vertirse a la pintura figurativa e inscribirse en un partido de izquierda. Esto claro está sería fatal (literariamente hablando) para la obra, y Moravia es demasiado buen escritor para caer en ello, pero de todas maneras, insistimos, la conclusión está implícita en el libro y aunque se trate de evitarla le tiñe de una ambigüedad que le impide ser lo que hubiera querido. Es difícil escribir una novela como ilustración de una tesis y pretender que los personajes resulten vivos y libres. La novela contemporánea pasa por un estrecho amenazado de una Escila y una Caribdis que son el psicologismo (en el sentido clínico del término) por una parte, y el "compromiso" o *engagement*, que a menudo significa marxismo a raja tabla, por la otra. Difícilmente un escritor deja de estrellarse de uno u otro lado. En este momento parece haber otra solución, la de la llamada "escuela de la mirada", o *école du regard*, de París, que equivale a evitar los escollos echando a pique la nave. De este asunto nos ocuparemos en otra carta a propósito de Ítalo Calvino y un su famoso manifiesto titulado *El mar de la objetividad* del que se ha hablado mucho.

El tedio sería de calificarse como libro representativo de la problemática actual de la novela italiana. Es característico sobre todo el hecho de que la acción esté construida en torno a un *factum* erótico, y de que se plantee el camino del sexo como única posibilidad de trascendencia. No pretendo decir con esto que el erotismo literario sea un fenómeno sólo italiano; pero sí que en Italia reviste un tono característico: si para el anglosajón post-lawrenciano el sexo puede ser experiencia místicoide, para el italiano se convierte en dato político. Es curioso comprobar lo importante que resulta el sexo en casi todos los escritores de izquierda. Para no ir más lejos, recuerdo en este momento el personaje de Niní en la última novela de Vasco Pratolini, *Lo scialo* (El despilfarro), construido como símbolo de las contradicciones y la putrefacción de las clases sociales que generaron el fascismo. Es muy probable que sea esta politización del sexo y no el sexo mismo lo que explique la desconfianza oficial y extraoficial que circunda a esos escritores. Volveremos sobre el tema y espero no estar haciendo demasiadas promesas.

Aquí sería el momento de pasar a la cuestión de la censura, que es a lo que iba yo, pero veo con alarma que esta carta está ya tomando proporciones imperdonables. Claro, estos argumentos son como dicen los italianos que son las cerezas y los besos: uno tira al otro, y aún quedan en el tintero muchas cuestiones conexas, como la literatura dialectal, la relación entre sociedad industrial y literatura, y el problema general del escritor ante la realidad, a mi modo de ver fecundas y originales por los planteamientos que aquí se les dan. Espero desenvolverlas con la esperanza de llegar, si es posible, a conclusiones unitarias. Con ello espero servir ante quienes me lean o escuchen de intérprete en un diálogo, un intercambio de ideas con la cultura italiana que puede ser fecundo.

Carta de España

Por nuestro corresponsal *

El observador de la vida literaria española no puede menos de sorprenderse ante la vitalidad y el ímpetu del movimiento poético actual. Pese a la censura intolerante, que no respeta ni el verso, y a las dificultades económicas, que son graves, cada vez hay más poetas y se publican más libros de poesía. Al Premio "Adonais", sin duda el de más prestigio en España para jóvenes poetas, acuden cada año más de un centenar de libros de versos, naturalmente inéditos y en gran parte de poetas universitarios, estudiantes de Filosofía y Letras la mayoría. En cada provincia aparece una revista de poesía, a cuyo alrededor se agrupan unos cuantos jóvenes que publican en ella sus poemas, y a veces logran crear una colección poética aneja a la revista, que suele llevar su mismo nombre. Citaré, por ejemplo, la revista *Caracola*, que aparece en Málaga, ciudad de gran tradición poética y donde los poetas Emilio Prados y Manuel Altolaguirre fundaron hace 35 años la bella revista *Litoral*, que en 1940 continuaron publicando en México. Cada grupo poético de provincia está en contacto con los demás, y con las dos mejores revistas poéticas que aparecen en Madrid, *Agora* y *Poesía Española*. Los poetas bullen, discuten, recitan, se mueven, y parecen decididos a que se les haga caso. Hoy se vuelve a hablar de poesía mayoritaria y minoritaria, de poesía para todos y para unos pocos iniciados. Pero casi ningún poeta se atreve a defender, con Juan Ramón Jiménez, la poesía minoritaria, de lenguaje hermético y torre de marfil. Los tiempos de la poesía para una minoría de iniciados, de la poesía exquisita o *culta*, parecen haber pasado ya, y todos los síntomas son de que tardarán en volver. Hoy los poetas dedican sus versos, como el vasco Blas de Otero, "a la inmensa mayoría", y buscan sus lectores, no entre los exquisitos y los snobs, sino en los estudiantes y en el pueblo. Por primera vez desde hace muchos años, desde el romanticismo acaso, la poesía aspira a integrarse en una literatura popular, destinada al pueblo, y no sólo a la clase culta. Quizá parezca prematuro este propósito revolucionario, sobre todo en España donde el pueblo, sometido a una dura lucha económica, apenas si puede disfrutar de la lectura, entre otras razones porque los libros son caros para su bolsillo y porque no dispone del ocio necesario para educarse intelectualmente. Y sin embargo, como ya demostró don Ramón Menéndez Pidal en su magnífico ensayo *Caracteres primordiales de la literatura española, con referencia a las otras literaturas hispánicas*, la literatura española, incluida la poesía, tiene como uno de sus caracteres fundamentales el de ser mayoritaria, es decir, popular, y dirigirse a la comprensión del público medio. El primer gran ejemplo de poesía popular en España es el de la épica castellana medieval, y al frente de ella el *Poema del Cid*.

