

# VIERNES LITERARIO

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 2 de octubre de 1981



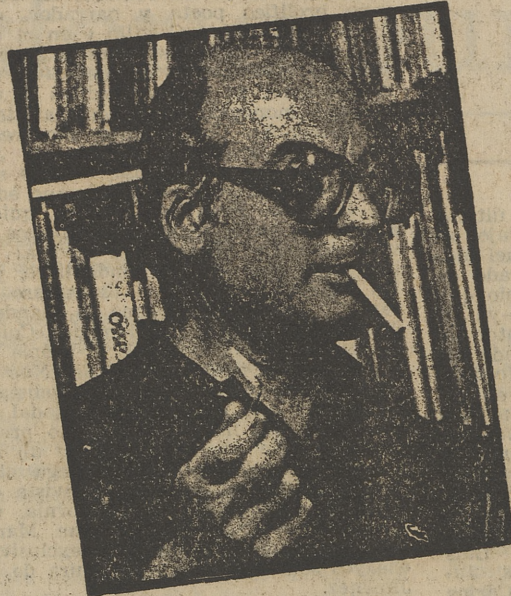
## Los cuatro mejores crepúsculos del año 1930

1 **Tornasoles verdes, viento sobre mieses. En Castilla la Vieja es marzo. Encima de esta cama, la tarde muere, sangrienta.**

2 **Junio en navío, derrota de Noruega. Gaviotas blancas y negras mudan, de tanto que vuelan, el ámbar de las nueve horas en unas diez horas perla.**

3 **Las viñas toscanas prolongan la «ottobrata». La noche, esta vez, era pitagórica y serena, sobre los siete cipreses, entre las veintiuna estrellas violeta.**

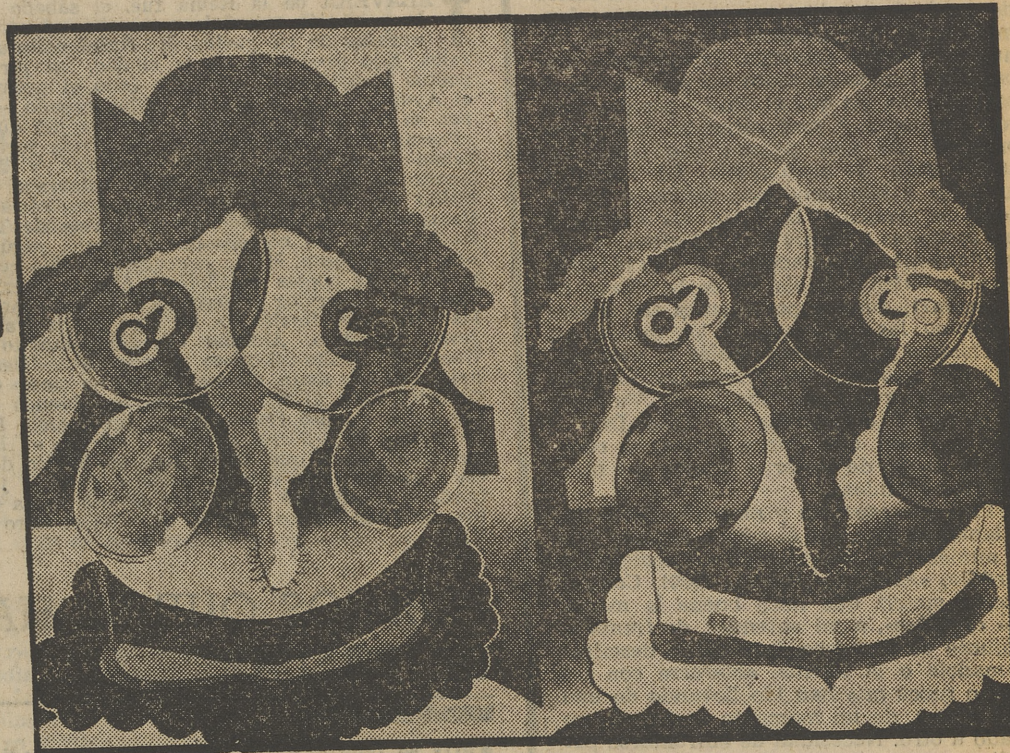
4 **Frío tiempo de Adviento. París y Altolaguirre en un «taxi» me encierran. Fuera, a las cuatro apenas, la noche cae, disuelta en una tinta china sepia.**



DE las tres exposiciones antológicas que, hasta la fecha, ha realizado Luis Gordillo, la que actualmente ocupa las salas del Museo de Bellas Artes de Bilbao me parece la más impresionante. Diversos factores concurren para cimentar esta afirmación: espacio (unos 1.500 metros cuadrados), montaje, proporción de obra nueva... y la creciente expectación de la crítica y el público tras un paréntesis expositivo de casi cinco años. Paréntesis ni mucho menos absoluto, salpicado por pequeñas exposiciones (Valladolid, Sevilla, Tenerife...) y la presentación de carpetas de obra gráfica, pero sí lo suficientemente radical como para que en los mentideros artísticos, tras la honda huella producida por el marathón de Gordillo entre los años 75 y 77 (cinco exposiciones individuales en Madrid), empezara a considerarse necesaria una confirmación. Hela aquí. Confirmación ante los pródigos discípulos y los liantes de oficio, para la competencia, la extraña gente, las amas de casa y para todos aquellos que hicieron de la fidelidad en el recuerdo

## LUIS GORDILLO, DE ESPALDAS Y PINTANDO HACIA ADELANTE

Escribe Francisco RIVAS

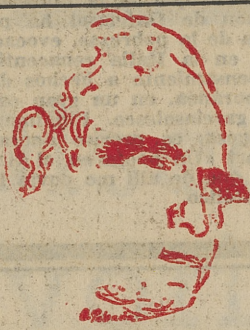


sayo de lujo en sus noches más largas. Exposición que confirma las expectativas más exigentes, volviendo asumir en un mar de los Sargazos a los mirones acomodaticios. Por eso, antes de seguir, para Luis Gordillo («pintor sevillano nacido...»), inaugurando el año de Picasso contra Picasso, una oreja y tres rabos.

TIENE Gordillo una innegable debilidad por, llamémosles así, las macroexposiciones. Muestras antológicas, ocupación de varias galerías a un tiempo... la manía de querer enseñar siempre

un conjunto suficiente de pinturas y pienso que, si estuviera en su mano, no expondría en cada ocasión, sino todo el conjunto de la misma. Muchos —yo mismo en algún momento— han visto en esto una magnificación innecesaria del hecho de exponer. Pero exponer, como se sabe, es exponerse, y Gordillo pertenece a esa raza de pintores cuyo caldo de cultivo son las propias obsesiones y, entre ellas, la de no ser suficientemente comprendido.

(Pasa a la pág. siguiente.)



## D'ORS (y 2) Enseñanzas de un centenario

Escribe José María ALFARO



Dali ilustra el «Lidia de Cadaqués de d'Ors». El pintor escribe con su peculiar gracia: «A Lidia, que Nos albergó eternamente en Port-Lligat.» D'Ors y Dali son temas centrales de este número. En las páginas interiores escriben acerca de Dali Ignacio Gómez de Liaño y Julio Trenas; de L'Ors, Dámaso Santos

A Eugenio d'Ors le importaban las conmemoraciones jubilares. Su fe en los símbolos le empujaba a crear en las celebraciones, en los hitos con significación histórica. De haber podido asistir a las ceremonias y evocaciones de este centenario de su nacimiento —¡claro que quién nos garantiza que no lo esté haciendo bien acompañado por su ángel, desde Dios sabe qué barrocas balconadas!—, probablemente se sentiría bastante satisfecho al comprobar que se encuentra muy cercano el momento en que se le comience a hacer la justicia que se le viene debiendo.

TRAS de su muerte sobrevino ese natural purgatorio, por el que suelen atravesar casi todos los espíritus predestinados a una auténtica resurrección triunfante. La verdadera prueba de fuego de la honrosa perdurabilidad. ¡No nos fiemos demasiado de las apoteosis inmediatas, de los homenajes que se realizan, podríamos conjeturar que a toda prisa, sobre los cuerpos casi palpitantes y los huesos sin haberse dejado penetrar por el frío de la tierra!

HA transcurrido poco más de un cuarto de siglo. Lapso suficiente, por lo que se ve, para que la meditación sobre la personalidad y el pensamiento de Eugenio d'Ors nos dejen sentir una iluminadora primavera doriana en el revuelto panorama intelectual de la España

(Pasa a la página 7.)

Eugenio D'ORS

## Luis Gordillo

(Viene de la pág. anterior.)

RECUERDO su antológica sevillana (Centro de Arte M-II, 1974) y la madrileña (salas de la Biblioteca Nacional, 1977). Amplios conjuntos de obras, ordenados cronológicamente, que arrancaban en los comienzos de su carrera —dibujos automáticos informalistas de 1959— para recorrer las distintas etapas de una producción, a la larga, tan pluriforme como compleja: las Cabezas de los primeros sesenta, los Hombres-máquina, los dibujos de la Crisis del 69, los «monigotes» de los setenta, sobre los que alguien como Pablo Palazuelo, en una órbita tan aparentemente lejana a la de Gordillo, llegó a escribir: «Estas figuras incomprensibles son reales porque se sienten intensamente...» Cuadros, series de cuadros, que hicieron escuela y ya forman parte del capítulo más brillante de nuestra pintura moderna. Exposiciones, ambas, antológicas en todos los sentidos de la palabra, con las que el pintor parecía querer afirmarse y demostrar la coherencia profunda de una pintura que había ido atravesando y conjugando los registros formales y temáticos más dispares, las líneas de avance y la crisis, las vueltas y las revueltas... Conjuntos alérgicos al encasillamiento generacional o estilístico (¿quién puñetas habla ya de la Nueva Figuración?), nutrido por fuentes tan diversas como las imágenes de los media, los fetichismos más inconfesables o, para seguir con palabras del propio Gordillo, «la ternura burguesa en vinagre de Vuillard, la puñalada desgarrada de Otto Dix»... enumeración que nunca acabaría, combinado capaz de poner a prueba los hígados más curtidos.

ESTAR «de espaldas y pintando hacia delante» es algo que él mismo escribió (ver el número de «Inquisiciones» dedicado a Gordillo, «Arteguía», marzo, 1980). Contradición motriz que hace buena la manía. «De espaldas», a mi entender, de frente al conjunto de lo hecho, intentando descifrar la madeja o la tortilla, aclararse con los hilos o tubos que han ido llevando de una cosa a otra, de un momento a otro, de un estado a otro. Necesidad de enfrentarse periódicamente a ese conjunto, de contrastarlo a la luz de lo que se está haciendo... Necesidad de volver a ver y a exponer, de la que nos beneficiamos sobre todo sus incondicionales.

Y en esta exposición actual, igual que en aquellas, lo más sorprendente vuelve a ser la parte final. Pinturas de digestión, si no difícil cuanto menos delicada —y lo digo en el mejor sentido de la palabra—. Habilidad o virtud para sorprender la de Luis Gordillo, que nace de una continua puesta en cuestión de sus propios logros y realizaciones. «Pintar hacia delante», seguir haciéndolo incluso cuando la fama y el reconocimiento público facilitan —y a veces exigen— un cómodo encasillamiento, «gordillismo». Recuerdo la desconcertante presencia de aquellos dípticos monocromos, el «Baño dúplex», por ejemplo, que cerraban la antológica del 74. Si la coherencia del conjunto quedaba de sobra patente, aquellos extraños cuadros de color tan frío venían a poner en cuestión toda una época, ya inmediatamente anterior, ácida y caliente, donde mucha gente había empezado a encontrarse en la pintura de Gordillo. En ese momento precisamente arranca la exposición de Bilbao, y no es difícil darse cuenta de que nuestros ojos los digieren ahora de otra manera, que el tiempo ha estado jugando a su favor. También en 1979 pude ver en la galería Juana de Aizpuru, de Sevilla, algunos de los cuadros de la serie «Peters Sellers», buen ejemplo de una de sus facetas que, personalmente, menos me seducen de su obra: el más frío y constructivo. Tengo que reconocer que ahora, inmersos en el apabullante conjunto de estos cinco años, entre series también frías, como la del «Mono» o el «Andarín cabezón», y otras mucho más gestuales y automáticas: «Espacios-tortillas», cartulinas automáticas, «Cinco por cinco», «Verde verde»... he vuelto a digerirlos mucho mejor.

La obra de estos cinco años conforma el grueso de una exposición a la que, por mi parte, pondría un solo reparo: exceso de «didactismo», la manía de exponer, junto a muchos cuadros, objetos, recortes, fotografías o cacharritos que, si bien es verdad, en ocasiones contribuyen a explicar su proceso de gestación, vuelven a confirmarme en la idea, ya vieja, de que no me gustan ese tipo de explicaciones. «Te araña, amor, por celos inventados», dice un verso de Gordillo (sobre su obra escrita habrá que hablar en su momento). Lo importante será, pues, que lo inventado, la historia celosa, no desmerezca en fuerza ni belleza a la de algo que podría ser igualmente hermoso si fuera gratuito, como es el arañazo. Y la habilidad de Gordillo en estos menesteres —hablo de una historia de amor: la pintura— ha vuelto a demostrarse sorprendente. El público madrileño podrá comprobarlo dentro de algunas semanas, cuando esta obra se exponga a un tiempo en la galería Theo y en la nueva galería Fernando Vijande.



## EL PREMIO RAFAEL MORALES

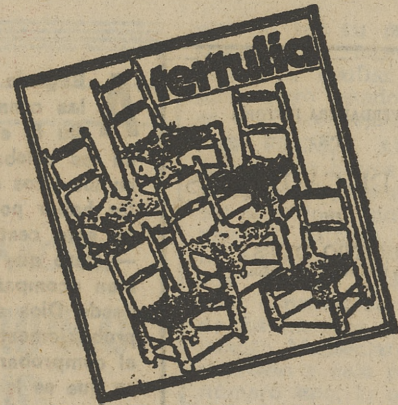
TALAVERA de la Reina fue, el sábado último, la población española que sobre sí atrajo las miradas de los poetas. En torno a Rafael Morales, hijo predilecto de la ciudad, un jurado de poetas y críticos se reunió y falló el premio que el Ayuntamiento talaverano había creado —ya va por su VII edición— con el nombre del autor de «Poemas del toro». Entre otros, en ese jurado estaban José Hierro, Eladio Cabañero y Joaquín Benito de Lucas. La reunión se celebraba en un altílo del Mesón El Arcipreste, un restaurante llamado así en recuerdo del arcipreste de Talavera. Y entre los comensales de abajo, algún que otro concursante. Había concurrido medio centenar de libros de poetas españoles e hispanoamericanos. Nombres conocidos y desconocidos, destacando en las votaciones finales los de Ana María Fagundo, Jesús Riosalido, Antonio Cerrada, Jacinto Luis Guereña, Benita Barroso, Terrin Benavides, Julieta Doblas, Juan Carlos Mestre y José Carlos Gallado. Este último, residente en Buenos Aires, fue quien se alzó finalmente con el Premio Rafael Morales 1981 —50.000 pesetas y edición en la Colección Melibea, que dirige Joaquín Benito de Lucas— por su libro «Manifestación». Pero el jurado también recomendó la edición de «La visita a Safo», de Juan Carlos Mestre, que fue el libro finalista.

## PREMIOS QUE SE HAN DE FALLAR

HOY se falla el Ciudad de Melilla, tan codiciado por tantos poetas. Han sido seleccionados veinte de los casi trescientos libros presentados. En los próximos días se fallarán también dos de Sevilla: el Angaro y el Luis Cernuda. El jueves 15 —ya lo sabe todo el mundo— el fabuloso Premio Planeta de novela. Y convocados están los Ciudad de Valencia —novela, poesía y cuento en castellano y en valenciano—, el Villa de Rota, el Adonais y el Julio Mariscal, éste de reciente creación en Arcos de la Frontera, dotado con 100.000 pesetas por la Diputación Provincial de Cádiz, que también editará en Arcos —de sesientos a mil versos— el libro premiado. Se exigen tres copias en folios a doble espacio y la asistencia a la entrega. El fallo, el 27 de noviembre, aniversario de la muerte de Julio Mariscal. Los envíos, con nombre y curriculum del autor, al Ayuntamiento de Arcos de la Frontera hasta el 31 de octubre.

