



siglo
veintiuno
de españa
editores
sa

HISTORIA UNIVERSAL SIGLO XXI

1. Prehistoria.
2. Los imperios del Antiguo Oriente. I.—Del Paleolítico a la mitad del segundo milenio.
3. Los imperios del Antiguo Oriente. II.—El fin del segundo milenio.
4. Los imperios del Antiguo Oriente. III.—La primera mitad del primer milenio.
5. Griegos y persas.—El mundo mediterráneo en la Edad Antigua, I.
6. El helenismo y el auge de Roma.—El mundo mediterráneo en la Edad Antigua, II.
7. La construcción del Imperio romano.—El mundo mediterráneo en la Edad Antigua, III.
8. El Imperio romano y sus pueblos limítrofes.—El mundo mediterráneo en la Edad Antigua, IV.
9. Las transformaciones del mundo mediterráneo.
10. La Alta Edad Media.
11. La Baja Edad Media.
12. Los fundamentos del mundo moderno.—Edad Media Tardía, Renacimiento, Reforma.
13. Bizancio.
14. El Islam, I.
15. El Islam, II.
16. Asia Central.
17. India.—Historia del subcontinente desde la cultura hindú hasta el comienzo del dominio inglés.
18. Asia Sudoriental.—Antes de la época colonial.
19. El Imperio chino.
20. El Imperio japonés.—Historia del Japón hasta la actualidad.
21. América Latina, I.—Antiguas culturas precolombinas.
22. América Latina, II.—La época colonial.
23. América Latina, III.—De la independencia a la crisis del presente.
24. El periodo de las guerras de religión, 1550-1648.
25. La época de la Ilustración y el Absolutismo, 1648-1770.
26. La época de la crisis, 1770-1848.—Revolución francesa y Restauración.
27. La época de la burguesía.
28. La época del Imperialismo.
29. Los imperios coloniales desde el siglo XVIII.
30. Los Estados Unidos de América.
31. Rusia.
32. África.—Desde la prehistoria hasta los Estados actuales.
33. Asia moderna.
34. El siglo veinte, I. 1918-1945.
35. El siglo veinte, II. 1945-1970.
36. Cronología.

siglo veintiuno de españa editores, sa

 EMILIO RUBÍN, 7
MADRID-33 ESPAÑA

Teléfono 200 09 78.

estado juzgando. Por su cuenta si añade una zeta a este juego. ■ R. L. CHAO.

Savater: «La filosofía tachada» (I)

Nada más comprometido que enseñar las cartas, ponerlas boca arriba en el curso mismo del juego —y seguir jugando impávidamente—. Ninguna operación se presta tanto como esta al escarnio y a la irrisión. La genialidad velleinclinada salva esa dificultad con creces al poner en boca del poeta la teoría de ese terror deformado que se vive y se presente desde el principio: el esperpento. Hay quienes, sin embargo, en esa operación se pillan los dedos. En el *decalage* entre lo que se dice y el estilo de ese decir asoma un alma escindida —un alma que se autoengaña y vive la mala esquizofrenia, la que se ignora como tal o la que guía a espaldas del que habla, escribe o canta—. Sabemos sobradamente que los filósofos cuentan su vida y su dolor: esa es su *base empírica*; toda base empírica queda escamoteada al trasladarse al discurso. El yo que habla y discurre se oculta en los pliegos que produce y «calla acerca de sí mismo». Pero entre líneas filtra a contraluz una pluralidad de almas —y es ese el mensaje, ambiguo aunque detectable, que permite, por parte del lector, una criba, una crítica, una discriminación, un juicio—. No se lee porque sí —o ese porque sí es infundado fundamento visceral, pulsión, concupiscencia o tripa—. El lector no soporta lo que no le coge, encoge o acongoja. Busca finalmente un espejo —y el mejor lector lo busca convexo o cóncavo—. Acaso busca ese espejo como saludable compañero que le facilite su incursión *through the looking-glass*.

Dire que he buscado en el libro de Savater ese ambiguo *quién* que al hablar se elude —y que se filtra como risa franca, carcajada demoleadora de idolo, ilusión, cultura—. Esa risa estalla en el lector

(I) Fernando Savater. *La filosofía tachada*. Taurus. 1972.

