

(Viene de la pág. 38)

hombre, el problema de la ignorancia de la propia identidad. Todo lo demás es juego de niños.

—Eres, entonces, reaccionario.

R. H.—Soy partidario de un socialismo donde exista una permanente revolución en la cultura. Aquí deben estar todas las metas. Un hombre culto difícilmente será víctima de nada. Los países más felices son los más cultos. La rebelión no conduce a nada. El árabe apático puede saber más que el que está en la barricada. Yo soy utópico. Si todos nos apuntáramos a la utopía lograríamos cosas más lógicas. «Dejad que los filósofos gobiernen», decía Platón. Saber es poder.

(Escribo y callo. Así es, así piensa Ramón Hernández. Reproducido al pie de la letra sus opiniones.)

R. H.—No me siento integrado en ninguna corriente política. Son meros instrumentos de convivencia nacional o internacional, y no van al fondo de la cuestión: mi convivencia, conmigo mismo. No tengo miedo a que me llamen reaccionario. Lo que he dicho se sitúa a un nivel mental superior.

—Te llamarán reaccionario, porque sin duda lo eres. Pero cambiamos. Hemos hablado de lo que lees o relees. ¿Qué has leído en otro tiempo?

R. H.—Me han interesado mucho los poemas homéricos, la epopeya griega, los poemas indios y, en general, todas las culturas orientales. Y sobre todo, Rainer María Rilke, quizá el mejor poeta que he leído.

—¿Eres creyente?

R. H.—Dios es el gran interrogante del hombre y, como decía Kant, es un concepto posible. Mi ser es teológico. Hay una constante y airada dialéctica entre la idea de Dios y yo. Lo interrogo con mucha vehemencia, y preparo varias obras dramáticas sobre este tema. Otros están con los pies en la tierra y yo no. Puedo seguir así. No soy de los que están al día. Yo estoy a la noche. ■ EDUARDO G. RICO.

Beckett, de otro modo

Samuel Beckett, poeta. Barral Editores acaba de publicar la versión castellana de

una edición inglesa de 1961, en la que se incluyen poemas de diversas épocas de la vida del último premio Nobel, desde 1930 a 1948. En estas difíciles composiciones encontramos a veces la anticipación de perspectivas que, con el tiempo, Beckett ahondaría en la novela o en el teatro. Es muy notable por su agudeza la introducción de esta versión, firmada por Jenaro Talens, cuyas apreciaciones acerca del autor suelen ser certeras y justas. Aquí, en estos poemas, está Beckett como ser-en-exilio, con sus replegues y sus huidas, en camino hacia el nihilismo que finalmente lo definiría. Como poeta es Beckett, también, el poeta de la negatividad, el poeta de la descomposición de los presupuestos que fundamentan todo un mundo, el gran testigo de la angustia de la incomunicación y de la soledad. Quien se halle interesado por su obra no podrá prescindir para comprenderla de esta faceta de Beckett, que no debe clasificarse como menor, sino que está en la misma línea y a idéntico nivel que sus novelas o su teatro. ■ E. G. R.

«Prometeo XX»

José Luis Gallego nació en Valladolid (1913). En Madrid cursó estudios de periodismo. Ha publicado "Noticia de mí" (1947) y "Cinco poemas" (1953). Sobradamente conocido en los medios intelectuales y literarios, nosotros queremos recordar ahora su llamada tarea como mentor y animador de los poetas y escritores jóvenes. Especialmente recordamos la página-registro que para "pliegos al vent" redactó hace años como presentación de los poemas de José Batlló, Méndez Ferrín, Gimferrer, Guelbenzu, Fernando Millán y José Miguel Ullán.

"Prometeo XX" es un libro con doble y entrelazado valor representativo. Escrito en la prisión hace veinte años, es un claro testimonio de una corriente truncada, cuyo más alto exponente fue Miguel Hernández. "Tal vez desde los sonetos de Juan Ramón y Hernández, cuya influencia reciben, nadie —a excepción de Blas de Otero— haya escrito sonetos como éstos, tan bellos, tan auténticos", dicen José Esteban y Jaime Ballesteros en la presentación.

Tanto por la forma como por las características del lenguaje, acusadamente tradicional, rebuscadamente literario hay una clara intención de alcanzar la belleza a través del oficio, del dominio de la palabra: "como entrevisto rostro de muchacha", escribe refiriéndose a su juventud recién perdida, cuando "sólo vosotras, aves a cuya vista escribo/me decís que me encuentro en Burgos de Castilla". Sin embargo, el poeta sabe desde el primer momento que es lo que cine su creación. Poema uno, la detención: "un hombre escucha un negro aldabonazo y cambian sus paisajes de repente". La belleza literaria y emotiva de estos versos define ya la situación alterna y dramática en que el autor se encontraba cuando escribió estos poemas. Como un pájaro herido va dando saltos intentando recrear un mundo que no es ya posible, esconderse en la belleza por medio del poema.

