

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

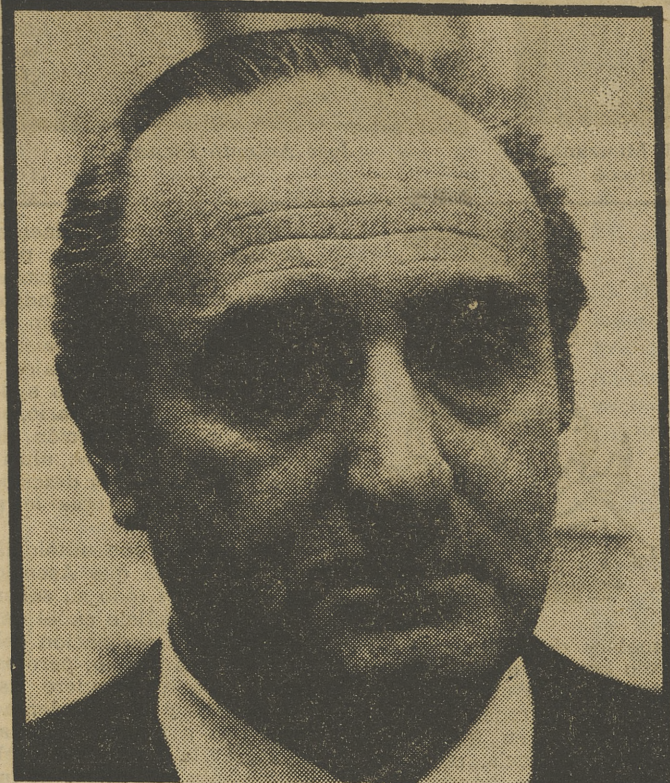
Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 29 de diciembre
de 1979

GLOSARIO MENOR

Escribe César VILLAMAÑAN

DE LOS PREMIOS DE LITERATURA Y OTRAS OPORTUNIDADES



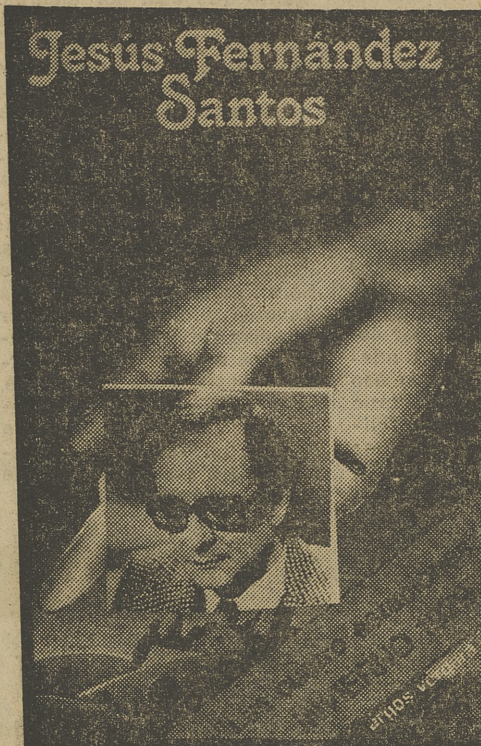
Leopoldo de Luis

BIEN, los premios nacionales de Literatura. Deberían modificarse, sin embargo, bastante. Una de las cosas, la composición del jurado. ¿Qué pinta una representación de las casas editoriales? ¿Por qué hay un premio a la investigación

histórica —que estuvo de antaño incluso mejor dotado que los demás— y que se denomina no muy adecuadamente Menéndez Pelayo, habiendo otro de ensayo en el que pueden caer éste y otro tipo de investigaciones, siempre que el producto sea pre-

cisamente creación literaria? En cambio, desapareció otro destinado a la crítica literaria militante que llevaba, muy indicativamente, el nombre de Emilia Pardo Bazán, y que por la misma indicación podía haber sido mejor Clarín o, con advocaciones más cercanas, Melchor Fernández Almagro o Rafael Vázquez Zamora, por ejemplo, o ninguna, puesto que sus compañeros, pudiendo tantas, no la tienen. Pase, a última hora, el que lleva el nombre del inmenso —cada vez más!— don Marcelino allí donde se premie la pura investigación. Ello no obsta para rendir aquí homenaje al bien escrito trabajo «Los orígenes de los consejos de ministros», de José Antonio Escudero, elegido por eminentes especialistas, aportación muy valiosa al conocimiento de la historia política española. Digo «bien», al comienzo, por la redondez de la atribución, que no podían haberlo sido en mayor y más significativo grado y oportunidad. Escritores de tres generaciones con obra que representa en ellos, y en relación con sus coetáneos, ápice de originalidad y perfección.

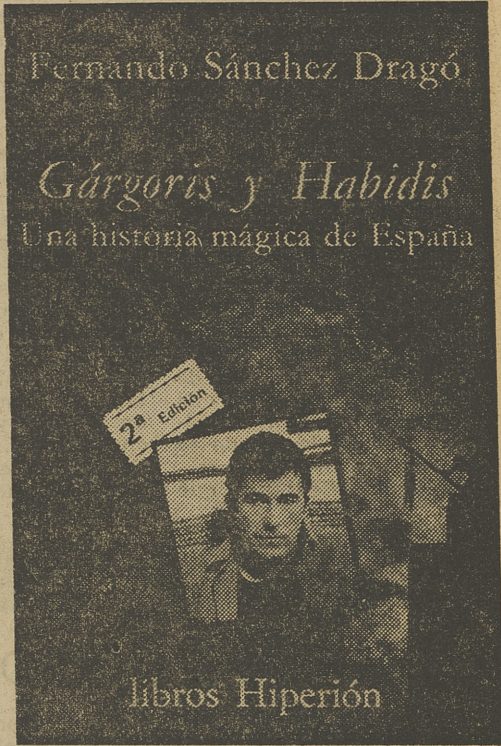
Sobrecogedor el poemario de Leopoldo de Luis, «Igual



que guantes grises», que fue premio Angaro, de Sevilla, en este año. Sin salir del endecasílabo y el alejandrino, con rima perfecta o verso libre —lo de perfecta, en la doble acepción preceptiva y

de consecución—, en un simbolismo que no oculta ni situación ni referencia, llega Leopoldo de Luis, en su sostenida línea de un hacer poético que le situó en seguida entre los cabeceros de la primera promoción de posguerra, a un punto culminante de reflexión existencial abrumadora —«hay buitres que aprendieron nuestros nombres—, de la desesperanza y el desengaño... Eppure... «Pudiera ser mañana». «Siguen la libertad y la justicia / siendo rosas utópicas y a punto, / pero cogidas siempre de ictericia. / Seguiremos pasando su noticia / como un humano y necesario asunto.» A pesar de la «rosa mecánica», de las rutas impasibles de los petroleros. Uno de los mejores de los novísimos, Guillermo Carnero, transforma la hospitalidad de las flechas machadianas de Cupido en las de incitación y prisión jakobsoniana. Leopoldo no puede escapar de las de la solidaridad. ¿Poesía social todavía? Cada noche, los protectores guantes grises de los mitos, las palabras, se desprenden de las manos, o son ellas mismas, para tocar el vacío, la ausencia, la nada, la soledad, tal vez el tembloroso misterio: «Lástima que no valgan los valores eternos.» Hay simbolismo amargo y grandiosa «terribilidad» en sus imágenes. Mas —con tanto saber, tanta experiencia— sin un asomo de decadentismo. Verdadero, fuerte y grave poeta. Los guantes grises otra vez y siempre: el poema. El arte, al fin.

De los otros dos hemos dicho, se ha dicho mucho aquí. El «Glosario» apunta, sin embargo, alguna cosa. Por ejemplo, que en el caso de Jesús Fernández Santos —como en el año pasado Carmen Martín Gaité, premiada por «El cuarto de atrás»— que los novelistas de la generación del medio siglo —los que lo eran y persistieron; la muerte ma-



drugó en la plenitud de su hazaña a Ignacio Aldecoa, y de ella, sin embargo, queda obra firme para la Historia— ha sido y es una nómina —que el espíritu sopla donde quiere— de dotados y de esforzados que en vano se ha pretendido borrar compasivamente con el cuento —y la verdad amarga— de la época que les tocara; con sus limitaciones y la doble imposición de los poderes represivos de un lado y las improvisaciones inartísticas del compromiso oponente por otro. ¡Los niños de la guerra! Bien se despachó a su gusto para quien quiso entender, Carmen Martín Gaité en el reciente coloquio del Ateneo. Cuando llegó el impacto hispanoamericano, que a todos, mayores y nuevos alcanzó, ya eran personalísimos y evolucionaban por su cuenta. Desde «Los bravos» a «Extramuros». Una trayectoria imparablemente artística que en esta cima de «Extramuros» pone a Jesús Fernández Santos en la que corresponde a la mejor novela de nuestro tiempo en el mundo. Seguro que no tuvieron momento, ni osadía, ni se les hubiera permitido pensar y decir aquello del título de un cuento de Francisco Candel —cuyo contenido, ciertamente, no tiene nada que ver con lo que estoy diciendo— y que era así: «¡Echate un pulso, Hemingway!»

Recuerdo mi último encuentro, dos o tres días antes de su muerte, a la puerta de mi casa, con Ignacio Aldecoa. «Sabes, Ignacio —le dije—, que en tal periódico hispanoamericano he leído donde un crítico afirma que lo tuyo puede y debe producir un impacto por allí igual que el de ellos equi.» A lo que Ignacio, sin más añadidos, con algo de

(Pasa a la página siguiente)

ENCIMA DE LA MESA REDONDA

Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

EL COLOQUIO SOBRE POESIA EN EL ATENEO DE MADRID

FRENTE a los contradictorios juicios que la reciente Mesa Redonda de Poesía del Ateneo, llegó a suscitar en la Prensa y las tertulias madrileñas, era de todo punto necesario poner un poco de orden informativo, con la partitura sobre el atril para no caer en el fácil recurso de tocar de oído, como hacen los malos músicos. Así lo entendió, al menos, quien rige estas páginas de «Sábado Literario» encomendándome el comentario veraz de lo que aconteció en aquel coloquio, tercero y último de los organizados por la Asociación Colegial de Escritores en colaboración con el Ministerio de Cultura.

Tengo ante mí las notas tomadas por el que fue moderador de esa Mesa Redonda: mi viejo amigo Leopoldo de Luis, gran poeta y hombre cabal donde los haya, que días después obtendría por su libro «Igual que guantes grises» el premio nacional de Literatura. Intervinieron en el coloquio, entre poetas y críticos, estos quince: Eladio Cabañero, Gabriel Celaya, José Luis Cano, Víctor Claudín, José García Nieto, Félix Grande, José Hierro, Manuel Lacarta, Jacinto López Gorge, Juan Ramón Masoliver, Salustiano Masó, Rosa María Pereda, Rafael Pérez Estrada, Carlos Vélez y Concha Zardoya. Yo estuve, pues, entre los coloquiante y puedo dar rigurosa fe, ayudado



ahora con las notas de Leopoldo, de lo que allí se dijo.

Comenzó Eladio Cabañero. Y lo hizo lamentándose de que se lee poco, muy poco. ¿Por qué no se lee más poesía? ¿Por qué se edita poco? Habría que buscar un revulsivo. ¿Acaso un gran premio? En cualquier caso, la culpa es del poeta. Y se refirió al llamado culturalismo y a un evidente exceso de temas decorativos.

Habría que comenzar por hacer algo que ya se ha ensayado en algún instituto de bachillerato para familiarizar a los alumnos con la poesía y los poetas, llevando a éstos a que leyeran allí sus propios versos, ya estudiados en las clases de comentario de textos (1).

A Eladio Cabañero, en lo de que se edita poco, le contradijo José Luis Cano. Hay demasiados libros, aunque reconocía que muchos jóvenes poetas no saben cómo publicar. En su intervención habló como crítico y se refirió a la penosa situación del crítico de poesía, señalando la diferencia entre el crítico de periódicos y el crítico de revistas literarias, tan mal remunerado éste. También pidió que el Ministerio de Cultura patrocinase una

(Pasa a la página siguiente)

GLOSARIO MENOR

(Viene de la anterior.)

zumba y algo de emoción y con aquel gesto tan suyo de volver a su sitio el lacio mechón que le caía por frente, me respondió: «Puede, puede.» ¡Pobre Ignacio! Me propone ahora Jesús Fernández Santos, al felicitarle de palabra por el premio, que pongamos en la ribera del Manzanares, donde tantos personajes de Aldecoa se mueven, una lápida que le recuerde en expresiva inscripción. (Recordábamos el acierto de los textos de Cela, pueblo a pueblo, inscritos en memoria de su «Viaje a la Alcarria».)

También aquí se ha hablado de «Gárgoris y Habidis», el inusitado «bestseller» que popularizó súbitamente el nombre de Fernando Sánchez Dragó, quien ahora recibe el solemne reconocimiento del premio de ensayo. Ensayo es, y novela y poema. Una riquísima y compleja erudición tan atacable por todos los lados de sus deslumbrantes y contagiosas conclusiones como inatacable por la fuerza y la viveza de la narración y la confesión personal —religiosa, erótica, política— que anda por medio y por la originalidad de su estructura, novedad y descaro de estilo. En cuatro tomos que se beben. Entré la gran polvareda que ha levantado se han perdido todos los minúsculos don Beltranes, que

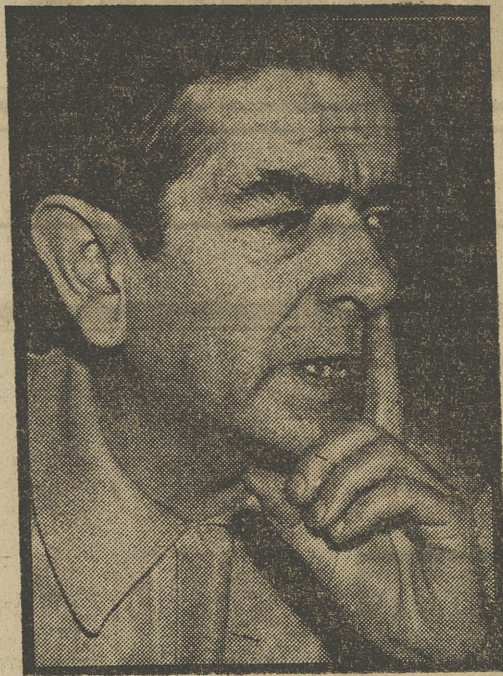
han jugado al oportunismo de los descaros políticos, pornóticos y Atilas de la Historia en la hora de la permisividad.