aquí y allá, en nódulos estratégicos de un discurso que alcanza su dignidad al retardar ese estallido o finalmente defraudarlo. Y el lector mira a través de esos nódulos un alma amiga, se tercia con un espejo en cuya deformidad el propio rostro alcanza magnitud. Savater asoma en su discurso como el *nombre propio* que se quiere y se produce —o que se quiere y produce— en esos quiebros que provocan al lector. Le fuerzan a moverse y conmoverse por las agitaciones de una risa que desobstruye un fondo inmenso de dolor o podredumbre que la abona. La sabiduría y hasta la «chulería» de Savater estriba en permitirse la franqueza de teorizar acerca de la risa, del humor y la ironía. O en definir la filosofía como un estilo —como *ese mismo* estilo de vivir-pensar que el lector tiene en la mano—. ¿Sinceridad? ¿Cinismo? ¿Descaro, desacato, exhibicionismo? Todo eso, pero sobrepasado en lucidez, sabiduría. Si este escrito puede definir la filosofía como ironía —frente a todo sistema o iglesia—; como voluntad de estilo —frente a todos los escolasticismos—; como terapéutica liberadora del goce —frente a toda ilusión moralista—; como discurso liberador —frente a los discursos científicos o morales—; todo ello es posible, porque el texto, la escritura misma —y a través de ella, inscrita en ella, el alma, la vida misma del que se revela— esconde, consume y cumple ese *desideratum*. Pues el escrito en cuestión es irónico, proporciona goce, libera del embrujo de palabras. Cumple sobradamente su difícil y arriesgada apuesta. De muy pocos textos puede decirse que realizan ese cumplimiento. Yo diría que sólo esos textos son (en un sentido que nada tiene que ver con ningún existencialismo) auténticos. ■ EUGENIO TRIAS.

Diez años de «Longa noite de pedra»

Celso Emilio Ferreira, autor de algunos versos antes de

1936, era, en 1962, un poeta conocido por unos cuantos. En octubre de este año, la Editorial Galaxia le publicó un libro con este sobrecogedor y

ejemplar del «libro» constituía casi un privilegio, ya que ninguna editora del país, incomprensiblemente, lo reeditaba.



Celso Emilio Ferreiro.

definidor título: «Longa noite de pedra»; es decir, «Larga noche de piedra».

El libro, «rara avis» en los predios poéticos de cualquier área idiomática, se agotó en semanas, hecho que, en los anales de la poesía gallega sólo tiene un precedente: un famoso título de Curros Enríquez que el público gallego de 1880 atrapó en pocos días debido a la eficaz publicidad que se desprendía, paradójicamente, de una nota condenatoria del obispo de Orense.

Digamos, sin embargo, que el libro de Celso Emilio —social, acusatorio, inconforme, líricamente solidario con quienes merecen la solidaridad, auténtico, conmovido— encontraría más adhesiones en 1966 que cuatro años antes. ¿Cuántos universitarios compostelanos en 1962 estaban en condiciones de «conectar» con estos poemas? El libro, me parece, nacía con alguna anticipación; el libro, por consiguiente, fue más una incitación que una constatación. En el bienio 1966-67, algunos lectores encontraron en «Longa noite de pedra» la sacudida o el estímulo necesario para enfrentarse con la realidad de un modo decididamente crítico. Es en estas fechas cuando poseer un

Y aquí empieza la fortuna extragallega del libro, una de las pocas estupendas aventuras que la literatura en gallego ha vivido más allá de sus muros. Va a ser Batlló, detector de verdades, quien incorpore a la Colección «El Bardo» la voz de este poeta gallego que, sin ser joven, acaba de descubrir para la cuestionada poesía social acentos de novedad. Del 66 al 70 aparecen tres ediciones bilingües, prueba de que el autor ha encontrado audiencia más allá de Galicia. ¿Qué percibieron en Celso Emilio los lectores de Celaya, Blas de Otero y Espriu? Tal vez un acento campesino y de Tercer Mundo de que carecía la poesía civil de entonces.

Ahora, el poeta Celso Emilio Ferreiro acaba de atravesar otra frontera, una frontera más hidrográfica que lingüística. La colección portuguesa «Razão actual» editó hace dos meses —retocando la redacción gallega sólo en algunas grafías— un volumen poético que acoge en sus páginas, además de diez poemas inéditos y alguno nunca impreso en volumen, una antología de sus tres grandes libros vernáculos («O sonho sulgado», «Longa noite de pedra» y «Viaxe ao país dos ananos»). Se trata

de una autoselección («autoescolha», en portugués) con una presentación mía.

Celso Emilio Ferreiro es un poeta emigrante que vive en Caracas desde junio de 1966. Celso Emilio Ferreiro, además de gallego, es de Celanova, cuna de otro gran poeta civil de Galicia, Curros Enríquez. Uno y otro pasaron el «charco» años después de su mocedad; Curros Enríquez volvió a la tierra, pero retornó a Cuba, donde murió; Celso Emilio, según parece, regresa este verano. Después, ¿en qué sentido los vientos de la Historia van a zarandear a este gran concienciador, a este gran incitador, a esta gran voz de poeta? ■ X. ALONSO MONTERO.

