

# Pueblo literario



Las "Memorias", de SERRANO SUÑER

## Autorretrato y testimonio

## histórico

EN la colección Espejo de España, de Planeta —con su habitual profusión de testimonios gráficos— acaba de dar a la estampa Ramón Serrano Suñer sus «Memorias». Ha tenido que esperar muchos años para poder hablar de sí mismo con toda libertad, pues nunca quiso hacerlo desde su proscripción política en 1942, ya que tendría que hacerlo, de no dar su libro a prensas extranjeras, «entre el silencio y la propaganda». Hubo, sí, y tuvo sus dificultades, pero no podía por menos de convenirle a la situación, un precedente, un pórtico diríamos hoy, a estas memorias: su libro «Entre Hendaya y Gibraltar».

La actuación política de Serrano Suñer tiene como ministro de su cuñado Franco (fue en todo ese tiempo «el cuñadísimo» para cargar sobre él tanto adictos como contrarios los males del régimen) una etapa de ministro del Interior en los primeros días de posguerra y otra de Asuntos Exteriores, que coincide con la invasión de Hitler hasta nuestras fronteras de una buena parte de Europa y la pretensión de triunfar también en la de la URSS. «Entre Hendaya y Gibraltar» se testimonia principalmente esta segunda etapa en la que España, a través de Serrano Suñer tiene que entrar en contacto con el entonces prepotente dictador alemán.

En las «Memorias» se parte desde más atrás, desde los años en que la actuación del autor comienza, que son los de la segunda República hasta hoy. Serrano Suñer se ha esforzado, como era natural, en conseguir un autorretrato persuasivo que oponer a las imágenes incompletas, deformadas que ha circulado de él, generalmente, como el «hombre malo» del sistema nacido del 18 de julio de 1936. Y tenía también que hacer público para la historia cuanto él puede documentar como testigo

El libro del ex político falangista delata hoy una personalidad interesante y capacitada para el diálogo, así como el pulso y la temperatura del escritor

y como gestor en la España y la Europa de aquel tiempo. La serenidad de los años y el ejercicio de la paciencia, le han dado, sin duda, el manejo certero del banco de pruebas necesario para que el libro haya podido salir a la calle no como una apasionada defensa, exculpación y justificación de su conducta, aunque la pasión no falta, sino como el relato y la confesión que puedan ser aceptadas por el lector sereno, aunque originen parciales discusiones de un hombre que tiene algo importante que decir.

Hablará de sus ideas de entonces como de entonces, y que en ellas puede mantener junto a las de hoy; de las informaciones privilegiadas y las desinformaciones con las que hubo de actuar. De personajes que ha de juzgar positivamente, aun-

que no le fueran afines. Permanentemente aparecen y reaparecen, como personajes especialmente admirados y queridos por sus ideas y por su conducta, José Antonio Primo de Rivera y Dionisio Ridruejo... El libro tiene un gran interés humano, histórico y político. (Será, seguramente, discutido, pero tiene un interés singular cuanto relata y opina de la «Falange», entrecuñada, de la unificación.)



Después de su ostracismo, Serrano Suñer se entregó, con brillantes resultados al ejercicio de su profesión de abogado. Pero al mismo tiempo, en el ensayismo periodístico, ha brillado entre los más leídos. Tiene una prosa correcta, severamente elegante, dinámica y eficaz. Ha vivido en contacto con escritores y hombres de

pensamiento, y dentro de unas explicables limitaciones críticas que en este libro se hacen patentes, junto a acertadas observaciones, al trazar un cuadro de la vida literaria, prueba que la lectura ha ocupado un espacio muy ancho en su vida.

Le he conocido muy tardíamente, en conversación principalmente ocasional por compartir mesa en jurados literarios y en el homenaje a Ridruejo —que moriría muy poco tiempo después—, y he visto en él un talante abierto al reconocimiento, sin reservas de cosas que antaño no supo o no pudo comprender, junto al celo y apasionado cuidado para sostener dialécticamente sus juicios y sus interpretaciones, tal como ahora se manifiesta en el libro. Y he admirado —como puedo comprobarlo idénticamente en el libro— su firmeza y lucidez, su cortesía y su cuidado por expresarse con matizadora claridad. No tengo elementos suficientes para emitir un dictamen —que, por otra parte, no formularía jamás, pues carezco de baremos y tablas para ello— sobre el político notorio que fue. Pero sí puedo decir que se advierte en él la presencia de una personalidad interesante y capacitada para el diálogo, e indudables condiciones para usar de la escritura con pulso y temperatura de escritor.

D. S.



## Charles Mingus, en San Sebastián

Uno de los acontecimientos culturales del verano —y de los primeros— ha sido el Festival de Jazz de San Sebastián. Charles Mingus, figura ya histórica, uno de los artistas más estremecedores del siglo XX, fue la estrella indiscutible. Como escribe Javier Estrella en la segunda página de este suplemento, los estilos, las formas, los ritmos bailaban por obra de la mano de un mago de los pocos que van quedando sobre los escenarios. Nuestro colaborador añade: «Lo que empezaba como un sencillo blues se transformaba en una explosión "free", sin que nada pareciera extraño», lo cual, además de ser una excelente síntesis, indica la actualidad en la que permanece la música del maestro, cuyo nombre, por otra parte, junto con los de Coltrane, Charlie Parker, etcétera, no deja de tener resonancias literarias, gracias a las referencias explícitas de Julio Cortázar en «Rayuela» (novela, por otra parte, dotada de un perceptible ritmo jazzístico). Junto con la presencia de Mingus, el festival ofreció la recuperación del concurso de «amateurs», entre los que los españoles hicieron buen papel y la presencia del jazz del Este.

## ANTE LA LITURGIA DEL DESORDEN • «La canción es cultura por sí misma»

Aute —un hombre y un artista profundamente existencial— vive rodeado de un universo de poemas, lápices, bolígrafos, pinceles y notas con los que trata de defenderse de la monotonía de lo cotidiano, de la agresión racional de lo prefabricado. Como artista es profundamente inclassificable, y esto ya dice mucho en su favor. Como hombre se expresa con tal sentido de lo cotidiano que en su boca las propias expresiones culturalistas o las citas resultan absolutamente naturales, carentes de engolamiento y faltas del ritual convencional de «lo culturalmente respetuoso», dicho sea sin el menor respeto...

Lo último de Aute en la música es un disco que salió a finales de la primavera titulado «Sarcófago», epílogo de una trilogía sobre el amor y la muerte con poemas de rima absolutamente libre y musicalizados «ad hoc» por el autor.