## LAS PROVINCIAS Y SUS REVISTAS

LA temperatura literaria de las provincias españolas se ha medido muchas veces por el termómetro de sus revistas, especialmente las poéticas. Aunque estos de hoy no son aquellos tiempos de «Española», «Proel», «Corcel», «Cántico», «Caracola», «Manantial», «Halcón» y tantas otras, coincidentes o no —y con «Garcilaso» en



Los próximos martes y miércoles, debate

EL Club Cultura y Sociedad, que preside Julio Caro Baroja, convoca para los días 6 y 7 de este mes de octubre unos debates en torno al tema «La cultura en los medios de comunicación». Moderarán cada uno de ellos Julio Álvarez y Antonio de Senillosa. El debate del día 6 estará dedicado a los suplementos culturales en la Prensa. Serán ponentes: Pedro Crespo («ABC»), Joan Álvarez («Diario de Valencia»), Rafael Conte («El País»), José de Castro Arines («Informaciones»), Santos

Escribe Jacinto López GORGE

Madrid—, las provincias aún mantienen sus revistas de poesía. Algunas de las mejores y mejor hechas son la de Santander, «Peñalabra», y la nueva «Litoral», de Málaga. «Tránsito» de Murcia, prepara ahora un número especial dedicado a la poesía andaluza. Otra que destaca, por lo bien realizada, es «Barcarola», de Albacete, cuyos últimos números me envía el murciano Salvador García Jiménez, uno de los rectores de «Tránsito» y un muy prolífico poeta y narrador. «Barcarola» la dirige Juan Bravo Castillo y en el último número que recibí —casi doscientas páginas— había una parte de poesía, otra de narrativa, una tercera de traducciones de poesía inéditas y una cuarta de trabajos monográficos de crítica literaria, además de abundantes ilustraciones, con tres sonetos póstumos, en facsímil autógrafa, de Juan Eduardo Cirlot. No tan voluminosa, aunque sí muy interesante, es «Antorcha de paja», que edita en Córdoba el poeta Francisco Gálvez, quien ahora me anuncia el envío de los dos primeros volúmenes de una colección aneja a su revista: «Un hermoso invierno», que es su segundo libro, y «Erosión de los espejos», de José Luis Amaro Otro interesante volumen poético me lo manda de Almería Teresa Vázquez. Es el llamado «Colectivo 81», de la revista «Andarax», que la propia poetisa dirige y que lleva el título general de «Nueva poética andaluza», con un prólogo del novelista José Asenjo Sedano, el que fuera Premio Nadal no hace muchos años. De más lejos —y no precisamente de una provincia española, sino de un Estado norteamericano: California— me llega el número-homenaje a Juan Ramón de la revista «Alaluz», que desde la Universidad de California, en Riverside, dirige la poetisa española Ana María Fagundo. En este número se publican exclusivamente doce ensayos sobre la obra y la figura de Juan Ramón Jiménez.

## EL OTOÑO LITERARIO EN MADRID

CON el III Certamen del Libro de Otoño de Madrid —feria central en la plaza Mayor y otras muestras menores en barrios de la periferia— puede considerarse en marcha el curso literario 81-82. Las grandes casas editoras ya tienen listas sus novedades del otoño. Argos-Vergara acaba de lanzar su novela estelar de Las Cuatro Estaciones correspondiente a otoño 1981: «En mi jardín pastan los héroes», del cubano Heberto Padilla —hoy anticastista instalado en Nueva York y huésped de España en estos días—, cuya presentación ha tenido como protagonistas a Carlos Barral, Jorge Semprún, Mauricio Vázquez y el propio novelista. Espasa-Calpe se ha adelantado más y ya ha presentado —Fonoteca de la Biblioteca Nacional— su nueva colección Austral Juvenil, con intervenciones de Matías Vallés, Andrés Amorós y Felicidad Orquín, directora de la colección. Días antes, compañeros y amigos del hasta ahora subdirector de la Biblioteca Nacional Manuel Carrion le ofrecieron una comida-homenaje con motivo de habersele nombrado subdirector general de Bibliotecas. Editorial Legasa, por su parte, ha presentado el libro «Carne picada», de Jorge Asís, considerado como uno de los mejores narradores argentinos de hoy, que asistió al acto en el Club Internacional de Prensa. Pero no sólo en Madrid se lanzan nuevos libros en este otoño. El olvidado Mauricio Bacarisse ha sido objeto en Sevilla de la edición de una «Memoria poética» (1895-1931), con introducción del catedrático de aquella Universidad Jorge Urrutia, que es quien ha hecho también la selección de los poemas (Colección Dendronoma). Mientras que en la Colección Provincial de León, Ramón de Garcíasol ha publicado su libro «Escuela de la pobreza», evocación poética de Maquiavelo en la Italia renacentista, con proyección de su pensamiento a hechos de nuestra historia contemporánea, en un gran canto cívico muy del estilo garcíasolesco. Finalmente, dando un salto a Zaragoza, es preciso anotar el libro de Rosario Hiriart «Un poeta en el tiempo: Idefonso-Manuel Gil», que de allí me envía la Institución Fernando el Católico.

## “LA CULTURA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACION”

Amestoy («Pueblo») y Sánchez Dragó («Diario 16»). El día 7 se debatirá acerca de «La cultura en la radio y en la televisión». Ponentes: Basilio Gasset (SER), Javier Díaz (Radio Centro), Fernando G. Delgado (Radio 3) y Carlos Vélez (TVE).

Apoya la organización, a cargo del Club Cultura y Sociedad, el Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid. Los actos tendrán lugar en el aula del CCS, calle de Ortega y Gasset, número 71, a las 20 horas.



## PROFESIONES INHABILITANTES, de Illich, Zola, Knight, Caplan y Shaiken.

H. Blume Ediciones.

HE aquí un párrafo de la introducción de Illich que indica con claridad la dirección del libro: «(...) los cuerpos de especialistas que hoy dominan la creación, adjudicación y satisfacción de necesidades constituyen un nuevo tipo de cartel o agrupación de control. Están establecidos con más arraigo que una burocracia bizantina, son más internacionales que una iglesia universal, más estables que un sindicato industrial de la misma rama y están dotados de competencias más amplias que las de cualquier chamán y de un poder sobre lo que ellos dicen ser víctimas mayor que el de cualquier mafia.» La medicina, la abogacía, la degradación de los trabajadores cualificados y el mecanicismo de comportamiento de los profesionales de servicios son analizados en este libro con la intención de salvar el abismo que separa las competencias del profesional del saber común y así retornar a una política de participación, «en que las necesidades sean definidas por consenso general».

## PARA SCHUMACHER, de Laing, Lovins, Illich, Michel, Capra y De Bono.

H. Blume Ediciones.

EN 1977 desapareció Schumacher, autor del libro «Lo pequeño es hermoso», de esta misma colección y adalid de nuevas formas organizativas humanas con base en el tamaño apropiado de las estructuras, las economías, las energías utilizadas y las tecnologías. Durante los años cincuenta y sesenta, como señala el autor del prólogo, Schumacher fue etiquetado como «idealista chiflado», mientras escribía su primer ensayo ya clásico «Economía budista». Pero la crisis posterior de recursos, la decepción ante el caos del crecimiento ilimitado y otros fenómenos occidentales, otorgaron un renovado interés a sus proféticas ideas. En torno al mensaje central de Schumacher —«Economía en la que importa la gente»— se formó un grupo de personas con preocupaciones similares a las suyas, varias de las cuales, junto a otros nombres, como Illich o Laing, colaboran en este homenaje con artículos relacionados con las preocupaciones centrales de Schumacher.

## CANTARES GALLEGOS, de Rosalía de Castro.

Edición bilingüe de Mauro Armijo. Akal de bolsillo.

HABIA ciertos problemas en las ediciones anteriores de la obra poética de Rosalía de Castro: problemas de traducción, de inclusión de poemas de dudosa autoría y, en cualquier caso, no incluidos por la autora... Mauro Armijo ha preparado esta edición aprovechando las dos únicas anteriores con valor filológico: las preparadas por Fermín Bouza en 1963 y por Ricardo Carballo en 1964. Los «Cantares gallegos» arrancan de las costumbres, tradiciones, paisajes, romerías y ceremoniales acunados por el pueblo desde época inmemorial. En ocasiones se trata de los temas de canciones antiguas versificadas en ritmos propios, como el de la muñeira.

Escribe Santos AMESTOY

# La cultura española en la historia europea

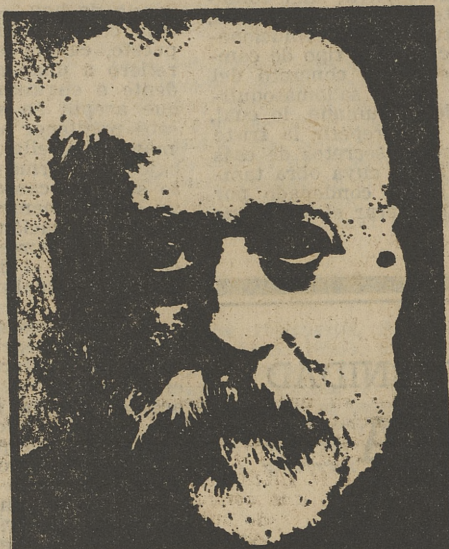
## Giovanni Allegra, "La viña y los surcos"

**E**N coincidencia con el desgaste y pérdida de prestigio de la ideología progresista se perfila una verdadera revisión de la idea vigente en Europa durante más de dos siglos acerca de la cultura española.

Los temas hispánicos ya no interesan solamente al viajero romántico o intervencionista a lo Chateaubriand o al observador simpático y objetivista a lo don Jorgito el inglés; ni al hispanista como Bataillon o los especialistas imparciales de los departamentos de español de las universidades americanas. En el seno de la moderna crítica e investigación de la historia de las ideas y de la cultura está tomando cuerpo una nueva actitud respecto a los estudios hispánicos tendente no sólo al logro de la objetividad, sino al subrayado de los valores medulares de nuestra cultura y a la recuperación de su positiva entidad.

**E**N TRE los acontecimientos que lo prueban entresaco la reciente creación en la Universidad Menéndez Pelayo de un Instituto de Altos Estudios dedicado a la investigación del influjo de la cultura española en la sociedad europea, seguida de la celebración en el pasado septiembre de un curso en Sitges que, dirigido por el catedrático de la Universidad de Nápoles, Ricardo Campa, se ocupó del mismo tema. Más en particular, sin embargo, pretendo referirme hoy a la reciente aparición (en colección de Bolsillo de la Universidad de Sevilla) del libro «La viña y los surcos» (1), subtítulo «Las ideas literarias en la España del XVII al XIX», del que es autor el profesor de la Universidad de Perugia Giovanni Allegra.

na, de la que Masson de Morvilliers se había hecho portavoz, «no debía nada a España», por qué, por el contrario, esa España, hasta cuando hubo fuerzas para hacerlo, se opuso con una coherencia a veces quijotesca, al sequimien-



to de esa civilización en nombre de la cual se le levantaba proceso».

**A**LLEGRA toma el problema por su arista más ardua: el examen de la reacción contra los afrancesados; las peculiares tensiones españolas entre tradicionalismo castizo e ilustración; el hispanismo de los schelegelianos; el mito español en los racionalistas y románticos europeos; el alma en las leyendas de Bécquer... En el camino aparecen Jovellanos, Forner, Hervás, Capmany, Iriarte, Martín, Meléndez Valdés, Quintana, los Böhi de Faber, Blanco Withe o Menéndez Pelayo en su perfil, en expresión del autor, de historiador de la impiedad. La historia, en fin, de las ideas literarias en España de los anteriores siglos acometida por la vertiente más ardua de la pugna entre lo que, por ser fiel al autor y a la tendencia que comenta, no puede ser llamado sino el progresismo y «lo español».

**C**OMO el padre Forner en pleno siglo XVIII, Giovanni Allegra también responde al artículo de la Enciclopedia: «¿Qué debe Europa a España?». Lo hace desvelando el talante de aquellos escritores que de la historia sólo se sienten atraídos por lo que es sublimable en tradición, en lección, guía o modelo. Que, por el contrario, desconfían del historicismo y del dogmatismo pragmático de los filósofos. «Evitaron —escribe Allegra—, de formas diversas, la religión de lo inalcanzable, de lo siempre postergado, del progreso que suplanta a la memoria.»

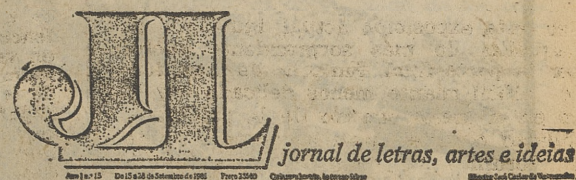
(1) Traducido del italiano por Ignacio M. Zulueta.

## LA COLUMNA ESCARLATA



### Un ejemplo portugués

**E**L 3 de marzo pasado se publicaba en Lisboa el primer número de «Jornal de letras, artes e ideias», cuyas iniciales («JL») ya empiezan a resultar familiares a los lectores portugueses, y, en general, a todos aquellos que se interesen por las letras, las artes y las ideas del país vecino. «JL» aparece quincenalmente, lo dirige José Carlos de Vasconcelos, lo edita la empresa del diario «O Jornal», y ha alcanzado ya una tirada media de 27.000 ejemplares. Su formato tabloide, y su número de páginas (32), evoca fórmulas que han gozado de éxito a lo largo de este siglo; sin ir más lejos, no otra cosa era la célebre «Gaceta Literaria» de Gécé. Por otra parte, el hecho de que «JL» haya surgido en el seno de un diario-nodriza, recuerda otras experiencias similares, como la del suplemento literario del «Times» (el prestigioso «TLS») o la de «Plural», que Octavio Paz desgajó del diario «Excelsior», en México, D. F. «JL» no aspira a ser una publicación de tendencia. Su espíritu es liberal, y en él caben nombres mayores y menores de una escena cultural mucho más viva y próxima de lo que solemos creer los españoles. Entre los colaboradores de los quince primeros números de «JL» figuran: Antonio Ramos Rosa (traducido por Llardent en «Poesía»), Antonio José Saraiva (cuya historia de la literatura portuguesa ha sido igualmente vertida a nuestro idioma), Eugenio de Andrade (corresponsal de Cornuda), Agostina Bessa Luis (sobre la que ha escrito Carmen Martín Gaité); Dapíd Mourão-Ferreira (conferenciante en la Fundación Juan March); Miguel Torga (autor de un



volumen de «Poemas ibéricos»); Augusto Abelaira, Jacinto do Prado Coelho, Nuno Judice, Eduardo Lourenço; José Cardoso Pires; Eduardo Prado Coelho... «JL» le dedica también especial atención al XIX portugués, a las vanguardias (Pessoa es un nombre que vuelve casi en cada número, pero también han aparecido inéditos de Sá-Carneiro y del alucinante Raúl Leal), a la arquitectura (Siza Vieira, Nuno Portas), a la pintura (Botelho, Julio Abel Manta, Costa Pinheiro), a la música, a la canción, a la fotografía, al teatro, al ballet, a la televisión... En cuanto a la información internacional, se resuelve en buena medida gracias a exclusivas —un tanto convencionales— con «Le Nouvel Observateur» y con «Cambio 16». Los temas brasileños son recogidos por la sección «Zona tórrida».

**E**N «JL» se publican cosas muy diversas entre sí. La calidad de lo que aparece en sus páginas es variable. Algunos reparos podríamos formular al respecto a algunas de las decisiones editoriales (la presencia de García Márquez, por ejemplo, es casi tan exagerada como en «El País»). Pero la iniciativa es digna de todo elogio. En este caso sí que es verdad: esta publicación cubre un hueco en el panorama de la Prensa portuguesa. En España, desde luego, no existe ninguna revista que se pueda comparar a «JL». Encomiable resulta también la actitud del Instituto Português del Libro, organismo oficial que ha decidido correr con los gastos de un cierto número de suscripciones (unas trescientas) destinadas a los lusófilos de todo el mundo. «JL» se convierte así en el principal instrumento de difusión internacional de la cultura portuguesa. Tomen nota nuestras autoridades culturales. Ya podrían ir imitando a sus colegas de Lisboa, que con ese envío quincenal aseguran un contacto permanente entre su cultura y sus amigos esparcidos por todo el mundo. Es ésta una decisión política particularmente afortunada por parte de un país pequeño y pobre, pero que sigue aspirando a hacer oír su voz —la voz de su cultura— en el concierto de las grandes naciones.

