

Sábado Literario

LETRAS ● ARTES ● CIENCIAS ● TEMAS DE LA CULTURA ● BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 15 de diciembre
de 1979

Escribe Luis GOMEZ DE ARANDA



DAMASO Alonso, que abrió en estas páginas, con una carta sumamente incitadora, orientadora y sugerente, la conmemoración del centenario de Gabriel Miró, en esta semana ha clausurado con una intervención también incitadora —a la que se añadieron sus recuerdos del novelista alicantino— el importante ciclo de conferencias sobre el mismo tema en la Asociación de Escritores y Artistas. Varias han sido en estas páginas las colaboraciones desde entonces, esclareciendo algunos puntos de la obra mironiana, que cerramos (dentro del centenario propiamente dicho, aunque con ello no se cierra la puerta a nuevas aportaciones sobre el tema, puesto que estas celebraciones son siempre, si son afortunadas, un comienzo) con el artículo que publicamos a continuación.



VICTORIA SOBRE EL TIEMPO

(Valle-Inclán,
Proust, G. Miró)

EN su conferencia de la «Fundación Juan March» sobre Valle-Inclán, el doctor García Sabell, que como joven amigo y médico principiante trató a don Ramón en sus últimos años, al poner el natural énfasis en la afirmación de que por encima de los argumentos —endebles— y de sus personajes —de una pieza, esperpénticos— cifraba Valle su objetivo —y su alcanzada gloria— en la perfección musical de su prosa y en la poética melodía de las palabras, enriqueció por su parte tan obvia verdad con una profunda cala hacia los móviles que inspiran esa adoración del gallego genial por la pura forma literaria.

LA obsesión de Valle-Inclán por las palabras se deriva de su obsesión por el tiempo —dice Sabell—. Busca la emoción del tiempo paralizado y trata de detener el tiempo, en cumplimiento de una norma del más alto origen, pues se fundamenta en su propia y personal teología. Dios es quien está fuera del tiempo; el tiempo es el gran pecado; por eso, Dios es ajeno a él. En el tiempo gira el diablo sin detenerse nunca, al margen del centro donde, inmutable, quieto, Dios permanece. (Cito de memoria y oído, pues no dispongo del texto.) En «La lámpara maravillosa», libro publicado por primera vez en 1916 y que en 1922 destaca como el volumen inicial de su «Opera omnia», expresa Valle, a su modo conceptista y barroco, ese credo ético y estético y su teoría del tiempo y de lo eterno. «Aquel espíritu que borra eternamente sus huellas —Satanás— me tenía poseso... El tiempo era un vasto mar que me tragaba, y de su seno angustioso y tenebroso mi alma salía abierta de recuerdos... Mis ojos y mis oídos creaban la eternidad... Esta gracia intuitiva la disfruté por primera vez una tarde dorada, mirando al mar azul... Mi vida y todas las vidas se descomponían para volver a su primer instante, depuradas del tiempo». Y el vehículo de esa creación de eternidad son las palabras, «espejos mágicos... matrices cristalinas... Ambicioné que mi verbo fuese como un claro cristal, misterio, luz y fortaleza... Concebía, como un sueño, que las palabras apareciesen sin edad, al modo de creaciones eternas... Y años enteros trabajé con la voluntad de un asceta... Me torturé por sentir el estremecimiento natal de cada una, como si no hubiesen existido antes y se guardase en mí la posibilidad de hacerlas nacer».

Escribe
Juan Gómez
SOUBRIER

PUEDE que los infieles deseen haber sido musulmanes... Leyendo esta aleya de la sura 15 (al-hichr) debemos empezar a situarnos en el lugar del paisaje en el cual nos ven unos seiscientos millones de creyentes musulmanes. Malamente podremos intentar comprender los fenómenos del Medio Oriente si los contemplamos con el juego de pesas y medidas cartesiano al que intentamos reducirlo todo los bárbaros de Occidente. La soberbia impide todo conocimiento y en nada hay tanto vano orgullo como en el uso de la pequeña lógica formal racionalista. En la misma sura del Corán, que habla de los infieles, ya se nos advierte que aunque nos abriesen una puerta en el Cielo y nos lo enseñaran diríamos: «Nuestra vista ha sido enturbiada o embriagada, se nos ha hechizado». Todo son excusas para no reconocer la verdad.

LA religión de mayor expansión actual en el mundo a la que se convierten en masa los negros estadounidenses y hasta personajes de la extrema derecha europea tiene que ser mejor conocida por un país como el que pisamos y en el cual han nacido bastantes de sus mayores místicos y pensadores. La doctrina árabe recoge gran parte de su savia, cito sólo un ejemplo por ser pal-

sano, en gentes de Murcia como Ibn'Arabi, y apenas ha quedado huella consciente de ello en las gentes del lugar. Está en los refranes, en chistes arcaicos, en aquellas facetas mágicas de nuestra historia viva. Desnudos de esa falsa superioridad hemos de acercarnos a sus textos, a sus creencias. Imposible entender la emoción con la que han entrado en un nuevo siglo los chiitas de Jomeini sin conocer que como tales *eternos enlutados* (que no otra cosa significa chiita) aguardan la vuelta del pozo al que se sumergió del último y doceavo imán. Y que piensan que su Gobierno es solamente una provisionalidad hasta el momento (cualquier momento) en que aparezca.

En este momento elegido se nos ofrece una impecable y accesible versión del Corán. Sin olvidar que su liturgia solamente es válida en árabe, y con gran cuidado de no estropear con nuestros «conocimientos» la auténtica «sabiduría», debemos entrar en su lectura. Los Coranes en castellano existentes hasta ahora, o no llegaban o se pasaban. Pequeñas recensiones partidistas aseguraban que «como religión hizo la más deleznable o, por mejor decir, no hizo ninguna», según reza en la edición que compré de lance un día, son un extremo. El otro, obras capitales que conservan la sintaxis árabe y son incomprensibles para el lector (Cansinos Asséns o Ver-net).


La edición que tengo en las manos es clara y amañosa. Lo primero, por la traducción impecable de Julio Cortés (naturalmente, profesor en USA), y lo segundo, por la

introducción y el índice analítico de Jacques Jomier. Porque si no se sabe que cada vez que se lee en el Corán «Espíritu Santo» no hemos de entender la tercera persona de la Santísima Trinidad, sino «el ángel Gabriel», los patinazos pueden reconducirnos a la total y tradicional ignorancia.

Ahora que termina el luto de aquellos que se sacrifican en recuerdo de la muerte del último descendiente del Profeta, y que lo hacen sin piedad porque tienen asegurado el paraíso si mueren en estos días santos como consecuencia de flagelaciones y autocastigos, y saben que la comunidad les pagará el fétetro y el transporte para ser enterrados junto al perdedor de la batalla de Kerbala, es un momento perfecto para comenzar a leer su credo. Que, por cierto, no es éste, sino la auténtica palabra de Dios que solamente a través de un proceso iniciático y restringidísimo puede llegar a conocerse. E interpretarse de modos muy diversos, como han hecho los sunnitas de la tribu nómada que el cambio de siglo (no es cierto, hombre occidental, que sólo existan nuestros siglos de las luces) lo ha celebrado proclamando al séptimo imán a punta de metralleta frente a los asombrados peregrinos de La Meca. No menos asombrados que nosotros al leer el libro escrito por Mahoma, pero cuyo autor es Dios, el único, y cuya lectura en este ejemplar de Editora Nacional nos descubre —otra vez— el camino de conocer al hombre de Alá y mucho de nuestras raíces. Pero ésa, ésa es otra historia.

ESTOY LEYENDO EL CORÁN, ¿Y USTED?

Escribe Fernando SERRA



 كَلِمَاتُ اللَّهِ

LA REVOLUCION ISLAMICA (1)



Sin embargo, hay que reconocer que los medios de comunicación españoles sólo están siendo un simple eco de la Prensa europea y americana. Occidente parece defender sus más fundamentales valores culturales del supuesto ataque musulmán cuando repite toda una larga serie de tergiversaciones y falsedades sobre lo que es el Islam, la revolución iraní y la secta chiíta. Tampoco hay que olvidar que la Prensa española ha cosechado, después del caso vasco, una importante experiencia en lo referente a montar campañas de intoxicación. Masas fanáticas y reaccionarias, llamadas a la guerra santa, intolerancia religiosa, vuelta a la Edad Media, terribles castigos contra los pecadores, machismo, puritanismo, crueldad y un sinfín de cosas terribles, son los conceptos más usados para describir todo lo que está pasando en el Oriente Medio. Hasta las feministas, con su habitual falta de perspectiva global, se han sumado a la protesta contra la revolución islámica por hechos aislados como el famoso tchador, que sacados de su contexto cultural quedan, tal vez, totalmente falseados. Juan Goytisolo, en un reciente artículo («El País», 9-12-79), denunciaba esta alarmante campaña y daba un ejemplo de la ignorancia con que está siendo montada. Según Goytisolo, la palabra xihaz (preparación a la lucha), dicha por Jomeini, ha sido confundida por las agencias de Prensa por xihad, que significa guerra santa. Así, toda la Prensa occidental, y naturalmente la española, ha destacado en grandes titulares que el ayatollah iraní ha hecho una llamada fanática a la guerra santa, cuando la realidad es que sólo ha advertido a su pueblo de la peligrosa concentración de fuerzas militares estadounidenses en el golfo Pérsico.

Pero en nuestro país, esta campaña es totalmente coherente con el término fascista de «cruzada», que ha sido utilizado para designar las luchas contra la anti-España. A todos los que hemos tenido la desgracia de estudiar Historia durante el franquismo se nos ha presentado la Edad Media española como una lucha entre el Bien y el Mal, es decir, los cristianos, representantes de la verdadera y única España, contra el Islam de los invasores extranjeros e infieles. Y es bien significativo que cuando nuevamente los españoles luchan fratricidamente, y el bando vencedor, que dice representar la esencia española, aniquila cruelmente a las fuerzas del pro-

PARECE ser que la cultura oficial de nuestro país sólo puede vivir alimentada por la lucha contra males absolutos que representan la esencia de lo antiespañol. Y como el mal absoluto no existe, es necesario inventarlo. Durante las últimas décadas, comunismo y masonería jugaron este papel, pero con la llegada de la democracia el chasco fue fenomenal. El Gran Oriente español y Carrillo no sólo han resultado ser más españoles que nadie, sino que hasta se han hecho monárquicos. Se hacía urgente reemplazarlos. Los medios oficiales y toda la Prensa, desde la derecha a la izquierda, se han unido para colocar a los vascos y a todo lo vasco en el primer puesto de los enemigos de España y de sus instituciones democráticas. Pero a raíz de los últimos acontecimientos iraníes y, en general, desde el aparente despertar del mundo musulmán, los peligros quedan perfectamente localizados. En el Norte y dentro del Estado, los vascos; en el Sur y fuera de nuestras fronteras, el Islam. Ante el posible ataque de estas diabólicas fuerzas es necesario y urgente cerrar filas en torno del Estado y de los tradicionales valores que representa.

greso social y de la democracia, se desempolva otra vez el término de cruzada para hacernos recordar la lucha contra el Islam.