Al principio la casa de discos estaba asustada, luego parece que la obra les ha ido gustando mucho más. Es un disco que ha salido barato porque sólo han intervenido en él siete músicos y se grabó en pocos días... Por pasar cosas con «Sarcófago», al final hasta una marca de jabones de tocador nos escribió con una demanda por parodiar el eslogan publicitario de sus «spots» de televisión. Llegamos al acuerdo de que la canción no sonaría en

radio o en televisión y que en la próxima edición del disco se eliminaría la frase...

—«Sarcófago» es el cierre de un ciclo tras «Rito» y «Espumas».

—Temáticamente, sí, en cuanto a la voluntad de tratar unos temas en concreto. Pero en las siguientes el tema será el mismo, aunque ya no únicamente a través de aquellos pretextos anteriores, el amor y la muerte.

—Hay una temática y una problemática constantes en tus poemas y en tus letras.

### «Una canción mala, por mucho mensaje político que lleve dentro, será un malsano objeto de cultura»

—Hay una problemática eterna, que es el motor de los temas más inmediatos, el origen de la problemática cotidiana, incluso política. El tema constante sobre el que yo trabajo: analizar qué es el hombre, lo que debería ser en realidad y lo que realmente es. El tema es profundamente atemporal y tiene su origen en la maquinaria más inmediata. Mi obra se asienta sobre un solo problema: el hombre con sus contradicciones. O la con-

tradición del hombre, la contradicción que supone el estar vivo. Ahora tengo terminados unos poemas en torno al tema del desorden que quizá llamaré «La liturgia del desorden». Estos poemas, cuando les añada algunos más, aparecerán probablemente en un libro editado por Jesús Munarriz para la colección Hipérior. Son unos poemas que no están escritos para ponerles música, aunque quizá con algunos de ellos se haga un disco. Pero a lo mejor antes de «Liturgia del desorden» gra-

baré un álbum con canciones sueltas sin una temática homogénea. El libro está casi terminado, estoy haciendo una selección. Cuando tenga más poemas se editará el libro, porque yo no soy un hombre que escribe poemas para llenar o completar un volumen; sería incapaz de hacerlo. Si se edita será el segundo mio de poesía. El primero salió en el setenta y cinco, lo sacó Guadalhorce, de Málaga, y se llamaba «La matemática del espejo». A varios

poemas del libro les puse música y han aparecido en el «Sarcófago».

—Ya no trabajas con los mismos materiales ni quizá con los mismos textos que cuando empezaste, hace unos diez años, en los que se contaban historias y había unos personajes.

—Escribo en serio desde el año sesenta y ocho o el sesenta y nueve. En aquel entonces predominaba en mis poemas el tema, lo que quería comunicar; no la forma, sino el fondo. Pero he ido evolucionando y he dado más importancia a la forma que lo que quería comunicar; es decir, he tratado de conseguir que la forma fuera el fondo. En esa línea pretendo simplificar la poesía hasta el límite, para que cada palabra sea totalmente insustituible en el poema y que éste sea irreplicable. Es decir, si cambio una palabra, cambia el poema en su totalidad. Ahora estoy escribiendo más automáticamente, según lo que se me vaya ocurriendo sobre la marcha, echando mano del subconsciente, y luego tratando de corregir el texto en lo que haga falta corregir. Al primer impulso, quizá irracional, le doy una gran importancia.

—¿No temes hacer una poesía excesivamente mecanicista, aunque con una apariencia externa de irracionalidad?

(Pasa a la página 2.)

# Pueblo literario

EL 20 al 25 de julio se ha celebrado en San Sebastián el ya habitual festival de jazz, esta vez en su XII edición. Junto a Sitges, son las dos únicas ciudades españolas que vienen ofreciendo asiduamente un festival de este tipo de música.

No es casual que sean ciudades de amplia tradición turística y que ambos festivales se celebren en fechas veraniegas, dentro de actividades de atracción y turismo. Así el letargo que sufre el aficionado español se interrumpe por cuatro días de auténtica fiesta musical.

Este año el festival recuperaba el concurso para grupos aficionados: tres grupos franceses, dos polacos, uno alemán, uno suizo, uno checoslovaco, uno danés y tres españoles, uno vasco, entre ellos, animaron los primeros días del festival.

Las figuras profesionales que acudieron este año fueron Muddy Waters, Cab Calloway y Wallace Davenport, todos ellos viejos maestros del blue y el jazz tradicional. Representando un jazz de concepción más actual vinieron Nucleus, Charles Mingus y el grupo español Dolores, de Pedro Ruy Blas.

El festival cuenta con un presupuesto de 4.500.000 pesetas, modesto en relación con otros europeos.

Los premios otorgados a los grupos aficionados fueron, dentro de la categoría de jazz moderno, para el grupo Crahs, de Polonia, y Catamaran, de Alemania. El grupo español La Locomotora Negra se llevó el de la categoría jazz tradicional.

Los tres grupos provenientes de países del Este demostraron una vez más su alto nivel de preparación, Crahs, con temas de «Weather Report» y «Chick Corea», interpretados con un entusiasmo y una perfección admirables, hicieron las delicias de los aficionados, quienes no les dejaban abandonar el escenario. Los temas propios del grupo mostraron su gusto por los temas latinos y por el jazz rock, en general. Atentos a las actuales corrientes de esta música, su estilo es claro y organizado, y las improvisaciones, alegres, sencillas y bien definidas.

Sin duda, las facilidades concedidas en estos países para el estudio no son ajenas a la preparación de sus músicos, que incluso los de carácter aficionado tienen una excelente formación.

El grupo español La Loco-

motora Negra agradó mucho al público del festival. Su estilo tradicional, sencillo, sólo tiene la pretensión de revivir la alegre música de las grandes bandas de los años 30.

El primer concierto de los llamados profesionales estuvo a cargo de la orquesta Cab Calloway, repleta de grandes figuras: Doc Cheatham, Budd Thomson, Eddie Barefield, Hank Jones, Buddy Tate, Olivier Jackson, la cantante Carrie Smith y un extraordinario bailarín de «clquettes»: Jimmy Slide.

Calloway cantó algunas canciones, dirigió la orquesta y, sobre todo, deambuló por el escenario, presentando todo el «show», con su amplia sonrisa, mostrando su gran experiencia en el mundo del espectáculo. No en vano es una gran figura desde los años 30.

El «show» rebosaba vitalidad y calidad, a pesar de la avanzada edad de los músicos. Su estancia en el escenario fue una auténtica fiesta. Los músicos realizaron unos solos llenos de sabiduría y maestría.

Jimmy Slide estuvo desbordante. Su agilidad, velocidad, la complejidad de su sentido rítmico, la extraordinaria gracia y suavidad con que se desenvuelve, le acreditan como uno de los mejores bailarines actuales.

