

más importantes, así como a la crítica de los textos clásicos. Los títulos que inauguraron la colección fueron: «Vispera de la destrucción», de Jenaro Talens; «Erosión», de César Simón, y «Fabulación del tiempo», de Pedro J. de la Peña (último Premio Valencia de poesía). Siguiéron obras de Guillermo Carnero, Jaime Siles, Francisco Brines... Hölderlin, William Blake, Vicente Aleixandre, etcétera.

Este proyecto ha tenido dos años de existencia. Pero cuando hay una idea clara a realizar se buscan los medios más apropiados, de forma que sea necesario hablar de etapas, intentos, experiencias; pero nunca de finales, términos o decepciones. Este es el hecho de que aparezca una colección con el nombre de Nuevo Hontanar, y con el «copyright» de Inventarios Provisionales Editores, editorial localizada en Las Palmas de Gran Canaria. El proyecto inicial de Hontanar ha cumplido su misión, siendo absorbida esta iniciativa por otra editorial periférica, en este caso canaria.

El primer título de esta colección está dedicado a los poemas del valenciano Ausias March, mediante una elaboración del texto bilingüe a cargo de Juan Antonio Icardo. Varios de los poemas seleccionados para esta nueva edición del poeta cuatrocentista, Raimon los cantó en un LP del año 1970.

La nota preliminar que realiza Icardo es toda una justificación de por qué reeditar ahora un clásico y por qué en texto bilingüe. El valor de la obra del poeta hay que medirlo no sólo desde la calidad literaria de sus composiciones, sino también desde la opción de escribir en catalán. En un texto hay que distinguir dos realidades: las intratextuales (las relacionadas con el estilo, las formas) y las extratextuales (implícitas en la mente del lector, el cual no puede sustraer-

se a ellas en el momento de la lectura», por ejemplo: «tanto el conocimiento empírico del color del cielo, que posibilita el gozar de una metáfora, como la situación social de la lengua en que el texto está escrito».

Ausias March (1397-



1459) nace en Gandía, dentro de la nobleza. Después de un período dedicado a las armas, representando al Estamento Militar en las Cortes de Valencia, inicia su actividad literaria a los treinta y tres años. Su matrimonio —que no fue el único— con Isabel Martorell, hermana del autor de «Tirant lo Blanch», le permite relacionarse más directamente con aquel mundo literario. La coyuntura histórica ofrecía como preocupación lingüística más adecuada la correcta recuperación del latín clásico con la escuela poética provenzal encarnada en los trovadores. Ausias March, sin embargo, opta «por el catalán, lo que posibilitó que formulara con novedad pensamientos con una larga tradición poética». Esto, que suponía una novedad poética, según Icardo, «hoy adquiere una dimensión extraliteraria, vinculada con la recuperación a nivel personal —de lector— de una lengua». «Ni escribir ni leer catalán es hoy en Valencia algo "natural". Escritura y lectura en ca-

lálán significan un esfuerzo de la voluntad, una decisión, no el mero acoplamiento a una situación lingüística dada». Y es en este camino de analizar las realidades tanto internas como externas al texto, que Icardo justifica la reedición de un

clásico valenciano que escribió en catalán y su traducción al castellano.

En gran número de los poemas que aparecen en esta nueva edición sorprende la fuerza lírico-amorosa en que se desenvuelven. Es el enamorado que huye atemorizado (Como un toro que por desiertos huye/cuando un rival más fuerte le ha vencido/y no regresa hasta sentirse fuerte/para destruir a quien le destruyó/conviene así que de vos me distancie/pues humilló vuestra actitud mi orgullo). O el poeta que busca la lengua más apropiada para dirigirse a la amada (Dejo el estilo de los trovadores/que por ardor exceden la verdad/ y conteniendo, para no turbarme,/mi deseo, diré lo que en vos hallo). Es el amor como tendencia humana llena de contradicciones, de sensaciones y decisiones contrapuestas, de sentimientos y racionalización de los mismos (Todos han de jurar mientras maldicen, no estar jamás en manos del Amor/mas si les hablo del placer oculto/

maldecirán el tiempo que han perdido). El mismo sentido tiene: Encanto, amor, que engendran el deseo,/y esperanza, que las tres gradas sube/son mis delicias; pero me tortura/y escurre carne terna, el miedo al daño. ■ JAIME MILLAS.