Más sobre Sánchez Dragó: su reconciliación con Leopoldo Azancot o viceversa

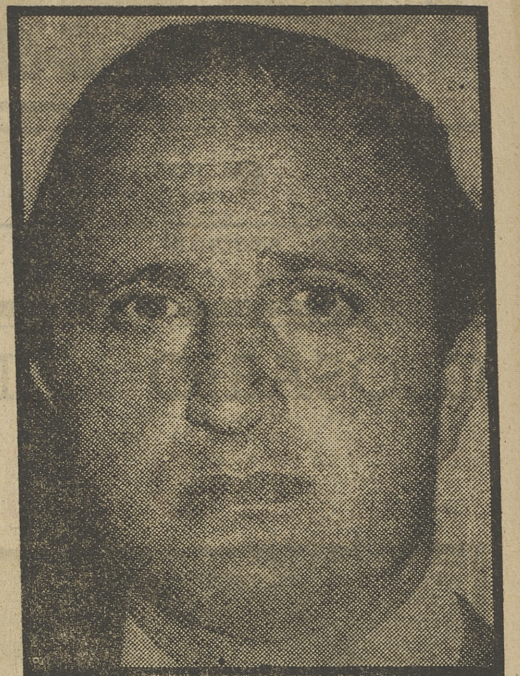
Se imponía la reconciliación entre Fernando Sánchez Dragó y Leopoldo Azancot, que, gran amigo y admirador de ambos, pensó en seguida éste tan buen armonizador de la vida literaria como crítico riguroso, entusiasta y severo a la vez que es Manuel Cerezales. ¿Quién que es en ella no debe a Cerezales una interpretación precisa de su libro, una observación correctora o potenciadora, alguna delicada —seria y fría, tal vez— admonición? Tomó a su cargo realizar el encuentro José Luis Sastre, director de la colección Novelas y Cuentos, de la editorial Magisterio Español, igualmente admirador y amigo de ambos y que no es, hoy por hoy, editor de ellos. Y ha sido en una comida ofrecida por éste a la que asistieron además Cerezales y Dámaso Santos. Momento oportuno de mutuas y sinceras felicitaciones. Cuando Sánchez Dragó recibe el premio y cuando Azancot —llegado de

Barcelona— acaba de enterarse de que su segunda novela, «Fátima, la esclava», apenas lanzada por Argos-Vergara, tiene ya casi vendida la primera edición.

La polémica fue grave, de las más abruptas que han podido darse. Azancot, tan agudo y documentado como, a veces, hiriente, ponía grandes reparos en un artículo publicado en «Nueva Estafeta», a la documentación del autor de «Gárgoris y Habidis» y trataba de pulverizar sus tesis, especialmente en el tema judío y encuadrar en calificaciones peyorativas sus salidas políticas. La hizo buena. Sánchez Dragó le respondió en directo con impropiedades desde el medio gigante que usa, por ejemplo, y que es la televisión. ¿Se establecería —se estableció realmente— un azancotismo y un sánchezdragocismo? La conversación fue distendida, explicativa, cada uno cediendo lo cedible de los suyos, en seguida cordial, enterada de otros temas y diversificada con la de los compañeros de mesa y manteles. Fernando se fue contento a Soria para trabajar en una novela, y Leopoldo a leer pruebas de una nueva, pulir otra más en telar y ejercer la crítica de costumbre. Creo que, en vista del éxito, habrá que proyectar otra comida o solución similar para resolver otra polémica que anda por estas páginas.



Una lápida en la ribera del Manzanares en memoria de Ignacio Aldecoa



José Antonio Escudero

PROSAS Y COLLAGES DE ASENSIO SÁEZ. — Asensio Sáez, iniciado como poeta hace bastante tiempo con un prometedor libro, «Cuatro esquinas», derivado a la prosa, con incansable vocación por el cuento y la pintura —campos en los que ha conseguido madurez y prestigio— es, fundamentalmente, hombre atraído por la ancestral teluria desu tierra murciana y minera, que lleva en las entrañas y a la que se encuentra integrado en cuerpo y alma. Pocos



singular, recoge fragmentos de sus escritos, textos, poemas, cuentos, colaboraciones en Prensa de variada índole, etcétera, componiendo un retable en el que el paisaje, historia, raíces, personajes y cantes, rezumantes de apasionado lenguaje literario, se aunan a una colección de excelentes «collages», alusivos de tanta o más descriptividad que la propia letra impresa.

Se trata de una antología amorosa, en la que Asensio Sáez acumula todo su saber y entender, reflejo cabal del entusiasmo y dedicación del hombre a su pueblo; pero es más, porque adquiere la proyección y trascendencia que a cualquier tema imprime la categoría del tratamiento, el oficio y la calidad de una pluma templada y enjundiosa, que sabe decirnos lo que quiere y como quiere, con lo que se redondea un libro valioso, que deja de ser puro colorismo local en aras del saber literario, hasta tal punto de que, si La Unión no existiera, Asensio Sáez la habría inventado.

pueblos deberán más a un solo hombre que la Unión a Asensio, que está dedicando su vida a redescubrirla, a alumbrarla en folklore, tipismo y esencia, presentándola en lírica bandeja, plena de terruño afecto, de amor inacabable.

Tras su «Libro de La Unión», que, en realidad, es «biografía de una ciudad alucinante», nos entrega ahora una suerte de complemento con este «La Unión. Su antología», en el que el poeta, pintor, prosista y escultor de un entorno muy

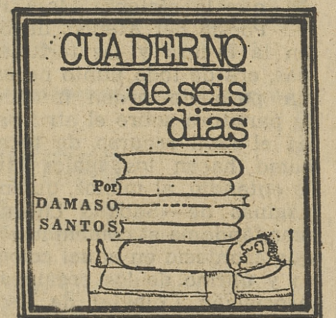
PREMIO ANAGRAMA

De nuevo se convoca el Premio Anagrama de Ensayo, del cual ofrecemos a nuestros lectores las bases para concursar:

1. El premio consistirá en un objeto artístico.
2. Los trabajos de extensión libre, deberán presentar escritos en castellano, en folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.
3. El tema será libre, pero el jurado preferirá los trabajos de imaginación crítica a los de carácter erudito o estrictamente científico.
4. Las obras deberán desarrollar un tema único o diversos temas agrupados de una forma orgánica. En ningún caso podrán optar las simples recopilaciones de artículos.
5. No habrá limitación formal alguna, aunque se valorarán especialmente aquellos trabajos que representen una apertura en el concepto literario de ensayo.
6. El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 100.000 pesetas en concepto de anticipo de derechos de autor, que se estipulan en el 10 por 100 del precio de venta del libro, hasta los 10.000 ejemplares, y el 12 por 100 en adelante. Editorial Anagrama se reservará, previo acuerdo del autor, el derecho a publicar ediciones populares o especiales o el de ceder a terceros dicho derecho.
7. El premio, que se concederá anualmente, podrá ser declarado desierto. Editorial Anagrama se reserva, en todo caso, el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas.
8. El jurado tendrá carácter permanente y estará compuesto por don Salvador Clotas, don Hans Magnus Enzensberger, don Luis Goytisolo, don Xavier Rubert de Ventós, don Mario Vargas Llosa, y, con renuncia a voto, el

editor don Jorge de Herralde. 9. Los originales deberán remitirse por triplicado, con el nombre y domicilio del autor, a Editorial Anagrama, calle de la Cruz, 44, Barcelona-34, antes del 30 de enero de 1980.

10. El premio se concederá en el primer trimestre de 1980. 11. Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados, sobre cuyas obras el editor no ejercite la opción señalada anteriormente, podrán retirar sus originales en Editorial Anagrama.



A extensión e impostergable actualidad de lo escrito bajo la rúbrica de «Glosario Menor», desplaza, por razones de espacio a la de ésta de libros, que queda compeñada para la próxima semana con los siguientes temas: «Pido la muerte al Rey» (Argos-Vergara), novela de Ramón Hernández; «Las sombras recobradas» (Planeta), de Gonzalo Torrente Ballester; el cuarto tomo de «Los pasos perdidos» (Alianza Tres), de Corpus Barga, y el texto para Skira, «Diario del simbolismo» (Destino), de Roberto L. Delvoy, y la edición de J. Olivio Jiménez de «El simbolismo», en la colección El Escritor y la Crítica, de Taurus.

EL COLOQUIO SOBRE POESIA EN EL ATENEO...

(Viene de la anterior.)

colección de libros para esos jóvenes cuyos poemas duermen el sueño injusto de la eterna obra inédita.

Gabriel Celaya, recordando los lejanos tiempos de su colección Norte en San Sebastián, dijo que ningún autor debe pagarse la edición de su propio libro. Reconoció la heroicidad de los grupos de provincias y, modificando la petición de Cano, pidió que se estimulase y patrocinara la fundación de revistas y, en ellas, los coleccionistas de libros.

Victor Claudín se refirió a la imposibilidad de publicar poesía cuando, por otra parte, pero no por cuenta de los editores, se publica mucho, hasta el punto de que hay una verdadera inflación de libros poéticos. Las tiradas son muy cortas y la difusión escasa. Esto debiera potenciarse el Ministerio de Cultura, con especial atención hacia los autores jóvenes.

Los grandes editores no pueden sostener colecciones de poesía, vino a decir García Nieto. Iria contra sus principios comerciales, regidos por la ley de la oferta y la demanda. Solicitó ayuda para los pequeños editores. Y que se mantuvieran, con el patrocinio oficial, colecciones de poesía. Pero no sólo para jóvenes, sino para todos.

La intervención de Félix Grande, que vino a continuación, fue más larga y pormenorizada. Aunque falta una cultura, insistió en que debe contarse con la ayuda del Estado. Pidió subvenciones. Los mayores no tenemos la juventud. Tenemos el poder. El problema de la cultura es un problema nacional. Y era al Ministerio de Educación al que correspondía. Que se incrementa el interés por la poesía entre los escolares. Y muy tempranamente: en la propia escuela. Habló del nacimiento del buen poeta. También del problema de la falta de comprensión. Cree que hoy se lee algo más pero la formación cultural española dificulta a la poesía. En Suecia, por ejemplo, hay muchas y buenas bibliotecas. Aquí faltan bibliotecas. ¿Soluciones? Acelerar sobre todo el proceso cultural. La poesía es una o es varia. Pero alguna poesía sí que se vende. Ejemplo: Antonio Machado. La poesía que se entiende. Habló por último del derecho de la palabra poética.

José Hierro recordó los grupos de provincias y, entre ellos, el de Santan-

der, al que perteneció en su juventud. Habló de la difusión y de las ayudas a estos grupos. Pero los grupos se hacen desde abajo. Durante muchos años la poesía fue un pretexto y sirvió para tirar contra alguien. La poesía se acomodaba a una situación. ¿Para qué sirvió y para qué sirve? Se refirió a la poesía como un medio. Hoy no cree que se pueda patrocinar. Dijo que tampoco es minoritaria y por qué no llega hoy. Se preguntó si Lope, Lorca o Celaya hacían poesía para pocos. De todos modos, el problema de la comunicación poética no está en que a veces se entienda; es que no es para todos.

Manuel Lacarta diría luego que todos escriben poemas jóvenes. Y preguntó que si un ministerio subvencionara la poesía, ¿cuál subvencionaría? Dijo que no se fia del Ministerio de Cultura. Y concluyó preguntándose: ¿Leemos de verdad a los poetas?

¿Es lícito que los poetas —formuló López Gorgé— olviden casi por completo al hombre de hoy y su aventura, y sólo se propongan objetivos exclusivamente esteticistas, con desprecio de todo lo demás? ¿No habremos caído en un extremo tan inoperante y estéril como aquel otro de los epígonos de la poesía social y antiesteticista que tantos tópicos acumuló? ¿Se puede descalificar en bloque a toda la poesía española de posguerra porque sus presupuestos estéticos estuvieran en las antipodas de lo que se hace hoy? ¿Es que se ha de juzgar y valorar tan sólo al poeta con la excluyente medida de la moda imperante? ¿Qué fue de los valores eternos?

Juan Ramón Masoliver rechazó toda mediatización oficial y las revistas y colecciones editadas por los ministerios. Los poetas no pueden ser funcionarios. Habló de la crítica y los críticos. La poesía es sólo para unos cuantos y no hace falta que la proteja el Estado.

Luego intervendría Rosa María Pedra, para señalar, entre otras cosas, que lo del esteticismo es una manera de decir, y que todo lo que proceda de los poetas, puesto que son hombres, es algo humano. Aludió a López Gorgé, pero no rebatió la totalidad de sus formulaciones, que ahí quedaron en el aire.

El turno de Salustiano Masó se consumiría echando en falta una gran revista de poesía. Atacó la revista que

hoy edita el Ministerio de Cultura, tan excluyente y parcial, e hizo grandes elogios de la anterior.

Por su parte, Rafael Pérez Estrada se preguntó: ¿Importa la poesía? Habló de la función de la crítica y se preguntó también si es o no es positiva. Se refirió a los más jóvenes y a su diversidad. Y lanzó un rotundo no al patrocinio del Estado.