Tristemente, pocos grupos incluyen esta idea del espectáculo total, en la que música, baile y canto están unidos.

La segunda sesión agrupaba un doble programa. De un lado, el grupo británico Nucleus, y de otro, la Wallace Davenport New Orleans Band, pequeña formación de seis músicos.

Nucleus realiza una música elaborada, típicamente británica; pero, a mi modo de ver, resulta fría, poco comunicativa, con un concepto demasiado «serio» de lo que es el tocar. Composiciones aburridas, que ni siquiera

gunos grupos ingleses dan en su música.

Wallace Davenport es ya un veterano de la música de jazz. Nacido en el mismo Nueva Orleans, se formó en las orquestas de Count Basie y Lionel Hampton, y fue director de la orquesta de Ray Charles. Su estilo es el típico de su ciudad natal: alegre, lleno de swing, sencillo y emotivo.

La última sesión del festi-

## FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN

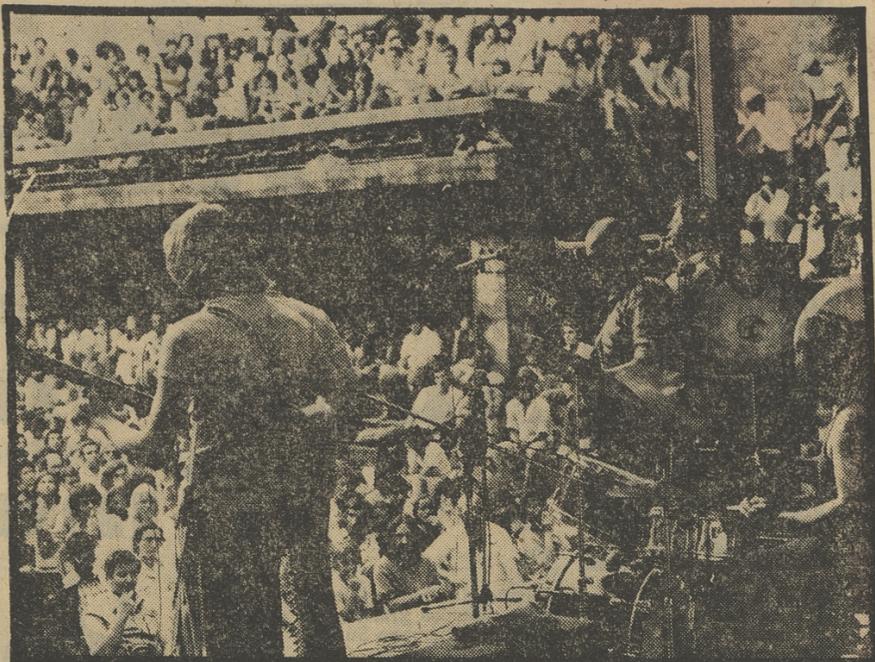
# JAZZ,

# UNA VEZ AL AÑO

tienen ese intimismo que al val estuvo a cargo del grupo español Dolores, de Pedro Ruy Blas, y la gran atracción del festival: Charles Mingus.

El grupo Dolores actuó por debajo de sus posibilidades normales. Los nervios vencieron sobre la serenidad, y la música salió precipitada, sin ese reposo que facilita la claridad, la expresión, la comunicación... Hubo, por su parte, mucho entusiasmo, pero también poco control. Las actuaciones que días antes venían realizando en una pequeña sala de Madrid atestiguan la buena música que Dolores viene haciendo. Sin embargo, en el gran frontón de Anoeta, marco de las actuaciones profesionales del festival, su música quedó distante, confusa y vacía de sentimiento.

Y, por fin, Mingus, un hombre del que es difícil hablar. A sus cincuenta y cinco años, su música es la historia de su vida, y su vida



es la historia de la música de jazz.

Formado con Armstrong, Ory, Hampton, Ellington, Parker, Roach, Dolphy..., dirige más tarde su Jazz Workshop, donde su personalidad se expresa en medio de la ferocidad y ternura de su carácter. Llega a ser un compositor excepcional. Su obra «Let my children hear music» es una muestra de su capacidad como compositor, arreglador y director de orquesta.

Una vida musical junto a Armstrong, Ellington, Parker, etc., está destinada solamente a los grandes creadores. Reinterpretar el lenguaje de los antepasados no es una tarea fácil, y Mingus ha empujado todas las evoluciones del jazz, desde el be-bop hasta el free-jazz, y hoy en día su música sigue siendo un ejemplo de libertad.

Como persona es imprevisible; es abierto cuando ve en la gente un esfuerzo sincero por comunicarse; pero

la mayor parte de las veces sufre la incompreensión, la explotación; de ahí la agresividad (verbal e incluso física) de su música, mezcla siempre de amor y furia. En Mingus, como en todos los grandes del jazz, su música es una autobiografía; es la historia de una integridad personal y musical en el largo camino de buscarse a sí mismo.

En 1956 escribía Miles: «La música es el lenguaje de las emociones... Mi música es viva y habla sobre la vida y la muerte, sobre el bien y el mal; tiene ira, pero es real porque sabe tener ira.»

Quizá la característica que más define la música de Mingus es la independencia de cualquier estilo, la falta de prejuicios, la valentía para tocar según uno siente. Mingus ha pasado por muchos sinsabores, por muchas injusticias: ser negro en un país de blancos, ser auténtico en el país de los grandes

engaños, no es una vida fácil. Pero Mingus aún cree, y sus conciertos, llenos de vida, planteados libremente sobre la estructura de temas muy sencillos, son un resumen de lo que es la esencia del jazz: escribir y tocar uno su propia música de acuerdo con las emociones del momento en que se escribe o se toca.

En San Sebastián así fue: lo que empezaba como un sencillo «blues» se transformaba en una explosión «free» sin que nada pareciera extraño. Los estilos, los ritmos, las formas, ballaban sin cesar de la mano de un mago, de los pocos que van quedando sobre los escenarios.

En resumen, el festival, aunque no refleja el momento de la música actual, ya que es tradicional en cuanto a estilos de música, permite a los aficionados el contacto con la música en vivo, cosa a la que, tristemente, no estamos nada acostumbrados.

La asistencia masiva de público esperamos anime a los promotores a fomentar los conciertos en directo de este tipo de música, que, desde luego, audiencia no le falta.

Javier ESTRELLA

Julio 77

## LUIS EDUARDO AUTE: LA LITURGIA DEL DESORDEN

(Viene de la página anterior.)