J. M. B.



Escribe Juan Manuel BONET

# Discos favoritos



**E**N la Librería-Galería Antonio Machado se inauguró el pasado martes una exposición titulada Elige tu disco favorito. Frente a tanta colectividad con pretexto traído por los pelos y en la que el artista se ve obligado a rizar el rizo, ésta posee de entrada la ventaja de su sencillez argumental. A todo el mundo se le ha ocurrido alguna vez diseñar o rediseñar una portada de disco, y no faltan ejemplos mayores (Peter Blake, Tom Philips, Andy Warhol) que atestigüen el posible éxito del maridaje arte-canción, en este campo concreto del diseño. A la convocatoria de Francisco Rivas y de Pablo Sycet han acudido más de sesenta creadores. En contramos entre ellos a algunos de los pintores que componen la escena más nueva (Aguirre, Alcolea, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta, Broto, Enrique y Manolo Quejido, Santiago Serrano, Albacete, Juste, Sycet, Fornis Bada, Martín Begué, José Carlos Ramos, Medina, Mariano Carrera); a unos cuantos fotógrafos (Pa-

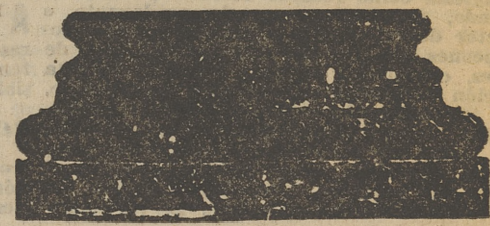
blo Pérez Minguez, Alberto Alix, Jesús Peraita, Antonio Lafuente); a algún que otro ilustrador (Ceesepe, Agustí); a tres diseñadores gráficos homologados (Alberto Corazón, Carlos Serrano, Cruz Novillo), y a una nutrida representación del mundo de la canción moderna (Luis Auserón, de Radio Futura; Bernardo Bonezzi, de Zombies; Carlos Berlanga, de Alaska y los Pegamoides; Miluca, de Las Chinas; Herminio Molero, Luis Gómez Escolar y Javier Pérez Grueso), amén de numerosos espontáneos más o menos pertenecientes a la noche madrileña.

**D**E todo hay entre estos sesenta y tantos discos favoritos, y de todo seguirá habiendo, pues al parecer todavía no está cerrado el plazo de admisión de originales. La idea es buena y la exposición es entretenida de mirar, como suelen serlo los acertijos y los puzzles. Más de una sorpresa se llevará quien intente enfrentarse a las portadas sin

mirar antes los rótulos. Pero lo que brilla por su ausencia aquí es la imaginación gráfica. Muy pocas de las sesenta y tantas personas convocadas parecen tener demasiado futuro como portadistas de discos. La mayoría de los pintores creen que están pintando un cuadro e ignoran las más elementales leyes del diseño. La mayoría de los espontáneos —y fomentar esto sí que puede ser peligroso— se encallan en ese estilo neo-moderno, neo-pop y supuestamente sofisticado que, según dicen los entendidos, va a hacer furor esta temporada. Dios nos libre del gusto medio de los modernos que vienen...

**D**ENTRO de este panorama bastante mediocre, y al que le hubiera venido bien una cierta selección, sobresalen algunos trabajos. Cada cual se confeccionará la lista de sus discos (sus portadas) favoritas. Uno por su parte recuerda con especial agrado el montaje de vencesjos de Navarro Baldeweg; la portada

fotográfica de Pablo Pérez Minguez para Françoise Hardy; la inquietante portada de Ceesepe para Nico; la de Carlos Alcolea para Las Chinas (dentro del espíritu de su cuadro Los Monguis); la de Alfonso Albacete para Manolo Caracol; la de Pablo Sycet para Keith Jarrett; la de Miluca para su propio conjunto; la de Santiago Serrano para Caetano Veloso; la de Marisol para conjunto no especificado; la de Carlos Berlanga para Doris Day, y la de Mariano Carrera para Nico. Este último trabajo, obra de un pintor todavía no estrenado y que puede dar mucho que hablar precisamente en el campo del diseño total, probablemente sea el que mejor concilia las exigencias del portadismo con las sugerencias provenientes de la pintura. De eso se trataba, en definitiva, en esta muestra; pero desgraciadamente no son muchos los expositores que nos atreveríamos a recomendarles a los gabinetes creativos de las compañías discográficas.





SADOMASOQUISMO

## EL EROTISMO, HOY

**P**ARODIA, de Ruggero Guarini —que publica en España Editorial Anagrama—, ha sido presentada como «la primera gran novela erótica italiana», lo que me parece desorbitado, y ello, no porque considero que haya otras novelas italianas del mismo tipo que le sean superiores, sino porque pienso que no es una gran novela erótica, y sí, un producto prefabricado, fruto de ese tipo de marketing cultural que tantos estragos causa hoy a la verdadera cultura.

Las condiciones que tiene que reunir una novela erótica para poder ser considerada grande, son dos, como mínimo: ante todo, que lo erótico constituya en ella el motor de lo narrativo, la causa primera de la acción —lo que quiere decir que lo erótico no puede ser un mero adorno, ni la acción un



mero pretexto— y en segundo lugar, que lo erótico aparezca ligado a lo humano general, y no, provisto de una autonomía espúrea, que lo reificaría y deshumanizaría. Pues bien, «Parodia» ignora totalmente en su desarrollo ambas condiciones, teniendo, en cambio, características que revelan su dependencia de modelos innegablemente kitschs.

Historia de dos mujeres y un hombre que recorren parte de Europa corrompiéndose y hundiendo a otros en la corrupción. «Parodia» pretende ser, como su nombre indica, una imitación burlesca: la de la corriente literaria sería delimitada, de una parte, por ciertos relatos de Mandiargues, y, de otra, por las novelas de Bataille y de Klossovsky. De hecho, sin embargo, constituye —el título ha de entenderse como una simple coartada, dado que el humor sólo cabría encontrarlo en la intención del autor— un ensayo bien logrado de utilizar la corriente literaria antedicha para sentar las bases de otra que dé satisfacción a las expectativas de esas nuevas clases medias de la cultura que hoy dominan ésta, y cuya tendencia más clara consiste en privar al arte, a la literatura y al pensamiento de todo trasfondo trascendente, con objeto de manipularlos y de ponerlos a su servicio —la falta de fundamentos ideológicos de dichas clases medias, impide a las mismas crear una cultura original propia, y las mueve a vivir parasitariamente de la de otros grupos sociales, del presente y del pasado, privándolas de sustancia.

La novela aborda el erotismo desde los presupuestos de la estética del «Playboy», a los que radicaliza. ¿Qué quiere ello decir? Que, con objeto de permitir el consumo literario del sexo sin que los consumidores se vean abocados a enfrentarse con el peligro y la violencia subyacentes al mismo, «Parodia» intenta exorcizar uno y otra, valiéndose de los recursos puestos a punto por la conocida revista, y de otros semejantes: un concepto del estilo que supervalora éste, a fin de neutralizar lo que dicho estilo vehicula; una utilización de la cultura ajena que tiene como finalidad separar a ésta de sus raíces, alienándola y asignándole una restrictiva función decorativa; una voluntad sostenida de apartar la obra literaria de la realidad, de la vida, privándola así de sus virtualidades revolucionarias y de su capacidad para generar cualquier tipo de cambio. Resultado de todo ello es, en el plano concreto del erotismo, una identificación del sexo con el sadomasoquismo, con la degradación a ultranza de lo humano, lo cual, curiosa e iluminadoramente, no hace sino repetir la triste hazaña de uno de los guías más o menos secretos de esas nuevas clases medias: el marqués de Sade, cuya obra también revela el miedo de un grupo social condenado por la Historia frente a todo lo que pueda alterar el statu quo del cual se beneficia.

JASSIDISMO Y MODERNIDAD  
GRANDEZA  
DE SINGER

La concesión, hace tres años, del Premio Nobel de Literatura a Isaac Bashevis Singer sorprendió a muchos y, en especial, en España, donde, a pesar de que buena parte de sus obras habían sido traducidas al castellano, era prácticamente desconocido por las minorías. Este desconocimiento, y la sorpresa a que aludí más arriba, solamente pueden explicarse —dado que, según lo prueba el elevado número de versiones, contaba aquí con un público extenso y fiel— de una forma: el tipo de literatura que hace Singer no encaja en los esquemas de los grupos que, oficial u oficiosamente, rigen hoy nuestra cultura.

La publicación reciente por Editorial Brujuela de un libro de relatos de Singer, «Una boda en Brownsville», que ofrece la quintaesencia del arte de su autor, puede permitirnos ahora, cuando las consabidas y tópicas protestas que acompañan siempre a la concesión del galardón sueco a un escritor no apreciado por los menos han sido ya acalladas, indagar acerca de la causa de que este narrador excepcional desborde esos esquemas a los que algunos quieren reducir la por ellos llamada «gran literatura».



Escribe Leopoldo AZANCOT

Leyendo los dieciséis relatos que integran «Una boda en Brownsville», uno no puede sustraerse a la evidencia de que aquello en lo cual radica la grandeza del arte de Singer es, exactamente, aquello por lo cual dicho arte se ve rechazado por algunos. Hablo de su religiosidad no conflictiva, tan antagónica con la alcorica y desencantada visión del mundo propia de los escritores en quienes la burguesía de hoy —escéptica, sin esperanza, proclive a coquetear con el nihilismo— reconoce a sus maestros. Por supuesto, cuando digo una religiosidad no conflictiva no me refiero a una religiosidad anquilosada, ajena a lo trascendente o enquistada en éste, sino a un tipo de religiosidad que acepta en su seno toda clase de tensiones, pero que sabe mantener a las mismas en el plano estricto de lo humano. Esa religiosidad, en el caso de Singer, es la judía, pero bajo una forma muy concreta, la jassídica, la cual, como se sabe, se caracteriza por una mitologización exacerbada, y simultáneamente, por una apertura a lo cotidiano, por una sacralización de lo natural y nimio, que, sin negar los grandes lineamientos legales del talmudismo, los enriquece mediante el desarrollo de virtualidades desdeñadas y raramente actualizadas del judaísmo de siempre.

El jassidismo, en Singer, se manifiesta, ante todo, por una concepción de lo dado que niega la existencia de cualquier frontera entre lo natural y lo sobrenatural, entre el mundo de lo humano y el de lo sagrado, sin que ello acarree ningún intento de subordinar una de estas esferas a la otra: lo divino y lo laico coexisten al modo del alma y del cuerpo, y cada uno de ellos tiene derechos que su compañero no puede negar y, menos, vulnerar. Un esquema tal de la existencia, que podría ser considerado obsoleto, revela, en manos de un artista de primera categoría, como Singer, riquísimas posibilidades a la hora de dar cuenta de lo real: el hombre, la mujer, los protagonistas mayores y menores de estos cuentos admirables, muestran en sí un equilibrio entre libertad y necesidad, que los hace más semejantes a aquellos hombres y mujeres con que nos topamos en la vida de todos los días, que esas marionetas caprichosas y carentes de substancia que pueblan las novelas aplaudidas por los pretendidos cultos.

Es también de raigambre jassídica en nuestro autor el gusto por un pensamiento narrativo, no discursivo, que resulta necesario poner en conexión con la *hagadá* —conjunto de elementos literarios no legalistas del Talmud y de la literatura rabinica—, y que hace de cada uno de sus libros, ya sean novelas o colecciones de cuentos, una suma de parábolas realistas, por así decir, en las que la enseñanza no es dogmática ni intelectualista, sino moral —si entendemos por moral aquello que hace al ser humano persistir en su esencia—. Y son, por último, típicamente jassídicos en Singer la ternura hacia todo lo que está sometido al imperio del tiempo y del dolor, la desdramatización que opera la presencia implícita de la fe en la altísima dignidad de lo humano, la mezcla de imaginación e ironía propia de quien conoce la perplejidad del hombre frente a la inabarcable dignidad antedicha, y, en el plano de lo estrictamente literario, la voluntad de reconducir siempre la escritura narrativa hacia su origen: la tradición oral.

## MI ULTIMO LIBRO RAUL RUIZ

“Sexto VI-Relación inverosímil de un papado infinito”. Madrid, Ediciones Hiperión, 1981

A menudo ocurre que el peor presentador de la obra es su propio autor, pues la perversa e inevitable cercanía hace imposible el idóneo distanciamiento... Y, sin embargo, el autor tendría que ser el más indicado para hablar de la obra como pretensión, como proyecto, como hazaña en la que se sumió durante meses en pos de la sacralización de la letra impresa.

SI en la primera novela de lo que he dado historia de Sexto VI y una enciclica papal... en llamar «ciclo de Taormina» el personaje del tirano se erigió en omnipotente protagonista, en esta ocasión fue el Papa Sexto VI el que me reclamó una novela que —preferentemente— aireara su nombre, sus misterios y su ministerio. Esta requisitoria la he intentado cumplir a lo largo de 231 páginas.

LA Iglesia como recurso literario y telón de fondo, un Papa como desencadenante e inductor de reflexiones y unos personajes como peones irreales de una real partida de ajedrez, conforman la línea medular de esta «relación inverosímil...», relación que incluye, entre otras, las siguientes secuencias: un deformado proceso inquisitorial, una ascensión a los cielos, un descenso a los infiernos, unas epístolas apócrifas, unas audiencias extravagantes, una pomposa ceremonia litúrgica, un inédito diario de un Cónclave, la verdadera

historia de Sexto VI y una enciclica papal... que no se llama «Laborem exercens», sino «Generate deos».

HAY que añadir a todo esto una serie de dibujos pertinentes y sesenta y tantas notas a pie de página, que —como diría un amigo de las paradojas— sirven para enmascarar la mentira en busca de la verdad.

AL final, como en todo final, la catástrofe... o la catástasis o la catarsis: a estas alturas uno ya no sabe si las voces griegas resultan más o menos enigmáticas e incomprensibles que las castellanas.

SOSPECHO que tras todo el aparato retórico y escenográfico de la novela late una propuesta que podría resumirse en la conjunción de dos términos aparentemente insociables: escepticismo o entusiasmo. Creo —o quie-

ro creer— en esa figura del funámbulo que, en la cuerda floja de la literatura y la vida, se entusiasma a cada paso y, no obstante, descrece de camino, intuye que el itinerario va de Ninguna Parte a Ninguna Parte, de la Edad de Oro a la Utopía.

ESA maravillosa y encantadora ingenuidad de creer que es trascendente lo que uno ha escrito —aun a sabiendas de que acaso tampoco esto sea verdad—, lo sitúa en un raro equilibrio, lo empuja hasta el editor, le da ánimos para presentar su obra. Esta —y no otra— ha sido mi disposición funambulesca.

PERO quizá la más adecuada, ceñida y oportuna presentación de «Sexto VI» hubiera consistido en copiar una de las citas que protagonizan mi novela:

COMO la presente obra sea para no más de algún pasatiempo y recreo humano, discreto lector, no te des a entender que lo que en el presente libro se contiene sea todo verdad, que lo más es fingido y compuesto de nuestro pobre saber y bajo entendimiento, y, por más aviso, el nombre del te manifiesta clara y distintamente lo que puede ser.»

Raúl Ruiz

Sexto VI

Relación inverosímil de un papado infinito

—novela—



libros Hiperión

Las palabras que Juan Timoneda escribió en el prólogo de su «Patriñuelo» sirven aún —letra por letra— para mi «relación inverosímil de un papado infinito».

Raúl RUIZ

Escribe J. Antonio UGALDE

## JUAN GARCIA PONCE Y SERAFIN SENOSIAIN

# Dos ensayistas en castellano

### IDENTIDAD PROBLEMÁTICA

JUAN García Ponce (Mérida, México, 1932) es ensayista, narrador y dramaturgo y su libro ha resultado ganador en el Premio de Ensayo Anagrama de 1981. Trabajo de indudable valor por la penetración de sus hipótesis, hay que decir también que «La errancia sin fin...» ha sido redactado con demasiado apresuramiento y que en ocasiones se hace ininteligible no por la relativa complejidad de las hipótesis que baraja, sino por estar mal escrito.