## Una epopeya americana

Tal vez su último gesto no fuese tan teatral como nos lo describe el prologuista: «Un día, cuando el buque Orizaba se hallaba a trescientas millas al Norte de La Habana, Hart Crane se quitó lentamente la chaqueta y saltó al abismo marino». ¿Por qué no pensar, antes bien, en un accidente: un mareo, un resbalón, una gran ola? Nadie lo vio, nadie estaba a su lado en aquel momento, y, sin embargo, si se acepta generalmente la hipótesis del suicidio es porque semejante final representa, por así decirlo, la culminación lógica de toda su obra, del mismo modo en que ésta elucida a su vez el sentido profundo de aquel acto cometido —demostrando por cierta, a pesar de todo, su voluntariedad— el 26 de abril de 1932, cuando el poeta, que contaba a la sazón treinta y un años, regresaba a Nueva York después de una larga temporada pasada en Méjico. Y, sin embargo, Hart Crane había nacido en Garrettsville, Ohio, lejos del mar (1).

(1) Algunos atribuyen su suicidio a su desesperación por el agotamiento de su genio creador, agotamiento debido, según ellos, a sus continuos excesos homosexuales y alcohólicos; otros ven en él «un acto místico de unión con su símbolo favorito, el mar: un retorno a la matriz primordiales». En este sentido de «re-unió» cabría interpretar también los últimos deseos de la madre del poeta, fallecida quince años más tarde, quien solicitó ser incinerada y que sus cenizas fuesen arrojadas al East River desde el puente de Brooklyn, el mismo que había inspirado a su hijo su famoso poema.

Por encima de su «Fausto y Elena», por encima de sus «Viajes» y demás libros de poemas, Hart Crane es el autor de ese largo poema épico, pieza clave de la poesía norteamericana de este siglo, que lleva el sencillo pero sugerente título de «El puente» (2).

Con un lenguaje simbólico, que tanto debe a Donne y los isabelinos en general, por un lado, y a Blake, Keats, Rimbaud y Poe, por otro, con un ritmo entre el «jazz» y la Biblia, ritmo heredado en parte de Walt Whitman, cuya sombra le sigue, poderosa, a todas partes, con una profusión de metáforas arrolladoras y, al mismo tiempo, con una sensibilidad —como quería Rimbaud— totalmente moderna, Crane nos ofrece en «El puente» una gran síntesis épico-romántica de la civilización norteamericana. «El puente» es, en efecto, un largo recorrido por la Historia de América, un viaje simbólico a través del tiempo y el espacio, una epopeya individual, que el poeta pretendió erigir en mito moderno. Por ella desfilan grandes figuras más o menos relacionadas con ese «puente» entre dos continentes que fue el Descubrimiento —Cristóbal Colón, el prior de la Rábida, Juan Pérez; Fernando, el Rey Católico; De Soto, la india Pocahontas—, al lado de poetas como Whitman, el gran mentor de Crane, o Poe (cuyo rostro se le aparece fugazmente durante el viaje de pesadilla que realiza el poeta en el «metro» neoyorquino); héroes modernos, como los pioneros de la aviación, hermanos Wright; personajes de ficción, como Rip van Winkle (protagonista de un conocido cuento de Washington Irving), o más o menos legendarios: héroes homéricos, etcétera.

Sin embargo, al mar—

(2) «El puente y otros poemas». Versión y prólogo de Agustí Bartra. Texto bilingüe. Plaza & Janés.

gen de las referencias culturales e históricas a hechos y leyendas del pasado americano, «El puente» es, ante todo y sobre todo, una epopeya de la imaginación visionaria y creadora, una gran fiesta del lenguaje metafórico —«puente»: metáfora de «metáfora», metáfora de metáforas— en la que las palabras connotan más que significan, a la vez que un intento apasionado de la asimilación poética de la siempre cambiante realidad.