—Realmente pienso que un poema es como un cuadro, hay que «verlo» antes de leerlo. La forma es muy importante, porque te va a llevar a conocer el sentido del poema. Me importa encontrar la «música del poema», el tono, incluso una especie de «música visual»; porque quiero entrar a través de los sentidos, y que la razón sea la que después analice. Antes me importaba más entrar por la razón; ahora quiero encontrar hasta la sensualidad del propio poema, casi como si lo pudiera tocar.

—¿Identificas tus poemas con colores?  
—Más que color con una sensualidad. El primer golpe puede producir una serie de sensaciones, algo que casi se puede tocar desde el principio; esto ocurre con la pintura, pero también puede ocurrir con la poesía. Me importa lo sensual, casi diría que lo visceral...

—¿Tienes unos horarios, un sistema o una organización para escribir?

—Escribo cuando me apetece o cuando quiero escribir. Y escribo poco y poemas no muy largos. Me parece lo más difícil del mundo escribir un largo poema, porque pierdes el control del texto si lo alargas demasiado. Con quince, dieciséis o dieciocho versos veo la totalidad del poema y lo controlo, y con tres páginas pierdo el control del texto. Por lo menos es lo que a mí me ocurre. Me pasa igual que con la prosa, que tengo una gran dificultad para escribir, incluso diría que me cuesta mucho trabajo escribir una carta, porque me pierdo...

—¿Ese sentido sensual de tu poesía actual tiene algún paralelismo con la pintura que ahora estás haciendo?

—Sigo trabajando con mis dibujos, casi experimentando. Con una técnica que yo llamo «del bolígrafo»: tomo un bolígrafo y voy marcando puntitos y relacionándolos, y al final me salen unas imágenes, quizá desde el subconsciente, como en los poemas... En los cuadros que antes hacía casi siempre había un argumento; ahora, no; quiero que la propia técnica sea el argumento. Estoy llegando a dar rienda suelta a lo que me sugiere la propia técnica del dibujo. Que-

daria excesivamente frío si yo me planteara lo que quiero hacer. Pero ese pretendido automatismo es sensual, en el que juega mucho la luz, el papel, si he fumado o he bebido... En definitiva, lo que hago es canalizar las experiencias sensoriales. Eliminando todo lo que sea frío y racional.

—Como ser humano parece aislado, quiero decir que a veces da la impresión de que vives en tu galaxia y la comunicación puede resultar difícil con el hombre que está viviendo otros problemas cotidianos...

—Yo pertenezco a esta galaxia, a la mía, la nuestra. Estoy aquí, y mi trabajo será reflejo del «aquí». Por el mero hecho de existir tengo una serie de engranajes que me hacen partícipe de todo lo que me rodea. Lo que expreso sale de esa realidad; todo ello, aunque sea racional, pertenece a la irracionalidad de la realidad. Nunca me planteo de antemano lo que voy a decir, lo hago a nivel de terapéutica. La expresión artística debería ser un proceso terapéutico del que la hace. En mi obra pretendo constantemente indagar sobre mis propias contradicciones. Supongo que alguien también las vivirá conmigo cuando las lea o las oiga y pienso que comunicaré algo a alguien.

—¿Qué ha pasado con tu guión de cine?

—Lo hice y lo rehice; ahora lo tiene algún productor. De momento falta un poco de fe por parte de la producción para adelantar el dinero. Sería una película muy barata, con sólo cuatro personajes y tres decorados.

—¿No has pensado en autofinanciarla?

—Si no tengo dinero; soy el más pobre de los cantautores; no saco dinero de las canciones. Vivo de hacer bandas sonoras para películas; ahora he trabajado en la de «Mi hija Hildegart», de Fernán Gómez; en «In Memoriam», de Enrique Brás, además de la banda de «Esposa y amante», de Angelino Fons, y las canciones de «La viuda andaluza», de Paco Betriú. También he compuesto la canción final para «El arquitecto» y el emperador de Asiria», de Arrabal, que Arrabal dice que es absurda y desastrosa, según él. La canción no se plantó en serio; lo que se intentaba era desmitificar el trascendentalismo de la obra. Yo hice exactamente lo que

me propuso Marsillach; si a Arrabal no le ha gustado no es problema mío.

—¿Cobras muchos derechos de autor?

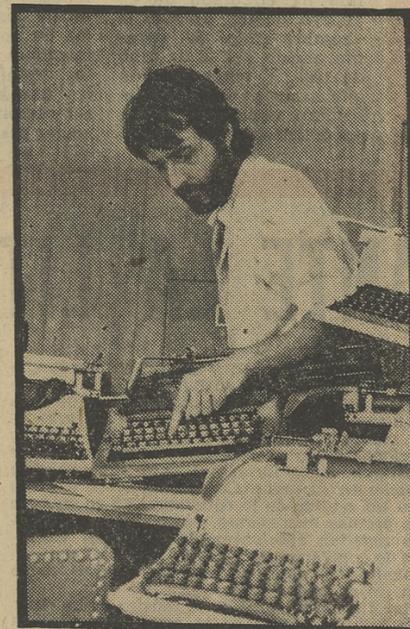
—Sí, cobro algunos derechos de autor por canciones que he compuesto para otros artistas. De lo que Rosa León ha grabado anteriormente ha sonado bastante «Al alba» y «A por el mar», y ahora ha grabado una canción mía titulada «Tiempo al tiempo». También Ana Belén va a cantar dos canciones que he compuesto, «Ahora sí, ahora sí» y «Un ramo de vientos», y Marisol ha grabado «Mirándome» y otras dos canciones que he escrito con Jesús Munárriz. Marisol es una mujer que siempre me ha gustado mucho y que ahora está magistral como actriz en la película de Mario Camus...

—¿Te has propuesto alguna vez volver a cantar en directo?

—Realmente, yo nunca he cantado en directo. De vez en cuando me llaman de algún sitio, y si me apetece hago un par de canciones. La última vez fue hace seis o siete meses, en la Escuela de Magisterio. Pero cuando tengo que salir a cantar en directo me veo lleno de nervios, me quedo sin saliva, casi helado... No soy cantante más que de dos o tres canciones, y para un recital colectivo, simbólico, por el hecho de participar. En estudio ya es otra cosa. De todos modos, cantar en directo es una cuestión de práctica: si estuviera un mes cantando todos los días, probablemente, se me quitarían los nervios. Pero es un problema que no me interesa. No quiero meterme en un medio que no me apetece, entre representantes, ensayos, camionetas, empresarios...

—Como ciudadano tienes una opción política definida.