EL hilo conductor del ensayo es la comprobación de un idéntico objetivo oculto que anima la obra de los «tres grandes» citados en el título: Musil, Borges y Klossowski. Por caminos narrativos personales y diversos, estos tres escritores se hallan, sin embargo, hermanados por la común obsesión de trascender —léase anular— su identidad, su nombre. La influencia, secreta o visible, de esta intención en la literatura contemporánea es, por su vastedad, difícilmente evaluable y, por tanto, hay que considerar que García Ponce, para la elección de sus personajes de estudio, ha seguido sus preferencias personales. El mexicano reconoce, en las últimas páginas de su libro, que la literatura se ha convertido en un rito invocador de una realidad cuasi trascendente, sin más fundamento que el que la propia fábula narrativa instaura y en la que el autor se abisma y desaparece devorado por la creación.

LA literatura acoge así los temas y argumentaciones ontológicas que antaño se desenvolvían en la teología y en la mística. Pero los juegos teológicos de los contemporáneos no quedan reducidos a «ejercicios inútiles de la negligencia o de la blasfemia», dice García Ponce, y añade: «La seriedad del juego se encuentra en otra parte. La literatura puede hacerlo visible, pero sólo con la condición de aceptar que el objeto de la teología ha desaparecido, y si ésta es un instrumento que todavía puede ser utilizado, su fin debe ser otro.»

FORGES dice que «la teología es una rama de la literatura fantástica» y en sus cuentos —«Los teólogos», por ejemplo— o en su poesía —«Borges y yo»— hace que figuras contrarias se opongan interminablemente de forma que las identidades quedan abolidas. Musil, igualmente, se disuelve en la redacción de una obra abierta, sin término posible —cuando Hans Meyer preguntó al escritor, cerca ya de su muerte, por qué no hacía que Ulrich y Agata, los protagonistas de su novela «El hombre sin atributos», culminaran su amor incestuoso, Musil contestó: «Ellos no quieren»—; desaparece, digo, en la descripción de una intensidad amorosa que, sosteniéndose inmaterialmente sobre sí misma, se convierte

El ensayo filosófico, género que hace algunos años poseía evidente atractivo para los jóvenes autores de nuestra lengua, parece haber perdido parte de su imán. Hoy priva la literatura, y sus dos géneros mayores, novela y poesía, acaparan los esfuerzos de las nuevas generaciones de escritores e incluso los de autores que, en los últimos diez años, lograron cierta notoriedad con su obra ensayística. Tal vez por ello hay que subrayar las esporádicas excepciones de esta tónica y más si poseen el interés de las dos que voy a comentar en estas líneas: «La errancia sin fin: Musil, Borges y Klossowski» (1) y «El cuerpo tenebroso» (2).

en unión mística. Klossowski por su parte, escribe una barroca metafísica novelada —García Ponce dedica al análisis de la obra del francés el mayor número de sus páginas— con la misma finalidad: deslizar el mismo en un absoluto, que en este caso adopta el rostro del «eterno retorno» nietzscheano.

EN todos estos casos, nos dice García Ponce, el creador actúa como un demiurgo, como un dios menor, que se eclipsa en su creación y que «se sabe destinado a proponer absolutos que no lo son en verdad, sino que afirman la imposibilidad del absoluto haciéndolo posible en su misma negación». La vida debe imitar al arte y el arte sólo tiene un fin: hacer que lo imposible sea.

### LA LUZ DEL CUERPO

POR distintos vericuetos, Serafín Senosiain (Pamplona, 1956), en un trabajo menos analítico, más creativo y personal, también trata de realizar lo imposible. En «El cuerpo tenebroso» se unen la ambición de estilo, el ritmo pausado y poemático y un erudito recorrido por textos capitales de la biblioteca universal para alumbrar

35 breves epígrafes. Nos hallamos con un «puzzle» de mayor densidad real que aparente, en el que el inmenso acervo de nostalgias occidentales —la parte condenada de nuestra cultura, podríamos decir— se ordena para ir dibujando un cuerpo andrógino, una figura luminosa y lúcida, que sólo existe ya en las leyendas acerca del Sur, del salvaje, del adolescente. En una palabra, en la geografía imaginaria de cuanto ya no somos.

LA holderliniana melancolía de aquellos tiempos, en que los festines eran comunes a hombres y dioses; el recuerdo de los héroes adolescentes, que proliferaron por todas las orillas del Mediterráneo —«mundo joven todavía no rejuvenecido»; en paz, más aún, en armonía con sus raíces; en equilibrio, en juego gozoso—; la niñez encantada de Eros, de Zeus, de Dionisio —de todos—, antes de la aparición de «una moralidad insoportable y traicionera», antes de Sócrates; el ansiado anhelo de juego, de holganza edénica, de encuentros gratuitos que se producen fuera del tiempo y sus asechanzas, todo eso que Huizinga pensó que había empezado a perderse en el siglo XVIII, el siglo del estado moderno y

de la deificación de la razón; la restauración del tesoro de la sensualidad y el erotismo en las personalidades míticas del niño —«El niño es el deseo mismo»—, la mujer —todo erotismo exige abandono y el abandono de forma indisoluble forma parte del aura femenina...—.

ESTAS y otras reminiscencias, aplastadas dimensiones de la persona, cobran voz y figura, adecuadamente traídas a colación una y otra vez, sin desmayo ni repetición, por Senosiain. El extremo opuesto de estas melancólicas imágenes es el Norte: «Cette fatigue du Nord», en cita de madame de Staël, Pero, en el epígrafe 34, al hablar del origen del título de su libro, Senosiain hace emerger algo crucial, sin lo que el texto hubiera quedado reducido a un estéril lamento: la superación de las parejas dolorosas de opuestos, la anulación del principio de identidad, que condena a ser lo que es a todo existente.

CUERPO tenebroso: esta expresión del filósofo árabe Ibn Tufayl, que no es más que una variante de la equiparación platónica entre «cuerpo» y «tumba», logra que Senosiain, exasperado, adivine en ella un distinto significado: el cuerpo no es la parte vil, no es la cadena que ata al alma, según sostienen las hipótesis del idealismo de todos los tiempos. En realidad, «el cuerpo es luz», y espera una transformación o una serie ilimitada de transfiguraciones que la vida promete y obliga en sus momentos de mayor intensidad. En esos momentos cuerpo y mente hallan su «coincidencia oppositorum» y la luz se revela en las tinieblas corporales. A partir de este momento, el texto se eleva en espiral, aun discurrendo incansable por parecidos derroteros imaginativos y librescos. Paradoja de estar en el «samsara» y en el «nirvana»; paradoja de la «muerte sagrada», que alucina al enamorado; paradoja de llevar el deseo hasta el límite y la extremosidad, sin abandonar la moderación, es decir, unión de los contrarios «fascinación» y «juicio», de la medida y la desmesura, de la armonía y la hybris; paradoja de la bisexualidad y la remedia la androginia manifiesta de los dioses griegos y su superación de la bipolaridad sexual...

CON la holderliniana comunión entre infancia y Grecia, con la frase de Karl Kraus citada por Benjamin —«la meta es el origen»—, circularmente también, se cierra el libro sugerente y magnífico de Senosiain.

(1) Escrito por Juan García Ponce y editado por Anagrama.  
(2) Escrito por Serafín Senosiain y editado por Pre-Textos.



Escribe Juan ARANZADI

# TURNER "EL ABEJORRO"

UNA recensión «comm'il faut» de «La selva de los símbolos» (1) exigiría detenerse en la particular e interesantísima metodología que Victor Turner propone (y ejemplifica) para interpretar la compleja simbología ritual de las sociedades mal llamadas «primitivas». Nos obligaría a discutir su doble crítica a los abusivos buceadores psicoanalíticos en un inconsciente tribal sospechosamente coincidente con el del propio investigador y sus psicopatas «familiares», y a los prudentes antropólogos, que se limitan a recoger la conciencia que de sí mismas poseen las sociedades que estudian, estigmatizando como pecado de lesa metafísica toda especulación que rebasa tan timidas fronteras. Nos incitaría a comentar la sugerente hipótesis del arraigo de los «a priori» culturales básicos en experiencias biológicas primigenias que por su propia esencia exigen la sociabilidad y se ejercen y experimentan necesariamente «a dos» o «a tres». Nos invitaría a divagar sobre su sugerente teoría del simbolismo natural de la triada básica de los colores (blanco, rojo, negro; semen-leche, sangre, excrementos) que hubieran disparado las divagaciones pictóricas de un Kandinsky o un Mondrian. No sabría renunciar o profundizar en las implicaciones sociológicas de su estudio sobre la liminalidad en los ritos de paso, que tantas analogías registra con los estereotipos milenaristas y los períodos de transición social en general.

### MUCHONA

MAS una sensibilidad que aún conserve bajo los intereses, con frecuencia esterilizadores, del especialista académico, una mínima capacidad de resonancia ante el «factor humano», no del todo lejana a la simpática percepción de lo esencial, no puede pasar por alto ese emocionante y revelador capítulo en el que, bajo el lenguaje deliberadamente frío y distanciador del especialista «científico», resuena el eco de la fructífera amistad del antropólogo con el doctor-advino ndembu, intérprete de su propia religión y filósofo avant la lettre, Muchona el Abejorro.

No está muy lejos Turner de confesarnos que lo esencial de su singular penetración en el simbolismo del ritual ndembu a Muchona se lo debe, a aquellas estimulantes conversaciones en su choza de paja con Muchona y con Windson Kaskinakaji, ndembu converso y, por tanto, extraño híbrido

de ambas culturas; en ellas, Muchona profundizó su filosófica reflexión sobre su propia religión, al tiempo que descubrió con asombro las analogías de la misma con las creencias hebreas y su propio parecido con el griego Tiresias, extraño y envidiable seminarista sobre religiones comparadas en el ignoto corazón de la «salvaje» África!

### EL FILÓSOFO

PERO dejémosle hablar a Turner sobre este hijo de una esclava ndembu, incapaz de nuclear un poblado en torno a su matrilaje y condenado a una ambivalente marginalidad: «El pobre Muchona se había visto condenado desde su niñez a un vagabundeo sin arraigo... nunca logró adquirir su firme status secular o conseguir una posición estable en el poblado. Estas vicisitudes constituyeron al mismo tiempo su maldición y el origen de su gran capacidad para comparar y generalizar. Viviendo, como había vivido, al margen de varios grupos estructurados, sin pertenecer a ningún grupo en particular, sus lealtades no podían ser nunca estrechamente partidistas, y sus simpatías eran más amplias que las del común de los miembros de su tribu. Su experiencia había sido más rica y más variada que la de la mayor parte de los ndembu... había meditado largamente sobre los misterios de su propia profesión... Se deleitaba explicando lo que había logrado conocer subliminalmente acerca de su propia religión... Muchona, el sin hogar, era particularmente sensible a la nostalgia... parece haber tenido una relación particularmente estrecha con su madre, adepta de muchos ritos... la historia ritual de Muchona era su biografía íntima... parecía sentirse siempre más a gusto entre mujeres que entre hombres... la vena de su bufonería para ganarse el favor de los grandes y los encumbrados... una especie de prodigio intelectual para su sociedad, despreciado en parte y en parte admirado con envidia... Sus especiales habilidades no pudieron superar el defecto original que suponía su marginalidad social y su inadaptación psíquica. Pudo encontrar no obstante, una especie de integración mediante su iniciación en los ritos curativos y especialmente en la profesión de adivino. Ya que en éstos, su carácter marginal tenía una connotación positiva... en la adivinación hay un aspecto de venganza inconsciente contra el orden social. En el caso de Muchona, bajo su máscara burlesca y bajo su ti-

midez aparente, se traslucía su odio largamente acariciado contra los más seguramente situados en el orden social. Este odio debe haberle proporcionado una cierta clarividencia de las tensas relaciones que subyacen a los sistemas políticos y de parentesco... Esa misma objetividad puede haber servido de acicate a su general deseo de venganza. No obstante, inconscientemente, debe de haber sentido miedo de que aquellos a quienes él no quería pudieran devolverle de algún modo la moneda. Este miedo le hacía mostrarse a la vez humilde y cómico en su vida diaria. Representando su papel de bufón atemorizado restaba importancia a sus propios poderes, y de esa manera se protegía. Por otro lado, dicho miedo debía tener algo que ver con el hecho de que invariablemente racionalizara sus tareas rituales como un bien para la sociedad. La flor del altruismo tiene a veces retorcidas raíces.»

● A buen entendedor... Bien podía Turner haber subtitulado este capítulo: «Notas para una genealogía y fenomenología del intelectual.»

Por eso no deja de producir sorpresa el conmovedor comentario que Turner hace de su despedida: «Conociéndole como yo le conocía, no podía dejar de ver que era más que tristeza lo que sentía por la pérdida de un amigo. Lo que le apenaba era no poder comunicar ya más sus ideas a alguien que fuera capaz de entenderlas. El filósofo tenía que volver de nuevo a un mundo que sólo podía aceptarlo como «doctor-brujo». ¿No era esto una especie de muerte?».

● El tono de piadosa superioridad de Turner sólo se hace comprensible en la improbable hipótesis de que él creyera volver a un mundo más vivo, distinto al que esperaba a Muchona: sorprende en un antropólogo que confunda «escribir libros» o «dar clases» con «comunicar ideas a alguien capaz de entenderlas», o que tome la Universidad por algo comparable a su choza de paja sudafricana.

● Más procedente hubiera resultado como tono de despedida una solidaria y desolada complicidad.

(1) Victor Turner, «La selva de los símbolos», siglo XXI, Ed., Madrid, 1980.

Escribe  
Javier GONZÁLEZ

## CONVERSACION CON MANUEL ANDUJAR

# Guerra, exilio y retorno

**E**MPEZO a los dieciséis, diecisiete años haciendo crítica literaria. Escribía relatos, algunas semblanzas. Poesía, no, eso vendría después. Vivió y se empapó del fecundo ambiente literario español de finales de la dictadura prorroverista. Además de los clásicos españoles, se dejó nutrir del 98 y promociones posteriores. Pero, no sólo ellos, también mucha literatura alemana y francesa. Adolescente en Málaga leía en catalán, conocía a los poetas de Coimbra, los místicos le influían

**T**ENIA eso, dieciséis, diecisiete años, cuando hacía crítica literaria en «El Pregón», un semanario malagueño. Se atrevió, se ruboriza —dice en licencia poética— al recordarlo, con Salvador de Madariaga. Málaga era, entonces, un foco cultural que no desperdició: se encontraba, quizá nunca se acercó, a lo lejos con Emilio Prados, con Manuel Altolaguirre. Asistía a conferencias de José Gaos, de Fernando de los Ríos. Coincidió con Juan Rejano, con Adolfo Sánchez Vázquez.

La iniciación literaria de Manuel Andújar (La Carolina, 1913), no difería entonces demasiado de la de cualquier otra vocación clara. Aquel fecundo ambiente preparó el terreno de aquella esperanza colectiva, se acaban de cumplir cincuenta años, en la que participó, uno más, el joven Manuel Andújar, primero en Madrid, luego en Barcelona. Los acontecimientos políticos, la guerra, retrasaron lo que era una irrenunciable vocación de escritor.

Vocación de escritor, que a buen seguro, aumentó en aquella travesía del «Sinaia», el primer barco de refugiados españoles que llegó a México. A Manuel Andújar, como a los demás, se les negaba la patria, pero no el medio de expresar ese amor a la misma: la palabra. El idioma es lo que les quedaba a tantos españoles transbordados —qué lejos estaba aquella conferencia malagueña de José Gaos, acuñador, ahora, del término—, que habían pasado, previamente, por los campos de concentración franceses. Saint Cyprien se llamaba el de Manuel Andújar y «Saint Cyprien, Plage», crónicas de aquel campo, aparecidas en 1942 en México, es precisamente el primer libro cuyo que citan las bibliografías.

Rehace su vida y, a pesar de todo, desarrolla su vocación. Quizás no, al principio, cuando trabajó como corresponsal de francés y alemán, en una casa judía de importación de relojes suizos. Cumple tareas publicitarias y promocionales, que es lo que, paralelamente con su actividad de escritor, ha hecho siempre.