Arrancando del famoso *Poema*, Menéndez Pidal traza una línea de poesía mayoritaria y popular que incluye al Arcipreste de Hita, el Romancero, Lope de Vega, Espronceda, Zorrilla, Unamuno y García Lorca. Frente a ella, cabe trazar una línea de poesía minoritaria que, según don Ramón, podría arrancar del *Auto de los Reyes Magos* (siglo XII), y seguir con el *Libro de Alexandre*, el Marqués de Santillana, Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Fernando de Herrera, Góngora, Quevedo y Rubén Darío. A la vista de los nombres que cita Menéndez Pidal, resulta obvio añadir que ese carácter de poesía mayoritaria o minoritaria no prejuzga en nada la calidad de los poetas en ellas insertos. Vemos grandes poetas dentro de una y otra línea, y con razón afirma don Ramón que, al lado del arte mayoritario, siempre hubo en la poesía española un arte de minorías, que es tan esencial en el desarrollo de toda literatura como la línea de poesía popular. Lo que ocurre es que hay épocas en que la poesía de más alta calidad es la minoritaria (tal ocurrió entre 1920 y 1930), mientras que en otras (el Siglo de Oro o el Romanticismo), la calidad coincide, en general, con la poesía mayoritaria. Problema difícil, porque siempre será cuestión peliaguda el dilucidar si los poetas mejores de una época determinada se hacen minoritarios porque no encuentran eco en la mayoría, en el pueblo, o si es el pueblo el que se aparta de los poetas al no entender el lenguaje minoritario en que escriben.

En todo caso, lo que nadie puede negar es que la poesía es en gran parte hoy mayoritaria, y en algunos países, por razones históricas, posee un contenido social y político. Tal ocurre en España, donde la poesía deja escuchar sus voces rebeldes en los libros de los poetas jóvenes. La actualidad exige destacar el nombre de uno de ellos, Gabriel Celaya, que desde hace diez años viene luchando por una poesía lo más comunicable posible. Cantar claro y para todos, viene a ser el lema de Gabriel Celaya. Claridad de lenguaje, lo que entraña una condena de todo hermetismo y aristocratismo poéticos. Y cantar *para todos*, lo que implica un compromiso del poeta para con su pueblo, de quien toma sus raíces. La poesía —ha escrito Celaya en su reciente libro *Poesía y Verdad*— no es un fin en sí, sino un instrumento, entre otros, para transformar el mundo. Es decir, el poeta, sin quererlo o queriéndolo, puede contribuir con su palabra, con su verso, a transformar la condición del hombre, haciendo que se encuentre a sí mismo, que se salve y se sienta solidario de la libertad. Pero ¿cómo podrá llegar hoy al pueblo esta poesía social, si el pueblo no lee poesía, y aunque quisiera leerla no podría porque los libros de poesía no alcanzan apenas una tirada de 1000 ejemplares en el mejor de los casos? Celaya admite esta objeción, y advierte que no se trata de que la poesía baje al pueblo haciéndose chabacana y populachera, sino de que el

* Por razones obvias, el nombre de nuestro corresponsal en España permanecerá incógnito.

pueblo ascienda a la poesía, y esto no podrá lograrse mientras no se den al pueblo posibilidades para ello, es decir, mientras no se cambien las bases de la sociedad en que ese pueblo vive, liberándole de la esclavitud económica y educándole para que sea capaz de gozar la poesía y el arte, hasta ahora privilegio de unos pocos, de una minoría. Sólo entonces, el arte, la poesía, serán alimento normal del pueblo entero, y entrarán en

su vida como entran la luz y el aire y el pan de cada día.