—No milito en ningún partido, ni pienso militar en ninguno, como ya te dije hace varios meses. Sin embargo, eso no significa que deje de participar en las cuestiones públicas. Hay partidos con los que me identifico mucho más que con otros. Por eso voté en las elecciones, y voté por un partido que había tenido una trayectoria de oposición a un sistema con los que nunca había estado de acuerdo. Pero no quiero encasillarme en una disciplina de partido. No lo veo sentido. Aunque me parece muy bien que otros lo hagan. Tengo amigos que pertenecen a uno o unos partidos, con los



que, repito, me puedo sentir muy identificado, e incluso colaborar, pero no militar. A mí no me importaría hacer canción política ni cine político. De hecho hay cine político que me parece maravilloso. Pero ante todo pienso que la canción es cultura, no, como dicen algunos, «un vehículo de cultura», frase realmente aberrante. La canción es cultura por sí misma. Claro está, no cualquier canción, sino las buenas canciones. Una canción mala, por mucho mensaje político que lleve dentro, sería un malsano objeto de cultura. Y repito que no estoy en contra de la canción ni el cine político...

Manuel ESPIN  
Foto Mariano FRANCO

## La VENTANA DE PAPEL



# CLAVIJO Y CUADRA

## SALCEDO

Escribe: Guillermo DIAZ-PLAJA, de la Real Academia Española

**A**LEGRIA de ver, por fin, en la pequeña pantalla, el espléndido documental de Miguel de la Cuadra-Salcedo, siguiendo el «Itinerario y narración de la embajada» que escribió su protagonista Ruy González de Clavijo. Los valores humanos —bien hacer y bien decir— del reportaje son evidentes, apoyados en la puntillosa exigencia de mostrarnos, uno por uno, los incidentes del viaje, sin perdonar esfuerzo. Piénsese que los caminos que recorre Cuadra-Salcedo son, aproximadamente, los mismos que anduvo entre 1401 y 1406 ese brioso embajador de Enrique III de Castilla, que devolvió así la embajada que le envió, poco antes, el Gran Tamerlán. Si la dificultad de repetir el periplo exige toda la intrépida energía de su actual realizador, comprendemos que la veracidad de la evocación sube de punto. Viendo esas imágenes espléndidas de color en la televisión, uno piensa en que esas gentes viajeras han visto, aproximadamente, los mismos paisajes, los mismos tipos humanos, los mismos modos de vivir y de vestirse del viaje cuyas huellas van siguiendo. Para ello, el creador de este programa se ha limitado, con admirable honestidad, a utilizar como «baedeker» el «Itinerario», que escribiera a principios del siglo gV Ruy González de Clavijo, con objeto de perseguir en «jeep», a pie o a caballo, los elementos que describe, sin ahorrar alusión ni esfuerzo. En prueba de ello va leyendo ante nosotros, párrafo a párrafo, el viejo texto, publicado en 1782 bajo el título de «Vida y hazañas del Gran Tamerlán», y reeditado, con puntual erudición por el profesor López Estrada (1943) quien interviene, por cierto, en el programa televisivo con sobrias y doctas acotaciones. Y así

cada uno de esos párrafos encuentra su ilustración en imágenes, buscando, si es preciso, el contorno ruinoso, la difusa huella de cada uno de los edificios registrados por el audaz viajero de hace más de cinco siglos, o lo que queda en pie de aquellas fabulosas ciudades que se llaman Bujara.

He seguido este programa, que he calificado de espléndido, por su valor documental, que nos informa acerca de una de las rutas turísticas más apasionantes que hoy pueda realizar el viajero. Y quien me conozca sabe de mi curiosidad en este aspecto. Y así la zona descrita por nuestro antepasado en el arte de trotamundear, que corresponde hoy a la República Socialista Soviética de los Uzbekos, está en el término de una serie de flechas marcadas por mis itinerarios. Como si se tratase de un asedio en toda regla, yo me he aproximado a esta zona geográfica —uno de los nudos más intensos de la historia universal— en mis andanzas viajeras desde Pakistán, desde la India y desde el Nepal. Se trata, como es bien sabido, de un lugar de encrucijada, de cruce de los caminos del Oriente y del Occidente, como ya había descubierto Marco Polo un siglo y medio antes en una ruta que también nos ha ofrecido, con deslumbradora belleza, el mismo Cuadra-Salcedo en otra serie de televisión.

En uno y otro caso, la maravilla consiste en recoger un mundo impávido, incólume, fiel a sí mismo, «tel qu'en lui même l'éternité le change»; en efecto, esas gentes de rostro mongólico continúan moviendo por altiplanos y cordilleras sus bíblicos rebaños, cabalgando sus pequeños y resistentes caballos, pernoctando bajo caba-

ñas de piel de camello, sin cambiar un ápice su concepción del mundo. De ahí el interés emocionante que estas tierras presentan para el viajero. Y el interés que, para el turista de hoy, tiene este «flash-back» o mirada hacia atrás que podemos vivir atravesando una ciudad del Nepal, de la India o el Pakistán, Pensamos, en efecto, que esas gentes que, atónitas, nos miran pasear desde las ventanitas de madera labrada tienen el mismo aspecto que descubrieron, asombrados, Marco Polo o nuestro Ruy González de Clavijo. Quienes —no lo olvidemos— fueron los primeros en comunicar a Europa el descubrimiento del mundo asiático-oriental.

Contaré, a este efecto, una anécdota que creo interesante. En uno de mis viajes a la URSS solicité conocer alguna de esas repúblicas de este extremo-límite del mundo soviético. Y así fui incluido en una visita oficial al Tadjikistán o país de los tadjikos, sobre la frontera norte del Afganistán, tierra cálida y policroma, que me permitió admirar la sagaz política comunista que coherente una férrea disciplina en el campo socioeconómico con una valoración positiva y eficaz de la cultura autóctona, a lo largo y a lo ancho de todo ese inmenso territorio. De acuerdo con una tesis leninista, me dijeron, el régimen soviético hace hincapié en la valoración de las expresiones locales patrocinando, en cada una de las repúblicas, importantes instituciones culturales que se ordenan, de acuerdo con lo que se realiza en toda la URSS, en torno a las respectivas Academias de Ciencias, tomando como modelo la organización central académica de Moscú.

No hace falta recordar que esta política cultural no deja en segundo término el instrumento lingüístico unificador, el ruso, lengua obligatoria —como segunda lengua en los países bilingües— instrumento de intercomunicación de todo el mundo soviético, y ventana abierta por la que las literaturas de lenguas minoritarias pueden adquirir una dimensión universal. En este sentido, la potente Unión de Escritores Soviéticos, que cuenta diez mil socios, actúa como vehículo de interconocimiento y proyección. Añadiré, finalmente, que dentro de esta atmósfera de interayuda, no es raro que muchos escritores de países de cultura minoritaria se expresen directamente en ruso, como lo acredita el caso de Almatov, procedente de una de las más remotas repúblicas asiáticas de la URSS.