Carlos Vélez, que dirige un programa de televisión, se planteó lo de qué puede hacer ésta por la poesía. Dijo que puede hacer muy poco; que son escasos los poetas que quieren leer allí sus propios poemas. Quizá temen que se entienda mal. También dijo que no es al Ministerio al que corresponde hacer revistas poéticas.

Por último, Concha Zardoya habló muy ampliamente del problema del quehacer crítico. No hay facilidades para la publicación de libros de crítica. El crítico debe hacer crítica sin malos humores. Debe empezar por leer la obra, que no siempre se lee, y sostener un exigente rigor crítico. Habló de la crítica como aproximación, y afirmó que la visión crítica es una verdad parcial. Y por último, entre otras cuestiones relacionadas también con la crítica de poesía, aseguró que muchas obras, hoy desapercibidas, pueden crecer en valoración, en un futuro más o menos próximo o lejano.

Esto fue, a grandes rasgos, lo que dijeron los coloquiante de aquella mesa redonda en sus correspondientes turnos de intervenciones. Luego vendría un coloquio, en el que participó, con diversidad de cuestiones, un muy nutrido sector del público asistente. Pero ya no dispongo de anotación ninguna y pienso, además, que lo esencial del coloquio queda reflejado en esa primera y más amplia intervención de los poetas y críticos que constituyeron la mesa de poesía.

(1) N. de la R.—El subrayado de estas líneas es enteramente de la Redacción, que quiere así participar por adhesión en los temas debatidos. Algo que ha estado siempre en nuestro programa, asistido por tantos profesores que utilizan este suplemento ante sus alumnos, y a los que siempre tenemos en cuenta cuando pensamos mucho de lo que aquí se trata. Que nadie se llame a engaño en sus novelenas y vanidades.

Fernando SERRA

كَلِمَاتُ الْإِسْلَامِ



LA REVOLUCION ISLAMICA (y 2)



PARA demostrarlo, me fijaré en tres aspectos distintos del problema: primero, en el contenido social y político del primitivo movimiento religioso fundado por Mahoma y las razones que originaron la pronta ruptura del Islam entre sunnitas y chiitas; en segundo lugar, el papel jugado por el chiismo en la historia moderna de Irán, sobre todo a partir del siglo XVI, en favor de la creación de un sentimiento nacional y de una conciencia de pueblo explotado por dinastías absolutas y por potencias extranjeras, y por último, exponer una lectura e interpretación revolucionaria y hasta anarquista que algunos autores hacen de la ideología contenida en la religión islámica chiita.

La sociedad árabe de La Meca que vio nacer a Mahoma (año 570), estructurada de forma tribal y esclavista, basaba su economía esencialmente en el comercio y estableció claras relaciones de explotación de unas tribus sobre otras a través de la usura y del comercio de esclavos. Su religión era un politeísmo idólatra, teniendo cada tribu o cada grupo social su propio dios, de tal forma que el politeísmo fue un reflejo de la diferenciación social. Mahoma pertenecía a la tribu qoreish y al proclamar la unicidad de Dios denunciaba las relaciones sociales existentes y la explotación ejercida por los bani omayeh, la tribu más rica de La Meca. Decir que «el hombre sólo debe obediencia incondicional a Dios» (Corán) es subvertir el orden establecido, y así la profecía de Mahoma contiene los gérmenes ideológicos de una revolución social. El conflicto estalló y Mahoma fue objeto de persecución, teniendo que huir a Medina (la hégira, año 622).

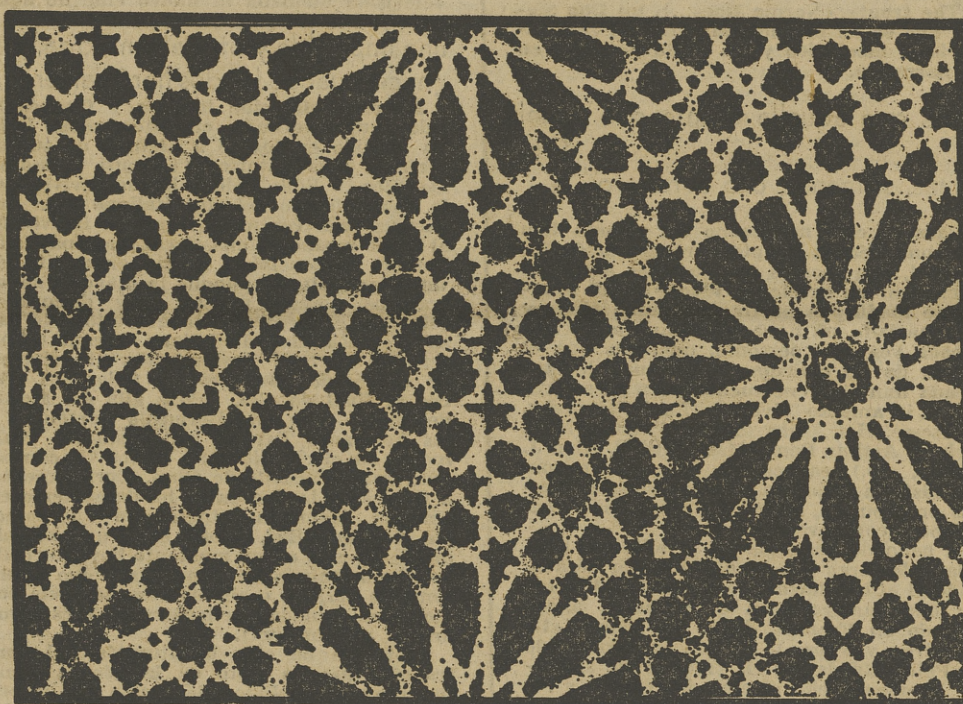
Pero también la revelación de Mahoma encierra un mensaje místico que debe ser descubierto e interpretado por el hombre a niveles profundos. El Corán es un texto esotérico que contiene un conjunto de leyes encaminadas a ordenar la comunidad, tanto en su contenido social como individual, y anuncia la liberación del hombre de las cadenas de la esclavitud y la ignorancia. Es el hombre, a través de un proceso continuo de toma de conciencia, el protagonista de su propia liberación. En este sentido, muchos autores han destacado el carácter de antropología que contiene la religión musulmana. «No obedezcas aquello de lo que no tienes conciencia, pues la oreja, el ojo y el corazón son responsables», dice el Corán. Este esfuerzo humano hacia la búsqueda de un ideal exterior e interior es el reflejo del sentido exotérico y esotérico del Corán y el movimiento perpetuo hacia ese ideal. Así, el Islam se configura principalmente como un movimiento y no como una institución. De aquí surge el concepto central del imanato que ilumina el pensamiento chiita, como veremos más adelante.

Los chiitas no se consideran como una secta separada del tronco islámico, sino que pretenden ser los continuadores del auténtico mensaje de Mahoma. Los sunnitas consideran que Mahoma ha cerrado el ciclo de la profecía; pero, por el contrario, los chiitas piensan que no pueden ser cautivos de un pasado cerrado, sino que los creyentes, con ayuda de los imanes, deben dar un sentido transformador y actual a la revolución, que configurará, por tanto, la vida social del individuo en el seno de la comunidad. Estas dos formas opuestas de concebir el mensaje ha generado dos ideologías de contenido social diferentes y dos formas de comportamiento histórico en relación con el poder terrenal.

Después de la muerte de Mahoma el Islam fue dirigido consecutivamente por tres califas (Abu Bakr, Omar y Othmán), pertenecientes a la misma tribu que el profeta. Pero los chiitas consideran ya que los dos últimos califas comienzan a restablecer las desigualdades sociales.

Tras el asesinato de Othmán, Ali es llevado al caifato y trata de restablecer la primitiva comunidad musulmana, pero entra en conflicto con la tribu aristocrática de los bani omayeh y su representante, Moawiyeh, gobernador de Siria. Ali es asesinado y Moawiyeh instaura la dinastía omeya (660-750). Así, el chiismo vivirá desde entonces perseguido y sostenido por minorías, que representan a los pobres y oprimidos, frente a una religión institucio-

A pesar de la manipulada información distribuida en Occidente sobre Irán, no se puede negar (ahí están los hechos) que el chiismo ha sido y es el principal soporte ideológico de un movimiento popular que ha logrado derrocar a uno de los regímenes políticos más terroristas del mundo moderno. Para la gran mayoría del pueblo iraní, el chiismo es hoy no sólo una religión, sino también una ideología y una cultura. El indudable apoyo popular que está teniendo el proceso político abierto en Irán, tras la salida del sha, así lo demuestra. Lo que falta por demostrar es que la lucha del chiismo contra el poder central de un Estado opresivo es inseparable de su historia y de su propia naturaleza, es decir, que el pensamiento chiita es, actualmente en Irán, claramente progresista y revolucionario.



nalizada y aliada con el poder burocrático de un Estado absoluto.

Sin embargo, el advenimiento de la dinastía Abásida (750), que se pretende simpatizante del chiismo, inaugura, en algunos aspectos, un proceso de reformas sociales. El Estado descentraliza el poder, concediendo gran autonomía a las distintas comunidades que constituyen el Islam; el Derecho elaborado en esa época no reconoce más que a individuos iguales e indiferenciados y era claramente tolerante con otras creencias, sobre todo con los cristianos y los judíos; los esclavos debían ser tratados de acuerdo con ciertas normas, pudiendo conseguir, de lo contrario, la manumisión; y no existía en los países del Islam ningún racismo, aunque los antiguos árabes estaban orgullosos de su origen. Se ha hablado también sobre la emancipación de los campesinos a través de las conquistas árabes, aunque sobre este tema los historiadores no se ponen de acuerdo. Por último, sobre el tan discutido tema del papel de la mujer en el seno del Islam, hay que decir que durante esta época, la mujer, aunque considerada legalmente como menor de edad, gozaba, sin embargo, de garantías materiales, del derecho de repudiar al hombre en ciertos casos y se conocen unas sectas que promovían las comunidades de mujeres como forma de protesta contra la poligamia ejercida por la aristocracia. Por otra parte, las relaciones homosexuales eran vistas de forma normal y se puede decir que, en general, las costumbres sexuales y la situación de la mujer era mucho más libre que durante la Edad Media europea.

A partir del siglo XII, el Islam es hegemónicamente sunnita, quedando el chiismo reducido a unas pequeñas sectas y comuni-

vestidos escandalizaban a los europeos. La no existencia del velo en determinadas épocas viene a fundamentar la tesis que asegura que el uso de esta prenda no es propio del Islam, sino que, tal vez, es parte de la cultura aportada por los turcomanos o proviene de civilizaciones preislámicas.

Desde principios del siglo XVIII, el chiismo se convirtió en un formidable enemigo de los últimos sefévidas convertidos en dictadores absolutos y creadores de un aplastante Estado. Así, en esta época, cuando el poder temporal se aproxima al poder religioso, la separación entre el clero y el pueblo se agranda. Este papel de clara oposición respecto al Estado, jugado por el chiismo, se ha mantenido hasta nuestros días. Primero, contra la corrupción de los gobernantes del siglo XVIII y, más tarde, contra la dinastía Qayar (1796-1925), y la intervención de las potencias extranjeras, principalmente inglesa y rusa, que fueron saqueando paulatinamente la riqueza del Irán. La lucha nacionalista y antiimperialista llevada a cabo por el chiismo durante los siglos XIX y XX es uno de los caracteres más significativos y constantes de este movimiento, y no puede extrañar, por tanto, el radicalismo con que se enfrenta actualmente a la injerencia norteamericana.

Otro dato histórico que puede arrojar luz sobre el polémico tema del vestir femenino y sobre la postura «integrista» de Jomeini se refiere a la prohibición de usar velo decretada en 1936 por el sha. La Policía arrancaba esta prenda a las mujeres que lo usaban, y cuando en 1941 esta absurda ley dejó de imponerse, las clases más bajas volvieron a adoptar el velo, mientras que el vestir occidental se convertía en distintivo de una élite.

Como ya dijimos, el imanato es el concepto central del chiismo. Imán quiere decir «el que se tiene delante» y se le da el significado de guía, de amigo que ayuda a continuar por el camino permanente (movimiento) que conduce hacia la liberación. Los principios fundamentales del Islam chiita son cinco:

1. Towhid, que significa la unicidad de Dios.
2. Nabowwat, que es la profecía, la revelación.
3. Imamat, que tiene el sentido de la iniciación del hombre y su orientación por el camino de la liberación.
4. Adl es la justicia del mundo para crear una sociedad igualitaria y libre.
5. Moad significa el retorno, la resurrección y el cumplimiento de la justicia.

Todas estas concepciones tradicionales de la religión chiita están siendo actualmente revisadas hacia un significado comprensible por el hombre moderno. Ali Shariati, un laico profesor de la Facultad de Letras, reprimido por la monarquía del sha y muerto en Londres hace dos años, ha hecho un considerable esfuerzo teórico por purificar el chiismo de sus aspectos fanáticos y sacar a la luz su contenido revolucionario, haciendo una nueva lectura del Corán y de los textos primitivos. Por otra parte, Abul-Hassan Banisadr, colaborador de Jomeini e inspirador del proceso revolucionario que actualmente vive Irán, hace una interpretación del chiismo con muchos puntos en común con el anarquismo. Para Banisadr, todo poder y toda autoridad, en la medida que vienen del hombre, son condenables, y el objetivo del Gobierno islámico no es sólo el de impedir que un grupo social monopolice el poder: se trata de suprimirlo, de suprimir el Estado como forma de dominación. La «guerra santa», que muchos autores clásicos islámicos ya la habían concebido como una lucha interior, es considerada por Banisadr como una lucha contra la idolatría. «Nuestro objetivo —dice— es liberar; es decir, volver las cosas a su estado natural.» El Islam chiita nació y se desarrolló como reacción contra un poder injusto; pero si la dirección del movimiento se constituye en poder total, puede establecerse en un futuro un rompimiento entre el clero chiita y el pueblo iraní. Este es el principal peligro que tiene planteado la revolución islámica dirigida por Jomeini.