Cuando se califica con axiomas simplistas y despreciativos el significado de la revolución iraní se está cayendo en la estúpida actitud de despreciar todo lo que se ignora. Como este movimiento no entra en nuestras coordenadas mentales, ya sea dentro de una concepción de mocrática liberal o socialista-marxista, que parecen ser las dos únicas actitudes que nuestra razón puede entender como progresistas, inmediatamente es calificado de retrógrado y asunto concluido.

El pueblo iraní identifica al sha con los valores «democráticos», con el progreso industrial y con la tendencia laica, al mismo tiempo que ha sufrido el

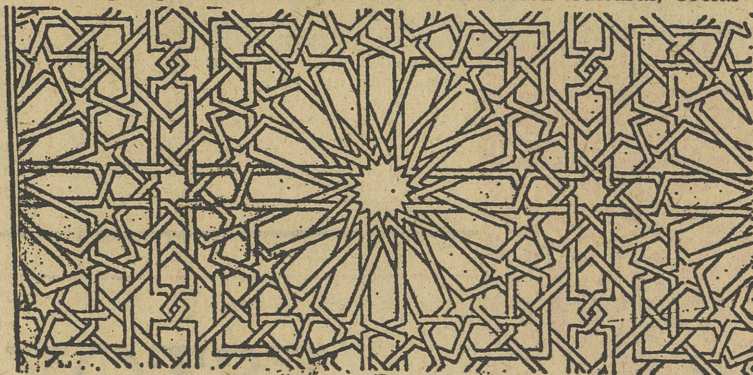
robo y el genocidio por parte de los Pahlevi. A esto hay que añadir la desconfianza respecto a la Unión Soviética, que se identifica con el socialismo-marxista. En 1945, las tropas soviéticas invadieron el norte del país, y colocaron al frente de la República Autónoma de Azerbaiyán al Partido Comunista Iraní (Tudeh), pero cuando Stalin ordenó la retirada un año después, cumpliendo el pacto con los aliados, dejó que los comunistas iraníes fueran colgados por el sha. No es difícil comprender, por tanto, que para el pueblo iraní, la corrupción del sha occidental, colocado en el Poder por la CIA, y las mentiras de los socialistas de Moscú, no signifiquen ninguna tabla de salvación. Que dirija sus esperanzas hacia el Corán, representa una simple vuelta fanática al pasado?, o la tradición cultural, social y religio-

sa del Islam ¿puede ser portadora de elementos válidos y actuales? Es urgente contestar a estas preguntas si no queremos seguir haciendo el juego a esta estúpida y falsa campaña de tergiversación informativa.

Pero previamente es necesario hacer algunas aclaraciones. Es absurdo querer sacar de la tradición islámica general o de algunas de sus tendencias una cultura o un programa político y social acabado. De la misma manera que dentro del cristianismo caben interpretaciones políticas radicalmente distintas, en el seno del Islam existen de hecho, muy diferentes posturas. Sólo basta recordar que en el área islámica se dan actualmente regímenes políticos como los de Argelia, Irak, Libia y, Yemen, que se adhieren al socialismo, al mismo tiempo que países como Marruecos y Egipto son claramente prooccidentales. Por otra parte, los mismos textos sagrados son muy diferentemente interpretados. Si el Corán es universalmente aceptado por todo el Islam, aunque no leído de la misma manera, el khadith, que es el cuerpo de las palabras, hechos y gestas del profeta Mahoma, y el shariaa, que representa el conjunto de la ley Islámica, han sido objeto de muy variadas versiones a lo largo de la Historia y entre las distintas tendencias.

Por último, aunque el Islam es una comunidad espiritual, dentro de ella proliferan innumerables sectas. Pero los sunnitas, chiítas, uahabíes, alauíes y un largo etcétera, no representan todas las divisiones. Dentro de los propios chiítas, por ejemplo, existen los duodecimanos y los septimanos, según consideren que el número de descendientes directos de Ali, creador de la secta y yerno de Mahoma, es doce o siete. Todas estas divisiones complican aún más el difícil problema de buscar una interpretación de lo que puede representar el movimiento islámico actual. A pesar de ello intentaré describir de la tradición islámica y de la tendencia chiíta, que inspira más directamente la revolución iraní, unas enseñanzas sobre el Estado, el Poder, la justicia social, la familia, la mujer y la libertad sexual, muy alejadas del simple calificativo de retrógrado. Por otra parte hay motivos para pensar que una interpretación progresista del movimiento chiíta es compartida por un sector, al menos, de los dirigentes actuales iraníes.

(Continuará.)



VICTORIA SOBRE EL TIEMPO

→

Pues hace años observamos nosotros en Gabriel Miró una muy específica aprobación del tiempo, merced a las condiciones excepcionales de su prosa para la plasticidad y la evocación. En Miró no es la musicalidad, la cadencia melódica de las palabras, sino su exactitud, rica y matizada hasta el último extremo, la congruencia —poética, claro está— con la que hace revivir —y fija— la imagen de todas las cosas. Porque no es sólo un gran paisajista que deslumbraba —como de él dijo Ortega, en su conocida alabanza condicional—, sino un escritor capaz de iluminar con una precisión desconocida en nuestras letras hasta su obra, no sólo la superficie de lo visible, sino lo que hay dentro de los hombres, sus estados de ánimo, las honduras del sentimiento, los meandros interiores del espíritu. Miró es muy sutil en sus conceptos psicológicos. De todos nuestros escritores, es el más próximo a Marcel Proust, por un paralelismo entre ambos creadores geniales, sin ninguna influencia directa, pues, aunque el francés era ocho años mayor, su primer libro importante no se publica hasta 1913, cuando Miró tenía mucha obra concluida y su estilo cuajado.

Se trata de que coinciden en lograr lo que es la esencia del arte: la creación cuasi divina de un tiempo, la forja de un clima, que no se consigue sino con su común morosidad, con esa delicada exactitud, con una memoria indefectible que atraviesa el túnel del tiempo y va más allá de lo humano. En Miró esa finalidad le viene de su propio e intuitivo concepto de la creación

literaria. A Proust, en cambio, le llega de cerca el pensamiento de Henri Bergson, que estaba alumbrando por aquellos años ideas muy fecundas sobre la ausencia del tiempo, la intuición del movimiento continuo, la conciencia como duración y la función de la memoria, que pudieron servir de orientación al novelista, aunque no las compartía en su integridad, pues difiere, sobre todo, en el valor del pasado en la conciencia y en el papel de la memoria involuntaria. Pero este sí que es un tema importante en el que no podemos entrar ahora.

Muy conocida es la exposición que Proust hace de su estética en el último tomo de su obra, en esa parte final que llama «El tiempo recobrado» —y se ha dicho que éste debería ser el título profundo de la novela entera— y que se publica en 1927, después de su muerte. Es el más grande final de novela que jamás se haya escrito: el objeto de su búsqueda es la del tiempo mismo. Después del trauma de la Gran Guerra, de una temporada en un sanatorio, acude sin ilusión a una reunión mundana. El sabor de una magdalena mojada en el té le recuerda el mismo sabor que de niño gustaba los domingos por la mañana cuando su tía abuela Leónie se la daba a probar; y tras aquella sensación, toda la infancia y el mundo lejano retornan, lentamente, frescos y vivos. Es como el personaje de «Las mil y una noches», que, sin saberlo, cumple precisamente el rito que hace aparecer, visible para él solo, un genio dócil dispuesto a transportarle muy lejos. (¿Qué curioso! Es el título del libro de estética de Valle-Inclán: «La lámpara maravillosa»). Sólo el milagro de

una analogía le hace escapar del presente y tiene el poder de lograr que el escritor encuentre los días antiguos. Pero, claro, es el genio del artista el que, gracias a ese subterfugio, a ese impulso de la memoria involuntaria, consigue obtener, aislar, inmovilizar —por el instante de un relámpago— eso que no se aprehende jamás: un poco de tiempo en el estado puro. De ahí su afirmación contra Sainte-Beuve de que el instinto es superior al intelecto. Pero la verdad es que ese pasado que revivimos en la contemplación intuitiva hay que descifrarlo, interpretarlo, comunicárselo a los demás, y para eso la inteligencia es la encargada.

Son muy semejantes los logros de Miró en ese rescate del tiempo pasado. La exposición de su filosofía narrativa no es tan explícita como en Proust y en Valle-Inclán. No obstante, en las primeras palabras de «El humo dormido» —año 1919— lo explica, con validez para toda su obra: «De los bances segados, de las tierras maduras, de la quietud de la distancia, sube un humo azul que se para y se duerme. Aparece un árbol, el contorno de un casal; pasa un camino, un fresco resplandor de agua viva. Todo en una trémula desnudez. Así se nos ofrece el paisaje cansado o lleno de los días que se quedaron detrás de nosotros. Concretamente no es el pasado nuestro, pero nos pertenece, y de él nos valemos para revivir y acreditar episodios que rasgan su humo dormido. Tiene esta lejanía un hondo silencio que se queda escuchándonos. La abeja de una palabra recordada lo va abriendo y lo estremece todo».

Escribe Santos AMESTOY

Kitab para dos guitarras

Conversación con MAHMUD SOBHH



E N 1965, el 14 de marzo, llega a Madrid un palestino que procede de la Universidad de Damasco. Viene a realizar su tesis doctoral sobre «La poesía amorosa arábigo-andaluz», que defenderá con éxito el 19 de diciembre de 1967. Por aquellos años conocen a Mahmud Sobh los estudiantes de la Facultad de Filosofía de la Complutense. Es el nuevo profesor del Departamento de Árabe e Islam. Se sabe que es poeta galardonado en varios países de la otra orilla del Mediterráneo, como a él le gusta llamar a su Palestina natal, a Siria, a Egipto... A principios de la década que ahora termina se asocia el aura de poeta de aquel profesor a su condición de palestino. Los estudiantes lo saben casi todo —por entonces, al menos, era así— de los palestinos, de los fedayines y de los pueblos, grupos étnicos, sociedades que a la sazón tratan de liberarse del calvario colonialista e imperialista. De ahí que su primer libro impreso en España, editado bilingüe por el Instituto de Estudios Islámicos de Madrid —«Huerto palestino»—, se relacione entre los que comienzan a conocer a Mahmud Sobh, a la lucha del pueblo mártir.

L A década de los setenta hará de Mahmud Sobh testimonio de un interesantísimo experimento espiritual. El árabe palestino abrazará por amor nuestra lengua, al tiempo que conquistará sin perder la raíz en la que, por el contrario, ahonda, una nueva patria. El 29 de agosto de 1979 —le gusta ahora subrayarlo en las notas biográficas de sus libros— se le concede la nacionalidad española, con efectos desde el 8 de febrero de 1978.

E NTRETANTO se ha gestado un nuevo poeta español. Sabemos también que un nuevo poeta árabe, pues como el propio Sobh revelará líneas adelante, la nueva experiencia vital y espiritual revierte sobre la propia raíz. Los libros que lo prueban en castellano se llaman «Libro de las kasidas de Abu Tárek» y «Poseo en Layla» y el reciente «Kitab para dos guitarras», libro —«Kitab»— en el que se funde con nuevos poemas buena sustancia y parte de los dos anteriores y que, al mismo tiempo, pretende ser signo, el propio libro, de una fusión.