Pues Crane no rechaza el mundo de la máquina en aras de un primitivismo de signo reaccionario, sino que es plenamente consciente de las nuevas posibilidades que la técnica aporta al hombre: El alma, alada por la nafta, logró nuevos espacios, ya conoce el broche más cercano de Marte. Así canta el poeta a Wilbur y Orville Wright, ícaros del siglo (3). Ahora bien, el avance técnico, viene a decirnos Crane, no es nada sin un progreso paralelo del espíritu. El poeta, moderno héroe solitario, debe acudir con su fuerza visionaria en rescate de un mundo cuyos valores están en trance de desintegración, un mundo cuya nueva Iglesia es Wall Street. Crane es un Colón místico en busca de un nuevo Catay, de un absoluto simbolizado por la mítica Atlántida que el poeta alcanza a vislumbrar al final de su viaje, es decir, del poema: ... Así, para tu eterna presencia, allende el tiempo, como las rojas lanzas de una estrella sonante/que sangra eternidad, las cuerdas órficas, las falanges

(3) En realidad, la postura de Crane es a este respecto bastante ambigua: aunque, por un lado, cante a la técnica, late en el fondo de su poema una profunda nostalgia de esa mítica América anterior al descubrimiento, especie de «paraíso perdidos», que tan bien simboliza la india Pocahontas. Es como un deseo profundo de echar raíces frente al creciente desarraigo que engendra la técnica.

sidéreas, irrumpen y convergen: ¿Una canción, un puente de fuego? ¿Es Catay eso? Al poeta siempre le quedará la duda. ■ JOAQUIN RABAGO.

## Para una historia de la prensa española

No es la primera vez que el interesado por la historia de la prensa española ha tenido que reparar en la publicación «Estudios de Información» a causa de algún excelente trabajo, como podría calificarse el de J. M. Desvois sobre los orígenes y primeros años de «El Sol» (números 16 y 17). Ahora, «Estudios de Información» reclama con más razón la atención: ha dedicado un volumen doble (número 21-22) a trabajos históricos, y creemos que no resulta pretencioso por parte de su editorialista afirmar que contribuyen valiosamente al acervo historiográfico del periodismo. Más aún, este volumen monográfico nos hace pensar en lo importante que sería el que esta revista adoptase definitivamente esta fórmula, ya que se convertiría en el instrumento editorial que de un modo exclusivo necesita la investigación histórica relacionada con el periodismo español. De hecho, parece que la buena acogida que está teniendo este primer intento ha permitido la preparación de otro próximo.

El volumen que nos ocupa no responde aún a ningún plan, sino a la simple idea de dar cobijo a una serie de investigaciones que, con desigual calidad, se centran unas veces en un hecho (análisis de una encuesta de «El Liberal», en 1879, realizado por Santiago J. Castillo), otras veces en una época determinada de una publicación («El Norte de Castilla», en la vida de Santiago Alba, por Celso Almuña) o son

avances de investigaciones más ambiciosas, tal es el caso de Andrés de Blas al estudiar las publicaciones caballeristas «Claridad» y «Levitan».

Las aportaciones de Concepción García Prous y Elías Laferrere sobre «Acción Española» y «J. A. P.», respectivamente, ofrecen el interés suplementario de escarbar en unas cenizas aún con rescoldo. Por fin, el apunte de J. Ignacio Vasallo sobre el semanario radical «Los Bárbaros», bien proporcionado al tema.

Figura al comienzo del sumario la firma ya conocida del estudioso de la historia de nuestro periodismo José Altabella, autor de varias monografías («Las Provincias», «El Faro de Vigo», «El Norte de Castilla»). Aquí trae un esquema de las agencias de prensa españolas hasta 1936. Como en otros trabajos de Altabella, lo anecdótico comunica un acento muy «profesional» a éste, así como a veces se echa de menos un análisis del trasfondo político y social. Estudios de gran complejidad son los de los historiadores J. A. Durán y Antonio Elorza. Este recupera las señas de identidad

de Ayguals de Izco para investigar en las relaciones entre política y cultura a partir del análisis del contenido del folletón «María, la hija de un jornalero», y las relaciones entre mercantilismo y literatura política a partir de la Sociedad Literaria, empresa capitalista dedicada a la edición de publicaciones por entregas y suscripción, fundada por el que fue a su vez fundador del primer partido republicano democrático.

El ensayo de J. A. Durán «Prensa, política y cultura en los años diez. Apuntes acerca de la Galicia no urbana», aparte de lo sugestivo de su tesis —cuya comprensibilidad exige la lectura total de su libro «Historia de caciques...» (siglo XXI)—, ofrece un trabajo de base realmente estimable. Entre otras cosas, restablece un censo completo de las publicaciones periódicas en Galicia en los primeros años del siglo. La importancia de esta aportación es decisiva si tenemos en cuenta que no existe un censo completo de las publicaciones periódicas en España y que sólo para el caso de Cataluña han cumplido meritoriamente

te Torrent y Tassis. ■ C. ALONSO DE LOS RIOS.