RETABLO DE LOS 70 (II)

Escribe Manuel ESPIN

Cine extranjero: Supermán contra la depresión

«Hay un constante estío de ceniza para curtir la luna de la era...» (1)

Las crisis empujan al barroquismo y la fantasía, hacia los paraísos imaginarios, tejiendo en el aire las estelas de una fascinación impartida colectivamente desde unos medios de expresión que se hacen testimonios «a fortiori» de la depresión que está en la calle. El relato, la película o la canción es el nuevo Shangri-Las sustraído del fragor cotidiano, de las penas, las desdichas y las penurias. Las décadas impares de este siglo se caracterizan por un auge del cine de géneros. En los años 30 la Depresión convirtió la pantalla en fábrica de sueños y mitos exóticos-barrocos-deslumbrantes-exquisitos (de King-Kong a Mae West, de Bogart a Busby Berkeley): Harlem, Embajadores o el Trastévere quedaban más lejos que la India colonial de los lanceros, la selva de Tarzán o la calle 42. En los cincuenta —años de expansión—, las grandes pantallas tuvieron que sacar a la gente de sus casas, sus mitos domésticos y domesticados de la televisión; sólo los colosos del Imperio Romano pudieron competir con éxito con Tom & Jerry, Rin-Tin-Tin o los Picapiedra.

La crisis de los años 70 planteó a este lado del paraíso un retorno a la evasión, a la búsqueda de una fascinación perdida entre los recovecos del calendario. La crisis es más grande si cabe, tras unos años 60 de arrolladora tecnología e imposición de los mitos de un progreso sin final, como decía un Herman Kahn, al que ya nadie hace hoy caso. La oferta cinematográfica plantea en esta década un eterno retorno al pasado, a los géneros y a los mitos; una nostalgia, más o menos crítica, de un cierto artificio o premeditación. Los cines sólo pueden salvarse ofreciendo lo que no da la pequeña pantalla, convirtiéndose en oscuros templos de la fascinación, barracas de feria, cámaras de los horrores o casas de citas, lejos, muy lejos, del viento de todos los días de la calle.

Resumiremos en unos cuantos conceptos lo que han sido las líneas generales del cine mundial a lo largo de los años 70.

a) Un protagonismo de los viejos géneros, una resurrección del colosalismo, lo que ha significado un paso adelante para el cine entendido como industria y, por consiguiente, una recuperación total del protagonismo del cine americano.

b) Una decadencia del «cine de autor», por lo menos como se entendió en los años 50 y 60, especialmente por la defeción del cine italiano y francés, habituales productores de un tipo de cine de autor (y aquí podríamos citar los nombres de Antonioni o Goddard, en clara decadencia en esta década).

c) Como contrapartida, un cierto resurgir de este cine en unas cinematografías hasta entonces periféricas en el mercado del cine (como es el caso de la RF Alemana y su «nuevo cine», de Suiza, con nombres como Goretti o Alain Tanner; de Bélgica, con Delvaux; de Japón, Cuba o Canadá, incluso del mismo cine español de los años 70 que han firmado, Saura, Gutiérrez, Erice y algunos otros).

El cine norteamericano ha recuperado totalmente los ámbitos perdidos en la década anterior, imponiendo incluso a través de sus filiales o del mimetismo de los productores locales respecto a los grandes productos de las multinacionales unos temas y sistemas que se prolongan en algunas cinematografías (Francia, Italia, etc.). Son los años de la muerte por asfixia económica del cine británico (hoy la mayoría del cine que se hace en Inglaterra está teledirigido desde Hollywood o Nueva York), con la casi desaparición del sobrio pero certero cine británico medio de los 50-60 (la Ealing Studios, Alexander Mc. Kendrick, Charles Crichton, la Hammer, el «free cinema», etc.). Los americanos han venido desarrollando una actividad múltiple en esta década: por un lado afirmando la producción espectacular, dirigida por un típico artesano; por el otro, encomendando superproducciones a verdaderos autores. Este sería el caso de Coppola («El padrino» o «Apocalypse...»), de David Lean («La hija de Ryan») y otros nombres más. Sin embargo, los 70 representan la llegada a Hollywood de una abundante serie de directores procedentes de la televisión (William Friedkin, Stephen Spielberg, etc.) o de guion (John Millius, John G. Avildsen). Los años y las agencias de seguros (en el cine americano es raro que un director añoso encuentre trabajo porque los aseguradores no se atreven a cubrir los riesgos) han retirado a casi todos los directores supervivientes del viejo Hollywood. Sólo John Huston ha podido seguir ajerciendo una carrera personal, constante y regular (en los últimos dos años ha hecho nada menos que cuatro películas), mientras que otros directores veteranos, ayer notables, han entrado en una decadencia total en esta década: un Cukor fané («Viajes con mi tía» y el «Pájaro azul»), un Minnelli fuera de tono («Nird», pésimamente distribuida en todo el mundo), un Donen tratando de remontar el vuelo con el soplo de la moda nostálgica («Lucky lady», «Movie, movie»), un Aldrich más oportunista que nunca («Alerta misiles»), «La patrulla de los inmoraless»), un Sam Peckinpah en una permanente crisis de identidad, un Blake Edwards falto de ideas y copiándose a sí mismo continuamente, un Richard Quine convertido en un návido reflejo del gran director de comedia de la anterior década...

Con decir que el mediocre Herbert Ross se ha convertido en el «rey de la comedia de los 70» se demuestra el nivel de un cierto cine americano en los 70. Tan sólo han demostrado una vitalidad nombres como Billy Wilder («¿Qué ocurrió entre tu padre y mi madre?», «Primera página», «Fedora»), aunque las grandes multinacionales no parecen tener mucho interés en financiar los próximos proyectos de Wilder, un Martin Ritt, que ha tenido la oportunidad de tratar algunos temas tabú en el cine americano («The front», «Norma Rae...»), un Don Siegel que se ha balanceado entre un reaccionarismo ideológico y un estilo personal en la narrativa.

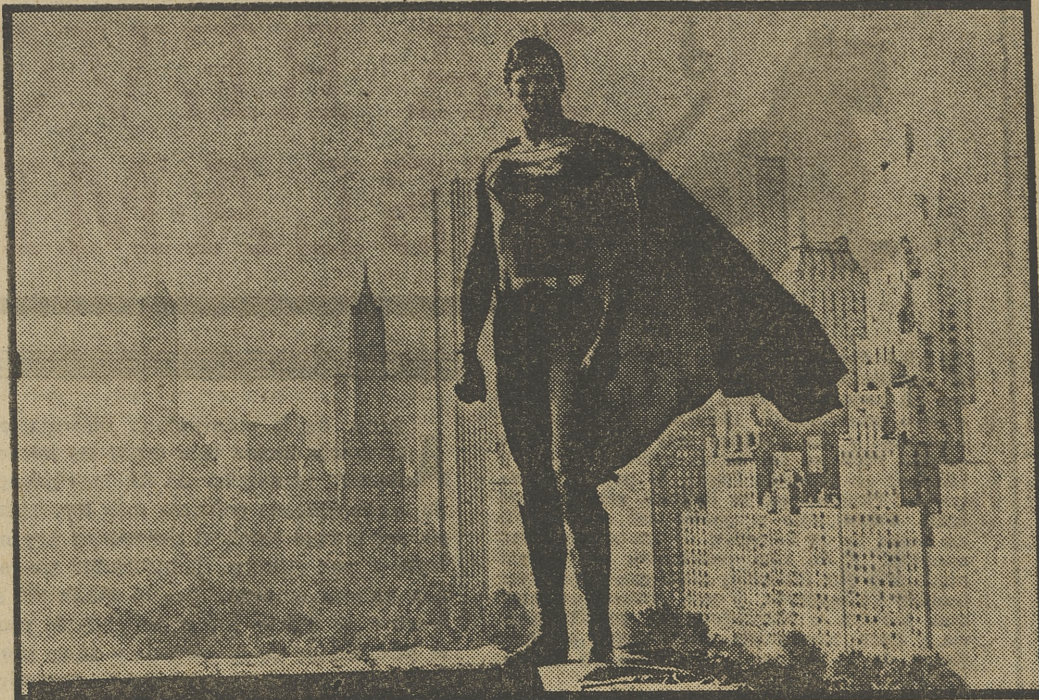
«más que aquella cliente que aquel
lira,
y más, si menos, oro duradero...»

Para el cine americano los setenta han sido una década de plena recuperación industrial, con escasas aportaciones artísticas originales: un excelente Woody Allen totalmente maduro a partir de «Annie Hall» y «Manhattan», un Robert Altman muy activo y cada vez más personal, mientras que el grueso de las películas americanas de esta década han sido encomendadas a directores relativamente jóvenes (Paul Mazursky, Scorsese, Hal Ashby, Sidney Pollack, Mike Nichols, Arthur Penn, Mark Rydell, Alan J. Pakula, etc.), capaces de dirigir lo mismo una historia intimista que una cinta de amplio presupuesto, mezcla de artesanos y realizadores con inventiva.

El baño de nostalgia ha invadido la pantalla a lo largo y a lo ancho de la década, desde el «Chinatown», de Polanski (director con una carrera llena de altibajos, ahora afinado en Francia, donde ha rodado «Le locataire» y «Tess»), a toda la carrera de un Peter Bogdanovitch (mezcla de snobismo, homenaje, cita al cine de géneros y recreación personal).

Esa doble ambigüedad (espectacularidad, por un lado; ciertas ideas, por otro) se ha mantenido en el cine americano de toda la década, y uno de los ejemplos más notorios lo encontramos en el mismo «Apocalypse now», de Coppola, verdadero monumento al equivoco, cuya visión admite lecturas totalmente contradictorias sobre el contenido de la cinta. Esta imprecisión ha sido en realidad una de las armas del cine americano de los setenta para afirmar su presencia en los mercados mundiales, logrando que en torno a superproducciones industriales se suscitara discusiones ideológicas que antaño sólo se hacían sobre las típicas películas europeas de «cine de autor».

Sin embargo, la sofisticación del proceso industrial del cine americano ha conducido o está a punto de conducir a una estandarización en el estilo de muchos directores. Pensemos en las secuencias de cintas como «Apocalypse now», rodadas con seis o siete cámaras simultáneas, luego seleccionados los planos en el montaje, método de trabajo parecido a la «retransmisión de una escena». Paradójicamente a esta influencia de la televisión en el cine, la pequeña pantalla ha empezado a acoger a un cierto tipo de producciones mucho más personales, lo que



apunta a una posibilidad de un renacimiento del «cine de autor» desde algunas cinematografías (el apoyo de ciertos canales de la televisión alemana al nuevo cine de aquel país podría ser un ejemplo).

una imposible y otra alcanzadiza,

¿hacia cuál de las dos haré carrera?...

La crisis del cine italiano y francés ha sido muy profunda en estos años. Italia ha perdido en los 70 a algunos de sus directores más notorios (Visconti, Passolini, De Sica...). Sólo Fellini ha sobrevivido de la época de oro del cine italiano (con una carrera cada vez más solitaria e individual, al borde mismo de una cierta marginalidad). Ferreri Comencini y Rossi han mantenido una cierta altura, aunque la mayoría de sus trabajos poscan puntos muy discutibles. Mientras el tremendismo gratuito y la falsa pretenciosidad de Liliana Cavani («Portero de noche») deslumbraba al principio de la década para revelar todos sus trucos al final de ella, («Más allá del bien y del mal»). Tan sólo Bernardo Bertolucci y los hermanos Taviani han destacado realmente en el cine italiano de los 70, con algún trabajo aislado de Olmi. Curiosamente, a finales de la década se ha descubierto en Francia, Alemania e Inglaterra a la comedia italiana (Risi, Scela, etc.) que actualmente no está en un momento boyante (salvo algún trabajo de Dino Risi como «Perfume de mujer», o alguna cosa de Scela como «Una jornada particular» o «Tres hombres y una mujer»).

Peor aún ha sido la situación del cine francés, que ha visto en la década como sus grandes apellidos del «cine de autor» (Goddard, Truffaut, y el propio Resnais, pese a «Stavinsky») han entrado en una especie de «vía muerta». Tan sólo hay que destacar la esperanza apuntada en esta década por nombres más o menos nuevos como Bertrand Tavernier, Pascal Thomas, André Tachine, Christian de Chalonge, Alain Jessua y algún otro. Más los trabajos simplemente correctos de Chabrol, Pierre Granier-Deferre, etc. Mientras Yves Boisset, prometedor al principio de los 70 se adelantaba por un cine comercial de escasa inventiva al término de la década, y José Giovanni (heredero del cine policíaco tras la muerte de Jean-Pierre Melville) se dejaba condicionar excesivamente por la industria. Del cine sueco sólo ha traspasado las fronteras el trabajo de Bergman, en un estilo cada vez más maduro (excepto el error de «El huevo de la serpiente») en el ámbito de un recoleto intimismo. Jan Troel se ha dejado tentar por el cine americano, y Bo Widerberg ha sufrido un tropezón en sus últimos trabajos tras unos comienzos prometedores. Habría que destacar en todo caso el nivel medio de un cine comercial sueco, sin grandes genialidades, pero de un gran equilibrio, destinado en su mayoría al consumo interior escandinavo.

Pero la verdadera aportación al cine de

autor durante esta década ha estado en el cine de la R. F. Alemana, cinematografía que ha sido una auténtica revelación de los años 70. Con una industria dotada de medios económicos, pero de nula inventiva, la generación del llamado «nuevo cine alemán» del final de los 60, ha encontrado en la década posterior todos los apoyos financieros y de las cadenas locales de televisión para realizar un cine absolutamente digno y personal, quizá excesivamente frío y racionalizado, pero de un valor indiscutible. Citaríamos los nombres de Herzog, Schlöndorff, Wenders, Fassbinder, Kluge y algunos más, que han demostrado cómo «películas de autor» podían ser absolutamente comerciales («El amigo americano», o ahora «El tambor de hojalata», que lleva recaudados ya mil millones de pesetas en su exhibición mundial).