L AS dos guitarras, las dos orillas del Mediterráneo, las dos culturas de Mahmud Sobh, las dos patrias, las dos obras poéticas y paralelas a las que acompaña su obra de introductor de la literatura española en el mundo árabe: sus traducciones de La Celestina, Don Quijote en el siglo XX (en colaboración); Confieso que he vivido, de Neruda; las versiones antológicas (Fernando Villalón —bilingüe—, Antonio Machado, Neruda, La Poesía hispana desde el modernismo hasta la generación del 27 —bilingüe—...), y sus Estudios sobre el teatro español contemporáneo, así como El tema árabe y los arabismos en la obra de Lorca. Y si esta es la obra suya de la que hasta ahora se benefician en la otra orilla, en la de acá emergen sus traducciones, como la de Ibn Zaydum, el poeta de Córdoba.

L A poesía española actual tiene en Mahmud Sobh una nueva alfaguara, un nuevo surtidor andalusí. Construida sobre concretos datos existenciales e históricos, todo, sin embargo, es símbolo, asociación de la secreta memoria de las cosas a través de la otra memoria de las palabras, cuyas leyes asociativas se estilizan con la elegancia misma de la poesía arábigo. Gusta Sobh —como el lector más adelante verá— de referirse a sí mismo como el poeta y el hombre que trata de sintetizar dos culturas, dos visiones del mundo. Afirma muchas veces que su esfuerzo se resume en el intento de aunar la mística, el sufismo de allí con la dialéctica dinamicidad del pensamiento europeo. Afortunadamente es el hábito espiritual, la directa visión de la esencia lo que primero aflora ante los ojos del lector de esta orilla occidental: la contemplación de la libertad. Por eso escribe:

«El girasol ama. Y es fiel y no es esclavo de ninguno, ni siquiera del sol.»

MAHMUD SOBHH.—«Kitab para dos guitarras» es un libro que podía haber sido tocado a la vez por la guitarra arábigo y por la española. La dedicatoria de este libro es «A las dos orillas de mi mar», porque como nació en el Mediterráneo no tenía más que cambiar de orilla para poder tocar una y otra guitarra. La poesía de este libro —kitab— significa la fusión de ambas orillas. Fusión de mi cultura árabe oriental y de la cultura grecolatina, occidental y española, pero no mezcla (en la mezcla se ponen de manifiesto los elementos que la componen). Y fusión, también, de la mística, el sufismo oriental con la dialéctica occidental.

SANTOS AMESTOY.—Se hace difícil concebir cómo la actitud estática o quietista frente al conocimiento superado por la mera contemplación —la tradición sufi que, por ejemplo, en Miguel de Molinos nos ha sido legada a los españoles— pueda ponerse en relación con la dialéctica. La pregunta sería si lo dialéctico es el mundo o el conocimiento...

M. S.—Ambas cosas son la una y la otra. Fusión y no mezcla.

S. A.—¿Hubo, pues, un tiempo de mezcla, al menos en la solución que hallaste para tu poética?

M. S.—Sí, veamos el tema referido a las etapas de mi poesía. En árabe era muy clásico formalmente. Escribía kasidas, poemas de una determinada métrica y una determinada rima, y en ellos metía conceptos dialécticos, vanguardistas, revolucionarios. Por eso creo que me dieron tres premios importantes, porque gustaba a los clasicistas y a los modernistas. Llegado a España, guardo seis años de silencio poético, tras el cual vuelvo a escribir poesía en árabe distinta a la que había practicado antes. Mezclaba entonces también lo lírico y lo épico. En esa época abandono los largos poemas a los que estaba acostumbrado y abrazo formas más concisas, influenciada, desde luego, por Juan Ramón Jiménez y por la poesía japonesa, al lado todo ello de conceptos trágicos que me brindaba el teatro inglés. Debo confesar que la fórmula del poeta árabe con influencias occidentales tuvo su éxito, pero no me engañé. Los grandes escritores universales han sabido, de alguna manera, aunar —no mezclar— Oriente y Occidente, como Dante, Shakespeare y Goethe. Incluso, diría, algunos andaluces han podido

producir una poesía diferente de la occidental y de la oriental. Sería el caso de Cernuda y de los dos Nobel: Juan Ramón y Aleixandre. España me parece a mí un águila de tres alas: el ala árabe, el ala ibérica y la sudamericana. Y de las tres necesito para poder volar. Mas, por lo que a las dos primeras se refiere, diré que hace mucho tiempo que produjo una fusión como esta por la que me preguntas. La llevaron a cabo los poetas andalusíes, árabes que, fundidos con España, lograron esencializar la poesía. El fruto de esa fusión esencializadora fueron las mosahas y los zéjeles. Y es que parece que hace falta salirse de madre —nunca mejor dicho— para poder crear.

S. A.—Hablemos entonces de tu extrañamiento creador, de tu desmadre.

M. S.—En mi caso es así: el idioma árabe es sagrado. Y aunque soy un revolucionario y poco creyente, la verdad, confieso que no he

podido liberarme de ese sentido sagrado de la lengua árabe, la lengua del Libro Santo. Antes de venir a España me mantenía dentro del preciso código lingüístico y poético de la tradición, y sólo con reservas me consideraba un creador. Más de una vez me he dicho que la lengua árabe es como mi madre, y la castellana, como la amada. Con la amada uno se atreve a cometer amorosas locuras.

S. A.—¿Y cómo es un poeta árabe nacido en Palestina?

M. S.—Soy de Galilea, tierra de profetas. Nací muy cerca de Nazaret, y desde niño estoy acostumbrado a oír que por allí pasó Cristo. Creo que yo recorro su mismo camino. La figura de Cristo me interesa a mí en el sentido humano: hombre cuyo destino salvador, y como la misma Palestina, se halla entre la vida y la muerte. Frente al mar Mediterráneo, mar de vida, y frente al Mar Muerto. Tierra,

Amor y Muerte aparecen en algún poema mío bajo las iniciales TAM, que no hacen referencia al sonido africano, sino al sentido de mis raíces. Palestina es, como España, tierra de olivos y de naranjos, en la que yo buscaba mi patria, mi casa perdido en los tiempos de mi «Libro de las kasidas de Abu Tárek». Algunos críticos creyeron que mi búsqueda era historicista, una mera evocación del pasado! Tenían que haber reparado en que buscaba más en Castilla que en Andalucía, porque aquella se parece más a Palestina, y porque, respecto a ésta, no podía ser demasiado objetivo.

S. A.—Y el poeta profeta cómo ve los actuales acontecimientos en el mundo árabe.

M. S.—Antes de responder debo recordar mi posición de puente de Alcántara, valga la redundancia, ya que Alcántara significa «el puente», para indicar una actitud de puente en ambas direcciones: respecto al presente y al futuro, lo mismo que respecto a Oriente y a Occidente. Por eso me entristece la actitud manipuladora e incomprendiva que están adoptando los medios de comunicación occidentales. Cierzo que en el mundo musulmán se están produciendo reacciones no positivas y en exceso tradicionalistas, pero lo positivo es que aquello se mueve. Después de la reacción, pienso, vendrá la acción. La vuelta al tradicionalismo que tanto se señala respecto a Jomeini, me parece a mí, se debe al hecho de que en el mundo árabe han fracasado los modelos liberal-capitalista y socialista, importados de Occidente. Tal vez sea que Occidente no tiene solución de recambio que ofrecer, pues si la tuviera estoy seguro de que, al menos, los vanguardistas musulmanes las abrazarían. Por otra parte, si consideramos que el mundo de hoy es uno, lo que pasa es que ese único mundo está en crisis. A los árabes les digo que si Mahoma viviera, habría adaptado «El Corán» a los tiempos actuales, porque Mahoma era también místico-dialéctico, y no dogmático y rígido, como creen algunos ulemas. A los occidentales les diría que no pasen por alto que el imperialismo americano olvida los derechos humanos cuando alguien como el sha garantiza sus intereses. La salida a esta crisis, eso lo sabemos aquí desde hace mucho tiempo, estaría en el renacimiento de una nueva cultura, de una nueva espiritualidad sobre las dos riberas del Mediterráneo.

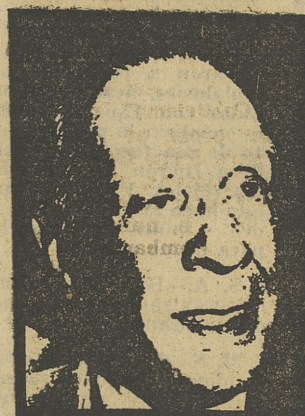
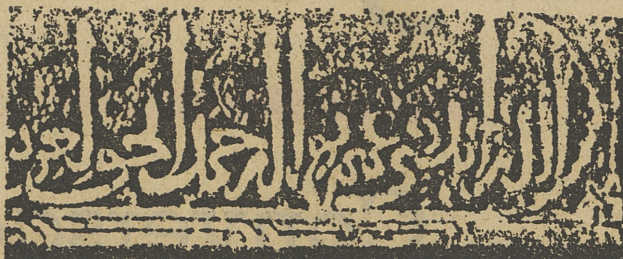
«La lengua árabe es como la madre; la castellana, como la amada. Con ésta me atrevo a cometer amorosas locuras.»



Escribe LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA ISLAMICA

UN NOVELISTA TURCO



Borges, poeta

RECUADRO LATINOAMERICANO

PRÁCTICAMENTE desconocida entre nosotros, la literatura turca es una de aquellas que fuera de los circuitos comerciales de Occidente pueden reservarnos sorpresas de primera magnitud, y sobre todo una corriente de aire fresco de efectos vivificadores. Así lo prueba «El retorno del halcón», de Jashar Kemal (Luis de Caralt, editor), un escritor nominado para el Nobel, de quien ya se había publicado en España alguna otra novela.

El atractivo de la obra de Kemal nace ante todo, a mi parecer, de que en ella no se ha roto esa relación con la antigua epopeya, que asegura a toda narrativa su fertilidad, un horizonte sin cesar ampliado; consecuencia de ello —y ésta es la segunda causa del mencionado atractivo—, lo colectivo y lo individual se unen armoniosamente en las páginas del presente libro, y aún más: lo culto y lo popular. No resulta extraño, por ello, que el lector occidental, estragado por el retorcimiento de tanto análisis psicológico aberrante o gratuito, aburrido por la ausencia de tramas y por el abuso de técnicas insólitas, cuya existencia nada justifica, acoga con un suspiro de alivio una novela como «El retorno del halcón», que movilizaba, a través de lo imaginario, su persona total: curiosidad, pasiones, sentimientos, ideas...