Pero entre tanto no se alcance esa meta ideal, ¿qué puede hacer el poeta? Escribir desde el pueblo, con el pueblo y para el pueblo, se contesta Celaya. Escribir acaso *Poesía urgente*, título de su último libro, editado recientemente por la editorial argentina Losada. Cantar como quien respira, y expresar al hombre de nuestro tiempo: su lucha y su esperanza.

Carta de París

Por Manuel TUÑÓN DE LARA

Más de una vez he tenido ocasión de decir que la "vanguardia" no supone necesariamente la anticipación de la obra creadora del porvenir que su nombre parece indicar. Y también que la generación joven, aunque se jacte de serlo como de un título de gloria, no ocupa necesariamente posiciones más avanzadas que sus mayores. Todo lo cual se reduce al viejo pero siempre penetrante razonamiento de que "lo rebelde" no es lo mismo que lo "revolucionario".

Todo esto viene a cuento del estreno en esta villa de un film de René Clair, *Tout l'or du monde*, que ha levantado una polvareda más que respetable.

Creo haberles ya dicho que el cineasta-académico, agarrando el toro por los cuernos, había pasado al ataque y en el mismo prefacio del guión decía: "Soñar con films para un público restringido, como se publicaban libritos de versos en tiempos de Adoré Floupette, es dar prueba de una extraña incompreensión."

Y René Clair acaba de presentar un verdadero "cuento filosófico" llevado al cine, con todo el garbo, la gracia fina y la perfección cinematográfica de que es capaz. No hay tesis a machamartillo ni, mucho menos, estridencias de género tremendista. René Clair es todo lo contrario de un tremendista. El asunto en sí es el de un viejo que se niega a vender su terruño, "aunque le den todo el oro del mundo", a una sociedad inmobiliaria que quiere hacer pingües beneficios con la construcción de conjuntos modernos de vivienda. Sobre este tema se puede hacer todo o nada; René Clair no hace lo uno ni lo otro, pero borda una sátira sana, de buen gusto, de los lugares comunes de la vida contemporánea, sin perdonar la "prensa de sensación", la radio-televisión, la invasión publicitaria, etcétera.

Pero cierta parte de la nueva ola, que no abandona el cuchillo espiritual de su dentadura ávida de descuartizar veteranos, la emprende contra este "conformista", tomando como tribuna la revista *Arts* y hasta organiza un plebiscito a base de cineastas de segunda y tercera categoría para decir que el René Clair de hace veinticinco o más años, el de *14 de julio* y *A nous, la liberté*, ése sí que era bueno, pero que éste de hoy es poco menos que una momia egipcia. El crítico que dirige la operación, Jean-Louis Bory, dice: "No es el mismo cuyos films me gustaron tanto antaño. Su público no es mi público." Con lo cual se confirma la verdad de esa multiplicidad de públicos de que habla Sadoul. Ahora bien, el público de René

Clair es el de las gentes sencillas y también el de las gentes que miran al porvenir. El público de la "vanguardia", de los que extienden partida de defunción al cine y a la novela que ellos llaman tradicionales, es un público minoritario, de resabidas discusiones en cafés y cenáculos, un público muy "revolucionario" para hacer trizas el cine y la literatura como hasta aquí eran, pero que no mueve un dedo ante los grandes temas humanos de la miseria, de la guerra, del racismo... ¡Vaya usted a hablarles a esos "vanguardistas" de la falta de calorías en la alimentación de los países subdesarrollados! O simplemente de la defensa de la dignidad humana. Verdad es que, sacando la caja de truenos, acusan a René Clair de no ser un "revolucionario", de no atacar a todo poder constituido, en su obra. Es la actitud inveterada de los demagogos. Esta vanguardia hace luego "novela objetal", cine sin intriga, "para que el espectador cree una parte de la obra" (1), pintura abstracta, etcétera. Están en su derecho, pero lo están mucho menos atacando a René Clair. Y cuando un realizador como Vienne, cuya cinta *Fiesta española* es una falsificación místico-intelectual de la guerra de España, afirma que el cine de Clair sólo puede interesar a los mayores de cincuenta años, demuestra que entre él y los hombres y mujeres jóvenes sencillos —no las "rostros pálidos" y los "barbucitos" del Café de Flore y sitios análogos— hay abierto un profundo abismo.

