menos original de los relatos del volumen, se busca también la liberación por el amor. Esta narración nos suena a un trasplante de la vida de Gauguin a la Argentina de la era industrial: «Fugarme yo, jefe de familia occidental y algo cristiana. Y padre macanudo.» Por último, los cuentos incluidos en el apartado «Este Don Hamlet de quien os hablé», son, a nuestro parecer, los más introspectivos y autobiográficos; tratan de mostrarnos, otra vez, el dolor y la soledad de la tarea del alto ejecutivo: negocios, trabajo y mufa (hastío).

Ignacio Xurxo ha entremezclado muy bien «el aire» de las personas en estos relatos; sobre todo, nos complace el empleo de la segunda en algunos cuentos —que en realidad son monólogos— para darles apariencia de diálogos, para invitar aún más al lector y hacerle en cierto modo personaje de la propia historia. Las formas empleadas son múltiples; utilizadas con fuerza y firme expresión narrativa tienen que ver lo suyo en ocasiones —ya lo hemos sugerido— con el mundo del cine y la televisión, aunque sus resultados estén cargados de humanidad y grata precisión literaria. Cada relato tiene su mundo, y las formas narrativas, como decíamos, son tan amplias y aparecen empleadas desde tan diversas perspectivas, que, contra lo que pudiera parecer, lejos de llevar a una diversificación por el contraste, hacen que el lector se encuentre en la complacencia de un mundo peculiar y una literatura adecuada al mismo; una literatura vivencial y dinámica.—*MANUEL URBANO PEREZ ORTEGA (Millán de Priego, 13, 2.º JAEN).*

LOS SURREALISTAS ESPAÑOLES DE PAUL ILIE (1)

Del crítico norteamericano Paul Ilie conocíamos ya en España su *Novelística de Camilo José Cela,* volumen de preciso y precioso contenido prologado por Julián Marías y editado por Gredos. *Los surrealistas españoles* es, quizá, un estudio más interesante que el precedente, por cuanto su autor no vacila en arriesgarse al exponer sus tesis. El coraje en crítica literaria es algo siempre meritorio.

Juan Carlos Curutchet, su traductor, cumple fielmente con su cometido. Es licenciado en Literaturas europeas modernas por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Esto le da soltura, co-

(1) P. Ilie: *Los surrealistas españoles,* versión española de J. C. Curutchet, Taurus, Madrid, 1972.

nocimiento y aptitud a la hora de verter una obra de índole erudita —en su más amplio sentido— como la que nos ocupa.

Los surrealistas españoles de Ilie no son los surrealistas españoles de Bodini, por citar un ejemplo cercano. La sabrosa «Introducción» del sabio italiano se refería a Juan Larrea, Gerardo Diego, Alberti, Lorca, Aleixandre, Cernuda, Moreno Villa, Altolaguirre y Prados, excluyendo a Picasso, José María Hinojosa y Dámaso Alonso. El hispanista yanqui trabaja —en la órbita poética— sobre Machado, Aleixandre, Lorca, Dalí, Alberti, Cernuda, Hinojosa y Larrea. La poesía de Cernuda e Hinojosa es considerada en *Apéndice.* De Juan Larrea sólo conoce los poemas incluidos por Diego en su famosa *Antología* y el estudio *Surrealismo entre viejo y nuevo mundos,* de su etapa mexicana.

Ilie desconoce las dos recientes ediciones —italiana y española— de la *Versión celeste,* de Larrea. *The Surrealist Mode in Spanish Literature* data de 1968.

Machado y Solana representan lo grotesco: un preliminar. «La modalidad grotesca siempre ha sido popular entre los artistas y escritores españoles» (p. 37). Nos agrada ver citado el pequeño estudio de Xavier de Salas «La pintura de Solana», publicado en *Leonardo* en 1945, de óptimas referencias. La figura de Goya, omnipresente, se hace obsesiva en tanto que raíz: no la descuida el crítico.

Entre los prosistas figuran Valle-Inclán («esperpentismo»), Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés y Joaquín Arderíus («cuentos de hadas intelectuales»). Sobre el primero el propio Ilie ha publicado (Nueva York, 1968) en *Ramón del Valle-Inclán: A Critical Appraisal of His Life and Works* un jugoso capítulo: «The grotesque in Valle-Inclán». *Los príncipes iguales,* de Arderíus, es una delicia plagada de incongruencias. *Teoría del zumbel,* de Jarnés, abunda en fantasía surrealista.

El incongruente, de Ramón, es vindicada como novela onírica y surreal; *Tirano Banderas* no es obra ajena a la técnica bretoniana, posee una corteza o envoltura surrealista.

Las alusiones a Juan Ramón Jiménez son constantes, pero no constituyen tema aparte.