Este libro además es uno de los raros hoy en los que la acción existe, en los que el hombre no es caracterizado tanto por lo que supuestamente es como por lo que hace, y ello resulta fundamental. En efecto, la acción es el otro nombre de la esperanza, y sólo recurriendo a ella puede el hombre asumir su verdadera humanidad, configurar un mundo a su imagen —o al menos intentarlo— y configurarse a sí mismo al hacerlo. Por otra parte, «El retrato del halcón» reivindica implícitamente valores sustanciales que el hombre de Occidente —por una interpretación errónea del sentido de los mismos— ha dejado devaluarse: la rectitud, la lealtad, el valor, la solidaridad activa, entendida carnalmente —y no únicamente en el plano de las ideas—, siendo ellos uno de los fundamentos de cualquier concepción progresista de la vida. La novela, en fin, está libre de toda alusión a esa trascendencia espúrea que torna indigesta la lectura de las más de las obras surgidas entre nosotros, permitiendo con ello al lector el establecimiento de una relación espontánea con aquello que le es narrado.

en lengua española posterior al Siglo de Oro en quien reviva de modo tan pleno el espíritu poético de dicho Siglo como el autor de «El oro de los tigres». ¿Qué puede deducirse de ello? Que la anglofilia borgeana es mucho más superficial de lo que generalmente se cree; que las imágenes de sus sueños pueden proceder de los lugares y de las tradiciones más diversos, pero que la materia de los mismos —y la lengua que la vehicula— es específicamente hispánica. ¿No ocurrirá que Borges, como a muchos de nosotros nos ha sucedido, confunde lo español —tan abierto en la Edad Media a todos los posibles— con la tradición cerrada y sectaria de los españoles peores?

La segunda comprobación que hago es que Borges, en cuanto poeta, resulta fundamentalmente un retórico. Y no porque dé una importancia mayor a cómo dice que a lo que dice, sino porque aun en sus mejores poemas existe una cierta distancia entre lo que, a falta de términos más justos, podemos llamar el fondo y la forma. Su retoricismo —deslumbrador, fascinante, aunque monótono en ocasiones— se ve roto, sin embargo, a intervalos, y entonces surge —modesto, casi tímido— el Borges mejor: el sufrido hombre de carne y hueso, abandonado por sus sueños, que asume, en el dolor o la nostalgia, la compartida condición menesterosa del ser humano, doliéndose de los otros y de sí.

¿Se extrañará alguien de que, a pesar de lo que precede, siga creyendo a Borges el escritor mayor de nuestra lengua en los últimos siglos? Es una convicción que resiste a todo análisis y a la que me entrego.

FUENTES DE LA NARRATIVA El relato medieval

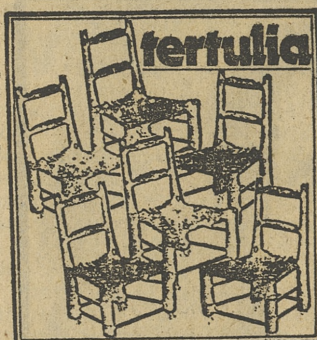
A rica y apasionante literatura de la Edad Media recibe cada día una mayor atención por parte de nuestros editores, que, poco a poco, van publicando traducciones de lo más granado de ella. Le ha tocado ahora el turno —y en una excelente edición bilingüe, debida al profesor de la Universidad de Barcelona Pedro Guardia— a una de las obras maestras de aquel período histórico: los «Cuentos de Canterbury», de Chaucer (Bosch, Casa Editorial), en los que se inspirara Pier Paolo Pasolini para realizar una de sus últimas películas.

Leyendo los «Cuentos de Canterbury» —de los que aquí se ofrece una selección suficiente—, el lector de hoy advierte de modo oscuro que se enfrenta con una de las fuentes mayores de la narrativa: el gozo de contar, de encadenar peripecias en lo imaginario, domina estas páginas admirables, en las que las más diversas técnicas son puestas al servicio de la acción. ¿De la acción sólo? No, ciertamente. Como el gran Chrétien de Troyes, Chaucer es, a más de un narrador de excepción, un psicólogo sutilísimo, que acierta en todo momento a hacer brotar de la trama aquellos rasgos caracteriológicos que mejor, y más acéricamente, pueden definir a sus personajes. Es la suya una psicología en movimiento, gracias a la cual se concilian coherencia e imprevisibilidad, con el consiguiente acrecentamiento de la ilusión realista.

Poeta de primera línea, al mismo tiempo, Chaucer —según señalara oportunamente Mustanoja— resuelve sin esfuerzo el arduo problema de conciliar las exigencias contrapuestas del metro de que se sirve y del ritmo de la prosa natural del lenguaje vivo—, consiguiendo de esta manera un arte en el que la alta retórica se enriquece con la espontaneidad más ligera, en el que lo popular y lo culto se potencian mutuamente. Si a todo esto se une el hecho de que Chaucer domina todos los resortes de lo dramático, se comprenderá que su obra —y, en especial, estos «Cuentos de Canterbury»— rechace toda lectura arqueológica, fuerce al hombre de hoy a enfrentarse con ella desde esa perspectiva atemporal de la grandeza plena, que no es sino el otro nombre de la contemporaneidad esencial.

Ni antifeministas ni anticlericales —en contra de las tomas de posición más generalizadas en la literatura de la Edad Media—, los «Cuentos de Canterbury» testimonian de una madurez vital asombrosa: frutos de una experiencia vasta y profunda, de un enfrentarse perpetuo del poeta-narrador con la realidad, nada en ellos permanece —tantos siglos después de haber sido escritos— inerte: aun los tópicos de la época, aun la materia recibida de otros, aparecen dinamizados, purgados de escorias, por una voluntad de humanismo indomeñable, atenta de continuo a buscar las raíces de lo real. ¿Y cómo olvidar que todo este complejo entramado de historias está atravesado por una corriente humorística avasalladora, que lo mismo desemboca en la más alquitada sátira cortesana que en la desvergonzada carcajada vindicativa de quien se niega a cerrarse a la evidencia del «décálogo» tremendo que se establece entre lo que es y lo que se pretende ser, entre lo que es y lo que debe ser?

Leamos, pues, a Chaucer. Su lectura nos desintoxicará de los efectos de la polución literaria del presente.



II PREMIO DE POESÍA JORGE MANRIQUE Y EL III FRANCISCO VIGHI CONVOCA: CASA DE PALENCIA EN MADRID

La Casa de Palencia en Madrid convoca su II Premio de Poesía Jorge Manrique, de acuerdo con las bases aquí extractadas.

Podrán participar cuantos poetas lo deseen con poemas inéditos escritos en español. No menos de 100 versos ni más de 2.000. Versificación y temas libres, si bien se considerarán de interés preferente los trabajos cuyo contenido tenga alguna relación con cualquier aspecto de la región castellano-leonesa. Sin firmar, con lema y plica en los térmi-

nos habituales. Envío por cuatruplicado a la Casa de Palencia, en Madrid, calle de Bailén, número 12, Madrid-13, antes del día 15 de marzo de 1980. Se hará constar en el sobre: para el premio JORGE MANRIQUE. Dotación, 50.000 pesetas y accésits de 10.000 pesetas cada uno.

Igualmente se convoca, hasta el 20 del próximo marzo, el III Francisco Vighi, con 20.000 pesetas y un accésit de 5.000. El poema, en las mismas condiciones del anterior certamen, entre 80 y 120 versos, será para palentinos (que lo acrediten con fotocopia).

I JORNADAS DE ESTUDIOS SOBRE LA PROVINCIA DE MADRID (Del 17 al 19 de diciembre)

La Diputación Provincial de Madrid, en colaboración con el Instituto de Estudios Madrileños, ha organizado la celebración de las I Jornadas de Estudios sobre la Provincia de Madrid con el fin de efectuar una revisión del estado actual de los conocimientos científicos y técnicos sobre un grupo de materias, encomendando las ponencias a destacados especialistas, y se ha invitado a presentar comunicaciones a cuantos se interesen por estas cuestiones con la finalidad de disponer de las bases suficientes para elaborar unos planes de actuación cultural en el campo científico y técnico durante los próximos años.

Los interesados en asistir de forma libre y gratuita deberán cumplimentar un boletín de inscripción.

Las sesiones tendrán lugar en la Ciudad Escolar de la Diputación, a las cuales servirá una flota de autobuses con parada en la plaza de Castilla. El acceso es gratuito, y la inscripción, en Miguel Ángel, 25, Madrid.

PONENCIAS

1. «Arqueología», doctor don Manuel Fernández Miranda subdirector general de Arqueología del Ministerio de Cultura.
2. «Arte y Museos», doctor don J. Bonet Correa, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense.
3. «Bibliografía y Publicaciones», doctor don José Simón Díaz, catedrático de Bibliografía de la Universidad Complutense.
4. «División Territorial», doctor don José Casas Torres, catedrático de Geografía de la Universidad Complutense.
5. «Ecología de la Naturaleza y Botánica», doctor don Salvador Rivas Martínez, catedrático de Botánica de la Facultad de Farmacia, director del Jardín Botánico.
6. «Estructura Económica», doctor don Laureano Lázaro, profesor de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Complutense.
7. «Etnografía y Folklore», doctor don Julio Caro Baroja, académico de la Historia.
8. «Geografía», doctor don Esteban, profesor agregado de la Cátedra de Geografía de la Universidad Complutense.
9. «Historia y Sociología», doctora doña Valentina Fernández Vargas, directora del Instituto de Sociología Balmes, del C. S. I. C.
10. «Literatura», doctor don José Fradejas Lebrero, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Valladolid.
11. «Restauración de monumentos», doctor Arquitecto don Alfonso Álvarez Mora, vocal de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos.
12. «Rutas monumentales», doctora doña Aurea de la Morena, profesora agregada de Historia del Arte de la Universidad Complutense.

Escribe César VILLAMAÑAN

GLOSARIO MENOR

LOS AUREODOMESTICOS DEL PLANETA



EN aquel tiempo le oíamos con frecuencia a José Manuel Lara: «Algún día vendrán al Planeta, y serán premiados, esos escritores que hoy sólo os gustan a los críticos.» Puede que ya entonces se presentaran —ocurrió en efecto y hasta ganaron en algún caso aislado— con seudónimo o con el nombre en yerbas, como muchos siguen haciéndolo ahora. Pero no había llegado la plenitud de los tiempos. Ha sido trabajo de horma a base de buenos modelos extranjeros y del creciente incentivo de los millones; de los «talegos», como dice cortando gaitanamente al bies Fernando Quiñones. Puede que más adelante tengan ya que competir con los Frederick Forsyth —hoy el maestro en España presentando con Plaza y Janés «La alternativa del diablo»— que todavía no han surgido por estos pagos, sino como efectos secundarios de la ingestión democrática en el escrito: como alegato memorial en la denuncia, la polémica —Semprún— o la caricatura —Vizcaino Casas— política.

No es que —como dijera Conte— al patrocinador de este premio le ocurra lo contrario del rey Midas, que convierte en latón el oro, sino que los auríferos y orespes son capaces ya de brindar al editor brillantes aureodomésticos, objetos novelísticos de relax en paradójico «doble». Un día, el singular poeta y narrador nato que es Fernando Quiñones tenía que emprender la novela grande —no está obligado, de cuentista puede quedar—, totalizadora, por los adentros de los misterios eleusinos, taúricos, atlanteos, danzarines y venéreos de su intimidad gadi-

tana. Pero no podía ser esta la ocasión. Mas podía aprovechar algo de sus materiales legalmente improntados en el fiel contraste de la buena fama de cuentista. Y extrajo del contexto —él mismo lo dice en el prólogo— de una serie de relatos titulado «Libro de los andaluces» a esta lozana Hortensia, la «Legionaria», hasta alcanzar, achuchando a la pobre a confesiones, las páginas de reglamento. Es mucha relación al aire, hinchada la grabación memorial de la putana y demasiado breve, e inconsistente como anticlimax, el pretexto de la finalidad y peripécia de las cintas magnetofónicas. Pese al encubrimiento con oro puro lingüístico y a la alusión finamente referente, al valor testimonial —mejor decir crónica oblicua, espejeante— que pone el creador del personaje para situar a éste con propiedad específica en la larga lista en la historia literaria de las primorosas artesanas o artistas, vocacionales o no, del amor venal.