De las caídas continuas, del encuentro inevitable con la realidad brotan los auténticos y doloridos. El mismo nos cuenta cómo había decidido "elegir esta ruta y sus horrores". Literarismo por un lado y honda y conmovedora constatación por otro constituyen el entrelazado testimonio del poeta y del hombre. ■ F. ALMAZAN.

Cesare Pavese, o el oficio de morir

«Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más». Estas son las últimas frases escritas por Cesare Pavese. Las estampó en su diario el 18 de agosto de 1950; nueve días más tarde, el 27 de agosto, se suicidó. El prodigioso diario de Pavese —intencionadamente titulado «El oficio de vivir»— abarca quince años: desde el 6 de octubre de 1935 («en vano buscaré en mí, en lo sucesivo, un nuevo punto de partida...») hasta el mismo instante en que su autor admite sin reservas la presencia inminente del suicidio. A lo largo de estas páginas apasionadas y, sin embargo, lúcidas, flota con densidad creciente el «leit-motiv» del suicidio. El 27 de mayo de 1950 —tres meses justos antes del definitivo tránsito— Pavese escribe en su diario que «la respuesta es una sola: suicidio». Contradictoriamente, el 16 de agosto afirma: «¿Por qué mo-

rir? Nunca me he sentido tan vivo como ahora...». Pero dos días después, tras reconocer que para tal determinación «se requiere humildad, no orgullo», confiesa: «No escribiré más». Y no escribió más.

Cesare Pavese nació el 9 de septiembre de 1908 en San Stefano Belbo —de San Stefano a Turin es un «mito de todos los significados pensables» de su obra—. En 1935 fue detenido por los fascistas y condenado a un año de destierro en Calabria; en esta época comenzó a redactar su diario. En 1936 apareció su primer libro de poemas, «Lavorare Stanca», y en 1941, su primera novela, «Paesi Tuoi». Pero sus obras fundamentales —«Feria d'agosto», «Dialoghi con Lencò», «Prima che il gallo canti», «La luna e il falò»...— fueron publicadas a partir de la terminación de la segunda guerra mundial. Durante esa época desarrolló también una intensa actividad como miembro muy significativo del equipo literario de la editorial Einaudi.

Cesare Pavese es, pese a ciertas afirmaciones bastante discutibles (por ejemplo, las de Moravia en «L'Espresso», que afirma que Pavese fue un «decadente» y que se suicidó por «motivos literarios»), el más valioso de los escritores italianos de posguerra: aunque entre estos hay firmas de indiscutible valía —Pratiolini, Bassani, Silone y el propio Alberto Moravia—, ninguno de ellos alcanza la hondura vital, el rigor constructivo y la amplitud cognoscitiva de Pavese. «En una época como la nuestra —declaró Pavese ante los micrófonos de Radio Turin—, en la que quien sabe escribir parece no tener nada que decir, y quien comienza a tener algo que decir no sabe todavía escribir, la única posición digna de quien se siente vivo y hombre entre los hombres nos parece ésta: enseñar a las gentes futuras, pues tendrán necesidad de ello, como la caótica y cotidiana realidad nuestra y cuya puede ser transformada en pensamiento y fantasía». Convertir en un «gesto» el suicidio de Pavese sólo puede partir de un plumífero sin imaginación. Hoy, a veinte años vista, ese suicidio es el anticipo dramático de la muerte —objetivamente considerada— de una sociedad «caótica». ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

CINE

Festival de Venecia (2)

«El hombre oculto»: una innovación estética insólita en el cine español

Comenzada ya la segunda semana del festival, van apareciendo lentamente los títulos señalados como interesantes, perdidos en una hojarasca de películas de muy discutible calidad y de incomprendible selección en un festival de cine como el de Venecia. La película que, en este sentido, ha superado toda suposición ha sido, sin duda, «El señor presidente», de Marcos Madanes (Argentina), que utiliza la novela de Miguel Angel Asturias para realizar uno de los folletines más espectaculares de la historia del cine. Olvidado de la exposición más o menos profunda de la novela de Asturias, Marcos Madanes aprovecha todas las situaciones que la historia original le ofrece para recrear un mundo superficial y tóxico, que se inspira en la posibilidad revolucionaria de la novela como indiscutible oportunismo que actualice la obra. «El señor presidente» ha sido la película peor recibida del festival. En la conversación mantenida con su realizador tras la proyección, las intervenciones se limitaron a reprochar a los organizadores de la Mostra la selección de tal título, y algún que otro insulto, directo y poco protocolario, a Marcos Madanes.

Como contrapunto, la mesa redonda más apasionada y polémica fue la surgida tras la proyección de la película española «El hombre oculto», primer largometraje de Alfonso Ungria. El film supone una innovación estética insólita en el panorama del cine español y desconcertó a gran parte de los críticos extranjeros desplazados a Venecia, acostumbrados a un cierto esquematismo a la hora de enfrentarse a este cine. Quizá también el lanzamiento pu-