## Sobre el musical americano

César Santos Fontenla, que fue durante varios años crítico asiduo de estas páginas, ha publicado recientemente un libro sobre el cine musical norteamericano (1). No es ningún secreto para el lector de TRIUNFO que Santos Fontenla es uno de los más dignos estudiosos del cine en nuestro país; sus trabajos en múltiples publicaciones y su interesante libro «Cine español en la encrucijada» (único que, por el momento, se ha acercado al análisis del cine español prescindiendo de triunfalismos y prejuicios), no hacen sino confirmarlo. Posiblemente también, el seguidor de Santos Fontenla habrá descubierto que en la trayectoria del crítico ha habido una sutil evolución. Del sociologismo riguroso de la revista «Nuestro Cine», Santos ha pasado, sin negar su interés primero, a una consideración, digamos más mítica, con respecto al cine. Evolución que se significa claramente en la historia de la desaparecida revista.

Sin embargo, la admiración entusiasta por la narrativa acarrea, como se sabe, una falsa óptica sobre el sentido pleno de una película. En esta línea, la política cinéfila de los primeros «Cahiers du Cinéma» o la del «Film Ideal» prueba cómo un entusiasmo limitado a la «corrección» del lenguaje puede conducir al alejamiento de la comprensión de la realidad.

No es esta, por supuesto, la postura actual de Santos Fontenla. Pero sí es cierto que el desengrase de aquella primera posición contundente conduce en ocasiones a un extremo

(1) «El musical americano». Akal Editor, 1973.

opuesto, donde el entusiasmo no puede reemplazar el rigor. En esta endiablada profesión de crítico cinematográfico, quien más y quien menos acarrea sus propios «tics» o sus propias preferencias; en la medida de cualquier otro crítico, Santos lleva consigo los suyos, y éstos son evidentes en su reciente trabajo sobre el musical americano. Entre ellos se encuentran los mejores aciertos y también los posibles errores del libro.

Este se halla estructurado en dos partes. La primera de ellas responde al análisis de la pequeña historia del género al que el libro se dedica. La segunda es una exhaustiva relación de fichas biográficas y profesionales de todos los artífices del musical: actores, productores, directores, guionistas, coreógrafos, músicos... Es indiscutible que esta segunda parte de «El musical americano» supone un material de consulta y estudio, desconocido en su mayor parte hasta la fecha.

En la parte titulada «A modo de historia», Santos Fontenla revisa los mejores y los peores momentos del musical. Su punto de vista es realmente interesante, por cuanto propone como óptica de estudio las decisiones de las casas productoras por encima de la de los propios autores. Desde este ángulo se desmiente el fetichismo autoral de algunas publicaciones. Las características de cualquier género —y las del cine en general— se determinan en planteamientos a los que se supeditan los autores, y a su vez las casas productoras vienen condicionadas por las más evidentes circunstancias económicas e históricas.

Pero es en este punto donde, personalmente, considero que Santos Fontenla no ha ahondado lo suficiente. Si bien apunta las razones por las que el género musical es más factible en unos momentos históricos que en otros, orien-

ta su estudio más fácilmente al comentario director de películas que al sostenimiento de una tesis generalizadora, sea ésta cualquier otra. Las preferencias del autor por unas películas o unas estrellas, con las que, por otra parte, no es difícil estar de acuerdo, restan profundidad al conjunto. Aquí se marca esa evolución del escritor, señalada al principio de este comentario.

De cualquier forma, el libro de Santos Fontenla, único en nuestro panorama cinematográfico, posibilita la comprensión del género y su necesaria recopilación histórica. La profusión de fotografías, datos y fechas ayudan a convertir este primer trabajo en materia fundamental para un acercamiento medianamente serio a la materia tratada. ■ DIEGO GALAN.

## CANCION

### Aragón: Asamblea de la canción popular

En Zaragoza se celebró el primer Festival de la Canción Aragonesa. Primer Festival y primera ocasión de encuentro de los cantantes y grupos que trabajan sobre textos y músicas de raíz popular, expresando contenidos críticos y aspiraciones del sector del pueblo que se reconoce como tal.

Como en Cataluña, Galicia, y quizá en Madrid, con el grupo «Canción del Pueblo», han ido surgiendo en Aragón una serie de cantantes vinculados a fuentes distintas, pero animados del mismo de-