No sé si por lo visible del apañeo el jurado dejó en segundo lugar al libro de Fernando Quiñones, «Las mil y una noches de Hortensia Romero». Porque el aureodoméstico de Manuel Vázquez Montalbán, «Los mares del Sur», que cosecharía seis talegos más, es todo un logro de la obra bien hecha para los fines, hic et nuc, del certamen. El irónico, fantástico y realista a la vez, detective galaico-portugués Carvalho, que representó en sus anteriores andanzas una muy ocurrente aplicación luckasiana al relato de humor y suspenso, doblada en la experiencia de la excepcional hazaña periodística del autor —tan experto y teórico incluso en los «mass

media» como astuto para la dinamización y utilización desactivada de los juegos experimentalistas— se muestra aquí en una madurez dominadora, sabia en la distribución de los ingredientes gastronómicos, policiales, culturales y puramente periodísticos. El de la crónica parábola no puede estar más al día. Tanto, que el principal encuentro del detective será con unos navajeros implicados —para que aprenda Corin Tellado— en un crimen sentimental. De honra. Los grandes tiburones del capitalismo ya sólo quedan incriminados por lejanos delitos de posguerra. Carrozas. Pero carrozas muy estetizantes algunos; decadentes como el mismo Carvalho. Incluyendo al propio ociso que cae con un verso del Pavese en el bolsillo, como Jorge Manrique con las «Coplas a la muerte del Maestro». Perfecto aureodoméstico «Los mares del Sur»; para mujeres y hombres, para cultos y populares como la misa del cura del romance lorquiano.

Cuando para el mismo propósito planetario se apeara Alfonso Grosso de su silla de guarnición y disfrazara de noviembre sus floridos mayos, «para no infundir sospechas» —¡ay este Lorca, que temía risueñamente la popularización del «Romance de la casada infiel», vendido en la Puerta del Sol con «La desesperación», de Espronceda, y «El tren expreso», de Campaamor!—, tratábamos de conformarnos pensando que aureodomesticada así la nueva novela podrían leerla las multitudes y tal vez enriquecer a sus mejores firmantes. O sea dándole la razón al editor Lara. Y así es, si así os parece.

MIRO, ONETTI, UMBRAL

CASTICISMO —en el sentido de arcaísmo, folklorismo, costumbrismo, no el unamuniano de «casta»; supongo— en Gabriel Miró? Anda equivocado Juan Carlos Onetti en esto. Dice que por este casticismo —en la entrevista publicada en estas páginas la semana pasada agudamente suscitada por Juan Angel Juristo— «enfermería físicamente si tuviera que leer a Gabriel Miró». Vivimos, felizmente, días de exaltación onettiana

con motivo de la publicación de su novela terminada aquí «Dejemos hablar al viento» y de la reedición constante de sus libros. Hasta la benemérita colección Grandes Escritores de Aguilar ha reeditado a toda máquina el primer tomo de sus Obras Completas. Tenemos, en Madrid, felices y como comiendo perdices con él, cual si fuera para nosotros solos, al singular novelista uruguayo, este pre y «posboom» que comparte con Borges la admiración española sin fisuras. Silencioso, enemigo de conferencias, declaraciones y coloquios, se suelta, sin embargo, el pelo en las entrevistas con enorme desenfado, sinceridad y penetración. No le gustan ni Cibera ni Sarduy, y le parece cargante Lezama (¡Cómo se pondrá por esto último José Agustín Goytisolo!) De españoles de los últimos cuarenta años, nada. Se salva «La colmena», de Cela, un poco de Marsé, «Mortal y rosa», de Francisco Umbral. Y «prou». Piensa que hay una consigna para afirmar que la generación presente actual es mejor que la del Siglo de Oro.

Le diríamos que más parece lo contrario. Más atrás... No leerá a Miró, por su casticismo. ¿Casticismo?, repito. Para Juan Ramón su prosa es «amontonadamente carnal»; para Jorge Guillén, «nada se parece a sus páginas, sino la prosa encendida del «Cantar de los cantares». Y más; no precisamente, nunca en elogio de su casticismo. Sin embargo, elogia la de Umbral, «una de las mejores prosas que he leído». Ciertamente que es bella, bellísimo el libro, salvado, precisamente, el más mironiano Umbral es mironiano, azoriniano, ramoniano y más cosas —como Onetti es faulkneriano, proustiano y más cosas—, y es fácil demostrarlo nada más abrir «Mortal y rosa» por cualquier lado (hay una nueva edición, Destino-Libro, que tengo delante): «Lo que palpó en el niño son fuerzas heterogéneas y hermosas que en él se armonizan indeciblemente (...). Es una pulpa salvaje en la que se han hincado suavemente los peines del idioma... «Miro, a veces, los días que pasan como huecos, la luz adolescente cuando

los niños pierden su inocencia en la tarde y recojo despacio, con manos de mendigo, el color de la música y el aire de la vida... «Haber mordido, al fin, el grito roto de tu vida, el hilo roto de tu alma, en una devoración larga y profunda que te deshace en nombres, ayes, besos. Era un verdor de días, una boca de luz, una manzana. Y la pasada gloria de tu cuerpo, una tierra caliente y trabajada de la que vuelan pájaros de voz». ¿Más? En cuanto al propio Miró, querido Juan Carlos Onetti, que acabas de salir de una nueva lectura de Proust —para leer a Proust, ha dicho no sé qué escritor francés, hay que haber agarrado una buena gripe—, te recomiendo para otra gripe el tomo de las obras completas mironianas de Biblioteca Nueva, maravillosamente impreso, en edición que tiene todavía Ruiz Castillo inagotada desde 1969. Parada precisamente en la cresta del «boom» hispanoamericano, y ello es, de verdad, injusto. A propósito de Miró, le decía yo una vez a García Márquez... Pero esto sería otra historia.

Adonais 79:
El
costarricense
Laureano
Alban

ANTE el todo Madrid de la poesía fue dado a conocer el jueves el fallo del premio Adonais del presente año, que fue otorgado al costarricense Laureano Albán por su poemario «Herencia de otoño». Residente en Madrid como corresponsal cultural del diario «La Nación», de San José de Costa Rica, tiene publicados varios libros. Pero con éste —según nos declaró— piensa que entra con buen paso en la pertenencia de la lista de notables en la vida literaria madrileña. A su lado estaba el que ha sido —y es sabido que tiene buena mano— su amigo y admirado Justo Jorge Padrón. No se cumplieron los rumores que daban otros nombres. Hubo accesitos, que fueron otorgados a Pedro J. de la Peña por «Teatro del sueño», de Valencia, y Miguel Velasco, de Valencia, por «Sobre el silencio y otros llantos». El Adonais sigue tan fresco como el primer día a pesar de los avatares de tantos años —desde 1943, si la memoria no nos es infiel.

Coloquio poético ateneísta

No contaron las crónicas que la audiencia enrojecía paulatinamente. Que la vergüenza ajena iba dibujando rodajes en el semblante de los oyentes. Sobre la mesa presidencial yacían los cadáveres de la poesía y de la crítica. Imposible transcribir lo allí dicho: la mano se paraliza estupefacta o es presa del temblor de la risa imparable. Mas nada fue sorprendente, sino confirmador.

Cernuda hablaba del «misterio insondable de la poesía». Y Lezama afirmaba: «Sólo lo difícil es estimulante.» Recuerden ambas citas aquellos coloquiantes que barriendo para dentro reivindicaron, en tan cicense acto, la simpleza.

Blanca RUIZ NIN

P. S.—Todos, absolutamente todos los coloquiantes se pringaron. Pues a aquellos que involuntariamente pudieran haber sido atrapados por la maraña de la necesidad espiral, habríales valido más salir corriendo ante la perplejidad de los porteros o irrumpir de súbito entonando finamente la «Romanza de la rosa», como cuentan que alguna vez hizo Solana.

ARTISTAS PLASTICOS SE SOLIDARIZAN CON RAYUELA

ANTE el clima que se pretende crear en torno a la galería Rayuela, basado en unas equívocas declaraciones sin prueba ni fundamento, los abajo firmantes quieren expresar su total apoyo a la labor cultural que la citada galería ha venido desarrollando desde sus comienzos, así como la ética profesional que ha presidido todas sus actuaciones. Al mismo tiempo rechazan con firmeza la técnica del rumor insidioso que, sin demostrar ningún hecho, trata de arrojar sombras sobre el ya difícil panorama artístico actual en nuestro país.

Firmado:

Antonio López García, Chillida, Saura, Tapies, Sempere, Zóbel, Mignoni, Rivera, Pablo Serrano, José Caballero, Fraile, Farreras, Mompó, Viola, Lucio Muñoz, Ortega Muñoz, Francisco Lozano, María Moreno, J. L. Sánchez, Amalia Avia, César Manrique, Frechilla, E. Sanz, Isabel Villar, Urculo, Gregorio Prieto, J. L. Fajardo, Iglesias, Juana Francés, Cristóbal Gabarrón, Martín de Vidales, Brinkmann, F. Peinado, Pepe Dámaso, Teresa Eguibar, Isidro Parra, Luis Sáez, Martínez Novillo, Quero, Gomila, Erice, Ruibal, M. A. Dans, Gómez Perales, Giraldo, Hernández Piñán, Cuixart, V. Vela, Echaz.

La
bola
Literaria



Escribe Manuel ESPIN

RETABLO
DE LOS 70CINE
ESPAÑOLLOS DESNUDOS
Y
LOS MUERTOS

Lo ideal sería hablar de películas y de directores y no de coyunturas o de industrias. Pero en el caso del cine —y más en el español de estos últimos diez años—, la posibilidad de poner un guión en imágenes ha estado ligada a toda una serie de condicionamientos sociológicos, económicos, industriales, políticos y demás, hasta tal punto que alguno de ellos (o todos juntos) ha prejuzgado la propia existencia del cine español como actividad. Si Fellini hubiera tenido que trabajar en España, probablemente se habría visto obligado a renunciar a sus barrocos y costosos «carnavales» cinematográficos, al no encontrar un capital capaz de arriesgarse en la aventura. Esta endeblez económica e industrial ha creado una eterna dinámica de inestabilidad en el trabajo de la mayoría de los cineastas españoles.