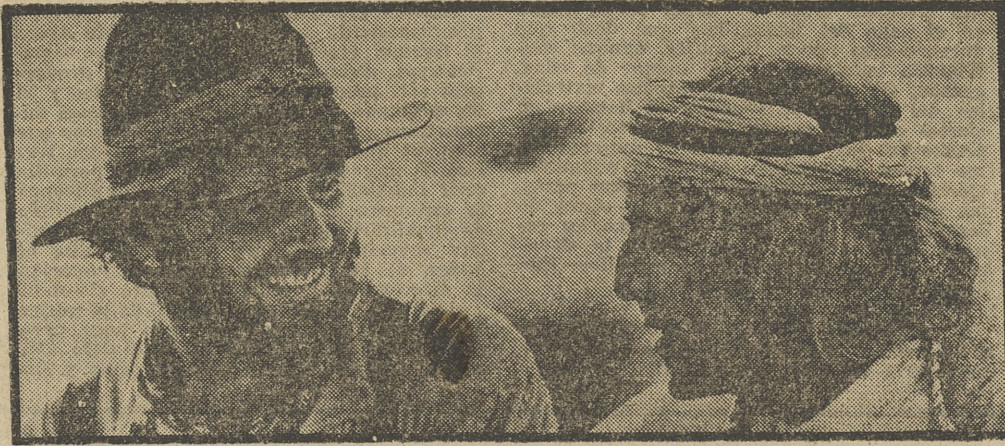
Algunos nombres del cine del Este han realizado trabajos aislados de una cierta dignidad (Wajda, Jancsó, etc.) con algún debut esperanzador como el de los polacos Zanussi o Andrej Zulawski («Lo importante es amar»), o la aportación checa de un Karel Kachina (autor de «Esperando la lluvia», película que significa para el cine de aquel país lo que «El espíritu de la colmena» ha representado para el español). Por su parte, el cine de la URSS ha registrado intentos de zafarse del academicismo, especialmente al final de los 70, con el interesante «Maratón de otoño», o la presencia de alguna comedia disparatada como «El perro sobre el piano» de V. Grammatikov. Con todo, el conocimiento de las últimas películas de estas cinematografías es muy escaso. Igual ocurre con el cine japonés, del que sólo hemos tenido referencias del trabajo de un Naghisa Oshima, más la obra maestra de un clásico que es el «Dersu Uzala», de Kurosawa. Digamos también que en los 70 han saltado a los festivales internacionales algunos títulos de interés procedentes de Cuba, Argentina, Méjico o Chile —habitualmente muy mal conocidos en España—, más la presencia de un «cine de autor» canadiense cada vez más pujante (probablemente los 80 significarán la revelación de Canadá como potencia cinematográfica industrial, actualmente películas de apariencia británica como «Asesinato por decreto» o «Asalto al poder» o italianas como «Una jornada particular», están financiadas por capital de Canadá).

La mayor frustración corresponde al cine británico, casi desaparecido a nivel industrial, y con sus principales directores (Clayton, Schelesinger, Lester, etc.) trabajando para el cine americano; hasta el fascinante Stanley Kubrick de la «Naranja mecánica» se encerraba en el preciosismo en «Barry Lyndon», en 1976.

Los setenta han sido una década de predominio del cine-espectáculo, de una evasión lo suficientemente ambigua como para llamar la atención de públicos muy heterogéneos en una misma cinta. La época parece haber sido un tiempo de pura transición, de desorientación, de pérdida de identidad o de temor a la realidad (la moda «retro», el «revival» o la nostalgia de explicar dentro de este contexto). Diez años en los que el típico «cine de autor» casi ha desaparecido, o por lo menos ha sufrido una conversión hacia terrenos más industriales. Una década de géneros, catástrofes, evocaciones nostálgicas, saltos en el tiempo y en el cosmos. Una invocación a lo mágico, a lo exótico, y a lo supranatural.

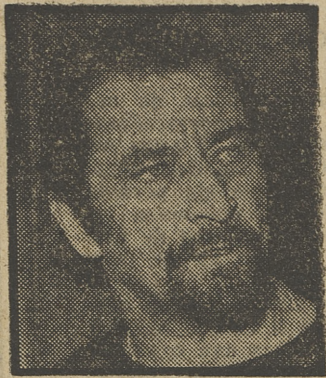
...Eran unos años en los que Supermán podía capturar a los asaltantes de la joyería, pero no podía combatir la corrupción; un periodo en el que era más fácil subir a las estrellas que encontrar un trabajo...

(1) «Horno y luna» (fragmento) de «Perito en lunas», de Miguel Hernández.



Escribe Matilde BIANQUI

Carta abierta a Maurice Béjart



USTED recordará, seguramente, las palabras que en un momento Zorba el Griego, en la película de Kakoyanis, dice, contando de qué modo expresó el feroz dolor por la muerte del hijo: «...Y de repente me puse a bailar, no sé cómo ni por qué, pero me puse a bailar.» Creo que ese texto sintetiza mucho de los que como usted viven-sienten por la música y la danza, piensan y opinan.

Leí detenidamente el reportaje que a usted le hicieron en «El País», en su suplemento del sábado, día 10 del corriente. Yo, que como tantas soy una bailarina frustrada y además dicen por ahí que también poeta y narradora, siento una recatada emoción al escribir esta carta, así como si nos conociéramos desde los mudras, desde los grandes saltos ritmados, por ejemplo, de la consagración, o desde los mismos pentagramas amados. Lo vi a usted hace mucho, en París, y ya notaba su gran preocupación por la estructura de la danza como elemento fundamental; la expresividad límite a la cual llevaba a sus bailarines; la composición toda como un verdadero equipo; no la preocupación detallista de «pasos», sino la intuición global de la obra, como si todos fueran pájaros de fuego, quemados por la opción del arte como un duro ejercicio, una turbonada que vino a desempolvacar tantos tutús mecanizados, donde, sobre todo, aparece en usted la gran y masticada idea de la vida y del hombre, ¡qué digo!, de la expresión total del hombre metido en la vida y en sus posibles alas momentáneas, como puede ser la poesía.

Leí también atentamente las palabras de Enrique Franco, un hombre del pensamiento y de la música, ambos como quehaceres existenciales y didácticos. Y la acertada reminiscencia de Sergio Diaghilev; es decir, la oposición Béjart/Diaghilev, dos hitos impostergables en el mundo mágico, pero nuestro y cotidiano, del baile. Pero Diaghilev, que fue pintor y músico fracasado, no era bailarín ni coreógrafo. El fue el espectro de la rosa, empolvado pero constructivo, olfateando aquí y allá los diversos talentos para reunirlos en aquel milagro ya tan lejano de los ballet rusos que debutaron en París en 1910. Diaghilev fue un descubridor; a su lado estuvieron Stravinsky, Bakst, Derain, Chagall, Picasso, el inolvidable loco Nijinsky. Y luego Leónidas Massine: una caravana de auténticos ídolos, para los cuales vivió; para que se les conociera, para armar todos juntos esa especie de vitral efervescente que recorrió los mundos. Usted, obsesionado por la acción, por el gran elán hacia cualquier estrella de Oriente o del establo más cercano, baila y compone, y abandona los vitrales, a cambio de la vida que atravesando danza y música.

En todo el reportaje hubo algo que, sin embargo, me dejó asombrada. Usted,

querido maestro, habla del hombre y de lidades. Pero el arte es ancho, pero no la mujer, de sus biotipos, de sus posibles, o, dicho de otro modo: la poesía es de todos. Quiero decir: las hembras también somos poetisas, aunque tengamos el ojo puesto en la alacena, donde siempre habrá arroz, y azúcar, café o mermelada, o alguna camisa puesta a secar, como decía Juan Ramón Jiménez: «Vana en el aire igual que una bandera.» Es decir, de toda esa mezcrolanza, de repente así, como los magos que sacan conejos y cintas multicolores, y estrellas y peces de una galera, las mujeres también escribimos poesía. Si me pudiera acordar, desde Safo de Lesbos hasta Roswithe la monja del medievo alemán, que también se animó a hacer una obra de teatro... Y saltando en el tiempo desde Sor Juana Inés de la Cruz, la mejicana que escribió aquellos inolvidables sonetos de amor, o la casi contemporánea Virginia Woolf, que era realmente una poeta, o la maravillosa gallega Rosalía de Castro, o las grandes latinoamericanas: la uruguayo Delmira Agustini, la chilena Gabriela Mistral —premio Nobel—, la argentina Alfonsina Storni. Y sé que me quedo corta. Porque al final de cuentas tendríamos, acaso, que ponernos de acuerdo acerca de lo que es poesía. Pero no quiero fatigarlo con citas... «Poesía eres tú...», como subrayaba el gran Gustavo Adolfo Bécquer. Poesía como acto revelador, que descubre cosas que ya sentíamos dentro, pero que no lo sabíamos. O poesía arrastrando las tres emes: de misterio-magia-muerte. O poesía donde lo que se dice sólo puede decirse de ese modo, llevando el idioma a increíbles grados de significación, e intensidad. No puedo saber si las mujeres, en cambio, somos proclives al hecho poético, porque esto es otra cosa, porque la biología nos abruma, y todo lo demás que usted sabe. Pero somos poetisas o pintoras, o ejecutantes musicales, o, naturalmente, bailarinas. Es verdad que el hombre hasta hoy frecuenta con más asiduidad, o con mayor vocación, o con mayor oportunidad, estos agrios prados floridos que desperdiga el arte. Fíjese que a veces me parece que el hecho artístico, como un punto en el espacio, es uno sólo, contagiado del mundo que le toca vivir, o, de pronto, el hecho artístico pareciese autónomo. Digo que autónomo, aunque siempre machacado por la mano del hombre en música, en poesía, en pintura. O en todo lo que queda por inventar.

Con admiración y afecto,

Escribe Enrique ALVAREZ

Taranto o la literatura que se ayuda a sí misma

DESDE luego, tal y como se están poniendo las cosas, editar un libro va a convertirse muy pronto en la quinceava obra de misericordia. Hay excepciones que confirman la regla, pero cabe ya asegurar con confianza que editar libros es un negocio cada vez más ruinoso. El mercado se encuentra rebosante hasta extremos increíbles. El mundo puede ser que todavía esté necesitado de escritores, pero, a buen seguro, no de nuevos libros (al menos, por una larga temporada). Tampoco los lectores pueden ayudar al escritor. Los lectores nunca han poseído capacidad de formular demandas; los lectores leen (o simplemente compran) aquello que les echen con un poco de gancho. El gancho lo pone el editor; pero el editor no entiende normalmente de literatura. El editor sabe que se van a vender doscientos libros y editará doscientos libros de los sesenta mil posibles (pues carece de gancho para más). Como se hace la elección, es difícil explicarlo, pero, en tan honestos como breves términos, se podría decir que mediante el sistema de circuitos personales y subjetivos más asombroso que se conoce en este mundo.

De manera, pues, que los escritores sin atractivo, los

LOS escritores del mundo necesitan ayuda. La inmensa mayoría de los escritores del mundo no somos atractivos y necesitamos ayuda; ayuda para publicar nuestros dos libros, ayuda para que nuestros dos libros tengan un poco de importancia; porque en principio, un escritor sin importancia es un escritor frustrado.

¿Quién puede, pues, ayudar a los escritores?

que no cabemos entre los doscientos que lo tienen, tendríamos que estar desesperados. Nadie se acuerda de nosotros. Los editores se niegan a publicar más de los doscientos para no perder lo que han ganado con esos doscientos. El Estado no puede dedicar subvenciones a los escritores, y sería injustísimo que lo hiciese cuando quedan todavía en el país noventa y cuatro mil quinientas diez chabolas. La literatura cada vez es más un lujo y los altruistas y filántropos lo saben. Es más lógico y honesto financiar asilos para deficientes.

Pero los literatos también sabemos esto. Y sabemos que en el fondo no nos hace falta ayuda alguna. E único remedio, en todo caso, es ayudarnos a nosotros mismos. Lo único decente, no pactar con nadie más. La cosa, desde luego, no resulta fácil. La mutua editorial Taranto, de Madrid, ha demostrado, sin embargo, que es posible.

El mérito inicial (y gran característica) de Taranto es el ser precisamente madrileña. En provincias es mucho más fácil sobrevivir un poco; el localismo resulta un eficaz recurso para salir a flote. Los escritores que construyen y sostienen la editorial Taranto son autores jóvenes que no tienen más arma para su supervivencia

Escribe César Antonio MOLINA

EL FENIX DE LAS COLECCIONES POÉTICAS

Ediciones vascas: Ancia

LO cierto es que en este país somos demasiados...», escribía con bastante tino uno de los dichosos agraciados con el último pucherazo «antológico» de la joven poesía (?) hispana. Demasiados poetas, demasiadas colecciones, demasiadas publicaciones. Basta el concurso de dos amigos supuestamente poseedores de ese don mágico para formar su colección poética o su revista, que sobrevivirá o no, según el peculiar correspondiente a cada nuevo socio que dice también compartir en parecida o mayor cantidad ese billete hacia la fama. Basta sentirse un día lo suficientemente deprimido o desesperado para recurrir a la escritura escalonada de unas cuantas cuartillas, a modo de cura psiquiátrica. La poesía en nuestro país va camino no solamente de aumentar el caos al que está sometida por una carencia absoluta de crítica seria y veraz, y a la reiterada insistencia de hacer «antologías de antologías», sino de desprestigiarse como género literario, que intentan dividir en territorios jurisdiccionales los cientos de poetas de calles, barrios, ciudades, provincias, regiones, etc.