—En aquellos primeros años fui gerente de la librería Juárez, en donde organicé las Semanas del libro mexicano. Quizá

esta actividad le llamó la atención al doctor Orfila, quien me fichó, como se dice ahora, para el Fondo de Cultura Económica. Me encargué de la promoción y publicidad. Con esta tarea recorrí toda América. Salvo una estancia en Chile de año y medio, en otra editorial, estuve como unos trece años con el Fondo. Salí con el equipo Orfila, cuando se produjo aquel escándalo nacional por la publicación de «Los hijos de Sánchez».

(Pero antes, primeros años cuarenta, había fundado, con su amigo fraternal, José Ramón Arana, la revista cultural «Las Españas». A Arana, precisamente, le he dedicado una parte de su libro «Tres narradores aragoneses»; los otros son Benjamín Jarnés y Sender, que Ediciones de El Heraldo de Aragón publicará en fecha próxima. Pero retrocedamos: mediados años cuarenta, México...)

—Mi primera novela, «Partiendo de la angustia», que apareció junto a varios relatos en un solo volumen, es una narración de ambiente mexicano. Yo quise absorber ese mundo distinto, fascinante, enigmático; despejar esa incógnita emotiva, para dedicarme a reconstruir temática y «encarnadamente» una serie de fases, de problemas y de tesisuras de España y los españoles en lo que va de siglo. Surge así el...

(Marra-López, el primer crítico que se preocupó en España por la literatura del exilio, al estudiar los ocho novelistas más sobresalientes, Andújar entre ellos, destaca la obsesión literaria de éste por España y los españoles, que se plasmará en la serie inacabada e inacabable de «Lares y penares», que abarca la mayoría de sus novelas y relatos.)

—Desde «Las Españas» seguíamos con interés las dificultades de los escritores del interior por salir adelante, a pesar de la censura. El libro de Marra-López fue como una correspondencia a ese interés que nosotros teníamos por esa literatura digna que se hacía en España. Resultó ser una visión panorámica, lúcida, que abrió un campo de interés mutuo y de conexiones. En cierto modo, el libro de Marra era como eximirnos parcialmente de nuestro destierro.

(Andújar había publicado su más importante obra, la trilogía «Vísperas»; había hecho teatro para ser leído, algo de poesía, cuando, mediados de los años sesenta, publica en Alcalá un libro de poemas, «Campana y cadena», y en Madrid una novela corta, «La sombra del madre». Eran los años 1965, 1966. Ambos títulos pasan inadvertidos. No importa. A principios de abril de 1967, Manuel Andújar regresa a España.)

—Vuelvo por muchas razones: todas ellas declarables. Me parecía que mis destinatarios naturales, como dice Ayala, estaban aquí y no allí. Yo deseaba entrar en contacto vivo con nuevas generaciones que iban surgiendo a pesar de los pesares. Además, pasado ya un determinado tiempo, no quería quedarme anclado en la nostalgia.

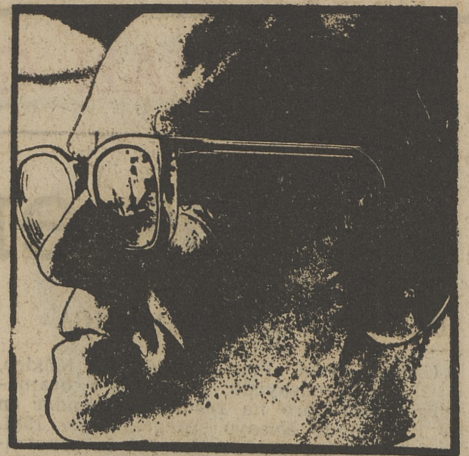
(De los novelistas que Marra-López estudió en su ensayo, solamente Andújar fue el que entonces decidió regresar definitivamente: Ayala va y viene; Max Aub regresa, lo ve todo, escribe lo que le gustó y lo que no y se vuelve a marchar; Sender apenas estuvo; Rosa Chacel vendría después, y aquí sigue... Andújar, nada más llegar y el tiempo, dice, se lo ha confirmado, se da cuenta de que es necesario un proceso de reintegración, todavía no consumado, afirma, porque, aunque parezca una perogrullada, ellos...)

—...Nosotros, pese a determinados soslayamientos, somos escritores españoles, pertenecemos a esta literatura, escribimos en el mejor castellano que nos es posible y en proporción abrumadora, nuestra temática, aunque sean sólo recuerdos, es, en los conflictos, personajes y ambientes, genuinamente española. Uno se extraña que a estas alturas ello no se refleje debidamente en todos los grados de la enseñanza.

(En España comienza a trabajar, en su campo de especialización, en Alianza Editorial, se integra en el ambiente literario y reinicia su actividad de escritor. Como ha señalado Rafael Conte, uno de los críticos que con más constancia se ha acercado a Andújar, éste tiene que iniciar una nueva etapa.)

—Evidentemente. A mí me parecía que tenía que volver a tomar contacto con la raíz, con la gente, con el ambiente. Lo he pagado a precio muy alto.

(En los años setenta se produce un pequeño y relativo «boom» de literatura del exilio. Andújar publica su trilogía en la Editorial Andorra y en libro de bolsillo en Alianza. Van apareciendo libros de relatos. Una nueva novela, «Historias de



una historia», dos libros de poesía. Siempre la misma constante: la República, la guerra, el exilio y el retorno.)

—Hay que partir de algo que las generaciones actuales no entienden, porque se les está ocultando: en aquellos años se quiso hacer la asunción de los valores verdaderos de la tradición española, con el afán de obtener un renacimiento humanístico español. Todo ello determinó el clima y la voluntad que trajo la República. El hecho del exilio, la injusticia, así lo sentíamos, que supone el hallarnos tan lejos, reaviva ese sentimiento hacia el país, que genera un intento de perspectiva de reflexión sobre España, que cada uno realiza a su manera. En el fondo, todos sentíamos que representábamos a España fuera del ámbito geográfico.

(Por lo general, la literatura del exilio, lo ha señalado también Conte, no se presta demasiado a experimentalismos, hay un afán de preservar el idioma...)

—El franquismo pudo habernos destruido de la materialidad de España, pero no del idioma. Es curioso que nosotros, teniendo acceso a todas las corrientes de la literatura universal, residiendo en el extranjero, procuramos que nuestro idioma no se contaminara. Sentíamos la obligación de vitalizarlo cada vez más, de enriquecerlo.

(Manuel Andújar, jubilado voluntariamente de su trabajo editorial, para dedicarse totalmente a la creación literaria, no ha desaprovechado, en los últimos meses, su tiempo. Publica un libro de cuentos «Secretos augurios» (Emiliano Escolar); pronto saldrá su ensayo sobre Jarnés, Sender y Arana; Legasa ha puesto ya en la calle una antología de narradores andaluces, que ha preparado Rafael de Cozar, en la que se incluyen tres cuentos breves de Andújar y su concepto de «científica»; la misma editorial, antes de final de año, publicará su última novela, «Cita de fantasmas», un hito más en su serie de «Lares y penares», que tiene por protagonista a un hijo de exiliado, que salió de niño de España y que se pregunta por qué su padre hizo la guerra civil. A todo esto hay que añadir un ensayo, en avanzada preparación: «Crisol de mestizajes: Andalucía e Hispanoamérica».)

# INVEROSIMIL ELUCUBRACION EROTICA

Escribe Carmen SAIZ

**E**N los últimos cinco años, asistimos en España a un movimiento de agitación literaria en torno a la novela policíaca, dura, negra o como demos en llamarla, cuyos componentes básicos son la violencia, el delito, el sexo o la política, tratados de forma directa y cruda, tal y como no se había hecho en los famosos cuarenta años de marras por razones evidentes. Autores como Montalbán, Eduardo de Mendoza, Martínez Reverte, Juan Madrid, Andreu Martín y hasta el travieso de Fernando Savater, entre otros, han hecho sus intentos desde diferentes perspectivas, obteniendo diversos resultados literarios y comerciales, algunos muy estimables.

**S**UBDITOS de la noche (1) viene a engrasar este panorama aún embrionario y de impredecible evolución, cargando el acento, esta vez, sobre el sexo. Pues es el sexo el auténtico protagonista de la novela, por encima de la intriga, de los crímenes y del trajín noctámbulo de los escasos personajes.

Se trata además de un tipo específico de sexo, pariente próximo del que aparece en artículos de las revistas eróticas al uso: mujeres bellas y «marchosas» y hombres más o menos sádicos, más o menos proclives al asalto sexual, a la violencia moral o a ambas cosas a la vez.

En la novela de Chamorro las dos figuras femeninas fundamentales son muy similares sexualmente. Ambas se nombran en algún pasaje como «La bella», ambas son masoquistas, viven escenas íntimas iguales y tienen el mismo confuso y humillante fin. Los dos principales personajes masculinos muestran a su vez un paralelismo tangible, padecen o gozan de ensañaciones parejas de dominación, de posesión, de prepotencia frente a o contra la hembra.

La diferencia estriba en que uno las realiza y el otro, menos afortunado para ejercer de amo, mata al no poder realizarlas.

Esa semejanza que mezcla los rasgos de los protagonistas está presente asimismo en su lenguaje. El modo cómo piensan y hablan no consigue confundirnos jamás la sensación de encontrarnos ante personajes dotados de una existencia literaria autónoma. Se perciben más bien como un trasunto apenas disimulado del discurso del autor.

La carencia de verosimilitud de los diálogos se continúa en las acciones improbables de la trama, levantando en conjunto una extrañeza que nos empuja a contemplar el texto como lo que es: una elucubración erótica, una disertación cuya función es avalar y urdir las secuencias de sexo, prolijamente detalladas y presentes en todo el relato.

El estilo es sencillo, fácil, directo, apoyado por un notable desparpajo. Hay momentos afortunados en la recreación de la atmósfera cotidiana de los personajes masculinos, pero el cliché que atenaza a «Las bellas» le juega alguna mala pasada al autor

cuando emplea tópicos como «piernas largas y exquisitamente torneadas», o el famoso de «la mirada impregnada de cálido desdén...». A una le gustaría saber cómo se puede regular la temperatura del desdén a fin de hacerlo «cálido» o «fresco» sin tener que pasar todo el día desdendiendo para entrenarse ni recurrir al consabido truco del termostato.

En conjunto, «Subditos de la noche» es una novela desigual, afectada por una pulsión onírica y obsesiva que se lleva mal con la minuciosidad descriptiva y realista de algunos fragmentos. Hay acciones inter-

medias bien planteadas y resueltas, junto a momentos increíbles, forzados, que nos sacan de la narración como si nos echaran un jarro de agua fría. Parece como si el autor no hubiera encontrado la fórmula adecuada para unir el bullicio sexual con el resto de la historia, salpicándola de crímenes por obligación y adentrándose en una reflexión en torno al destino cuyas pretensiones intelectuales no se compensan jamás de buen grado con los retozones muslos de Margarita y Andrea.

La presencia física de dos mujeres, privilegiada por el lugar que ocupa en la narración, es opulenta y provocativa, lo que, unido a su masoquismo militante, hace de ellas el gancho mayor de la novela, siendo fácil suponer que los hombres la leerán de un tirón. Las mujeres, si no son masocas, encontrarán algunas dificultades para digerirla.

En un momento dado el autor cita, a través de uno de los personajes, la magnífica novela de James Hadley Chase «Eva». Sería injusto establecer comparaciones inmediatas, por otra parte imposibles.

Quizá más adelante, si la novela «negra» se afianza en el mercado español, si se forma un público suficiente, si se puede escribir pensando sólo en la calidad y no en la venta inmediata, lleguemos a leer novelas españolas del género que nos diviertan y nos comprometan tanto como sus predecesoras norteamericanas.

Quizá más adelante.

(1) «Subditos de la noche», de Eduardo Chamorro. Pentalón Ediciones, 186 págs.





EUGENIO D'ORS,  
NARRADOR:  
ENTRE BARRES Y SCIASCIA



**E**l estallido narrativo de estos momentos —y los que se avecinan, con nuevas colecciones incluso, según se anuncia— acompañan importantes recuperaciones y reediciones. Así las de Eugenio d'Ors narrador, en este centenario de su nacimiento. He anotado aquí la recuperación de un libro que forma parte de su ciclo «velesco» «Las Occéanidas», «Sijé», en Planeta, que no había sido dado la estampa como tal, perdido en la inmensidad del glosario. (Digo «perdido» por cuanto queda por editar o reeditar ordenadamente de Eugenio d'Ors, en tantas páginas aparecidas en diarios y revistas, en ediciones agotadas y en el balancín de los dos idiomas, catalán y castellano, con excelentes traductores al segundo por él mismo.

**E**SCRIBI la semana pasada, en artículo de apertura de este suplemento, «Este D'Ors que vuelve». Basta ver la fuerza con que se manifiestan las evocaciones —incluso en actos públicos, como el de la Generalidad—, sobrepasando el ritual del centenario. Con más páginas especiales de las que cabía esperar. En el prólogo de Aranguren a la nueva edición de su ya clásico estudio, «La filosofía de Eugenio D'Ors» (Espasa Calpe), en la que aparece el pálpito de esta vuelta que no se sabe cómo será. Han debido colmarse los sufragios necesarios para su salida del purgatorio. La verdad es que no ha faltado nunca aceite —pongo como ejemplo constante los escritos de Guillermo Díaz-Plaja— ni renovación de pilólos en su lámpara. Cuando menos se pensaba surgía un gesto de orgianismo. Quiero recordar cómo al cruzarnos en alguna parte, hace ya unos años, buen sabedor de devociones mias, Umbral me regalaba un manuscrito de D'Ors, consistente en un recibo de colaboración por docientas pesetas en la revista «Cuadernos Hispano-americanos».

Espacio para el D'Ors en la narrativa que es por donde, al parecer, empieza la resurrección editorial. Fue primero «El vivir de Goya» (Planeta), que forma parte de la serie biográfica. Es ensayo; es crítica, discurso; pero también es vivaz, bulleante hablar —aunque sea intersticialmente— del vivir de su personaje. Yuxtaposición de «glosas» siempre, que tienen la vibración de la ráfaga —aire, luz—; el enmarcamiento de un paisaje al abrir la ventana; la fijación, a veces, escultural —recordemos las figuras de «El valle de Josafat»—, dibujista o musical del personaje —pensamiento figurativo, según su canon— e ideas.

El centenario nos ha brindado un inédito

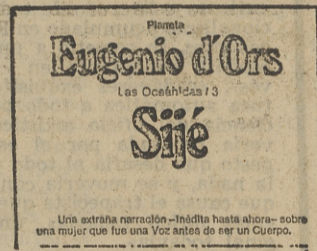
narrativo, una novela, «Sijé» de la que hablé en página anterior de este cuaderno. No la mencionan al referirse al Glosario comentaristas anteriores y ninguna nota bibliográfica he hallado sobre ella (sólo he sabido su contenido por Guillermo Díaz-Plaja). La exhuma su familia con prólogo —acertadísimo— de Carlos D'Ors. Fue escrita entre 1928-29. Antes fueron «La bien plantada», de 1911 (muy cercana, se



ha dicho, a «El jardín de Berenice», de Barrés) y «Gualba, la de las mil voces», de 1915. En 1954 se recogen las glosas que componen «La verdadera historia de Lidia de Cadaqués» (está escrita directamente en castellano). Historias de vacaciones, todas, que se elevan a categoría. Figuras femeninas —con existencia real —seguramente— que se erigen en mitos. Que nacen ya símbolos y que encarnan de alguna manera —a veces por la fuerza de la intención del autor que, sin embargo, no excluye notas de otro tipo, significaciones diversas en los cambios de costumbres, modas, etc., epitanias de la cultura— su pensamiento. El clasicismo, en Teresa, Tellina, lo presocrático; «Sijé» —dice Carlos D'Ors— el devenir herraclitero; Lidia, la tierra, lo oscuro, lo telúrico que interpretó en sus ilustraciones Dalí (es de suponer que «La verdadera historia de Lidia de Cadaqués» se incorpore a la colección de Planeta en el plazo más breve, inencontrable ya la edición de Janés, y que, aunque tenga varias ediciones en castellano —muchísimas tuvo en catalán—, para completar la tetralogía ante el lector actual, «La bien plantada». El acontecimiento editorial ahora es «Gualba, la de las mil voces». Se ha dicho de esta narración —poco conocida entre los lectores castellanos— es la más novela de todas las de D'Ors. Quizá por su apretada intensidad (aunque yo diría que lo más románticamente novelesco en elaboración, ambigüedad, transformación de la realidad en mito sería «Lidia»). Por el dramatismo, paralelo a la traducción shakesperiana que realiza el padre. Por el atrevimiento expresivo y el

arte de la veladura a la vez, del incesto. Se ha observado oportunamente que en ella se habla —y es 1911— de Freud. Antes de que la madrugadora «Revista de Occidente» nos le trajera directamente, sin pasar por París. En este sentido, ¡cuánto se puede hallar en el maestro catalán para que asumamos, como ahora ha dicho Jordi Pujol, un homenaje así, en la Generalidad, «las cosas buenas y las cosas malas» de Xenius.