1. «LAS SIETE PLAGAS DE EGIPTO»

Aunque no queramos, hay que hacer una obligada referencia a la situación del cine español, afectado por unas hipotecas económicas que han redundado en la reducción del número de producciones, lastre del que ya se ha hablado y escrito hasta la saciedad. Pese a esta agonía económica, a la asfixia de la censura (en un momento), a las zancadillas de las multinacionales, a la escasa evolución en la mentalidad de algunos de los estamentos de esta industria o a las luces y las sombras del toro de la política oficial sobre el cine, se han producido en la década algunos «milagros» sorprendentes y significativos: a) una decena aproximada de películas que pueden situarse entre las 15 mejores de toda la historia de la cinematografía española; b) la afirmación en la identidad de un público que acude al cine —mejor dicho, «que va a ver una película»— con una actitud sensiblemente diferente a la del espectador de otras épocas, aunque no siempre desde la producción-distribución-exhibición se ha sabido convocar a ese tipo de espectador; y c) el que por primera vez unas cuantas películas españolas hayan tenido una resonancia exterior y en circuitos europeos o americanos preferentes, a diferencia de las anteriores y aisladas salidas de películas españolas, que solían concurrir a los circuitos «sub».

No puede negarse que una parte de ese interés ha sido debida a la expectativa abierta a partir del 75 sobre el tema español, pero también hay que reconocer que algunas películas españolas han sabido por vez primera conectar temática y formalmente con el lenguaje del público internacional. Todo esto nos puede llevar a una falsa conclusión: «la crisis ha sentado bien al cine español», lo que no deja de ser una simple falacia. El hecho significativo es que la libertad le ha sentado bien al cine, como a cualquier otra actividad creativa, aunque una vez superada la barrera de la libertad de expresión se ha empezado a mostrar en toda su crudeza la maltrecha estructura de esta actividad, que tiene una cara industrial y otra artística.

2. «EL PASO DEL MAR ROJO»

El tránsito en el cine español ha sido silencioso, pero se ha producido. La generación que en la década de los años 60 se agrupó en torno al denominado «nuevo cine español» se ha integrado industrialmente (si es que se puede hablar de «industria española del cine») y hoy es casi la columna vertebral de esta actividad. A esta generación de directores ha venido a unirse un amplio grupo de jóvenes que han rodado por vez primera en los años 70. Los que procedían de los años 40 ó 50 son hoy casi una reliquia, y no exclusivamente por motivos biológicos. Sin embargo, muy pocos han sido, entre un grupo y otro, los que han podido desarrollar un trabajo de una cierta regularidad.

El cine de Saura ha logrado el reconocimiento internacional que antaño solo había conseguido Buñuel. Únicamente Saura, y algún otro nombre, han podido trabajar con un ritmo y una continuidad, manteniendo, al mismo tiempo, las constantes de su estilo. Saura ha rodado, en los 70, las mejores películas de su carrera («La prima Angélica» y «Cría cuervos»), cerrando la década con una arriesgada pirueta como la de «Mamá cumple cien años», con la que parece dar un portazo a toda una etapa de su obra anterior. De entré las nuevas incorporaciones, la revelación más importante del cine español de los 70 ha sido Manuel Gutiérrez Aragón, especialmente en «Sonámbulos» y «En el corazón del bosque», películas que revalorizan un intimismo abierto a una realidad externa. También habría que señalar la característica insólita de «El espíritu de la colmena», de Víctor Erice, director que no se sabe por qué misterios no ha vuelto a hacer ninguna película en los siete años posteriores a su pequeña maravilla. Borau con «Furtivos», y no tanto con «La Sabina», ha logrado una cierta definición personal. En esta línea absolutamente personal destacaríamos también la aportación de Ricardo Franco, nombre supervalorado con «Pascual Duarte»

y casi ignorado con la excelente «Los restos del naufragio», o la sensibilidad de Jaime Chávarri en «El desencanto» y «A un dios desconocido».

Por las peculiaridades y pintoresquismos de la industria, algunas de las mejores películas del cine español de los setenta se han convertido en títulos prácticamente «malditos». Regueiro, con «Duerme duerme, mi amor», contaba admirablemente una tragedia cotidiana de nuestro tiempo; peor suerte aún han tenido otras dos películas de este director, «Me enveneno de azules» y «Cartas de amor de un asesino», que, por malas que fueran, contaban con más méritos para ser estrenadas que la infinita relación de subproductos que han desfilado por los cines españoles entre 1970 y 1979. Con la misma etiqueta de maldita aparece también la última cinta de Mario Camús, «Los días del pasado», que, al habitual dominio de la técnica de su director y la facilidad para la puesta en escena, incluía una excelente ambientación y una interpretación muy ajustada. Camús obtenía también un resultado muy positivo en un encargo comercial como «Los pájaros de Baden-Baden», que el director enriquecía con una realización muy lograda. Berlanga, con «Tamaño natural» y, especialmente, con «La escopeta nacional», actualizaba los contenidos de sus películas anteriores, sin dejar de ser él mismo. La vertiente más esperpéntica del cine de Berlanga ha encontrado una honrosa continuidad en el trabajo de José Luis García Sánchez («Colorín», «El love ferroz», «Las truchas») o Francisco Betriu («Corazón solitario», «La viuda andaluza») e incluso en trabajos industriales de Fernán-Gómez («Cómo casarse en siete días», «¡Bruja, más que bruja!»).

Martín Patino ha visto estrenados sus filmes realizados de una forma casi marginal. Si «Canciones para después de una guerra» ha tenido una buena carrera comercial, no ha sucedido lo mismo con los interesantes «Queridísimos verdugos» y «Caudillo».

3. «EL TEMPLO Y LOS MERCADERES»

Quizá uno de los fenómenos más significativos de la década haya sido el intento de definición de un cine comercial de una cierta dignidad. Intentos que han cuajado en muy pocos casos. En este capítulo habría que citar los títulos de José Luis García («Asignatura pendiente», «Solos en la madrugada», «Las verdes praderas», incluso alguno de sus trabajos como guionista con Dibildos), las películas de Roberto Bodegas («Libertad condicional», etc.) o las dos cintas de Colomo («Tigres de papel», «¿Qué hace una chica como tú...?») que se han acercado a lo que podrían ser una especie de «sainetes modernos» o de «crónicas neo-costumbristas», con sus más o menos dosis de oportunismo. La solidez industrial de Isasi se ha repetido con «El perro». Lamentablemente Pedro Olea ha sufrido un parón en su actividad, tras los errores de «La Corea» y «Un hombre llamado Flor de Otoño», pero precisamente en esta década ha podido realizar dos de sus mejores cintas —«La casa sin fronteras» y «El bosque del lobo», «malditas» por cierto, y algunos trabajos industriales dignos («Tormento», «Pim, pam, pum ¡fuego!»). En 1978 se ha revelado Bigas Luna con un estilo mezcla de snobismo decadente, esteticismo y una cierta morbosidad, pero con una originalidad en la forma de contar y plantear las historias como se demuestra en sus dos películas estrenadas



(«Bilbao» y «Caniche»). Dentro de este apartado no podemos dejar de citar algunos aciertos en el cine de De la Iglesia, pese a una tentación excesivamente truculenta y a un cierto artificio en la resolución de las historias, o la aportación de Jiménez Rico, en «Retrato de familia», aunque el resto de sus películas sean meros trabajos «alimenticios» sin ningún interés.

Las nuevas circunstancias del país han abierto la posibilidad a un cine de carácter enraizado en la realidad local, regional y nacional, con la presencia de unos intentos de cine de las nacionalidades. Por el momento sólo han logrado una cierta actividad a nivel industrial en Cataluña (especialmente con el trabajo de Antonio Ribas, director de «La ciutat cremada», y realizador años antes de un interesante «La otra imagen», pésimamente distribuido y lanzado, lo que le convirtió en otro maldito que añadir a una larga lista). Un planteamiento excesivamente enfático y apriorístico malograba «Companys», de Josep M.ª Forn. Fuera de Cataluña se ha registrado algún intento de cine de las nacionalidades en Andalucía (con los intentos mitad personales, mitad pensados para la taquilla de G.ª Pelayo), Galicia y Canarias (principalmente en el terreno del corto) y el País Vasco (con largos y cortos, pero dentro de una temática que habría que calificar de urgente). Aunque se han rodado abundantes cintas en 16 mm., su distribución ha sido escasa.

No podemos olvidar, al hacer balance de los años 70, algunos trabajos de Jaime Camino («La vieja memoria» y un poco menos «Las largas vacaciones del 36»), el «cine de guionista» de un Jaime de Armiñán, el experimento excesivamente frío, y cerebral, de un Emilio Martínez Lázaro en «Las palabras de Max», la crónica a contrapelo de Jové y Martínez en «Serenata a la luz de la luna», junto a algún logro aislado de Bardem, Picazo, Grau y varios nombres más de autores de películas no conseguidas totalmente, pero con cierto interés.

«LA CIZAÑA Y EL TRIGO»

Hasta aquí, parece que el resumen de los 70 ha sido positivo para el cine español. Es fácil separar la cizaña del trigo entre las, aproximadamente, 700 películas españolas que se han realizado en esta década. La lectura de sus contenidos nos dará un dato más que revelador sobre el panorama del cine español: más de la mitad de estas cintas son típicos productos «subterrones» de hemoglobina, comedietas, pseudo-pornos, historietas coyunturales, y demás, realizadas en un alarde de euforia ante el «boom» comercial de un título extranjero. Añadamos también el dato negativo de que el cortometraje español apenas ha tenido oportunidades para ser exhibido, o que el cine infantil sin paternalismos ha seguido brillando por su ausencia en los circuitos comerciales.

Y, sin embargo, los 70 han significado una total transformación en la actitud del público español ante el cine, con una concurrencia a las salas de un público principalmente joven, que ha sido capaz de convertir a películas españolas como «La escopeta nacional», «Furtivos» o «Mamá cumple cien años» en éxitos comparables a los de las películas de las multinacionales. Lo paradójico es que esa demanda de cine español de calidad no haya sabido ser atendida por los distintos estamentos de la industria ni siempre comprendida por la Administración. Ahora mismo, los 70 se cierran con una situación casi trágica en el sector, con unos exhibidores que, forzosamente, tienen que programar películas españolas en sus locales, mientras existen más de treinta o cuarenta películas españolas (varias de evidente interés) sin encontrar local, y algunas incluso sin conseguir distribución, con el anuncio de una campaña de apoyo a la producción (en colaboración con TVE) de 1.300 millones de pesetas para financiar películas «basadas en obras literarias españolas» (como si una buena novela fuera una garantía para una película; el cine está lleno de pésimas películas basadas de jóvenes realizadores (en potencia) tienen que poner dinero de su propio bolsillo si quieren hacer un corto o un largo. El legado más esperanzador de todos estos años es que, por fin, hay un lote, aún pequeño, pero ya significativo, de películas españolas que pueden ser exhibidas en el exterior sin ningún complejo (y de ello son buena muestra las Semanas organizadas por Cinespaña en la URSS, países del Este, Estados Unidos o Canadá). Quizá sea un pequeño «milagro» el que hayan podido rodarse estas películas pese a las difíciles circunstancias de todos conocidas. En la década se ha eliminado en buena medida la amenaza de la censura, se ha ganado en libertad de expresión gracias a las nuevas circunstancias del país, pero ha bastado que soplara el viento de la crisis económica para que la industria del cine se tambaleara. Sorprenderá que al hacer un recuento cultural del cine español salga tantas veces a relucir la palabra economía, pero hasta ahora nadie ha inventado todavía la manera de concebir un guión en imágenes sin gastar dinero. Y menos en eso que se llama economía de mercado.