Pero si se puede hacer una crítica mordaz a este superávit increíble de mano de obra poética no cualificada, también no estaría mal, algún día, dar un repaso a fondo a las tres o cuatro grandes colecciones poéticas y editoriales con esta sección especializada, que, desde su coto cerrado, sólo favorecen a los ya reconocidos o a los sucedáneos que ellos mismos imponen, amparados por un prestigio arrancado a grandes autores nacionales o extranjeros y a su potencia de abarcar todo el ámbito de distribución del territorio. Desconozco si otros países son tan falsamente prolíficos como el nuestro, pero esa guadaña de la crisis económica se encargará de cortar las alas a esos ahorrillos que necesariamente no pueden ya despintarse hacia una imprenta amiga que satisfaga ocultas represiones.

Llevado por esta sociedad convulsa en la que vivimos, vuelvo a utilizar argumentos violentos, porque lo que realmente sería importante en este país es desarrollar, a nivel general, el sentido del ridículo y de la autocrítica como asignatura ética imprescindible para relacionarnos socialmente... Sea como fuere, el caso es que el Ave Fenix nunca ha tenido tanta competencia como a través de ese trasiego de apariciones y desapariciones de colecciones poéticas. Y he aquí que, tras la reciente desaparición, nunca violenta, sino casi siempre por consumición, de varias e importantes firmas, aparece una nueva, que, por sus presupuestos iniciales, nos hace volver la vista. Su director, el poeta y novelista Jorge Aranguren, lo explica: «La colección Ancia de poesía pertenece a Ediciones Vascas, una joven pero ya experimentada empresa que publica ensayo, libro político, didáctico, narrativa, y que ahora intenta, más que beneficiarse económicamente, prestigiarse con una colección de poesía.»

INEDITOS Y TRADUCCIONES

«El título —continúa diciendo J. Aranguren— constituye un homenaje a la me-

moria y a los presupuestos vitales de Blas de Otero, aunque, estéticamente, Ancia recibirá todo tipo de tendencias y estilos, con tal que acrediten su calidad objetiva. Se pensaba abrir la colección con los poemas inéditos y ya publicados, en los que Blas de Otero se refería al País Vasco, pero, por razones ajenas a nosotros, fue imposible.

Intentamos cubrir varios campos. El primero sería dedicar especial atención a la traducción de poesía extranjera; luego, a inéditos en los cuatro idiomas del Estado, que serían publicados en ediciones bilingües, y, finalmente, dedicarse a ir recuperando la obra de autores más o menos reconocidos en las décadas pasadas, pero que, debido a sus posturas a contrapelo de lo poéticamente imperante en aquel entonces, se vieron relegados, caso del poeta canario Félix Casanova, que aparecerá en la primera entrega. Volviendo sobre el tema de las traducciones, se intentará abarcar autores y naciones todavía bastante desconocidas, como puede ser el caso de la poesía portuguesa, griega —a pesar del último Nobel—, turca, etc., sin por ello olvidar a los poetas de naciones más favorecidas, como USA, Francia, Alemania, Italia. Así, ya está programada la traducción de una antología del poeta portugués, recientemente fallecido, Jorge de Sena, por parte de Angel Crespo; de la obra *Los barrios del mundo y otros poemas*, de Yanis Ritsos, en versión de Dimitri Papageorgiu; así como una antología de la Black Mountain americana, por Manuel Villar Raso, y otros poemas inéditos de Holderlin, por Gregorio San Juan.

Los cuatro primeros títulos y autores serán: *Siesta en el Mirador*, de Antonio Carvajal; *Filosofía de la magia*, de Jorge A. Marfil; *Estallido del gato acorralado*, de Félix Casanova, y *Caja de silencio*, de Carlos Aurteneche. Más adelante, paralelamente a las traducciones, irán apareciendo inéditos de Antonio Gamoneda, Alfonso Canales, Manuel Álvarez Ortega, Angel Crespo, etc.»

que un enorme coraje y una enorme calidad. Si hay una literatura auténtica ahora mismo, una literatura que va saliendo a flote al margen del catarro (el suicio mundo de las editoriales importantes y de los concursos, cloaca inveterada de artimañas y vergüenzas) es, por ejemplo, la de Taranto y su colección de poesía *Nos queda la palabra*. Sin que lo valioso sea tanto el poder salir a flote (que nunca terminará de hacerlo por completo) como, simplemente, el existir: el dar testimonio de una literatura civil, hecha por civiles y no por payasos literarios; el que exista como bella e inverosímil oportunidad de publicación para poetas que antes guardarían su obra para siempre en un cajón que aceptarían inmiscuirse en los circuitos degradantes de los editores potentados.

Taranto es un ejemplo, pero también una excepción, casi un milagro. Porque editar libros de poesía con enorme dignidad (incluyendo aquí la calidad de imprenta), partiendo de la nada económica y social (y sin salir de ella, de la orfandad más absoluta) casi lo es. *Nos queda la palabra* alterna la edición de autores inéditos (nombres que sonarían: Alfredo Buxán, Gerardo Torres, Adolfo Navas, Luis Nieto, etcétera), con la de otros que no lo son, pero que se conocen poco, como es el caso de Agustín Delgado (el gran poeta leonés, cofundador de Claraboya), el argentino Horacio Salas o de Gonzalo Rojas (el máximo poeta chileno para muchos, incluso por encima de Neruda).

A la inmensa mayoría de escritores pobres «nos queda la palabra», la posibilidad de entendernos limpiamente entre nosotros (que no queremos ser los jóvenes guardianes de la Cultura; la Cultura ya tiene sus guardianes, que se llaman críticos), porque nunca hemos escrito para que la sociedad nos contemple y los lectores nos mimen, sino que hemos escrito y seguiremos escribiendo, porque sabemos hacerlo y porque, a pesar de todo, nos compensa en abundancia.



INVENCION DE LA EPICA

Las epopeyas perdidas

¿Qué se debe la fascinación que produce en nosotros la literatura griega? Que yo sepa, nadie ha dado una respuesta satisfactoria a esta pregunta: hablar, por ejemplo, de la juventud de la Humanidad como clave de ello no significa nada, o poco; referirse a una genialidad más alta —¿qué grados caben en ésta?—, tampoco; hacer alusión, en la estela de Malraux, a la humanización de lo sagrado puede, en cambio, abrir alguna perspectiva al esclarecimiento del enigma, pero sólo en el caso de que se señale que esa humanización se detuvo en su momento justo, en el punto exacto en que lo humano y lo divino cobraban autonomía y respetándose mutuamente actualizaban todas sus virtualidades. Es a ese triunfo del hombre que no se apoya en la negación de lo que lo niega a lo que nos da acceso la lectura de un libro que acaba de aparecer dentro de la Biblioteca Clásica Gredos: «Fragmentos de épica griega arcaica» (Editorial Gredos), en edición preparada —introducción, traducción y notas— por Alberto Bernabé Pajares.

Como se sabe, las epopeyas y los himnos homéricos, las obras de Hesíodo, no fueron las únicas realizaciones de los griegos en el campo de la épica: hubo otras muchas composiciones de este tipo que fueron perdiéndose con el paso de los siglos y de las que sólo nos quedan fragmentos mínimos, referencias en autores y escoliastas más próximos en el tiempo a nosotros. Poniendo en juego tanto esos fragmentos como esas referencias y completando el conjunto con los datos allegados por la filología más reciente, Alberto Bernabé Pajares ha procedido a una reconstrucción inteligente, sensible y minuciosa de esos poemas perdidos, permitiéndonos así entrever lo que fueron éstos en su estado originario y la totalidad del mundo heroico y legendario del que surgieron: las historias del ciclo troyano, del ciclo tebano y muchas otras que constituyeron el origen de tragedias y poemas admirables surgen ante nosotros con su contexto, que nos las torna más próximas y comprensibles.

La belleza en sí de los fragmentos aquí allegados —la totalidad de los que se conocen— es grande:



«EL CARTEL REPUBLICANO EN LA GUERRA CIVIL»

SIN duda los libros de Valeriano Bozal a mitad de la década de los sesenta; la edición de 1976 de la Bienal de Venecia, en la que se reservaba un lugar para los carteles republicanos de la guerra civil española; las exposiciones de Renau y la de carteles en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, así como la obra de Josep Termes y Carles Fontesere, «Carteles de la República y de la guerra civil», han convertido en un tema ya recuperado el de la plástica de combate —no sólo combate bélico y político, sino también estético— del grafismo español de los últimos treinta.

Carmen Grimau suma ahora su contribución al tema con su libro «El cartel republicano en la guerra civil», que, es parte de un trabajo académico presentado en la Universidad Complutense y que acaba de publicarse en la colección Cuadernos de Arte de la Editorial Cátedra.

La autora analiza el papel político y social de aquel cartelismo, a la vez que trata de calibrar el no siempre idéntico valor artístico. Para ello procede a estudiar la producción de cada una de las formaciones políticas y organizaciones protagonistas, sistematismo encomiable en el que Carmen Grimau no ha pasado por alto ni siquiera el análisis de la temática femenina en aquellos afiches.

«HISTORIA GENERAL DE LAS CIVILIZACIONES»

(Oriente y Grecia antigua)

DESTINOLIBRO/59 ha tenido el buen criterio de reeditar en rústica y formato de bolsillo la obra monumental «Historia General de las Civilizaciones», de la que, hasta la fecha, conocemos los dos volúmenes dedicados a Oriente y Grecia antigua. La obra, dirigida por Maurice Crouzet, lleva un excelente prólogo de Vicens Vives a la edición española.

El objeto de esta nota no es otro que llamar la atención sobre esta reedición, que coloca a la importante obra en un nivel de utilidad que la costosa y lujosa edición primera, tal vez, disminuía.

«FLUSH»

EN la colección Destino (Ediciones Destino, 1979) se acaba de reeditar la original biografía del perro de la poetisa Elizabeth Barrett: «Flush». La autora de este precioso librito, Virginia Woolf, ha seguido paso a paso la vida de un cocker inquieto y observador, un animal llamado «Flush», perro de compañía de una mujer

enferma y literata que se pasa el día y la noche encerrada en su cuarto. A través de los húmedos ojitos de «Flush», que admira apasionadamente a su ama, que padece la absurda manía de pasar un lápiz infinitas veces por un papel en blanco, vemos discurrir la vida atareada de las calles de Londres: personajes, paisajes, reuniones espiritistas, romances..., todo ello envuelto en una neblina misteriosa y sutil. «Flush», cuya vida real transcurrió un siglo antes de que Virginia Woolf lo convirtiera en material literario, concretamente en la cuarta década del siglo XIX, ama y odia, y siente celos, y se arrepiente, y perdona, conoce a gente importante, viaja a Italia y, sobre todo, contempla desde el mágico trampolín del sofá del cuarto cerrado de Mrs. Barret la vida acompañada y medida de la Inglaterra victoriana. Páginas olfativas las de este delicioso libro, impregnadas todas ellas de la gran sensibilidad de la autora.

«DICCIONARIO DE PSICOANÁLISIS»

PIERRE Dedida, autor de un breve diccionario psicoanalítico («Diccionario de psicoanálisis», Alianza Editorial, 1979) se propone, con este censo de palabras y expresiones que se emplean en el psicoanálisis, definir las nociones psicoanalíticas fundamentales, teniendo siempre presente que muchas de ellas son ya de empleo frecuente en la filosofía, la sociología, la biología, la economía, la política, la pedagogía o el arte. El diccionario trata de cubrir con rigor las necesidades de conocimiento de quienes oyen o leen expresiones de cuño freudiano en el len-

guaje coloquial o en textos literarios, ya que ese uso vulgarizador en ocasiones desvirtúa notablemente la terminología originaria. Como su propio autor indica en el prefacio, en la medida en que el psicoanálisis participa de toda revolución en el saber y puede entonces definirse según la exigencia de una nueva sistematología, este diccionario ha querido ser sensible a este aspecto y ha tratado de situar el origen de cierto número de nociones y conceptos e indicar el contexto en el cual se encuentra su empleo. Por eso hace figurar entre los términos que define otros que no pertenecen al vocabulario del psicoanálisis propiamente, pero cuyo conocimiento se podría considerar, sin embargo, oportuno.

«LA DIFICULTAD DE SER ESPAÑOL»

BAJO este título, Salvador Paniker agrupa en un estimable volumen una serie de artículos aparecidos en los últimos años en la Prensa nacional. El libro viene a ser una especie de diario intelectual referido al proceso de estos últimos años. Unas veces se trata de España; otras, del contexto cultural del mundo. El enfoque es generalista; el contenido, fragmentario, y el montaje, sincopado. Como transcurso, el tema general de la crisis: crisis económica, crisis de modelo de sociedad, crisis cultural. El libro incluye también fragmentos de artículos que en su día no pudieron ser publicados. El lector, a lo largo de sus 325 páginas, encontrará una reflexión sobre el poder, la verdad, el terrorismo, la enseñanza, la autogestión, la burguesía, etcétera. (Editorial Kairós, 1979.)

Escribe Leopoldo AZANCOT

«Flotando sobre él, unos escamosos peces de oro juegan, nadando, a través del agua imperecedera se lee, por ejemplo, en la «Titanomaquia». Y estas palabras, gracias a las cuales un fragmento del tiempo es arrancado al fluir del mismo, pero sin pérdida alguna de su movimiento interior, encuentran en nosotros un eco extraño, suscitando visiones de una plasticidad incomparable —que nos son ajenas, pero que de algún modo nos pertenecen.