Venga otra serie, sus cuentos filosóficos, que quieren ser como los de Voltaire. En cierto modo, tal intervención literaria de convertir la crítica, la crónica y el filósofo en apólogo y alegoría se parece mucho. D'Ors se aleja más de lo concreto político, aunque lo haga bien patente en «Aldea mediana» este italiano de ahora, Leonardo Sciascia, que ha interesado a tantos lectores, muy introducido aquí, con «Cándido o un sueño siciliano» y otros muchos cuentos.



Ofrecemos, junto a la reproducción de dos portadas dorsianas (el dibujo de la de «Gualba, la de mil voces», es de Carlos d'Ors), un testimonio de su grafía.



intelectual —«Grandeza y servidumbre de la inteligencia», el escritor, el «clero», resulta un tenaz e imaginativo misionero, adscrito a un cometido ético. No existe gratitud alguna desde el momento en que se descubre que el hombre cabal —el dotado de inteligencia sensible— tiene empeñada su partida en la larga y compleja batalla por la perfección.

**E**XISTE un libro de D'Ors, dedicado al pintor Paul Cézanne, que se diría escrito para demostrarnos la diafinidad de propósitos de su pensamiento, los determinantes de su denodado «combate por la luz». Entiéndase bien que Cézanne no es tomado en instante alguno, como un pretexto. Cézanne significa, en todo caso, un modelo, una pauta, una piedra de toque, una confluencia de caminos. El Cézanne dorsiano es un libro para retornar a él si se busca, con sinceridad, comprenderse con el pensamiento del autor. La crítica de arte —una de las preferencias dorsianas— actúa aquí de precipitador de distintos componentes culturales, de diversas posturas del hombre. La crítica de arte sirve de llave maestra —de ganzáa diría un mal intencionado—, para ir abriendo las cajas de sorpresa de un especial momento histórico, de una conocida situación en el calendario de la cultura.

**S**I Eugenio d'Ors busca a Cézanne para desplegarlo como modelo, es por varias razones, dos de ellas abiertamente significativas. La primera es la de su decidida e inteligente voluntad de dar un paso adelante, en busca de unas formas que la pintura había ido diluyendo entre sensoriales juegos de luces y sombras; es decir, del predominio selvático y anarquizante de la Naturaleza. Una carrera precisa hacia el clasicismo, privilegio ideal de la mente, meta rigurosa del acontecer al servicio del hombre. Una vía que se ofrece nitidamente estética.

**P**ERO el «maestro de Aix» nos va a enseñar otra, no menos valiosa en la concepción dorsiana: la de su trabajo disciplinado y perseverante. Segunda razón que no puede desprenderse de la primera: ya que si la invención progresa referida al orden estético, el ejercicio de una reglada conducta personalifica la necesidad ética.

**E**UGENIO d'Ors al ser revivido en la ocasión centenaria, nos recuerda su lección de luz: nada conseguiremos, si cada vez que se nos presente la oportunidad de reordenar la vida nacional nos empeñamos en encender la marimorena y los fuegos de artificio de la España del sainete.

Enseñanzas de un centenario

(Viene de la primera.)

de hoy, donde —en contra de lo que se quiere aparentar— se están iniciando peligrosos procesos regresivos.

Escribe José María ALFARO

**E**UGENIO d'Ors los hubiera diagnosticado con rapidez, propinándolos de paso algún palmetazo admonitorio. No sólo con intención peyorativa hubiera denunciado el azaroso renacer de la vocación por la España del sainete. De ese sainete, que, desbordando sus esencias populares, salta a la primera línea del acontecer nacional para asumir dramáticos perfiles, en los que el jadeo de la calle trepa, casi sin caer en la cuenta, los trágicos escalones del esperpento. Si Eugenio d'Ors levantara la cabeza —que por los indicios parece que la está levantando— no es imposible que tornara a disparar su implícita voz de orden: «No más motines de Aranjuez. Pero no vamos a reflexionar en torno a lo que ahora sucede, sino a referirnos a la centenario actuali-

dad del autor de «Tres horas en el Museo del Prado» y un poco, también, a los potenciales motivos de esta actualidad.

**F**UE D'Ors, a lo largo de su rica trayectoria, hombre acosado por las proyecciones de lo paradójico. A muchos consiguieron confundir en sus enjuiciamientos las fáciles esquematizaciones de los contrasentidos. Y hasta no faltan los que atribuyen las causas de esa imagen paradójica al propio autor de «La bien plantada», obra ejemplar por cualquier costado que se la contemple.

**Y** si hago alusión a ese cristal de lo paradójico, a cuyo través gustan de mostrárnoslo no pocos de los inclinados a la superficiali-

dad centelleante y perezosa, es para intentar el desbaratamiento de los tópicos empuñados. No hay duda en cuanto al abuso, incluidos ciertos intelectuales de fuste, de un Eugenio d'Ors de urgencia; de una especie de personaje «prêt-à-porter», hilvanado sobre retales provistos de ingenio, brillantez y ambigüedad, muy cómodo para su empleo sin compromisos ni conciencia valoraciones.

**L**A riqueza humana de Eugenio d'Ors —ingrediente decisivo de su entera personalidad— pudo contribuir a la sedimentación del equívoco. D'Ors despilfarraba cotidianamente su ingenio. Un ingenio abierto a los regalos esclarecedores de la ironía: esa ironía de índole creado-

ra, tan lejana del sarcasmo agresivo como de la rústica chocarrería, extremos ambos tan del aprecio de los humores del celtibero arrogante, con los que tan poco tenían que ver las elaboraciones y las actitudes dorsianas.

**M**UY tempranamente inicia la formulación de los principios de la «Filosofía del hombre que trabaja y juega». Por medio de un entendimiento de la función lúdica en los mecanismos de la inteligencia se puede llegar a la idea de lo perfecto, de lo acabado, de la «obra bien hecha». D'Ors no es un esteticista que sólo se encuentra cómodo —comodidad es una dirección dialéctica— en los climas densamente cultivados, culturalizados. Tal como él comprende la acción

Escribe: Angel LAZARO

# Bergamín Y Galdós

EL escritor José Bergamín ha sufrido fractura de cadera, en domingo por la tarde, a la salida de los toros. Esta fue la noticia. El taurófilo Bergamín ha pagado a la fiesta su tributo como gran aficionado y gran exégeta que es del arte de Juan Belmonte. Ha sido operado por el procedimiento más moderno que ha inventado la ciencia, y se encuentra bien. Nos felicitamos.

PEPE Bergamín comió en su primera juventud lo que a mí se me antojaba una herejía: la de decir que Galdós era «un callo en el índice» —de tanto escribir— y también, a juicio del gran crítico, que «Galdós era un rastro, donde podía encontrarse de todo, incluso alguna vez algo bueno». Pero esa herejía la borró Bergamín más tarde al pronunciar toda una conferencia de dos horas sobre el autor de «Fortunata y Jacinta», en la cual dijo las cosas más bellas que sobre Galdós se hayan dicho o escrito. «Aquello —nos dijo Bergamín algún tiempo después— fue mi «mea culpa»».

EN efecto, fue una hermosa palinodia sobre el gigante canario la que pronunció Bergamín. Gal-



dós no llegó a escribir nunca la novela de los toros, aunque, cosa curiosa, prohibió a una hija natural del torero Machaquito, y acaso, en el fondo, la enemiga juvenil de Bergamín contra don Benito fue que se le antojaba que Galdós era anti-taurófilo. ¿Cómo era posible que el españolísimo Galdós, que había escrito la gran sinfonía española del siglo XIX y parte del XX, se hubiera dejado en el tintero el tema español por antonomasia? Bien es verdad que en «Fortunata» se pintan de mano maestra algunos tipos taurinos, pero la novela obligada de toros, tales como «Sangre y arena», de Blasco Ibáñez, o «El torero Caracho», de Ramón Gómez de la Serna, el tema casi de cajón, sobre todo en aquellos tiempos, de la llamada fiesta nacional no aparece en Galdós. Y el taurófilo Bergamín se revolvió en lo subconsciente contra el despego que Galdós sentía por los toros. Sólo así se explicaba aquello de considerar a don Benito como un rastro.

PERO todo quedaba borrado con aquella es-

tupenda conferencia, verdadero e insuperable estudio sobre Galdós que Bergamín nos ofrecía sobre el autor de «Misericordia», conferencia que no hemos visto recogida en ningún libro, y es lástima, tanto por lo que tiene de crítica como de apologética.

EL autor de «El arte de birlibirloque», Bergamín, es un perfecto entendido de toros desde su más temprana juventud, y ahora, pasados sus ochenta años, ha tenido un percance que podemos considerar casi taurino, a cuenta de su irrenunciabile afición a la fiesta. Tardó, pero seguro. A ver qué torero puede decir que haya igualado en afición al octogenario Pepe Bergamín.

LA vida artística de un torero dura poco relativamente, porque a los cincuenta años puede considerarse casi veterano. La vida de un escritor sólo se acaba con la muerte. Baroja decía que el escritor español muere envuelto en la última cuartilla. Agil de prosa —un tanto barroca, pero siempre alegre como un revuelo de capote—, certero en el juicio, airoso, garboso en la andadura, vemos a Bergamín pasados los ochenta años, y si lo ha cogido el toro al dar una mala pisada, con lo bien que pisa aún los ruedos ibéricos literarios, hay que pensar que toda maestría tiene su cruz y su cara, y esta vez ha salido cruz en la maestría taurómaca de don Pepe Bergamín.

EMPERO, está bien que si había de suceder, ocurriese el suceso en una tarde de toros dominical, cuando el gran escritor, como un espectador más entre los veinticinco mil que colmaban la plaza de toros de las Ventas, había ido a la corrida con la intención de ver algo. El parte médico sobre el percance de Bergamín nos tranquiliza del todo. Y ya no nos queda más que decirle al maestro —maestro por tantos motivos, poeta, autor teatral, prosista, ensayista insigne— sino que se ponga lo antes posible para seguir en el ruedo de las letras, no menos arriesgado que el de los toros, aunque parezca mentira. Entre otras razones, porque es más extenso. Ya ven ustedes, Bergamín, más de ochenta años, y dándole a la pluma como un novillero que trata de hacerse un cartel.

Escribe: Ignacio GOMEZ DE LIAÑO

# SALVADOR DALI

NADA menos parecido que los años que corren a aquellos en que un muchacho ampurdanés llamado Salvador Dalí, hijo de un acomodado notario de Figueras, salió con el estotro de sus pinceles a probar fortuna en el convulsivo ruedo del arte contemporáneo. «La beauté será convulsive ou ne será pas», proclamará André Breton en las últimas páginas de Nadja, y en esa sentencia de puro azogue se mirará Dalí, y de lo que no es más que una frase hará una actitud constante y constantemente convulsiva que no se detendrá ante el más trepidante de los escándalos...

EN París, después de la primera guerra mundial, la gran guerra por antonomasia, se tenía la sensación de que todo lo anterior a la conflagración era prehistoria y de que todo tenía que cambiar, como así fue en muchos aspectos.

SE ha visto en el dadaísmo una respuesta al loco militarismo que prendió en la generación de los padres y que en esos momentos estaba prendiendo fuego en media Europa, pero cuando se miran las cosas con cierta distancia, ¿no hay un paralelismo entre lo que hacían los viejos señores que manejaban las grandes potencias y aquellos jóvenes rebeldes que se entretenían en el cabaret? ¿No habían declarado los dadaístas la guerra a la cultura? ¿No proclamaban sin rodeos que lo que pretendían era la destrucción del arte y de los valores tradicionales?...

NUNCA habrá que olvidar que la formación de Dalí, así como la germinación de los movimientos artísticos de vanguardia, se produce en el breve lapso de unos veinte años, al que dos guerras mundiales estrechan y constriñen en sus flancos. Se comprende que en tales circunstancias la belleza tenía que ser convulsiva o no existir...

(...) el artista de vanguardia dio por archivado el arte tradicional con toda su recargada cocina, tan poco apta para la nueva civilización de deportistas dinámicos y funcionales ejecutivos, y, liberado de todo el convencionalismo acumulado en los siglos precedentes, se sometió a una purga del espíritu consistente en «objets trouvés», «cadáveres exquisitos» y escritura automática a todo pasto. La paciencia del oficio artístico pronto se vería rebasada por el escándalo del gesto que desafia al todo y aboga por la nada, y se movería con el asombro que causa el trapecista que anuncia un «más difícil todavía», un «más original todavía»...

AQUELLOS jóvenes, y podemos decirlo por nosotros mismos, que cumplimos los veinte años en los sesenta, que en tantos aspectos se asemejan a los veinte y los treinta, aquellos jóvenes, digo, se nos antojan, vistos desde el presente, preciosos burguesitos, educados por el capricho en los márgenes más periféricos de las realidades de la vida...

ARTISTAS como Dalí, Lorca o Buñuel, Breton, Duchamp o Picaabia coinciden en una constelación de puntos que vale la pena señalar: nacieron en una sociedad en la que era de buen tono cubrir los ojos de los niños con una venda que les impidiese percibir las afiladas aristas de la vida, se les enfajó con la piadosa creencia de que el reinado de la razón humana estaba consolidado sobre la tierra (...), y se les infló la cabeza con toda la desbordante, dulzona y sensiblera imaginiería que había desatado el romanticismo. Pero cuando esos niños se hicieron mozos y pudieron comprobar por sí mismos,

(Texto extractado de una conferencia pronunciada en la Universidad Menéndez y Pelayo, en la Magdalena, de Santander)

en su propia carne, las afiladas aristas de la vida (...), prorrumpirían un salvaje grito que descalificaba al punto el supuesto reinado de la razón, un grito de libertad, que era a la vez de fanatismo, un grito de palabras en libertad, que era también de escritura automática y cadáveres exquisitos, un grito de ruptura religiosa, que era a la vez de sometimiento a nuevas formas laicas de religiosidad, cuyos paradigmas iban del marxismo-leninismo al psicoanálisis freudiano o al neopositivismo lógico...

A un Dalí le ha dado tiempo en medio siglo de ser anarquista y católico romano, admirador de Lenin y de las rollizas caderas de Hitler, republicano con bomba en el sobaco y monárquico genético-imperial, payaso sublime y místico nuclear, y por lo que a la historia del arte se refiere, posimpresionista, neocubista, metafísico, surrealista, clasicista, neobarroco, pintor religioso, etc. Pero, ¿es algo tan extraño en nuestro siglo esta dilatación proteica de la figura humana? Los que transitamos ahora por la treintena, ¿no hemos sido sucesivamente congregantes de María, trotskistas, ácratas, vanguardistas concretos, clasicistas, cibernéticos, popartistas, republicanos antifranquistas, monárquicos borbónicos, budistas tántricos, zen y hasta sufíes?... Para emular a Gracián, diría que es el siglo de las mil caras, el más descarado de todos...

DALI, por lo versátil de su arte y personalidad, constituye una especie de compendio del siglo. Pero lo interesante no reside en ver cómo se refleja en la personalidad artística y humana de Dalí los avatares de este siglo, sino en comprobar y aun medir cómo los hace girar, cómo los orienta, desorienta, cómo los modula, cómo también los inventa la personalidad del artista, personalidad tan singular que ha puesto de nuevo sobre el tapete el proverbio que anuncia que la genialidad frisa con la locura, pero no es locura; que el desenfreno imaginativo raya con la nada de los místicos, pero no es mística, y que la bufonería puede y suele dar lecciones a la verdad que pone más empeño en ocultarse, sin dejar por ello de ser bufonería...

PERO la cosecha de optimismo que se derrochó entonces parece agotada y las vanguardias, como actitud artística, son ya historia...