¿Oposición de generaciones? De ninguna manera. La generación que se acerca a la madurez, la que tomó conciencia de la existencia en plena guerra y empezó su tarea creadora después de ésta, va destacando a sus mejores representantes. Y puesto que hablamos del cine, y de la actualidad parisiense, ahí está Armand Gatti, autor de *L'Enclos*, cinta que se ha estrenado estos días después de obtener varios premios en festivales internacionales. *L'Enclos* (*El cercado*) es un film de los campos de concentración, pero no es un film más sobre este tema. Según Jean de Baroncelli es "la obra más conmovedora, junto al inolvidable *Noche y niebla* de Alain Resnais, sobre el universo concentracionario". Otros la asimilan, pero en grado superior, a *La última etapa* que la polaca Wanda Jakubowska realizó en 1946 sobre el campo de Auschwitz. Como ésta, Gatti ha vivido el infierno de los campos. Pero no se ha limitado a un testimonio, a un alegato más, sino que ha creado una obra en homenaje a la dig-

nidad humana. El asunto, en síntesis, es el siguiente: En un recinto cercado de alambradas, dentro de un gran campo de concentración, los nazis encierran a un judío francés y a un comunista alemán; aquel que durante la noche mate al otro será liberado. A partir de ahí, Gatti (director y co-autor, con Pierre Joffroy, del guión) recrea la existencia de dos mundos paralelos en los campos: el de los internados y el de los carceleros, paralelismo en sentido literal, puesto que esos dos mundos no pueden jamás tocarse en sus normas, usos sociales, cuadro de valores, moralidad o amoralidad. La obra va, más allá del dolor físico que sufren los internados, a lo definitivamente abrumador, lo infrahumano de la existencia cotidiana en los campos. Y por encima de ello los mejores valores humanos —valores sociales— que se expresan en esos dos hombres que, al desbaratar la siniestra treta de sus guardianes nazis, salvan lo mejor que el hombre lleva en sí: la comunión entre los seres humanos vence. Y todo ello sin el menor gesto teatral, con un realismo impresionante (todos los intérpretes, a excepción de los dos primeros protagonistas, son yugoeslavos que han vivido en los campos de exterminio). El alemán morirá, al final, en la cámara de gas, sin sentirse jamás solo, y sabiendo que ha salvado a la organización clandestina del campo. Y el francés, desorientado y solitario al principio, ha encontrado su camino, ha comprendido en el "enclos" el valor supremo de la solidaridad humana.

Esta vez el éxito ha sido total. No faltan quienes hacen la mueca, intentan minimizar el acontecimiento o decir "ya se ha hablado mucho de eso". En vano; Gatti (que ya había colaborado en otros films con otro cineasta joven de gran valor, Chris Marker) se ha colocado de sopetón en la primera fila de los realizadores. Hombre al estilo renacentista: periodista de talento (todos recuerdan sus valientes crónicas cuando la agresión a Guatemala, que le costaron su puesto en un importante diario de "información"), autor dramático, poeta, viajero infatigable, ha encontrado en el cine el procedimiento de expresión artística que le conviene. Este hombre joven no se preocupa por lo "objetal"; al contrario, quiere contar cosas, transmitir por la pantalla los grandes dramas y temas del hombre de nuestro tiempo. ¡Y va a continuar! Los planes que tiene —medio secretos— son fulgurantes. También en el Teatro Planchon estrenará pronto sus *Crónicas de un planeta provisional*. Y de viajes; ayer mismo me decía su gran deseo de volver a México —donde ya ha estado dos veces— para el gran Festival en que se proyectará *L'Enclos*. Gatti, no olvida nunca sus amores latinoamericanos: las tradiciones azteca y maya.

Me he extendido algo en este tema porque lo creo esencial para el debate a que me refería (que es, sin duda el gran debate cultural de la Francia actual). Gatti, Marker y otros más, son jóvenes, tal vez no son vanguardistas (no comulgan en esta capillita), pero están desbrozando el camino del porvenir en las primeras avanzadillas: en vanguardia sin ser "vanguardistas". Van mucho más allá que René Clair, sin renegar de su aportación, sin tratarlo de viejo inútil. Jóvenes, pero nada "snobs". Y como atinadamente dice Françoise Parturier en *Le Figaro*, a propósito de los "rebeldes"