad, no con la novedad de su labor poética, porque en poesía está todo ya inventado. Y conste que no estoy haciendo un juicio valorativo respecto a esos jóvenes, a los que no conozco —el libro de Castellet no me ha llegado—, sino que estoy opinando sobre un hecho que por común resulta consabido. Alguno de esos poetas, o quizá los nuevos, puede que sean excepcionales. Después de todo, si el poeta es bueno, lo es a pesar del campo poético donde se desenvuelve.

J. E.—Aparte de estos poetas «nuevos», ¿qué otros te parecen estimables y admira-

y cuál crees que es su aportación al quehacer poético actual español?

C. E. F.—Admiro y estimo a los poetas que en estos tiempos han sabido defender de algún modo la dimensión del hombre. Eludo el nombrarlos. Diré solamente que algún día, cuando la Historia se ocupe de juzgar a la poesía de nuestra época, gracias a ellos podrá decir que no todos los poetas españoles de nuestro tiempo estaban en Babia o solían salirse por los cerros de Ubeda. Y también podrá decir que algunas veces estos poetas, por su amor a la dignidad y libertad del hombre, se quedaron como el gallo de Morón, sin plumas y cacareando. Y perdona el refranero.

J. E.—¿Qué opinas de los poetas gallegos actuales, tanto de los jóvenes como de anteriores? ¿Cuáles son los valores y los defectos de la poesía gallega actual?

C. E. F.—Vale la contestación que te di para los poetas españoles en general, sólo que en este caso invocaré dos nombres señeros: Manuel María y Méndez Ferrín. Ambos —el segundo, desgraciadamente, con muy escasa obra publicada— son dos altos poetas, detrás de los cuales viene una promoción muy valiosa que ya es algo más que una promesa. Poetas beligerantes todos ellos, como lo fueron Rosalía y Curros, las dos más altas cimas de nuestro parnas. ■ JOSE ESTEBAN.

Una revisión incompleta del cine brasileño

Ocho años ha tardado en llegar a España la «Revisión crítica del cine brasileño» (1) que Glauber Rocha publicó coincidiendo con los primeros pasos del «cinema novo». Si bien la traducción editada por el I. C. A. I. C. cubano circulaba minoritariamente entre nosotros, puede decirse que hasta ahora se desconocía uno de los textos que ayudan a comprender el camino que el cine siguió durante los años sesenta. Porque al reflexionar

(1) «Revisión crítica del cine brasileño», de Glauber Rocha. Editorial Fundamentos. Número 4 de su colección Arte, serie Cine. Madrid, 1971.

sobre lo más importante de cuanto se ha realizado en el Brasil antes de su generación, Rocha no sigue un criterio de historiador ni siquiera de ensayista histórico, sino que lo selecciona y estudia en función de la experiencia que esos momentos han supuesto, en función de la utilidad que fracasos y aciertos tienen para aclarar el panorama sobre el que él mismo y sus compañeros van a intentar llevar a término una obra coherente, que se relacione de forma dialéctica con la realidad que sufren diariamente, que muestre a su país de una manera que había sido escamoteada o mistificada desde hacía decenios. En cuanto que el «cinema novo» ha hecho realidad estos presupuestos teóricos, lo que le ha valido un puesto de honor dentro de los movimientos filmicos contemporáneos, el libro del autor de «Antonio das Mortes» se convierte en ese texto válidamente introductorio del cine actual al que nos referíamos más arriba.

Sin embargo, lo que me parece fundamental a la hora de hacer, hoy, una reseña del escrito de Rocha es la constatación del cambio de perspectiva que —desde el punto de vista del lector o del crítico— ha motivado sobre él este retraso de ocho años. Leyéndolo ahora, nos interesa mucho más como dato importante para comprender la evolución seguida por Rocha que como verdadera «revisión crítica» de un cine cuyo período fundamental (los últimos años) el libro no aborda al haber sido redactado en 1962. Es de lamentar que en la edición española, y salvo el breve aunque puntualizador prólogo de Angel Fernández-Santos, no se haya acometido de alguna forma la actualización de un texto que hoy no puede por menos de parecernos incompleto.

Ello contribuye a que su libro adquiera una fisonomía arqueológica, que se contradice con el objetivo que tuvo en su día. Como bien señala Fernández-Santos, fue ante todo un texto de lucha, culturalmente militante, dado a la luz en una circunstancia en la que el «cinema novo» planteaba su primera batalla contra el orden filmico establecido, la realidad de la infima

«chanchada», el colonialismo de la industria americana y el vanguardismo occidentalizante de la burguesía intelectual. Han pasado muchas cosas desde entonces, y en un momento en que hombres como Carlos Diegues o Ruy Guerra niegan la continuidad del movimiento, su validez actual incluso, el libro de Rocha se ve superado por la propia dinámica de la lucha en la que él lo inscribió. Obra definible como coyuntural (en el mismo sentido que lo era «Cine español en la encrucijada», de César Santos Fontenla, por poner un ejemplo cercano), su desfase no resulta —por supuesto— imputable a ella misma, y cuando ha escrito más tarde Rocha así lo confirma. Pero me temo que su título globalizador, que debería haber sido limitado en esta edición, así como el interés que despierta el reciente cine brasileño, hagan pensar al lector no especializado en un libro que realmente no existe, en un libro que hasta explicara la contestación que los cineastas ya consagrados sufren por parte de otros ya más jóvenes (Bressane o Spangherla, especialmente) o la aparición de numerosos grupos regionales cuyo presupuesto ético, estético o industrial no coinciden demasiado con los sostenidos durante una década por Pereira dos Santos, Rocha, Diegues, Guerra, Andrade, Hirszman, Saraceni o Jabor. ■ F. L.