El crítico se disculpa por no haber incluido en su trabajo obras de Antonio Espina (el olvidado polígrafo recientemente fallecido, auténtica personalidad humana y literaria), Juan José Domenchina (muerto en Ciudad de México, 1960), Ernesto Giménez Caballero, Miguel Hernández, Camilo José Cela y Azorín.

Habla de precedentes, pero sin alardes de originalidad: Baudelaire, Lautréamont, Blake, Hogarth, Quevedo, Goya.

O mucho nos equivocamos o Paul Ilie tiene cierta tendencia a considerar términos cuasi equivalentes lo grotesco y lo surreal: nos habla de ello la mención de Quevedo, Goya, *Tirano Banderas,* Solana. Tal identidad nos parece de gran valor, cuando de literatura española se trata. Pese a todo filisteísmo literario, no todos los tópicos son necesariamente burda estameña.

A nivel conceptual (Poggioli), el rasgo básico del surrealismo es trimembre: cultivo de estados oníricos, corriente de conciencia y violencia psíquica de todas clases (p. 14). Poética del sueño. Vitalismo psíquico y biológico.

El observador debe encontrarse inmerso en un mundo extraño, inquietante: es la impresión que produce encontrarse por primera vez ante los *Dos niños amenazados por un ruiseñor,* de Max Ernst; ante *La voz de los vientos,* de Magritte; ante un *Rayograma,* de Man Ray. «Misterio, incongruencia y absurdidad» (p. 17).

En España el surrealismo ha de entenderse en sentido amplio, no estrictamente *à la française.*

«El colapso de los valores *fin-de-siècle;* la dispersión de la generación de 1898 y su fuerza moral cohesiva, el establecimiento de una nueva orientación cosmopolita, la firme sustitución de las formas tradicionales del subjetivismo por lo grotesco, lo deshumanizado, lo violento y lo absurdo» (pp. 19-20).

Tomás Morales había escrito:

> *Apriétanle el cerebro los vahos encendidos;*
> *y, borracho de aromas, deja doblar, incierto,*
> *sobre la oliente alfombra los músculos vencidos...*

El surrealista, como Héracles, conoce todos los aromas. Los odia porque los conoce. Paul Ilie nos cuenta en su volumen la historia de este odio en varios textos de poetas y novelistas españoles. De su odio y de sus músculos vencidos.

Quisieron crear más allá de la rosa y del cisne modernista. Lo consiguieron.

Federico García Lorca fue el más audaz de todos ellos.

Vicente Aleixandre, el más tierno.

El libro de Paul Ilie disgustará a muchos. Por su rigor científico, por su carácter universitario, por su voluntad epexegética hasta el

pleonasmo. Ha visto «con sus propios ojos», ha escuchado «con sus oídos».

Y a muchos gustará, por suponer un digno intento de sistematizar todas las actitudes surrealistas españolas en lo literario. Que nos cuenten entre estos últimos.—*LUIS ALBERTO DE CUENCA (Jorge Juan, 31. MADRID-1).*

ANTONIO PASQUALI: *Comunicación y cultura de masas,* Monte Avila Editores, Caracas, 1972.

La consideración de la cultura de masas anduvo por mucho tiempo en Hispanoamérica repartida exclusivamente entre apocalípticos e integrados; y, en realidad, salvo excepciones anda todavía así: pero las excepciones se van haciendo más numerosas y, sobre todo, más lúcidas y más decisivas.

De los integrados no hay ni que hablar: dan conferencias, escriben en la prensa, funcionan en radio y televisión, firmemente incrustados en ministerios y agencias de publicidad, casi la misma cosa, o en híbridos que son agencias de publicidad del gobierno. Para ellos no hay problema, todo esto es maravilloso, Dwight McDonald era un majadero refunfuñón agotado en pelearse con *El viejo (y el mar)* de Hemingway, Adorno, un metafísico alemán nada menos, por suerte de la misma izquierda viene el olímpico Arbasino a salvarnos, y aquí no ha pasado nada. Los apocalípticos, por su parte, y haciendo casi los mismos gestos que los otros, tronaron, truenan y tronarán aún por bastantes años, acaso hasta que se vayan muriendo. Su pensamiento, en general, podría reducirse a un mecanismo de defensa contra ese monstruo audiovisual que viene a disputarles el pan, tan suavemente brotado antes de la pluma. Para mayor inconsecuencia, y como ya lo señalaba Eco, los apocalípticos utilizan los medios de la cultura de masas para atacar a la cultura de masas. En verdad, los dos extremos se compensan, se necesitan, se sirven el uno al otro y, sobre todo, sirven a los magnates de la cultura de masas idiotizante, pues apenas permiten formular las preguntas fundamentales.

Me viene en seguida a la mente el III Congreso Latinoamericano de Escritores, celebrado en Caracas en julio de 1970. La comisión número 4, que tenía por tema: «El escritor y su responsabilidad ante los medios actuales de difusión cultural», no supo en realidad ir