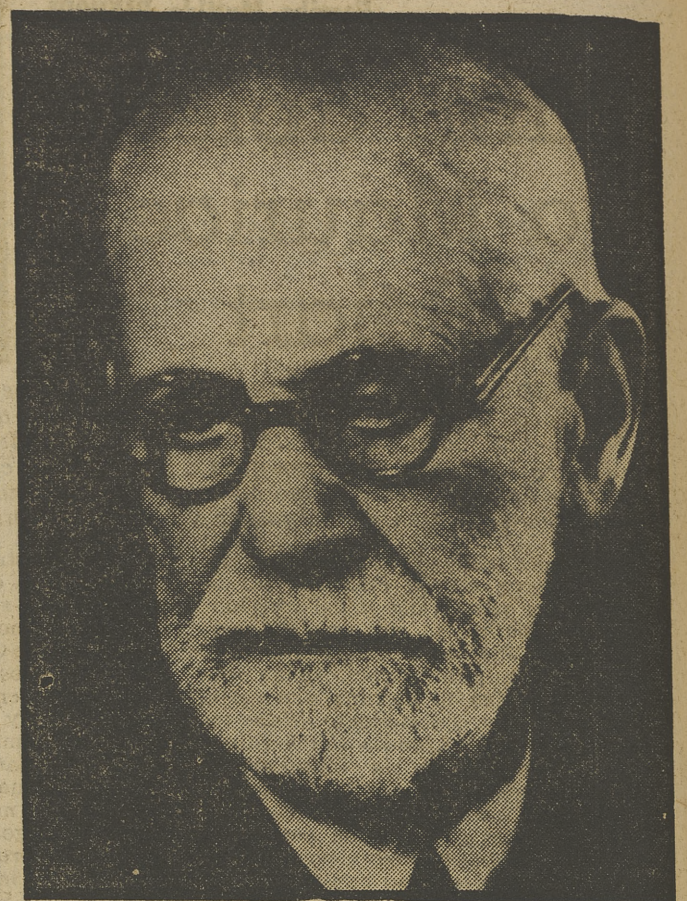
Esta obra, en fin, jerarquiza y sistematiza un material inmerso y disperso, gracias a lo que nuestro conocimiento del mundo heroico cobra una coherencia y una continuidad insospechadas. Nos enteramos de esta forma de que los males de Tebas, la presencia en las proximidades de la ciudad de la esfinge, el drama de Edipo y el de sus hijos tuvieron principio en la posesión homosexual de Crisipo por Layo —lo que motivó la ira de Hera, divinidad tutelar del matrimonio—, y nos conmovemos ante ese Ulises envejecido que «tomaba vorazmente inmensos trozos de carne y dulce vino...».

FRONTERAS DEL PSICOANÁLISIS

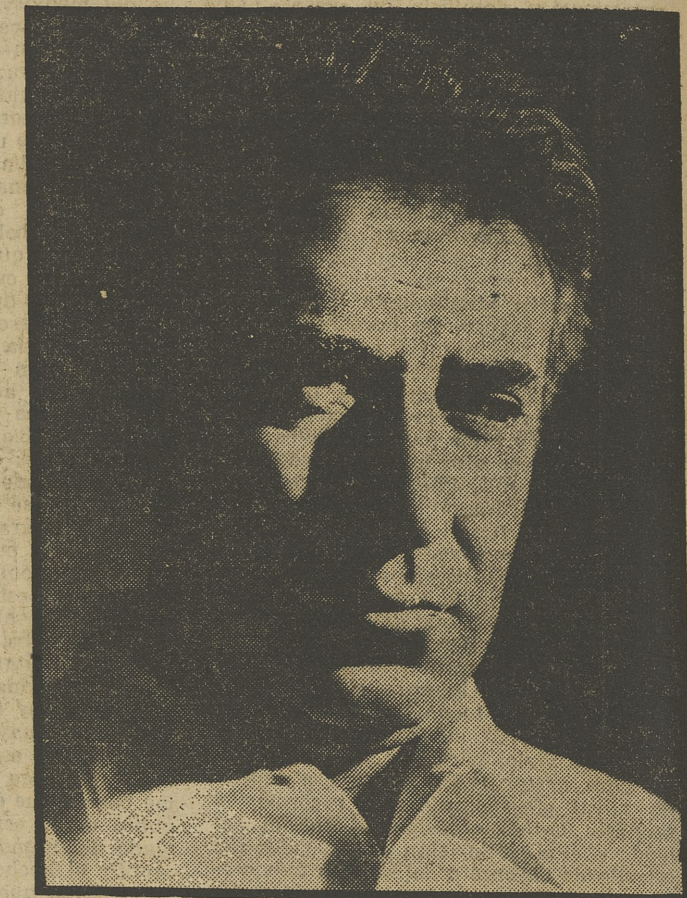
El genio patológico

PROLOGADO por Carlos Castilla del Pino, acaba de aparecer un volumen colectivo, compilado por Johannes Cremerius, en los que diversos autores —Freud, Karl Abraham, Erik H. Erikson, entre otros— realizan análisis patográficos de figuras históricas de decisiva influencia —de Amenhotep IV a Hitler, pasando por Balzac, George Sand, Felipe II y Wilson—, los cuales configuran un cumplido panorama de las relaciones establecidas hasta el presente entre psicoanálisis e historia. Muy interesante en sí, prólogo en hallazgos de valor cierto, «Neurosis y genialidad» (Taurus Ediciones), sin embargo, suscita graves reservas sobre el uso que se viene haciendo del psicoanálisis con respecto a personalidades conocidas por los analistas que se ocupan de ellas, exclusivamente a través de sus obras o de sus biografías: se multiplican las hipótesis sin verificación posible, se encadenan causalmente éstas con una coherencia sospechosa, las teorías previas parecen imponerse a los hechos comprobados, los cuales se vacían de su posible sentido al ser abstraídos del contexto en que surgieron, al ser objeto de una jerarquización presumiblemente arbitraria.

¿Existe conexión entre lo genial y lo patológico? Mucho lo dudo. El genio —como decía Emerson— es un ser inmutablemente centrado, y sostener lo contrario —piénsese en ejemplos tan irrefutables como los proporcionados por Shakespeare y Cervantes, por Mozart o el angustiado Miguel Ángel— puede abrir las puertas a lo peor: a esa exaltación de las fuerzas de lo irracional, de los derechos de las mismas a no ajustarse a ninguna norma, que los propagadores secretos del neofascismo que nos ronda, vindican con tan vicioso entusiasmo. Si el genio es la realización plena de lo humano, no admitamos que algunos —por muchas pretensiones que tengan a la cientificidad— lo identifiquen, sin pruebas, con lo enfermizo, con las inhumanas pulsiones oscuras, a cuyo domeñamiento consagró su vida y su obra.



S. Freud



C. Castilla del Pino

Escribe Miguel DOLÇ

LAS MEJORES OBRAS DE LA LITERATURA CATALANA

En el mismo momento en que comienza a recuperarse y normalizarse la enseñanza oficial de la lengua catalana en las aulas, una nueva colección, «Les millors obres de la literatura catalana», ha venido a colmar una de las necesidades editoriales más apremiantes que hoy se sentían, después de los cuarenta años de «dimenticatio» —si se nos permite decirlo con un incisivo vocablo italiano, aparentemente inocuo—. Para cumplir su misión, era necesario, ante todo, que la biblioteca reuniera dos condiciones previas: una presentación digna y unos precios extremadamente asequibles. Ambas se van cumpliendo con creces: la primera, gracias a la dirección del profesor Joaquim Molas, y a la redacción de Carme Arnau; la segunda, en virtud de la colaboración establecida entre Edicions 62 y la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis («la Caixa»).

UNA CULTURA AL ALCANCE DE TODOS

De dicha era de plenitud nos ofrece la nueva colección indiscutibles pruebas en los dominios de la poesía, la narrativa y la crítica. Dos líneas poéticas distintas las representan la «Antología poética», de Salvador Espriu, elaborada por J. M. Castellet, y las «Poesías escollides», de Josep Carner, seleccionadas por Joan Ferraté, mientras la narrativa brinda dos nombres de primer grado: Miquel Llor, con su famosa novela «Laura a la ciutat dels sants», y Pere Calders, con sus inolvidables relatos «Cròniques de la veritat oculta». Por lo que respecta a la crítica, no podía iniciarse bajo más exigentes criterios: «Classics i moderns», de Carles Riba, uno de los intelectuales más rigurosos de la Cataluña contemporánea. La lectura del volumen, preparado por Joaquim Molas, pone ante los ojos del lector de hoy todo el esfuerzo que el gran poeta y helenista invirtió en la formulación de sus ideas sobre la interpretación de los textos literarios.

Se abre así en el «corpus» el camino a los escritores modernos que ofrecen todas las garantías necesarias para resistir el desafío del tiempo o a los autores de nuestros días que ya presentan una obra unánimemente sancionada por el público y la crítica. Es lógico que, entre los primeros, ocupe el puesto de honor la figura más representativa de la «Renaixença», Jacint Verdaguer, con «L'Atlàntida». Y, a su lado, tres de los grandes creadores de la narrativa moderna: Narcís Oller, con una compilación de su «Contes», Prudenci Bertrana, con «Joi Memòries d'un metge filòsof», y Josep Pous i Pagès, con «La vida i la mort d'en Jordi Fraginals», volúmenes prologados, respectivamente, por el catalanófilo inglés Alan Yates, Carme Arnau i Jordi Castellanos. Brotan ya novísimas ambiciones, de tipo cultural y político, en la literatura. No podía ser más oportuna, en este sentido, la reaparición de «La Nacionalitat catalana», de Enric Prat de la Riba, que resultaba de difícil acceso desde su última edición de 1934. Por si no fuera bastante, la acompaña un puñado de ensayos de Joan Maragall, que bajo el título de «Elogi de la paraula i altres assaigs» ha comentado Francesc Vallverdú.

He aquí, sintetizados en pobres palabras informativas, los propósitos y los aciertos de «Les millors obres de la literatura catalana». Quizá la serie alcance en un par de años el medio centenar de volúmenes. Cumplirá así una función «pedagógica» que hasta hoy parecía irrealizable. ¿La cumplirá, sin embargo, en toda su extensión y profundidad? Parece ocioso advertir hasta qué punto, para un lector actual, libros como «L'Espill», de Jaume Roig, o «Curial e Güelfa», resultan, evidentemente, difíciles. Lo mismo cabe decir en muchos aspectos de la poesía de Espriu. Tanto para el lector corriente como para el profesor: no nos hagamos ilusiones. Se imponen las ediciones comentadas, o al menos suficientemente anotadas, como las que proliferan en otros países. En la nueva biblioteca catalana las notas son muy escasas. Para sus autores medievales son insuficientes los glosarios que cierran los volúmenes. Pero se ha dado el primer paso, en serio, para la «vulgarización» de una literatura que era casi el patrimonio de una «élite». Con ello puede comenzar a desaparecer una lamentable crisis cultural.

suponer para muchos una incesante sorpresa: no es necesario insistir para comprobarlo a través de los tres volúmenes de autores clásicos aparecidos hasta hoy, en las «Poesías» de Ausiàs March, una de las figuras cimieras de la literatura catalana de todos los tiempos y uno de los más importantes poetas europeos del siglo XV, o en la fascinante novela caballeresca «Curial e Güelfa», de autor anónimo, escrita seguramente en Cataluña a mediados del mismo siglo, o en «L'Espill» o libro de les dones, el largo poema narrativo del médico valenciano Jaume Roig, sin duda uno de los más brillantes testimonios de la tradición misógina, construido con materiales de la vida cotidiana de fines de la Edad Media.

En realidad, no se podía inaugurar bajo un signo más favorable —esperemos que Ramón Llull se una pronto al extraordinario tesoro medieval catalán— la visión de lo que ha sido el desarrollo histórico de la literatura catalana. Los prólogos de Joan Ferraté, Giuseppe Sansone i Joaquim Bergés, que nos introducen, respectivamente, en la lectura de las tres obras mencionadas, aclaran y glorian lucidamente las condiciones humanas e históricas del siglo XV. Como fiel reflejo de la llamada «decadencia», que cubre casi por entero los siglos XVI, XVII y XVIII, la colección deberá dar un salto en el vacío. Pero con el siglo XIX el panorama recobra su antigua vitalidad, quizá ahora más coherente, amplia y, más tarde, europeizante. El recorrido será fatigoso: se deberá desenterrar a los clásicos y extraer y seleccionar todo lo que de puro, noble y auténtico encierra el lenguaje del pueblo. No es de extrañar

que en «Les millors obres de la literatura catalana» se introduzca ahora un conjunto de cinco «Sainets del segle XIX», preparados por el crítico teatral Xavier Fàbregas: el sainete es uno de los géneros más fecundos en el pasado siglo; no en vano se ha dicho que con la sola ayuda de los sainetes sería posible reconstruir la sociedad catalana, tanto en la supervivencia de sus costumbres como en los cambios provocados por la industrialización.



La colección se puso en marcha en noviembre de 1978. Desde entonces, en el arco de medio año, han visto la luz quince volúmenes. Se lleva a término, por tanto, el programa con sobrada regularidad. En un término no lejano, la colección puede cumplir, siguiendo este ritmo, su objetivo: el de constituir un «corpus» básico de la literatura catalana de todos los tiempos, entendiendo el vocablo «literatura», como explicaba J. M. Castellet, en un sentido tan amplio que abarca, a la vez, la creación pura, la teoría artística, la crítica literaria o el pensamiento filosófico, político y filológico. Este abanico de posibilidades se siente ya desde los primeros momentos en el panorama de «Les millors obres de la literatura catalana»: se proyecta sobre varios siglos y comprende todo tipo de expresión literaria.

Han aparecido ya, en efecto, valiosos textos de autores antiguos que han resistido el paso de los siglos y permanecen hoy casi tan frescos y lozanos como el primer día. La lectura de estos clásicos va a

Escribe Carlos ALFONSO

DE GUIOMAR A MACHADO

La realidad de unos sentimientos

CREO que sería interesante que el suplemento literario de PUEBLO, en el que se ha tratado y debatido la hermosa historia —poema verídico— de Antonio Machado y Pilar Valderrama (Guiomar), diese esta nota y el interesante poema que en ella incluyo, debido a la propia Pilar Valderrama, que lo escribió con ocasión de la muerte de Machado.