Pero vuelvo al hilo conductor de estas líneas, a la anécdota que las justifica. Al ser presentado, en la capital de Tadjikistán, Dushanbé, al presidente del Instituto de Cultura Tadjika, en mi condición de español viajero, me comentó complacido:

—Le doy la bienvenida, porque es usted de la tierra de Clavijo.

Y al manifestarle mi asombro por su conocimiento de este nombre menor de nuestra literatura, me añadió:

—Tenga usted en cuenta que el primer europeo que difundió en Occidente la existencia de nuestro país fue Ruy González de Clavijo.

Esta anécdota ayudará a comprender el emocionado interés con que he seguido el magnífico reportaje de Miguel de la Cuadra-Salcedo, siguiendo las peripecias del «Viaje del Gran Tamerlán».

## VIAJE A OTRAS LITERATURAS Escribe: Leopoldo AZANCOT

# MODIANO FRENTE A KAFKA

La decadencia de la narrativa francesa tras la segunda guerra mundial constituye un fenómeno extraño, no explicado hasta ahora: al esplendor de la generación de Proust y Gide, y de la inmediatamente posterior —Malraux, Céline, Bernanos—, sucedió un vacío en el que sólo por poco tiempo figuras de segunda fila —desde el punto de vista de la novela—, como Camus y Sartre, consiguieron crear la ilusión de un renacimiento. Dejando aparte a los escritores meramente comerciales y a los tradicionalistas sin peso, el período en cuestión —ya más de treinta años— aparece dominado por una vanguardia —Nouveau Roman, grupo de Tel Quel— cuyos planteamientos aberrantes la han conducido a un callejón sin salida y a la negación de lo narrativo, frente a la que sólo algunos raros escritores marginales —Gracq, Klossowski, Yourcenar— han logrado mantener su independencia y los prestigios de lo imaginario. Esta es la causa de que la aparición reciente de un joven escritor —Patrick Modiano, nacido en 1947—, que reanuda con la gran tradición precedente, aunando modernidad y gusto por el pasado, haya sido acogida por la crítica más responsable como un acontecimiento.

Los bulevares periféricos (1) es la tercera novela de Patrick Modiano. Inscrita en esa corriente fertilísima de la novela moralista francesa que inaugurarla La princesa de Clèves y que alcanzara en nuestro siglo una formulación definitiva con la obra de André Gide, es un libro breve, enjuto, donde triunfa el arte de la litote: suma de silencios, de abstenciones creadoras; reinan en él la evocación muda, la sugerencia el pudor de los sentimientos y la pasión contenida. Y todo ello articulado por un estilo magistral, dócil al menor cambio en la atmósfera de lo posible, tan pronto encrespado como calmo, tan apto para vehicular la reflexión como para conjurar al modo impresionista ambientes y mundos idios —la obra se desarrolla en la Francia de fines de la ocupación alemana— y todos los comentaristas se encuentran de acuerdo al afirmar que la justeza en la resurrección de una época en la que el aún no había nacido constituye una prueba irrefutable de la potencia imaginativa de Modiano.

Los bulevares periféricos puede leerse como una anticarta al padre, en la que el planteamiento kafkiano de las relaciones entre padre e hijo es literalmente vuelto del revés. Aquí la figura paterna ha dejado de ser opresiva para tornarse evanescente, y, sin embargo, la respuesta filial al reto que la misma le plantea sigue siendo obsesiva, a pesar de la aparente inversión de los respectivos papeles: el hijo busca al padre, desea su proximidad y se agota en la tarea de protegerle en nombre de una necesidad cuyo sentido último ignora. ¿Para qué ligarse a alguien que le abandonó de niño, que intentó matarle de adolescente, que obviamente no puede ayudarlo en su enfrentamiento de adulto con el mundo? Si consideramos que en esta obra, como en la de Kafka, el padre, sin dejar de ser tal, es una representación inequívoca de Dios, no podremos ignorar la altura del debate en que, bajo apariencias atroces y banales, consiste la presente novela.

Esta búsqueda del padre, que se resuelve en un diálogo imposible con alguien ausente —el libro está escrito en segunda persona del singular—, debe entenderse también como una indagación meditativa acerca de la propia identidad, de la identidad judía. En efecto, para Modiano los desfallecimientos del padre del protagonista del libro y la pasividad de Dios ante los horrores sufridos por Israel durante la segunda guerra mundial se presentan como un mismo enigma, al cual sólo cabe hacer frente desde el desvalimiento y la lucidez más extrema. Lo que, desde una perspectiva judía, no puede ser calificado sino de revolucionario: el Dios decaído de Los bulevares periféricos, tan distinto del ser terrible y justiciero que se revela en el Génesis, es el Dios de la reconciliación con su pueblo a través del exilio y la muerte.

(Dada la baja calidad general de las traducciones que hoy se publican, resulta obligado señalar que la de Los bulevares periféricos es excelente. Devida a Carlos R. de Dampierre, conserva todos los matices del texto, preserva la complejidad del mismo sin atentar contra la claridad del conjunto.)

(1) PATRICK MODIANO: Los bulevares periféricos. Ediciones Alfabeta, Sociedad Anónima, Madrid, 1977; 160 págs.

## Crónica de un encierro obrero

Escribe Alfonso MARTINEZ - MENA

**E**MILIO Mansera Conde (Osuna, 1929), trabajador del sector bancario y más tarde al frente de un bar, ofrece en «La crisopa» (finalista del premio Nadal, Destino, Barcelona, 1977) una detallada exposición del cúmulo de tensiones surgidas en torno al encierro de unos trabajadores de la construcción en una iglesia para reivindicar ciertas medidas laborales.

El hecho, bastante prodigado durante los últimos tiempos, se presenta aquí como un primer caso en el que la falta de práctica, la dudosa seguridad de los trabajadores en lo que realmente pretenden y la novedad para sacerdotes e incluso Obispos, vienen a acenar los choques no solamente entre la Iglesia y el poder civil, sino entre los propios trabajadores —en alguna medida, y como siempre, manejados por elementos ajenos—, y más profundamente la inquietud espiritual de los sacerdotes, manifiesta en el joven coadjutor, don Pedro, que llega hasta las últimas consecuencias en el descubrimiento de su falta de vocación, así como de la ineficacia de la actitud proteccionista adoptada en su parroquia.