Poesía cubana en tiempos difíciles

«Respecto a la revolución cubana, como crítico literario, no tengo mucho que decir, excepto que ha sido un gran estímulo para la literatura». Esta es una frase contenida en la introducción de un libro escrito por J. M. Cohen (1), un curioso crítico e hispanista, que estudió en Cambridge y vive cerca de Londres.

Nos encontramos, pues, ante un estudio de la literatura cubana de nuestros días, que pretende eludir los aspectos

(1) «En tiempos difíciles. La poesía cubana de la revolución», por J. M. Cohen. Cuadernos Infinitos. Tusquets Editor. Barcelona, 1970.

políticos, a un que continuamente se encuentre con ellos. No quiero decir con esto que sea una mera aproximación formalista, sino que parte de una posición, por así decirlo, neutra, para ir introduciéndose, cuando llega el momento, en las circunstancias que van conformando el ambiente de la literatura cubana.

Con antecedentes tan importantes como José Martí y Julián del Casal; con la conservación del fuego sagrado de la estética literaria por parte de Lezama Lima y su grupo de «Orígenes»; con el combativo afro-cubanismo popular de Nicolás Guillén, no era difícil una «escalada» tan rápida y brillante. Pero, sin las condiciones de culturización creadas por la nueva estructura política, hubiera sido difícil —imposible— reunir a todo este importante movimiento poético y darle vida en contacto directo con el pueblo. «Cuba corría el peligro —dice Cohen refiriéndose a los poetas exiliados, o a los encerrados en su torre de marfil estética, por imposibilidades de libre expresión— de perder a los escritores de esta generación en un internacionalismo fácil, vinculados a su país sólo por la nostalgia y el recuerdo. Afortunadamente, el éxito de la revolución de Fidel Castro les hizo regresar». Los clásicos exiliados, Heberto Padilla, Fernández Retamar, Pablo Armando Fernández, Fayad Jamís, Rolando Escardó..., conquistados por las influencias francesas o anglosajonas de sus respectivos círculos, conocieron un nuevo y vivificador impulso en su incorporación a la nueva sociedad. Los poetas del hermetismo —Lezama, Vitiery y Eliseo Diego, principalmente— conocieron también unas nuevas posibilidades para su poesía, encerrada, hasta entonces, en sus mundos personales e íntimos. Quizá Lezama haya sido quien menos se ha desviado de su trayectoria, pero Lezama es ahora como un clásico viviente, en donde beben estética las nuevas generaciones.

Luis Suardiá es, para Cohen, el mejor de los poetas jóvenes dentro de la corriente de crítica social, en la que ve también, como ejemplo muy representativos, a Rodríguez Rivera y Víctor Casaus.

Pero el más interesante y prometedor de la nueva generación, según el libro que estamos comentando, es Luis Rogelio Noguera, «de una perfección más cierta y mejor control de las palabras que Rivera o Casaus». A su altura, la poetisa Belkis Cuza Malé. Completan este fugaz panorama que Cohen nos ofrece de la poesía cubana de nuestros días, las consideraciones sobre dos poetas menos promocionados en su país, y por tanto, menos conocidos fuera de él: Armando Álvarez Bravo (cuya primera obra fue acogida como un mero ejercicio estético) y Manuel Díaz Martínez (fue agregado cultural en Sofía, cultiva una poesía del recuerdo y de la vida cotidiana e íntima). A Cohen le parece oportuno destacar los valores poéticos de ambos y señala que ninguno de los dos ha sufrido presiones para enrolarse en las filas de la poesía comprometida. Y explica: «De hecho el realismo socialista, en el sentido ruso, aunque defendido por algunos teóricos, no se lleva a la práctica ya que no tiene raíces en la tradición cubana», añadiendo: «Los poetas cubanos, aunque adheridos fuertemente a su revolución, generalmente siguen la línea de la imaginación, que es por tradición el estilo cubano». Al final, no obstante, afirma: «La causa de este renacimiento es, sin duda, el fermento del cambio político que ha hecho de Cuba «el primer país libre del Nuevo Mundo», como él mismo se proclama. ■ JOSE A. GACINO.

MONOD AL CASTELLANO

La semana pasada publicamos un capítulo del libro de Jacques Monod «Le hasard et la nécessité»: «De la creencia dogmática al conocimiento objetivo». Este libro del premio Nobel de Medicina, cuya venta ha ascendido a trescientos mil ejemplares en tres meses, ha sido vertido al castellano ya y será editado por Barral Editores dentro de su colección «Breve Biblioteca de Respuesta». Aparecerá en las librerías hacia la mitad del mes de mayo.