Escribe Eduardo HARO IBARS

DEL DESENCANTO AL ARTE DE ENCANTAMIENTO: CRONICA DE LOS SETENTA (3)

DIVAS SALVADAS POR EL ROCK AND ROLL

El rock nos ha servido desde hace ya casi treinta años como vehículo de expresión galvanizador: el rock ha unido nuestros cuerpos en una danza colectiva, que ha pasado de la estupidez al arte de masas, pasando por el éxtasis de importación oriental y regresando de nuevo a una estupidez consciente de sí y contenta de serlo, a un verdadero arte que tiene más que ver con el pop art que con el pop music. Se ha convertido en reflexión antes que en expresión. Antes, los rockeros eran jovencitos con acné, que soltaban tonterías y comían hamburguesas, y que nos dejaban sorprendidos ante la capacidad de comunicación sonora y vital que podían extraer de los abismos de su misma tontería. Ahora se han convertido en personas serias, que hablan de la sociedad de consumo, de los medios de comunicación de masas, de la importancia de su medio expresivo, de la aldea global y de ecología. Incluso, como Patti Smith y otros, creen poderse permitir el lujo de ser poetas de letra impresa y no de guitarra eléctrica. Se hacen formales, respetables; han crecido. Y algunas divas antiguas, carrozas renqueadas que provienen de otros tiempos, de la Galaxia-Gutenberg, se unen al carro chirriante del rock para justificar su existencia de líquen parasitario. «Una década más y el rock and roll será arte», dice Patti Smith, esperanzada-desesperada, en «Babel». No es posible saberlo; los que definen qué es y qué no es arte, lo sabrán. Y les conviene incluir en su museo a este fenómeno, momificarlo. Así que, si el rock and roll se convierte en arte, la música pop tendrá que buscar otros caminos. Esperemos a los ochenta.

EL GLAMOUR DE DAVID BOWIE

Es necesario, al empezar una crónica del rock de los setenta, empezar por David Bowie. El lo hizo posible todo y resultó ser una especie de Elvis Presley del glamour. Ni el uno ni el otro inventaron nada nuevo, pero dieron voz y forma a todo un estilo; ambos encarnaron una nueva plataforma para la música pop: el primero fue el espíritu viviente del rock and roll; el segundo vistió sus carnes de plumas, cortó su pelo en cresta de maricano, se alió en tiempos con Lindsay Kemp y se inventó el glam rock y el rock espectáculo. Ambas corrientes existían ya desde hacía tiempo, pero hizo falta una personalidad poderosa y un inteligente sentido del negocio y de la oportunidad, amén de mucho talento musical y del otro para canalizarlas, darles forma, unir las y convertir las en negocio-espectáculo. David Bowie supo vestir y cantar sueños. Heredero de los fantásticos flower children de los 60, conservaba todavía, al principio de su carrera discográfica, muchos sueños extraños. Los convirtió en ciencia-ficción, en lo más espectacular y barato de la ciencia-ficción. Luego unió a este elemento un erotismo ambiguo, bisexual, y con ello estableció los fundamentos de la barraca de feria, del espectáculo que iba a ser el gay rock de los primeros setenta. Luego Bowie cambió de estilo, hasta convertirse en lo que ahora es: una atildada copia de Frank Sinatra, pero más joven y más guapito.

Su música ha sido siempre un ejemplo de sincrismo bien ejecutado: mezcla de estilos y de formas. Bowie es capaz de mimetizar cualquier cosa, de cantar como Lou Reed o como Jagger, de utilizar sinfónicos melotrones igual que guitarras eléctricas desnudas, descarnadas. Su música ha sido una exploración por todas las vertientes del rock contemporáneo, un juego con la música de su tiempo, una búsqueda reflexiva —si no reflexionada— de las raíces de la música contemporánea popular a través de todas sus manifestaciones.

LOU REED

Las mareas caprichosas del tiempo arrojan a veces despojos a las playas del presente. Esto fue Lou Reed: un despojo de los sesenta, rebotado de un tiempo que no le había comprendido, que —por gracia de la moda— se ha convertido en una figura determinante del rock de los setenta. Reed había fundado el grupo Velvet Underground, que ahora se considera casi mítico, pero que en sus tiempos había resultado un fracaso total...

salvo para algunos iniciados que gozaban con su peculiar intelectualismo rockero, con la violencia que rezumaban sus canciones, con la amargura de sus guitarras, que intentaban a veces convertirse en instrumentos de vanguardia. Entre ellos, David Bowie, que copió bastante de Lou Reed, todo hay que decirlo, y a cambio le ayudó a conquistar el puesto que se merecía como figura del presente vivo, del presente que él había ayudado a forjar.

Mala, la música de Patti Smith. Inexistente como estilo, aunque marchosa en ocasiones como realización. Podría decirse que es algo inexistente y sin interés, si no fuera por la dureza, por los movimientos que imprime al cuerpo de quien la escucha, que, inconscientemente, puede llegar a saltar a veces como rana galvanizada. Y malas, también, la mayor parte de las letras, de los «poemas» de esta pobre americana que debiera haber pertenecido a una generación todavía más perdida. Sus poemas, sus relatos, se pueden encontrar ahora en un libro, «Babel», que publica Anagrama, en traducción de Antonio Escohotado: dan la talla de lo que esta mujer es. Se pretende perversa, y no pasa de ingenua; nos muestra su voraz sexo, y sólo vemos deseos que en el fondo son los de todos, pero aderezados con un gran sentimiento de culpabilidad. Sin embargo, es enternecedora, estremecedora a veces. Sabe decir en ocasiones la palabra justa, emplear el tono justo para hacer vibrar al auditor, y comulgar con ella. No tendrá nada —ni talento, ni

belleza, ni estilo, ni juventud—, pero, desde luego, tiene carisma. Es una trágica mágica, que da la impresión de estar siempre autoinmolándose.

SEX PISTOLS

Reconozco que, en el primer momento, no supe entender lo que iba a significar el punk. Me dejé llevar por mis prejuicios estéticos, y su música me pareció pobretona, torpe, machacona y reiterativa. No supe entender que Sex Pistols —y todos los grupos que con ellos vinieron a la luz del mundo— estaban creando una nueva estética, de la que surgirá, probablemente, la música de los años ochenta. No hablo ahora de modas, de vestidos, de peinados, sino de música. No podía creer que esa vuelta a la sencillez inicial del rock —pero en mucho más bestia— durase. Y es que no me había dado cuenta de cómo estaban cambiando los tiempos: los jóvenes rockeros empezaban a entender su música como una pura creación de consumo, algo tan falso como los spots publicitarios —la música-disco nos lo ha venido a demostrar con aburridísimas creces—. Y repetían los esquemas de facilidad y sencillez sonoras, enriqueciéndolas con algo que siempre había estado presente en el buen rock, pero que se iba haciendo cada vez más necesario: la violencia. Y no sólo una violencia de concepto, sino de sonido: volumen a tope, suciedad sonora, machaconería de máquina, en una estructura de canción corta e impactante, puede ser la fórmula de la música punk.

La pobreza de su música, la estética del harapo y del desecho llevada a la música, no podía durar mucho. Y por eso, pronto el punk ha dejado de existir como tal —salvo en España y, tal vez, en Francia—. No sin antes dejar el campo abierto a nuevas corrientes estéticas más elaboradas, que sin este primer paso no hubieran existido nunca.

De vuelta de su encierro en el silencio —en el que se reclusó voluntariamente como consecuencia de su negativa experiencia con Velvet Underground— fue triunfal, por lo menos en Europa. Y no sólo eso, sino que también él contribuyó a aportar nuevos descubrimientos a la estética rockera del presente. Sin dejarse tentar por los cantos de sirena, de sintetizadores y otros elementos mágico-técnicos, supo dividir su obra discográfica en dos vertientes muy bien delimitadas: una, la de los discos grabados en estudio, que son una muestra de sofisticación y buen gusto, sin excesivo despliegue —salvo en el caso, por ejemplo, de «Berlín»— de medios, y otra, la agresividad y dura, directísima, de los discos que recogen —convenientemente pasadas, eso sí, por el estudio; los profesionales no deben permitirse el falso lujo de la improvisación— sus actuaciones en directo. Ahí se nos muestra el Lou Reed que más éxito popular ha tenido, duro, agresivo, provocativo a tope, cantando sus viejos temas —«Heroin», «Waiting for my man»—, y consiguiendo con ellos el éxito que no había alcanzado en Velvet Underground. Ahí, al mostrar un mundo duro y difícil, el mundo de la ciudad, de la droga y el rock —del que Reed es, al menos en sus canciones, mero espectador e intérprete, no participante activo— es donde pienso que arranca parte del movimiento punk que vendría después. Movimiento que partiendo de unas bases musicales por completo diferentes —más sencillas, más pobres— relata el mismo sentimiento de pobreza, de angustia, de hastío, de los que sólo se puede escapar por el camino de la violencia.

Por otra parte es muy importante la labor de Lou Reed como letrista. Creo que no tiene parangón dentro de la historia del rock —habrá quien cite a Dylan o a Jim Morrison, que son en el fondo poetas menores— y que hay que remontarse al tango para encontrar canciones que, con tanta sobriedad y economía de medios, consigan dar igualmente bien el ambiente de la ciudad.

PATTI SMITH

En este recorrido por la música de los setenta que me gusta —es difícil hablar de algo que a uno no le guste, que no le sugiere nada— no podía faltar Patti Smith. Y no es, precisamente, que me guste mucho; por el contrario, me irrita. Me irrita su leyenda, su persona, su cualidad de midinnette, fascinada por la literatura francesa y por el rock británico, como buena americana que es. Y al mismo tiempo me llena de una inmensa ternura su cuerpo delgado de mujer fea, su ingenuidad, su vocación de ser una «poetisa del rock». Patti Smith es una mujer necesaria en la evolución del rock de los setenta, precisamente por lo pretencioso de su postura: introduce de nuevo el concepto de arte autoconsciente en el rock. Quiere imitar a sus héroes rockeros y los supera; en esto parece española.

LA «NEW WAVE»

La «nueva ola» no es tan nueva y tan ola. En realidad, todavía parece que ni siquiera es. Descendiente, por un lado, del punk —al que debe la agresividad, el estilo chillón y duro y la concepción del disco como un objeto industrial a la par que artístico—, y por otro, de la música maquinista, automática, que iniciaron los grupos alemanes como Kraftwerk, se nos presenta como música del futuro. Por otra parte, volvemos a la reflexión del rock sobre sí. Los músicos ahora, conscientes de su pertenencia a una sociedad industrial, pretenden dar la vuelta al asunto: y así, cuando la industria utilizaba el arte para fines comerciales, ellos utilizan la industria con fines artísticos. De ahí los grupos absolutamente mecanizados, como, por ejemplo, Devo, que emplean todos los aparatos puestos a su alcance para lograr acabadísimos productos musicales.

¿Y EN ESPAÑA?