Ejercicios de prudencia y sutileza

«No hay profesores de poesía japonesa. Pero los que toman por maestros a los poemas de otros tiempos, los que se penetran del estilo antiguo, los que hacen suyas las palabras que dejaron aquellos poetas, ¿cómo podrían escribir poesía que no fuera verdadera?».

FUJIWARA TEIKA

Para los orientales, la prudencia es superior a la sabiduría, en el sentido de que es el único medio que la posibilidad de manera inmediata. Tal cosa es, muchas veces, una tautología, pues hay momentos en los que el oriental opta por la prudencia como modulación de su expresión sabia y de su actitud hacia el mundo.

En la poesía japonesa, lo que queda en primer lugar patente es su prudencia temática (que también viene a ser una suerte de peculiar respeto hacia el material de trabajo); el cuidado en la elección de los temas y la delicadeza puesta al servicio del desarrollo de los mismos encubren, en realidad, una profunda y compleja sabiduría sobre las cosas y su lugar en el corazón de los hombres.

La poética japonesa establece como punto de partida una

selección de motivos y elementos, sobre la que hará gravitar la intensidad de la emoción y la concentración de la expresión —esto es lo que tiene de ejemplar, de modélico—. La descripción ejercerá así una especie de tamiz sobre la carga sentimental del poema, con lo que éste, en realidad, alcanzará un efecto más profundo e indeleble.

Una antología de la poesía clásica japonesa —el *sentimiento de las cosas* (1)—, publicada recientemente, constituye un buen elemento de aproximación y juicio hacia un tipo de expresión literaria no muy conocida en España.

En su selección de elementos y motivos, la poesía japonesa se acoge al principio de la sutileza. Los seres abandonan tras sus pasos unas huellas, a las que el paisaje ofrece albergue, cobijo, resonancia: significación. En función del principio de la sutileza, la melancolía tiñe todas las composiciones, viniendo a ser ésta —casi— la dinámica de la creación poética. El tiempo se detiene, y por obra de la melancolía da comienzo el tiempo. De esta manera, el mundo real se convierte en simple connotación, en huella de un mundo primigenio, al que remite para verificar su realidad. Para los que hayan visitado las filosofías y literaturas orientales, tal mecanismo —familiar— constituye uno de los pilares básicos de la sabiduría arcaica, tradicional. Y este mecanismo no es en absoluto despreciable, por más que alivie la distancia (más corta de lo que algunos se imaginan y más larga de lo que pretende todo moralista) entre escepticismo y fantasía, pues, como dijo Vico —filósofo, jurisconsulto y napolitano—: ... podría decirse que es un solaz casi necesario para la inteligencia de jóvenes mutilados y envarados en el estudio de la metafísica (...), para que con la severidad de juicio propia de la edad madura conseguida antes de tiempo, no lleguen a perder el ánimo emprendedor y generoso.

En estas composiciones, los sentimientos son sometidos a

una esgrima cuidadosísima, a un empeño laborioso y tenso en el que se propone su aquilatamiento hasta lograr su invocación más inmediata, su más densa espectrografía. Esto no quiere decir que sean frías, más bien al contrario: llamean. Por eso, los poemas de esta antología —tanks en su mayoría— vienen a ser verdaderos organismos traslucidos de significados. Los detalles más nimios de la acción más cotidiana vienen a ser como signos, signos que, pertenecientes a un ritual erótico, producen una especie de taquígrafía poética en la que el verso juega como ideograma, como núcleo esencial y autónomo de la imagen. Y la imagen, en ese momento —en ese momento precisamente—, es cuando deviene valiosa por sí misma —es una cosmología—. ■ EDUARDO CHAMORRO.

(1) *El sentimiento de las cosas*. Versión de Jacques Roubaud. Traducción de Ignacio Fontes. Miguel Castellet, editor. Madrid, 1972.

La muerte de José F. Montesinos

José F. Montesinos nació en Granada el 4 de diciembre de 1897, donde se licenció años más tarde en Hispánicas. Trabajó luego en el Centro de Estudios Históricos, de Madrid. Se marchó en 1920 a Hamburgo, de cuya Universidad fue lector durante doce años. A fines de 1932 se incorporó a una Universidad de Madrid como encargado de curso, permaneciendo allí hasta 1935. Desde 1938 hasta 1946 vivió en Francia como lector de la Universidad de Poitiers. Desde 1946 hasta 1970 fue profesor de la Universidad de California, en Berkeley. En otoño de 1971 dio un curso en la Universidad Central y en la Universidad Autónoma de Barcelona. El 7 de junio de 1972 falleció en Berkeley. Su extensa obra de crítica literaria se dedicó básicamente, en sus primeros años, a Lope de Vega y, en los últimos diez años, al estudio de la novela española del siglo XIX.