Tras escudriñar entre los cinco mil y pico volúmenes de mi biblioteca, he encontrado en una antología este impresionante poema de Pilar, que de su propia mano —y tan bellamente!— pone las cosas en su debido sitio. La antología se titula «El amor y la mujer en la poesía»; su compilador y comentarista es Manuel Martínez Remis, y la publicó la ya desaparecida editorial Siler, de Madrid, en 1958.

El grado y la índole de la intimidad que exactamente hubiese, en ciertos aspectos, entre aquellos admirables seres humanos, entiendo que no hace al caso. Eso fue cosa estricta y exclusivamente de ellos.

Lo que importa, lo que es verdaderamente maravilloso e iluminador, y provoca un inmenso respeto en cualquier sensibilidad limpia, libre y educada, es el vínculo afectivo que entre los dos escritores surgió, la profunda relación dialógica que les unía.

El alma inmensa de Machado, a los cincuenta y tres años que éste tiene cuando conoce a Pilar Valderrama

(el idilio duraría luego trece años, hasta la muerte del poeta), se proyecta intensamente en el alma de ella, que no sólo es joven y bellísima, sino también casada (y bien casada). Pero el alma de Guiomar capta y asume esa proyección y acierta a reflejarla y valorarla, apreciando los hondos valores humanos y espirituales del poeta, por encima de su condición de hombre muy maduro, ajado y harto castigado ya por la vida.

Veamos cómo lo dice la misma Guiomar en sus versos, cuando él muere en el exilio, definitivamente destruido por el paso del tiempo y por el drama de esta España nuestra, tan propenso a repetirse una y otra vez:

Quiero vivir contigo, vivir con tu recuerdo.
Vivir con tu esperanza, vivir con tu ilusión.
Con la luz misteriosa que anidaba en tus ojos.
Con el extraño ritmo de tu extraña canción.

Con la nostalgia inmensa que emanaban tus versos
y con la fantasía de tu imaginación
exuberante, llena de policromía
de un jardín levantino de nueva floración.

Quiero despierta verte. Quiero verte dormida,
y estar ante tu imagen en perpetua oración.
Y quiero, aunque la muerte te llevó de la vida,
¡llevarte vivo siempre dentro del corazón!

Así supo comprender, aceptar y corresponder la musa de la poesía más madura de Antonio Machado, los sentimientos excepcionales del poeta. Hay un nivel de las realidades humanas que está más allá de los comunes



condicionamientos sociales. Al leer esos versos de Guiomar, su relación con Machado se revela aún más sublimemente, fecunda y creadora que lo que ya se ha reconocido por todos que era.

Sin ese tipo de realidades humanas, el mundo sería mucho más pobre: no tendríamos la «Divina comedia» ni un incontable número de otras producciones supremas del espíritu. Y ninguna obra de este es inútil o desdeñable, pues contribuye a crear el caldo de cultivo en el que el genio surge.

Esos versos de Guiomar a Machado le habrán producido una incomparable emoción, y en algunos casos una bien humana y comprensible envidia, a todo el que, como Machado, y bajo unas u otras circunstancias, haya querido a alguien alguna vez con todo su ser.

(Escribe Guillermo DIAZ-PLAJA, de la Real Academia)



Centenario de Eduardo Marquina (2)

La fórmula que, por lo que se refiere al teatro, puso en circulación con éxito evidente, Eduardo Marquina periclitó hace muchos años. Pero fue en su tiempo, una moda de alcance europeo: díganlo no más los resonantes éxitos del «Cyrano», de Edmond Rostand o los coruscantes retablos escénicos de Gabrielle d'Anunzio

Por lo que se refiere a la literatura de lengua castellana, este «retorno» a los valores del teatro en verso se compagina con un tímido intento de resurrección de los valores nacionales, que se produce hacia 1905, como una reacción contra el pesimismo antihistórico de los hombres del noventa y ocho. Es el año en que Rubén Darío ha lanzado su «salutación del optimista», en su libro que se llama expresivamente «Cantos de vida y esperanza». Y que puede ponerse en contacto con la novelística de Ricardo León («Casta de hidalgos», 1908). Se ponen de moda los muebles «Renacimiento Español» y los patios con azulejos sevillanos. La historia no es materia elegiaca, sino estímulo de proezas...

Eduardo Marquina, catalán trasplantado a Madrid, irrumpió en la escena cortesana con «Las hijas del Cid» (1907). Pero ya la crítica advierte que este personaje escénico no es el símbolo que Menéndez Pidal está empezando a montar, creando un arquetipo de valores heroicos nacionales, sino que el autor va a intentar arañar en el alma del personaje, en su más hondo contenido humano.

Es el tono que prevalecerá en otros «tápices» históricos desde «Doña María la Brava» (1909) a «Teresa de Jesús» (1933). El fallo de este teatro es su sobrecarga retórica, y basta con leer la novela de Ramón Pérez de Ayala «Troteras y danzaderas» (1913) para encontrar una carica-

tura de esos modos retóricos, que con la excepción de las «comedias bárbaras», de Valle Inclán, da en una cuesta abajo de versos facilonos servidos por los Antonio Rey Soto, Fernández Ardavin, Francisco Villaespesa, Joaquín Montaner, hasta terminar en José María Pemán.

El éxito de este teatro, su resonancia popular y su mensaje estético dentro de la musicalidad aportada por el modernismo ruberiano son hechos en verdad comprobables. Como lo prueba, entre nosotros, la anchura de público que respaldó durante toda su vida a Josep Maria de Sagarra, a partir de «Marçal Prior» (19), escrito según confesión explícita de nuestro poeta bajo el deslumbramiento producido por el teatro poético de Valle Inclán.

El ámbito catalán entra, pues, de alguna manera en la órbita de ese teatro coruscante, como lo muestra la obra en verso «El estudiante de Vich», de Joaquín Montaner, y el propio Marquina, en su obra «El pobrecito carpintero», o en aquel arranque brioso de «La ermita, la fuente y el río», en el que se canta el ciprés inhiesto, que todavía podemos ver en su casa de Cadaqués, donde veraneó tantos años junto a su prócer esposa, Mercedes Pichot, de tan honda raigambre catalana.

Pero me gustaría referirme a otro aspecto, ya insinuado, de la obra teatral de Marquina. El que hace referencia a la desmitificación en busca de lo humano, tal como la hemos señalado en su evoca-

ción de la figura del Cid. Quizá en esta línea podría colocarse también su obra «Don Luis Mejía» (1925), escrita en colaboración con Alfonso Hernández Catá, protagonizada por el rival de Don Juan Tenorio, su eterno vencedor por el hecho de que él pone en sus proezas amorosas más sentimiento que el cinico «Burlador».

También entra dentro de esta línea de humanización desmitificadora la más famosa de las obras dramáticas de Marquina: «En Flandes se ha puesto el sol». Su protagonista, el capitán de los tercios de España, don Diego Acuña de Carvajal, siente en tierra enemiga los hechizos del amor, por obra de una noble dama flamenca, Magdalena Godard, a su vez deslumbrada por el «penacho» del capitán de España. El choque dramático surge cuando don Diego comprende las razones del círculo familiar de Magdalena a la que hace su esposa, y afronta la ley cuando resueltamente, en una escena famosa, rompe su espada para defender el derecho del pueblo vencido.

Sólo un escritor de la raigambre catalana de Eduardo Marquina podía matizar la acción con este respeto exquisito hacia aquellos denodados patriotas que lo arriesgan todo por su libertad.

**Soy de Flandes y amo a Flandes
no hay más razón que mis gritos.**

O la palabra patética del que pone en funcionamiento su imprenta clandestina, para imprimir en ella pasquines y manifestos contra el invasor:

**Tu prensa: la palabra para todos
la verdad para todos triunfadora
de toda tiranía transportando
la voz de Dios a todos los hogares...**

La obra tiene un final enternecido. Del matrimonio entre don Diego de Acuña

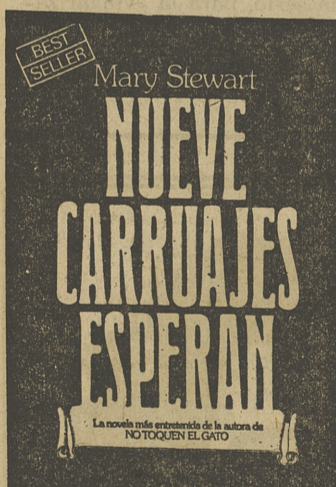


y de Magdalena Godard nace un niño, Albertino, que va a ser ahora el símbolo del amor triunfando sobre la guerra. La peripécia histórica termina con el tratado que da la libertad al pueblo flamenco. Y el capitán español acepta y comprende esa realidad por la que el sol español deja de brillar sobre el horizonte de los Países Bajos.

Los «enterados», que simplifican la figura de Eduardo Marquina a favor de unos dictados tópicos harán bien en meditar sobre los matices de catalanidad que palpitan bajo su talante de poeta, y en los pliegues de su manto de creadores escénicos.

Yo quiero recordarle en sus repetidas visitas al Instituto del Teatro, donde pronunció una conferencia admirable sobre Adriá Gual, «el hombre cuyo único defecto fue llegar demasiado pronto a todo». «Al caballero gentilísimo que se interesaba paternalmente por nuestros deseos de llevar el teatro por las calles y las plazas barcelonesas. Al hombre que, en Cadaqués, bajo el ciprés que poseía —la majestad de un río que se pusiera de pie— soñó tantas veces su poesía y su verdad.

Al hombre profundamente noble y bueno.



Una novela gótica de acción e intriga

Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA



Y efectivamente, «Nueve carruajes esperan», título extraído de un viejo poema recordado por la protagonista, que de alguna forma parece tener relación con su destino, reúne condiciones más que suficientes para seguir, casi apasionadamente, la trama de este relato evasivo en la mejor línea de un cierto goticismo muy al gusto de determinados lectores y expertamente dosificado merced a un buen equilibrio de situaciones que galopan hacia un semiprevisto desenlace en el que el rizo de la intriga lleva a pistas falsas y auténticas sobre las que no habrá decisión hasta el final; un final ejemplarizante y conformista, en el que triunfa la virtud y el amor, presentes a lo largo de una trama de intriga folletinesca en la que la tensión descriptiva, con expresiones características del género, acompaña muy acertadamente la sucesión de situaciones-suspense entrelazadas desde el principio a la última página.

Arranca la historia con la llegada a Francia de una joven inglesa de origen francés, Linda Martin, contratada como institutriz del pequeño conde Philippe de Valmy, heredero de importante fortuna y posesiones que administra su anciano y paralítico tío León, dotado de una fuer-

A través de una mezcla de ingredientes tales como ingenuidad, romanticismo, misterio, horror e incluso intriga policial, se puede conseguir una audiencia mayoritaria y hasta la categoría bestséllica. Tal es el caso de esta novela, «Nueve carruajes esperan», escrita por Mary Stewart, celebrada autora de «No toquen el gato», recientemente publicada por Ultramar Editores, que la promueve como la más entretenida de la escritora inglesa, considerada una de las novelistas románticas más leídas en Inglaterra y en los Estados Unidos.

te y subyugante personalidad, que se considera verdadero dueño y señor del castillo del siglo XVIII en que viven y de la hacienda a la que dedica todos sus afanes, obsesionado por la diabólica idea de eliminar cuanto se oponga a sus proyectos. Y es el pequeño Philippe el único obstáculo importante que puede frustrar su ambición. Así que maquiavélica y fríamente, espera el momento oportuno para eliminar a su sobrino. Y en estas circunstancias es cuando llega al castillo, en calidad de institutriz la joven Linda Martin, huérfana a su vez y criada como una especie de Jane Eyre, que, tras una serie de accidentes ocurridos a su educando, comienza a sospechar el peligro que le acecha en la mansión dominada por el frío y calculador paralítico, anclado en una silla de ruedas, desde la que impone su autoridad.

La tensión emocional aumenta cuando la institutriz se enamora de Raoul, primo mayor de Philippe, y más tarde sospecha

su involucración en el complot para asesinar al pequeño heredero. Todo esto crea un clima de inquietud y misterio que lleva a Linda, en su propósito de salvar al niño, a huir con él buscando la protección de otro pariente que es el único que parece claramente dispuesto a favor del muchacho.

Una técnica narrativa apropiada al caso, con fórmulas al uso y lenguaje expresivo del género («las bisagras chillaron como mandrágoras arrancadas en mitad de la noche...»), convierte en excitante esta novela gótica, palpante de intriga y acción, en la que los sentimientos amorosos se entremezclan con los caritativos, mientras la protagonista está dispuesta a sacrificar aquéllos en aras de los auténticamente humanos que alberga y del cariño maternal que la inclina a la defensa del desvalido huérfano en trance de ser asesinado por la desmedida ambición de su tío.

La novela, que sólo por la calidad literaria de Mary Stewart se libra de ser folletín romántico con ribetes de rosa e intriga típica de novela de misterio a la inglesa, resulta pieza entretenida e incluso apasionante por lo bien llevado que está el hilo de la acción hacia el desenlace, aleccionador y romántico, insisto, que, si bien tiene mucho de concesión, está impuesto por el género al que pertenece esta «Nueve carruajes esperan», preñada de escenas excitantes y situaciones límite, que concentran la atención del lector no demasiado exigente, dispuesto a acompañar a Linda y a Philippe en una peripecia brumosa, que no puede acabar mejor para satisfacción de quienes la siguen, que, sin duda, han tomado partido por la causa del pequeño conde huérfano y su defensora desde el primer momento.

Es acertada la calificación de «entretenida». No otra cosa ha pretendido Mary Stewart al presentarnos esta historia romántica y ciertamente conmovedora en muchos aspectos, aceptada y elogiada por un amplio colectivo incondicional de la evasión a través de situaciones emotivas, de aventuras, intriga y supervaloración del sentimiento humanitario, con triunfo del amor.