Linealmente, aunque en distintos planos, se relata la aventura desde el encierro en sí hasta la rendición de los «amotinados» ante las presiones de la fuerza pública. Lo que sucede durante las horas de espera dentro de la Iglesia; la actitud del obispo; la del capitán y sargento de la Guardia Civil; la del pueblo expectante; las manipulaciones y casi conspiraciones del vicario general y el doctoral (con sus enlaces familiares en el Vaticano), que aspira al obis-



pado y desapruera la postura tanto del párroco, don Felipe, que ya dio que hablar en el seminario con una colaboración en la hoja parroquial en la que glosaba una frase de Santiago: «¿No son los ricos los que os avasallan y los que os arrastran a los tribunales?», como la del propio obispo.

La masa obrera (incluidos mujeres y niños), pese a su peripécia angustiosa, no es apenas protagonista. De los encerrados sólo los sacerdotes y el médico, republicano y anticlerical, que discute con ellos: «Pero en los mil años han conseguido ustedes 600 millones de falsos adeptos, mientras que Carlos Marx, en cincuenta, ha logrado más de 1.500 millones de seguidores. Por eso digo que deben dejar ahora el puesto a los políticos, porque cualquiera de ellos lo haría mucho mejor.»

La narración, en ocasiones lenta, como si el tema —al menos como está visto por Mansera— no diera para tanto, se vuelca en discusiones metafísico-teológicas entre los sacerdotes que analizan su vocación, fe y limitaciones humanas de toda índole, así como otras veces es crónica de los hechos extraídos de un expediente. El argumento, indudablemente, trae a la memoria del lector algunos casos concretos (el Añozero, los sucesos de Granada de julio de 1970, etc.) y patentiza, especialmente, las tensiones de las propias jerarquías eclesásticas en desacuerdo con la actitud radical o pacifista a adoptar en semejantes situaciones y, en definitiva, la inutilidad de ese primer intento de violencia reivindicativa del que lo único que sacarán los involucrados es experiencia para otras ocasiones.

Quizá adolezca de fuerza dramática en determinadas secuencias propicias, pero la novela mantiene un cierto interés y su mecanismo arquitectónico es válido, suficiente para el propósito que es el de esa visión más o menos objetiva de un encierro de obreros con cuantas circunstancias y derivaciones comporta, y sobre todo, para poner de relieve los entresijos de los hombres de la Iglesia y su dispar actitud, así como la lucha interna entre ambiciones de medrar y vocación a la que se deben.

cuaderno  
de **6** días  
Por Dámaso SANTOS



## ARTE Y METAFISICA, EN UNA NUEVA NOVELA DE GARCIA BADELL

El «ser para la muerte» heideggeriano, el ser para la eternidad de la fe y la teología cristiana, el camino de la salvación, y el ser para la vida material en distintas filosofías, condiciones y estilos de comportamiento rifen en la mente de Gabriel García Badell, cristiano y existencialista y meditador de la vida cotidiana, muy arduas batallas. Pero su afán dialéctico no constituye un ejercicio filosófico para manifestarse ensayísticamente como perteneciente a una escuela o como didáctico del oficio del pensamiento, sino que es novelista y solamente en la narración realiza su discurso. Congraciar sus obsesiones metafísicas con el arte de contar historias o encarnar convincentemente en fábulas ejemplares estas preocupaciones viene constituyendo en Gabriel García Badell, desde ya unos cuantos años, una empresa literaria de subido empeño que ha dado ya unos cuantos títulos importantes en la novelística joven española. Como no es primordialmente lo ético —que ha tenido escasas, pero algunas señaladas muestras en nuestra narrativa como respuesta a lo que en un momento se llamó en el mundo la novela católica o religiosa— ni implica en sus relatos delantadamente el criticismo social, marxista o no, ni aunque aparezcan en ellos, predominan las pasiones de la voluntad de dominio o la conflictividad del sexo, ni tampoco su obra puede ser reducida a la experimentación o al gran despliegue verbal de la creación literaria de pura finalidad estética, de aquí que su caso tiene mucho de aventura solitaria todavía no advertida suficientemente por la crítica. Rozando ha estado algunas veces los grandes premios literarios, cuya obtención hubiera subrayado notablemente su hazaña.

Es indudable que los caminos de la experimentación, junto a un cierto virtuosismo en el empleo de las técnicas más refinadas del objetivismo y unas bien probadas dotes para el reflejo minuciosamente realista, tanto en la composición del cuadro como en la localización y tratabilidad del mismo, por el lenguaje, han dado a las novelas de García Badell, poderosa y exquisitamente trabajadas, una gran audiencia editorial, un puesto de notoriedad que, por un lado, parece alcanzado por su llevar evolutivamente a más los supuestos del realismo crítico que concluía cuando él empezó, y por otro, porque su empresa podía muy bien entenderse como logro y esfuerzo sostenido en aquellas tentativas de una nueva novela española, de una narrativa renovadora, con el impacto y el revulsivo que significó el «boom» de la novela hispanoamericana. Pero no se trata en él de seguir ninguna corriente, sino de utilizar todos los medios a su alcance, en especial los de mayor modernidad formal, para hacer prevalecer su temática, que ciertamente no es de fácil implantación en nuestros días. ¿Qué hubiera tenido que hacer Unamuno hoy con su «hambre de inmortalidad»?

En esta novela, «La algarada espiritual» (Argos), Gabriel García Badell se va derechamente al cuadro histórico, a la reviviscencia escénica de la pasión y muerte de Cristo en el momento límite de la cumbre del Calvario. No se trata de figurar una estampa bíblica al hilo de la tradición y de los textos evangélicos aunque ellos hayan sido tenidos en cuenta lo mismo que los contrarios de la versión de los fieles a la vieja ley, así como a los de la literatura que ha tratado de interpretar a lo humano y a lo divino la figura del Nazareno. Entre los polos habituales del autor con simbolizaciones de escondido auto sacramental y la movilidad realista de estirpe española y fosca vibración interior faulkneriana, se produce ahora algo muy diferente y más unitario: monologan, conversan en el lugar de suplicio el verdugo empresario del cumplimiento de las condenas y el ayudante ocasional en trance



meritorio para vivir del templo, con el acompañamiento de la esposa y una hija pequeña de éstos. La esposa, como la mujer de Pilatos, como mujer que vagamente sabe del mensaje del profeta y de la propia ley a que pertenece, se revela humana, temerosa, oscuramente premonitrice y maternalmente afectada por el suplicio que muchos de los asistentes viven como una fiesta. El esposo, que ha de hundir el clavo en la mano de Jesús, el aturdimiento crucial de un espíritu en el que confusamente, en turbadora algarabía, se encuentran las aspiraciones al servicio levítico de los que condenaron a Cristo y la entrevista asistencia al momento del cambio religioso en que Dios mismo toma parte encarnado o no en la víctima que están alzando en la mano de Jesús. Habla, razona, piensa, se justifica, trata de convencer el verdugo mayor que cumple con su oficio, su negocio y quiere tener una vida, unos sentimientos independientes del suceso que quiere considerar como perteneciente a la fuerza normal de las cosas, de las leyes, sin derecho a perturbar a los contribuyentes, aunque en la exaltación de sus argumentos pueda advertirse que éste no es un caso más, y de serlo, sería algo que venía a colmar muchas medidas. Y Jesús como espectáculo y con breve monólogo; Jesús humano en la tortura, en la angustia y en la dignidad, siendo a la vez para