El panorama del rock español en los setenta se puede reducir a dos palabras: casi nada. Al principio de la década nos podían interesar catalanes como Pau Riba y Sisa —descarto, desde luego, a las monstruosidades de falso jazz que se han dado en llamar «rock laietano», como descarto también a la mayor parte de los grupos de Madrid—. El primero, que empezó con una imagen hippie y con unos textos maravillosos, se ha perdido cuando su imagen ha dejado de tener vigencia: no ha sabido adaptarse al cambio, se ha quedado flojo. Y es una pena, porque era bueno. En cuanto a Sisa, que siempre me ha gustado, no se puede decir que su música refleje ninguna de las innovaciones formales de estos últimos tiempos, aunque en su espectáculo-presentación del disco «La magia del estudiante» pretendiese dar una cierta imagen «nueva ola». No hablo de los grupos madrileños y catalanes de ahora por las razones que antes he aducido —¿o no he aducido ninguna?—: por su hortez, por su falta de sentido y por su irse continuo por las ramas o en busca de unas inexistentes, misteriosas y absurdas «raíces», que les hacen pasarse del flamenco a la sardana y de ésta al chotis, que, por cierto, era escocés. Sólo ahora, y en Madrid, empiezan a despuntar algunos grupos con ideas y con grandes posibilidades de realización en estos años ochenta que nos vemos venir: Paraíso y Alaska y los Pegamoides, alucinantes de letras, de textos, de espectacularidad contenida y absolutamente acordes en su música a lo que se está haciendo. Y últimamente Radio Futura, las perras de las galaxias, que se han apuntado al rollo mecanicista-glam con bastante acierto. Y los donostiarros Orquesta Mondragón, de los que no puedo hablar mucho porque algo tengo que ver en ese invento que se han montado. Pero todo esto se verá en la próxima década, que será —seguramente— tan sin futuro y tan angustiosa como ésta.



POLEMICA

DEFENDIENDO

Ya se sabe que muchos españoles venderían su alma con tal de hacer un chiste. Pero cuando uno se tiene que ganar la vida con la pluma, y encima se pretende ser crítico literario, hay que tener, además de ese componente racial, algún talento. O se queda uno en los panfletos tan poco rentables, como el felizmente desaparecido de este verano, o hay que agudizar el ingenio y no desperdiciarlo en alusiones personales mentirosas, que rozan la competencia de lo penal, por gracias que le parezcan al autor y a sus amiguetes. Me refiero al texto de Andrés Trapiello, aparecido el sábado pasado en estas páginas, sobre el prólogo que firmo a una antología de poesía joven española, que según él es un fantasma. Faltando a esos mínimos informativos que le enseñan a uno en el COU, el comentarista ni siquiera menciona el libro, no vaya a ser que el lector lo busque y encuentre otra cosa que la que él dice que hay. Ni título, ni ficha bibliográfica, ni editorial o fecha. Ni los nombres de los poetas reseñados: pues bien. Se trata efectivamente de una antología de poesía, que recoge, por capricho de su antóloga, ciertamente, los diecisiete nombres que dan existencia a una generación poética, y que son: Antonio Martínez Sarrión, Jesús Munárriz, José María Álvarez, José Luis Giménez Frontín, José Miguel Ullán, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Marcos-Ricardo Barnatán, José Luis Jover, Guillermo Carnero, Vicente Molina Foix, Jenaro Taléns, Leopoldo María Panero, Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles y Luis Antonio de Villena.

La antología —y puedo decirlo porque la selección no ha tenido nada que ver conmigo— es tendenciosa, como debe ser, y necesaria. Tan insustituible como ha sido hasta ahora los Nueve Novísimos de Castellet, Se llama Joven poesía española y ha sido publicada



en la colección Letras Hispánicas de la editorial Cátedra de Madrid. Desde luego, no están en ella poetillas semi-inéditos como el señor Trapiello, ni otros muchos publicados. Porque no le ha dado la gana a la antóloga. Concepción G. Moral. Y está en su derecho.

También está en su derecho el señor Trapiello cuando muestra su disgusto por el prólogo, por la selección, por las antologías. Y yo también lo estoy —en mi derecho de réplica— de desvelar las mentiras y los insultos que se han vertido en su artículo. Y a ello voy.

1. Es una falacia de ignorantes hablar de la inutilidad de las antologías. Puede que lo mucho que desconoce el señor Trapiello podría ser paliado mínimamente consultando algunas. Aunque quizá sea demasiado tarde para que se entere de la importancia cultural de algunas de ellas, cosa que, por otra parte, hasta viene en los manuales.

Al tópico de Las mil mejores poesías... le contesta, por mencionar sólo una, la célebre de Gerardo Diego, que como debe ignorar, reveló y ofreció coherencia a la más importante generación política de la modernidad española. Y es que en esto, como en todo —como en la crítica literaria— lo importante es la calidad y el olfato cultural. Es decir, el gusto.

2. Es de lamentar que este aprendiz de inquisidor confunda entre tantas cosas la noción de texto de lectura obligatoria con una forma del autoritarismo. Pero tampoco hay que sorprenderse. Juan Manuel Rozas, en cualquier caso, no es el único catedrático de literatura que la ha considerado interesante para los alumnos

Escribe
Rosa María PEREDA

LO MIO

de la Universidad. Y quizá sea esto, precisamente, lo que más molesta al señor Trapiello, y el sabrá por qué. Así es la vida: la antología está agotando su primera edición con un enorme éxito y va a ser utilizada para estudiar la última poesía también en las universidades extranjeras. 3. Cada uno elige el método crítico que le parece; el de mi atacante no es, naturalmente el mío, ni parece demasiado crítico. Es, en realidad, el viejo sistema de extrapolar frasecitas, sacarlas de contexto, lo que en este caso y siempre es una forma del engaño, pura y simplemente. Aparte de darle alguna oportunidad a decir su chistecito —que tampoco pasará a la historia este señor como humorista—, no dice absolutamente nada sobre el texto. Ni a favor, ni en contra.

Una debe confesar que esto la desilusiona: aunque no hay enemigo pequeño, el tan anunciado aparato demoleador de Trapiello resultó ser algo así como el parto de los montes.

4. Coherentemente con su peculiar humor, y sus peculiares humores, el supuesto crítico se permite el resbalón más viejo del mundo. Vean la frasecita: «Lo que si perdieron algunas fue otra cosa, y asumirlo les costó lo suyo». Ah, caramba. Pues él dirá. Es falsa la interpretación que da como mía del cambio de las relaciones amorosas en la generación que me ocupaba, y la supuesta alusión es calumniosa, más aún cuando las autoras del libro son dos mujeres. Porque vaya: a una le suena esto de un machismo demasiado elemental, incluso para Trapiello. 5. Y, por fin, una última nota sobre mi especialidad. Licenciada en Letras y en Periodismo, me dedico a la información cultural en las páginas del diario El País. En cuanto a mi capacidad —experta dice— en desasnar adultos, es sin duda un fracaso. Si no, vean ustedes la muestra. Porque este Trapiello no es ningún niño.

LA ARTISTICA,
MOVIDA

SPLOF

Escribe
Eduardo BRONCHALO GOITISOLO

Por fin ha llegado: el splof. Hijo tardío, sin apellido, de madre soltera, como el país mismo al que pertenece, el splof. Ya está aquí, con nosotros, entre nosotros, para nosotros, el splof. Claro que al splof hay que contarle, olivetearlo, columnizarlo, dejarlo hecho un asco al pobre splof. Para eso está uno: para embadurnar, aburrir, persistir en la convicción splof. Bueno, el splof se eleva —levita— por encima de la conocida fórmula smog-sniif, cuya síntesis fatal es el spleen. Por ejemplo: RICARDO CID, amigo, maestro, lo que quiera conmigo, ya sabe, tiene splof. Aunque no tenga nada que ver, la semana cultural de la CNT, también tiene splof, por lo que sea, pero tiene splof. Mi estrella en semejante semana —cultural— fantástica, es MONCHO ALPUENTE. Pasar de la neotediosa mesa-de-redacción al neopop, eso, lo que se dice eso, es tener cantidad de splof.



El splof supera las cotas imaginativas previstas —de ahí su grandeza— y nos traslada a la neconstelación del futuro sin fantasmas. El splof es el aire-fresco ese que, hora es decirlo, tantísimo necesitamos. Ahora bien: el splof no es —para nada— HENRI BERNARD LEVY, cuyo andar sabueso neoinvestigador se contradice abiertamente con las tesis splof. Tampoco es splof FERNANDO ARRABAL, convertido él, ahora, al neocristianismo, guiado quizás por el éxito fulgurante del entrañable-cabizbajo-corta-manos JOMEINI, sin Embajada alguna, además, que es co-

mo para tomárselo a risa, mira tú por donde, al Fernando.

Es splof el filme «Themroc», y splof, a su vez, es su director, CLAUDE FARALDO, así como el propio MICHEL PICCOLI. Convendría decir que el nuevo aire splof —respirable, puro, fresco, con el sabor que tú quieras— resulta de los esfuerzos arduos de varios servidores que no sirven a nadie. EUGENIO DOMINGO alterna sus habilidades radio-nacional, con la presentación de mi muy triste y querido XAVIER RIBALTA en la historia semanal CNT, en ese precioso teatro Martín. Así, desprendiéndose del neotedio, Eugenio Domingo respira un poquito de splof.

Horrorosamente anti-splof el FERNANDO SANCHEZ DRAGO. Un chico splof jamás puede caer en la tentación de creerse personaje ilustre. Eso empañaría la límpida carrera splof. Tú fijate, fijate bien: mira a MONCHO ALPUENTE y LOS DEL RIO KWAL. Mira al pope del pop, al expop-grama, a la eterna sonrisa y la mano siempre abierta para cualquier amigo-mendigo. Mira cómo ha cogido los bártulos de su cuerpo y se lo ha hecho de lanzarse a un escenario. A un escenario con la cara, no con la firmita esa del periódico. No. Con la cara. Hay que tener mucho splof. Hay que tener mucha sensación de que el futuro es cosa joven y para jóvenes: eso es el splof. Porque, de verdad,

nada te ayudará la cabeza baja, la mirada aviesa, el rollo eterno de hacértelo tipo chupa-culos. De verdad. Sería tanto como admitir —y claudicar— la turbulencia fétida del smog. Tanto como intentar superar la depre del smog con el snif —eso lo hacen los políticos, tan ocupados ellos— y caer, si tienes pelias, en esa siempre indefinida nostalgia del spleen.

Mira a AGUSTIN GARCIA CALVO, que sólo le falta una iglesia para sus pláticas, que está cercado por el smog, por la obsesión de hace ya diez años y tal. Mira a todos aquellos que, embriagados por el deseo de ocupar espacio en el smog, tienen cara ya como de gilipoyas. No caigas en esa tentación iconoclasta. Tal cual está el país, ni el escritor tiene para comer, y si hay que comer comamos con splof. Que se traguen ellos la mierda, porque, en gran parte, ellos la han hecho. Deja para LEVY el smog neocontestatario y cristiano. Tampoco puedes servir —el splof no permite servir— al enemigo smogeadado y oportuno. Lo tuyo —lo mío— es vivir, así, con mayúsculas, en ese resultado feliz y abierto de nuestro splof. ¿Porque merece la pena ser alguien —un decir— en el smog, o es mejor intentar lo que te ha tocado y te han dejado como opción; o sea, el splof? Ahora, haz eso, lo que te da la gana. Splof.