EN nuestro tiempo me parece de toda necesidad hacer una distinción que en los años de la vanguardia pocos se cuidaban de tener demasiado en cuenta: aquello para lo que sirve la razón y aquello que pertenece a la esfera de aplicaciones de la fantasía. Saber distinguir esas dos esferas, la de la razón y la fantasía, la de aquello que exige los rigores de la razón y la de aquello que permite los vuelos de la fantasía, me parece que es una operación de la más alta inteligencia, en la que se ha de evitar que uno cualquiera de los dos componentes anule o devore al otro. En una sociedad tan compleja como la nuestra, reviste una especial gravedad la

confusión de esos principios, pues de ella no se originaría el fortalecimiento de los mismos, como algunos creerían, sino su continua interferencia y, con el tiempo, anulación recíproca...

UNA actitud como la que aquí se insinúa poco tiene que ver con la radicalidad con que las vanguardias se pronunciaban sobre todo, ejemplificando con su comportamiento un tipo de reacción mítica ante los problemas, en la que la razón era un corolario del estruendo. El hombre, ha escrito Ortega y Gasset, no tiene derecho a ser radical en su comportamiento, pues en él todo es problemático, parcial, insuficiente, relativo y aproximado (1). Pero esto no quiere decir, ni mucho menos, que el filósofo, el pensar las cosas, no haya de ser una actividad radical...

Y en el arte? También en este terreno es fundamental saber discernir, a sabiendas de que el instrumental de la razón no es suficiente para efectuar esta operación. Un arte que reduzca el mundo que nos rodea, el mundo en el que estamos —del que siempre se ha nutrido todo arte— a un mero juego físico de planos y colores que no hace referencia más que a su propia tautología, es un arte que tiende a distanciarse de la vida, hasta abrir entre el individuo y el mundo un abismo infranqueable...

CUANDO la pintura se reduce a ser un prefeto para animar una pared, reemplazando de este modo el pintor al decorador parietal, entonces cunde el desánimo en el que va buscando en el arte algo más que la nada en colores. Pero el caso es aún más grave si se pretende que la modalidad del arte abstracto sea el paradigma de todo arte...

NO voy a referirme ahora a las razones que explican el cultivo de un arte simplificador y empobrecedor que a menudo no es más que decoración parietal, razones que van desde la comercialización de la obra de arte hasta su separación de los valores intelectuales que implican fuertes dosis de complejidad. Sólo quiero insistir en que nunca como en estos tiempos se había hecho tan necesaria la capacidad de discernir y afinar en las cosas, pues nunca había sido tan difícil como ahora responder a ese singular desafío de nuestro tiempo, que consiste en la volatilización de los criterios.

CERTAMENTE, no estamos faltos en estos años ochenta de putrefacción, incluida la de aquellos que se dedican a repetir los gestos, ya convertidos en rutina, de las vanguardias. Y tampoco estamos sobrados de obras como el San Sebastián atado a la Columna de Dalí, mártir de la Santa Objetividad. Pero no se ha dicho que de estas dos categorías —putrefacción y «Santa Objetividad» inventadas por Dalí— hayamos de deducir necesariamente un Manifiesto anti-artístico catalán (como el que él dedujo), sino otra cosa, otro proyecto, otro planteamiento, que les dejo adivinar a ustedes.





## XXIX FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN

### EL CERTAMEN REVIVE

Escribe Agustín TENA

El esplendor externo de la XXIX edición del Festival de Cine de San Sebastián, las visitas de estrellas, las fiestas y todos los acontecimientos paralelos a la muestra podrían esconder un certamen mediocre en lo propiamente cinematográfico; pero no es éste el caso. La sección oficial ha sido variada e interesante, llena de cintas polémicas, plagada de directores de prestigio y de filmes ansiosamente esperados. Hay que felicitar a los organizadores, entonces; y hay que felicitarse, porque el artificio máximo de ambos éxitos —el «frívolo» y el cinematográfico— es Luis Gasca, director del Festival, que ostentará el cargo dos años más, y si las cosas siguen a la altura de esta edición, devolverá al certamen la categoría perdida para alinearlo de nuevo junto a los de Cannes y Venecia. En las líneas siguientes, dadas las limitaciones de espacio, sólo comentaremos algunas películas destacadas en la citada sección oficial. Si ignoramos las demás secciones —la de Nuevos Realizadores, el Ciclo de Cine Brasileño y el de Cine Español de los años 40— es porque su nivel fue sensiblemente inferior. En todo caso, sería poco riguroso no citar los filmes «Malou» y «Taxi zum klo» —ambos de la RFA— entre los debutantes; «Eu te amo», de Arnaldo Jabor, y las ya conocidas de Carlos Diegues y Glauber Rocha, entre las brasileñas; y las dirigidas por Edgar Neville («El crimen de la calle Bordadores», «Nada» y «La vida en un hilo»), que se presentaron en el ciclo de cine nacional de posguerra.

#### LA REPRESENTACION ESPAÑOLA

La «Fuga de Segovia», de Imanol Uribe, relata, como es sabido, la evasión de la cárcel de Segovia de un grupo de presos de ETA, en 1976. Realizada sirviéndose de un generoso presupuesto, la película decepciona, y no precisamente por su mensaje político (que está en la línea de Euskadiko Eskerra). Se ha caído en la cursilería folklórica donde se pretendía transmitir un sentimiento nacionalista, y, por otra parte —como filme de aventuras—, esta «Fuga...» no es trepidante, ni tensa, sino desabrida y cautelosa. El otro, vanguardista Antonio Artero presentaba «Trágala, perro», también titulada «Sor Patrocinio, la monja de las llagas». En su primer filme comercial, Artero ha narrado con frialdad una historia valleinclanesca de superchería y manipulación política en tiempos de la Regencia, que sirve para alojar la única interpretación aceptable de la actriz Amparo Muñoz, que ya es un logro, en una película fría, interesante y, en general, digna, aunque se echa en falta un cierto ingenio. «Reborn» es una producción hispano-norteamericana. Su director, el catalán Bigas Luna («Bilbao», «Caniche»), ha encontrado capital americano apoyándose en el impacto producido en Cannes por sus obras anteriores. Este es, quizá, el menos afortunado de sus trabajos. Aunque conserva visión cinematográfica —que se traduce en calidad visual—, Luna cuenta aquí una historia en la que la función trascendental se sitúa por encima de los elementos morbosos que dominaban las tramas de sus filmes anteriores, y el trueque no sale bien. Al tratarse de un filme sobre las fraudulentas sectas religiosas norteamericanas, hay que suponer que la función trascendental no es sino una broma, pero ocurre que ésta no se entiende. Puede que funcione mejor en USA, siempre sin salir de los circuitos de arte y ensayo, por supuesto. La más afortunada de las películas españolas presentadas a la sección oficial es, sin duda, «Función de noche», de Josefina Molina, quien ya había demostrado talento y claridad de ideas en anteriores trabajos para cine y televisión. A partir de las confesiones —reales, no de guión— de la actriz Lola Herrera, y de la filmación de sus conversaciones con su antiguo marido —el también actor Daniel Dicenta—, la Molina desnuda a toda una generación, la de la posguerra, y logra un documento singular por lo que tiene de atrevido, y aplastante por lo sincero del examen y lo triste de sus conclusiones.

#### LOS FILMES AMERICANOS

Estados Unidos suele llevar a los festivales lo espectacular, lo bien hecho, y en este caso las expectativas sólo se han cumplido a medias. Por ejemplo, «Endless love» («Amor sin fin»), del italiano Franco Zeffirelli, se pretende espectacular, pero es como un interminable anuncio de colonia o jabón. Aún más cursi que en «Campeón», Zeffirelli añade al anuncio los consabidos elementos de tragedia fácil para hacer saltar lágrimas al espectador incauto, y ni siquiera la belleza de Brooke Shields consigue que el caramelito valga la pena. «It's my turn», con Michael Douglas y Jill Clayburgh, es la clásica comedia americana blanda, con final feliz incluido. Banal, tramposa y bien terminada, es una conse-

rara desenvoltura ante la cámara. El filme, en su género, resultaba algo convencional, sobre todo al final, pero tiene momentos espléndidos. En general, la representación sudamericana estuvo muy por encima del nivel habitual. La Europa del Este traía un absurdo filme polaco llamado «Glosy», que no merece comentario; «Svespobad», de la URSS, una sensible, pero aburrida historia de amor entre soldado y enfermera, y algún otro filme. También se pasó «El hombre de hierro», de Andrej Wajda, ganadora en Cannes de la Palma de Oro. Continuación de «El hombre de mármol», el filme de Wajda tiene una gran factura, pero también algo sombrío, bigotudo, algo de crónica política exenta de audacia. No se puede negar su valor para quienes están interesados en el tema polaco.

#### ITALIA Y GRAN BRETAÑA

«Storie di ordinaria follia» («Historias de la diaria locura») intercepta y reordena varios cuentos de Charles Bukovski. La película del italiano Marco Ferreri mejora al escritor americanizado y lúbrico, este Bukovski que tan de moda estaba hace cinco o seis años. Pero Marco incurre en el error de incorporar una voz en «off» que lee poemas, y aunque la voz sea buena (genial Ben Gazzara), eso empaña la película, la enturbia. Por lo demás es filme que hay que ver para juzgar, y Ornella Muti está llena de sugerencias curvilíneas. ¡Atención! Tampoco está mal Julie Christie en «Memorias de una superviviente», basada en una novela de una escritora más vulgar que Bukovski: Doris Lessing. Lo mejor de esta producción británica es, entonces, Julie. Más apre-



Amparo Muñoz en «Trágala, perro», de Antonio Artero.



Ben Gazzara y Ornella Muti en «Storie d'ordinaria follia», de Marco Ferreri.

cuencia del éxito en los setenta de las adaptaciones de obras teatrales de Herbert Ross. Es decir, un trabajo de escasísimo interés. «True confessions», en cambio, partir de un argumento que recuerda al de «El cardenal», ensaya una interesante mezcla de cine negro con cine clerical, llegando a contener valiosos apuntes de crítica sociológica. El filme se sigue con atención, y hay que citar las sensacionales interpretaciones de Robert Duvall, Robert de Niro y varios veteranos secundarios. «Southern comfort», de Walter Hill, narra con intachable corrección y verdadera habilidad para las secuencias de acción una especie de historia de «Hazañas bélicas» que recrea la lucha por la supervivencia de un grupo militar, mientras «Victoria», del genial John Huston, mezcla la temática de guerra con el fútbol, fraguando (esta vez sí) una de las películas más espectaculares, gozosas y emocionantes de los últimos años. Las acusaciones de algún progre tachando de tópico e impropio de su director al mensaje proaliado de la cinta son puras nimiedades comparadas con el alborozo que Huston provocó en el patio de butacas. Para este filme, y para la deliciosa Francesca Bertini, fueron las mayores ovaciones del festival.

#### IBEROAMERICA Y PAISES DEL ESTE

Méjico presentó «María de mi corazón», con guión de Gabriel García Márquez, un argumento bien ideado que sólo a ratos hacia olvidar una clara ingenuidad formal, y Brasil aportó «Píxote», una historia carcelaria y suburbial interpretada por niños-actores de

◆ El festival ha brillado con sus películas y acontecimientos paralelos. La sección oficial estuvo plagada de cintas polémicas y directores de prestigio.

ciable, más inglesa, «Priest of love» también tiene un referente literario, D. H. Lawrence cuya vida y amores se narran soberbiamente en el filme de Christopher Miles, hermano de Sarah y autor de esta biografía con aire de serie de lujo de la BBC.

#### FRANCIA

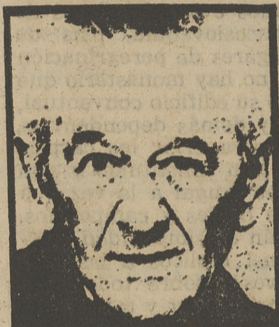
Es la gala la nación más completa, afortunada y rica de esta sección oficial. Las películas francesas invitan a más largas reflexiones que las posibles en esta ocasión. Digamos para justificar esta prórroga, que se trata de los últimos filmes de François Truffaut, Eric Rohmer y Andrej Zulawsky y que sus títulos son respectivamente, «La femme d'a côté», «La femme de l'aviateur» y «Possession».



Escribe PLACIDO

## WILLIAM WYLER

La programación de la Filmoteca Nacional para la semana próxima, y que se verá completada en la siguiente, gira en torno a un director recientemente fallecido: William Wyler. El recuerdo a cineastas desaparecidos es una constante en las programaciones de la Filmoteca, tanto por lo que tiene de repaso de su obra más significativa por cuanto supone un homenaje «in memoriam» a los que hicieron posible con su vida que el cine siga vivo y perdure.



William Wyler nació en Mulhouse, Suiza, en 1902. Tras estudiar en Lausane y París, trabajó como agente de publicidad en la sucursal de la Universal (fundada por su tío, Carl Laemmle) en París. Se trasladó en 1921 a Hollywood como miembro del departamento de publicidad de esta misma productora e inicia sus actividades en el cine como ayudante de montaje y de dirección. Comienza a rodar cortometrajes en 1925, llegando a realizar 16, en los que intervinieron actores como Harry Carey y Hoot Gibson. Infatigable trabajador, realiza entre 1926 y 1927 un total de ocho largometrajes, inicio de una carrera que no acabará hasta 1970. «Santos del infierno» («Hell's heroes», 1929) destaca entre sus abundantes «westerns», y con gran facilidad adapta obras de procedencia literaria, que trató con aguda penetración psicológica, lo que además sirvió para revelarles como un magnífico director de actores. Destacan de aquella época sus filmes «Esos tres» («These three», 1936), «Cumbres borrascosas» («Wuthering heights», 1939), «Dead ends» (1937), «La lobba» («The little foxes», 1941). Contribuyó a cimentar la celebridad dramática de la actriz Bette Davis, que consiguió un Oscar de interpretación por su trabajo en «Jezebel» (1938). Junto con F. Capra y John Ford, es el director más prestigioso de Hollywood del período 1935-1945, caracterizándose por su preocupación social y el drama de la juventud miserable de Nueva York. El sólido estilo cinematográfico y la utilización con maestría del plano-secuencia y la profundidad de campo, preluó la revolución técnica que cristalizará con «Ciudadano Kane» («Citizian Kane», 1940), de Orson Welles.

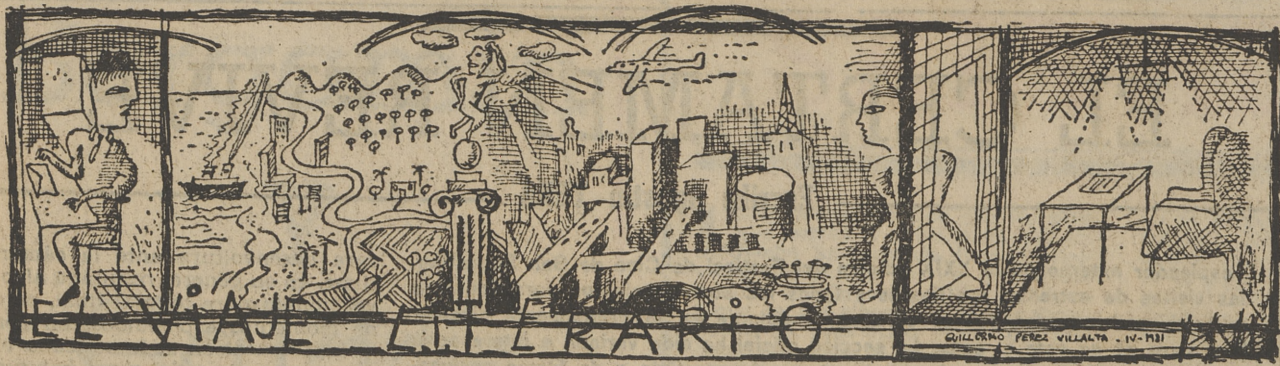
En 1945 fundó, con Frank Capra, George Stevens y Samuel Briskin, la Liberty Film Inc., que en 1947 se fusionó con la Paramount. Su mayor éxito popular lo obtiene con «Los mejores años de nuestra vida» («The best years of our lives», 1946), que consigue numerosos Oscar. Pese al excelente nivel de sus realizaciones posteriores, «La heredera» o «Brigada 21», la decadencia es inevitable, culminando con «Ben-Hur» (1959). Después

consiguió algunos éxitos con películas como «El coleccionista» («The collector», 1965) y «Cómo robar un millón» («How to steal a million», 1966). Su última película, «No se compra el silencio» («The liberation of L. B. Jones», 1970), pasó con más pena que gloria.