la muerte y para el cumplimiento de su profecía. ¿Es Dios que calla y no actúa —no puede desprenderse del madero, expresar su grandeza ante el sarcasmo o la esperanza en el milagro de las multitudes— para que todo se cumpla según las previsiones escritas o es el Justo de una revolución cumplida en el sacrificio para que la semilla dé después sus frutos? Algarabía espiritual. Los especímenes religiosos del gran trastorno histórico de salvación trasterrena para los creyentes de una nueva ley y de conturbación y diseminación de imperativos morales hasta entonces no advertidos flotan en las cabezas, en los corazones, en el paisaje de aquellos lugares donde se había producido la predicación arrebatadora o irritante del hijo de María de Nazaret. El novelista no llega si no a donde sus personajes son entes de novela, sin otra consistencia que la literaria; sombras, significantes verbales para una configuración representativa, simbólica, condicionada por las posibilidades auténticas, no omniscientes de la imaginación y del pensamiento del autor para una credibilidad artística, no apoloética ni didáctica: entregado a las ambigüedades del arte.

Aquí García Badell se separa de unos efectos muy conseguidos en su prosa de indicación y localización realista donde aparecen con muy difícil fusión, como despegadamente, sus especulaciones metafísicas en los personajes que más decididamente las encarnan. Con ello pierde un artificio que ya era verdaderamente captador en sus narraciones, pero supera aquella más o menos ostensible dicotomía logrando una unidad sin fisuras en la que la fabulación y su espacio son una misma cosa con el entramado especulativo. Algo que seguramente venía buscando. El distanciamiento histórico —en ningún modo de novela histórica— moderadamente pertrechado de referencias históricamente válidas le ha permitido desenvolverse así, entregarse íntegramente a la consecución melódica de su propósito; melodía que, como ya vemos es —como en todo lo que se puede aludir novelísticamente— una algarabía. Múltiples y heterogéneos sonidos que el artista solamente puede concordar en la unidad de su realización artística, donde resuena más dramáticamente esa misma disparidad. Disparidad que se halla en el alma de este escritor tan obsesionado por el tema de la muerte, del destino del hombre, de la salvación y del sentido de la vida.

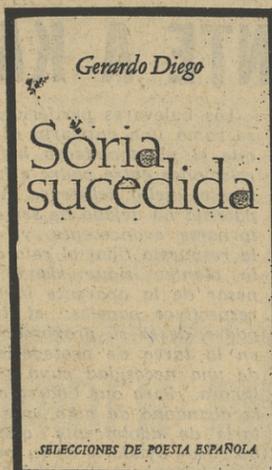


## LA SORIA CONSTANTE DE GERARDO DIEGO

Hay varios libros en la creación poética de Gerardo Diego en los que la modalidad estética —un camino de su investigación— o el motivo temático se han continuado a lo largo de toda su vida. Los poemas que lo constituyen —o constituirán definitivamente cuando él haya desaparecido— van siendo reunidos en poemarios unitarios o misceláneos, en series que enlazan inéditos y publicados desde su juventud a hoy mismo. Uno de estos libros en los que ha trabajado siempre es el del tema soriano. Con el título de «Soria sucedida» aparece ahora en Selecciones de Poesía Española de Plaza & Janés un conjunto de inéditos desde 1921 a 1976 que al publicarse ahora por primera vez se hace preceder de la reedición de un libro de 1948, «Soria», bajo el que se agruparon —inéditos hasta entonces o publicados también— poemas escritos desde 1922 a 1946. Rarísima bibliográfica aquella edición, que he visto cotizada por lo alto en la Feria del Libro de Ocasión que ha tenido lugar hace poco en Madrid.

Si para su vida fue Soria en Bécquer escenario de sufrimientos, en su obra lo es de ensoñación. Para Antonio Machado será humanamente hallazgo y pérdida por la muerte de un gran amor que llevará el nombre de Leonor a la historia de la poesía española, y, como escritor del 98, la doble constatación de lo esencial castellano y de

la decrepitud y decadencia histórica de España, cuya visión entristecedora, muy determinada por los presupuestos generacionales, se dulcifica y sublima con la pura elegía de la esposa muerta y la belleza austera del paisaje sugeridor y descanso de nostalgias, ensueños y melancolías. Con estos dos ejemplos —que siguen imantando la atención literaria por la ciudad del alto llano numantino— Gerardo Diego subió



«un día a soñar» en los mismos parajes. La versión romántica y noventaiochista de sus predecesores tendrá desde ahora una nueva inter-

pretación que recoge estética y emocionalmente algunos rasgos de aquellas —constituyendo ellas mismas motivo— y expresa otras meditaciones con un espíritu siglo XX que halla en la pequeña ciudad, además de en la fresca renovada de las piedras románicas, en las pictóricas sugerencias de lo virginal con «la gracia de un país recién nacido», en las costumbres sencillas y el aislamiento provinciano de sus gentes, tipos humanos, personalidades para la amistad en las que alientan ansias de renovación, comportamientos ejemplares o actitudes, traza y ensoñaciones que añaden o que confirman algo en la entidad soberanamente humilde, literaturizada y a la vez olvidada de la pequeña capital del yermo y de los bosques provinciales, donde salta infantil y se consolida en sus inicios el padre Duero.

La musa inquieta de Gerardo Diego apenas si hace en estos versos alardes exploratorios; sirve a sus efusiones, sorpresas, fantasías, recuerdos y reencuentros después, renovados hallazgos de motivo soriano, con agilidad expresiva, de seguro impacto comunicativo. Lo mismo que sus predecesores, y con mayor abundancia, con fidelidad recurrente fija, matiza, llena de canciones y de estampas personalísimas una Soria enteramente suya, su «Soria arbitraria» que ya todos conocemos y que el poeta no deja, como digo, de enriquecer.

Debe perdonarse, por inevitable, por agradecida, la mención a algo personal: vuelvo a ver, repetido del libro «Soria», y procedente de un poema que fue prólogo a un lejano poema mío de cuando también —con Bécquer, Antonio y Gerardo— subí un día al soñadero soriano, semblanza favorecida de mi juventud absorta entre El Mirón a San Saturio...