William Wyler muere en agosto de 1981, dejando tras de sí una extensa filmografía, de la que además de las películas ya reseñadas se pueden seleccionar «El forastero» («The Westerner», 1940), «La señora Miniver» («Mrs. Miniver», 1942), «Horas desperadas» («The desperate hours», 1955), «La calumnia» («The children's hour», 1962) y «Vacaciones en Roma» («Roman Holiday», 1953).

Le parece la valoración de Wyler no había sido últimamente muy halagüeña. Se aludía más a su decadencia que a los indudables logros que hay en su carrera. Y, sin embargo, nadie puede negarle un puesto de honor en el mundo del cine. Quizá lo que sobresale de modo constante en su obra es lo que se suele llamar «oficio». Es decir, maestría en el dominio técnico, que se hace presente tanto en sus logrados «obras de cámara» («La heredera», «Brigada 21») como en obras de pretensión épica («Horizontes de grandezas», «Ben-Hur...»). Cultivador de todo tipo de géneros, le vemos moverse con igual eficacia y elegancia en un drama social como «Dead end» (con Bogart en el papel de «malos»), en una intriga familiar de hondo alcance psicológico («La lobba»), en una historia propagandística de guerra («La señora Miniver», película que se ha repuesto estos días en nuestras pantallas) o en un melodrama sobre la readaptación tras el conflicto bélico titulado «Los mejores años de nuestra vida», obra en la que el uso dramático de la profundidad de campo brilla con luz propia y que supuso la culminación de su colaboración con Gregg Toland, su fotógrafo preferido.

Este prototipo de director americano esta semana la Filmoteca ha seleccionado «La heredera», «Desengaño», «Esos tres», «Brigada 21», «La calumnia», «Vacaciones en Roma», «Cómo robar un millón», «El forastero», «El coleccionista» y «Los mejores años de nuestra vida». Esta última, así como «Esos tres» y «La heredera» resultan imprescindibles para todo cinéfilo. **C**OMPLETA la programación de Filmoteca algunos filmes de cine búlgaro, prácticamente desconocido en España, y un recuerdo para José Suárez. De aquél puede recomendarse «Cuerno de cabra», que además viene substituida en castellano. De éste, «Brigada criminal» es lo más sobresaliente.



# FINAL DE ESTIO EN PRAGA

Escribe Antonio  
BONET CORREA

Al hacer escala durante cinco horas en el aeropuerto internacional de Frankfurt, en espera de tomar el avión para Madrid, el viajero español, que hace poco más de una hora se encontraba en Praga, difícilmente toca tierra, apenas tiene conciencia del lugar en donde se encuentra y le cuesta trabajo sentirse en plena posesión de una visión normalizada del acelerado tráfico y del acelerado pulso de la vida moderna. Y no es porque en Checoslovaquia no hay visto, al paso, fábricas y complejos industriales, el Metro o la novísima Estación Central de Ferrocarril de Praga, con todo lo que en estos lugares comporta el ritmo de nuestro tiempo. Más bien es que tras haber pasado dos semanas recorriendo pueblos y paisajes a lo ancho y largo de esta república centro-europea para ver castillos, monasterios, iglesias y palacios del gótico y del barroco, le resulta difícil sentirse acorde con el vasto espacio interior de suelo de caucho y arquitectura funcional en el cual los empleados se desplazan en bicicleta o en pequeños coches eléctricos, realizando por estos cómodos medios de locomoción los servicios de vigilancia de sus distintas y extensas áreas y largos pasillos por los que circulan, a pie, deprisa, o inmóviles sobre las alfombras volantes los pasajeros, mientras en las distintas salas del edificio reposan otros en sofás o tumbonas de cuero negro que recuerdan vagamente la famosa chaise-longue de Le Corbusier. A esta incessante vorágine hay que agregar los luminosos escaparates de las tiendas libres de impuestos, atiborradas de gentes variopintas que quieren comprar, sea como sea, aparatos de radio, magnetófonos, máquinas de fotografía y cine, grabadoras, calculadoras, perfumes, pañuelos de seda, licores, cigarrillos americanos, bombones, etcétera... Los altavoces, discretos pero eficaces, anuncian los vuelos. El espectáculo es deslumbrante, pero el viajero, un poco aturdido, ahora el silencio de los lugares recoletos, siente ansia de un poco de calma y auténtica soledad.

PARA el viajero, ahora pronto a tomar el avión que le conducirá a su vida cotidiana en Madrid, han quedado ya atrás las hermosas plazas, calles, jardines y pintorescos rincones de la Mala Strana, antes conocidas por viejos álbumes de fotos descoloridas, tarjetas postales y la lectura, en la Austral, de los cuentos de Jan Neruda. También quedaba muy lejos el río Vltava, el famosísimo puente Carlos, con sus grupos escultóricos, las góticas torres de las puertas de las murallas de la Vieja Ciudad, Staré Mesto, sus calles con soportales, tiendas de anticuarios y tabernas, el Reloj Astronómico del Ayuntamiento, atracción de turistas y papanatas, sus iglesias y monumentos históricos, la histórica y célebre plaza, en cuesta, de San Venceslao, el Museo Nacional y las rectilíneas calles decimonónicas de la Ciudad Nueva, Nové Mesto, que, aunque de trazado medieval, constituye el más deslumbrante despliegue de fachadas neorrenacimiento checo, eclecticismo y arte modernista que uno pueda imaginarse, salpicándose de vez en cuando con magnífica arquitectura racionalista de los años treinta.

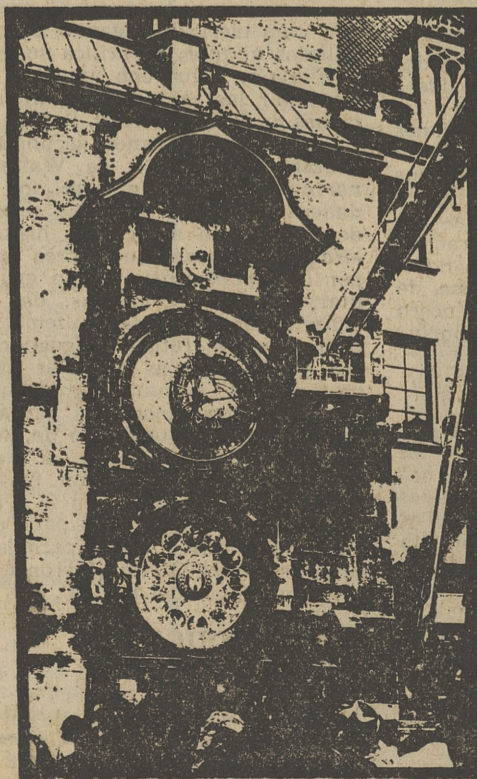
También quedan perdidos en el recuerdo el recogido barrio judío de Josefov, con sus sinagogas y cementerio. Pero lo que más queda presente son las frondosas colinas que rodean Praga y de las cuales la más bella de todas es la del Castillo, que con la gótica catedral de San Vito forma la verdadera corona de la ciudad. Del interior del recinto, sede de los reyes checos, es inolvidable la calle de los alquimistas, con sus casas diminutas de fachadas de colores. Y como en un sueño de arquitectura fantástica, la visión del manierista pabellón de recreo «Estrella», Hvezdá, mandado construir, a mediados del siglo XVI, por Fernando de Tirol, en medio de un vasto bosque de caza. Su visión, al final de una larga y ancha avenida rectilínea, iluminado por los últimos resplandores del crepúsculo, difícilmente puede ser borrada de la imaginación.

PRAGA, al igual que Venecia, es una ciudad en que todo se funde y confunde. El viajero no es capaz de evocarla

topográficamente, de describirla en cortes estilísticos. Su belleza se resiste a las clasificaciones del historiador del arte a Dios gracias. Lo mismo que Santiago de Compostela, constituye un todo unitario, un continuo monumental, sin censuras, como anclado en el tiempo. La memoria de la ciudad no se fragmenta. Es un caleidoscopio de vistas múltiples, bajo el denominador común medieval-barroco, al que se añaden en forma excelente el modernismo y la vanguardia de las entreguerras, aureoladas de una delicada pátina ya histórica.

EL viajero español no se ha sentido forastero a la ciudad. Su estado de espíritu era el del peregrino que va a un lugar conocido de antemano, presentado y ansiado al que hay que reconocer con respeto y veneración. Sus itinerarios y horarios estaban ya previstos. Pero su tentación era constante: sentarse en los cafés, ver librerías de viejo, visitar museos, entrar sin plan en las iglesias, descansar en los bancos de los jardines, perderse en las callejuelas de la vieja ciudad en espera de toparse al azar con el Estudiante de Praga, Fausto o Golem, dar de comer a las palomas en la plaza de la Ciudad Vieja, etcétera. El final del estío es una temporada perfecta para la visita de Praga. También para el campo checoslovaco. Todavía hace el sol que en los atardeceres pone en el cielo celajes de increíble belleza. Cuando llueve, con chaparrones intermitentes, la atmósfera se limpia y el aire fresco invita a respirar bajo la fronda de los parques que rodean los palacios suburbanos de Praga. En Karlsbad y Marienbad se pueden escuchar conciertos al aire libre en medio de gentes que sostienen en sus manos un vasito de porcelana, benéfico recipiente de agua termal. En los bosques, como el de Belen, en Kuks, se pueden admirar las estatuas aún perladas por las gotas que las recubren.

EN Praga, el viajero no ha parado de ir de un lado para otro. Las calles anchas de la ciudad moderna también le atraen y en ellas redescubre el placer, olvidado por el español, de esquivar tranvías, aunque esté muy mal visto salirse de los pasos de cebra y atravesar el arroyo fuera del momento en el que el semáforo verde lo permite. Pero el viajero hispánico puede tomarse tal libertad. Su vida no peligra como en Munich. A la vez puede recordar su infancia, cuando desde su cama en La Coruña oía, amortizado por la lejanía, el chirrido de las ruedas metálicas en los raíles y los chasquidos del trole en el tendido eléctrico. Como en sueños, evoca también el tranvía de la Castellana, que paraba delante del Teide, junto al Gijón, y aquellos que renqueantes, tras un largo viaje desde el centro, llegaban a Ventas,



a Carabanchel Alto o a la Ciudad Lineal, en Madrid.

Al atardecer, cuando comienzan a encenderse las luces de los faroles y las aceras se llenan de una multitud que un poco cansinamente regresa a sus casas, el viajero, que no tiene a nadie que le espere bajo la lámpara de un comedor o una salita hogareña, disfruta del placer de deambular al azar, sin un programa preestablecido. Al paso en una librería, esas librerías con un gran mostrador detrás del cual están los libros que hay que pedir a un empleado para poder hojearlos, ve un libro de Alvaro Cunqueiro traducido al checo: «El hombre que se parecía a Orestes». Después, en otro escaparate, contempla los juguetes de madera y los libros de recordables a los que tan aficionados son los niños checos. Un poco más allá, la vitrina tiene mayor atractivo: es de joyas de bisutería hechas con el resplandiente cristal de Bohemia. Pero las tiendas no abundan y al viajero le interesan más otros establecimientos. Es la hora de entrar en una vinería, una taberna en la que se sirven los excelentes y delgados vinos blancos de Moravia. Ahora bien, el viajero español, sin despreciar el vino del que ha degustado en Bratislava los mejores eslovacos, incluidos los húngaros, prefiere en Praga adentrarse por la puerta de una cervecería de la Mala Strana o de la Vieja Ciudad. Casi siempre están en locales antiguos, de bóvedas bajas, con salas contiguas como los sótanos de un castillo. Al viajero le recuerdan la Sagrada Cripta del Café y Botellería de Pombo, en Madrid, en donde por dos veces —una de niño y otra de adolescente— vio oficiar a Ramón Gómez de la Serna. En las cervecerías de Praga, en las cuales es difícil encontrar mesa por lo alborotadas que siempre se encuentran, se beben unos enormes vasos de la espumosa cerveza checa, de la que es reina indiscutible la Pelzen, sin duda la mejor cerveza del mundo. Nada mejor para sentir el latido cordial de los checos que verlos beber, durante horas y horas, mientras departen amigablemente, olvidados del resto del mundo.

LEGADA la hora de la cena, el viajero busca un restaurante. Huye de los rusos y da mil vueltas antes de encontrar uno en el cual sentarse tranquilo a tomar un filete empanado, una trucha o una carpa, preparada ésta con una salsa igual que la que comió hace unos veinte años en Yurriapundaro (México), en donde fray Diego de Chaves había creado, en el siglo XVI,

una enorme alberca o lago artificial para criar un pez tan útil para la dieta de este convento de agustinos evangelizadores de Michoacán. En Checoslovaquia, país de viejos cenobios y lugares de peregrinación al interior del país, no hay monasterio que no tenga, además de su edificio conventual, hospedería, granja y demás dependencias, un lago o piscina para criar las carpas, que durante siglos han constituido y aún constituyen un menú frugal a la vez que nutritivo, propio de frailes y campesinos. El viajero, en un afán de simplicidad, prefería estos peces casi bíblicos a las distintas carnes de aves —sobre todo pato salvaje— a las de caza mayor y menor tan sabrosas en Centroeuropa, pero a la vez pesadas. Ya no se diga al cerdo con col y «quenelles», que, bajo distintas versiones, constituye el plato nacional.

BIEN cenado, y tras tomar un café a la turca, las noches en Praga adquieren una dimensión que difícilmente alcanzan en otra gran urbe europea. Si se dejan a un lado los cafés-concierto y los teatros de variedades, un poco de aire polvoriento y como ajado, o no se quiere asistir a un espectáculo más minoritario de vanguardia, el viajero, que en este caso es un impenitente andador, se dirige de nuevo a los barrios vetustos, ahora desiertos bajo la luz de una luna un poco velada. Al igual que en las mañanas con la bruma que poco a poco se levanta entre los múltiples tejados y torres, a estas horas de la noche la neblina difumina los perfiles agudos de los edificios. Las flechas góticas y las volutas barrocas se esfuman. La ciudad parece encerrar un misterio que para un mediterráneo resulta muy literario, como artificial. Pero para el viajero presente, nacido a orillas del Atlántico, y que ha leído a Cunqueiro en gallego, esas calles dormidas y silentes, envueltas en la tenue niebla que anuncia los primeros días del otoño, son iguales a las de las ciudades de su tierra. Sin duda una niebla similar a la misma hora se cierne sobre la plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela y la de la catedral de Mondoñedo. No tiene necesidad de referirse a Kafka o Capek. Rosalía de Castro puede ser su punto de referencia si no es Vicente Risco, viajero por la Mitteleuropa cuando Praga vivía la aventura vanguardista del cubismo, la nueva objetividad y el surrealismo. Para el checo, aún en mayor medida, deben constituir el paisaje urbano, real y cotidiano. Quizás de ahí que el viajero español, por más señas gallego, se sintiese desazonado en el interior de la cápsula de grandes proporciones que es el aeropuerto de Frankfurt. Un tanto ofuscado por los perfiles netos y relucientes, los cristales y cromados de los muebles y las vitrinas repletas de objetos de lujo, añoraba el mundo más vetusto y apagado, más polvoriento y ajado, pero más acogedor y humano de la vieja Praga que hacía poco tiempo había abandonado. Y a la vez pensaba, no sin melancolía, que la existencia de una ciudad tan excepcional como Praga se debe a los distintos avatares históricos que desde hace siglos ha sufrido Centroeuropa. La vuelta a Madrid, no obstante, devolvería al viajero a otra realidad, la española, no menos contrastada y por ello no exenta de contradicciones flagrantes: la que desde el amontonamiento en las ventanillas de los pasaportes en el aeropuerto de Barajas hasta la fealdad de la plaza de Colón hace reflexionar a aquellos que, sensibles al fenómeno urbano, saben que el peor crimen contra una ciudad es hacerla añicos. A pesar de todo, en Frankfurt anhelaba el regreso a Madrid, como si fuese la capital de España una plataforma insustituible en su vida.