

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 2 de mayo
de 1981

Escribe Gonzalo
BETHENCOURT

GARCIA MARQUEZ ESTRENO NOVELA

CRONICA DE UNA MUERTE PINTADA

Un amigo común me explicó horas después:

—Creo que, amistad entrañable aparte entre Gabriel y Alejandro, el autorretrato «Muerto de cinco balazos», por el mismo pintor, es un perfecto símbolo de la nueva novela de García Márquez, esa «Crónica de una muerte anunciada», que sale el 28 de abril.

Acabo de leer el libro. Tenía razón el amigo común. Nunca hubo una muerte tan anunciada, quizá por poco deseada, ni mejor pintada que la de Santiago Nasar, en Aracataca. Ahora comprendo por qué García Márquez ama tanto el retrato de los cinco balazos, donde Obregón aparece vestido —no me atrevo a escribir disfrazado— de Blas de Lezo, el héroe español de la más heroica defensa de Cartagena de Indias contra la piratería sajona.

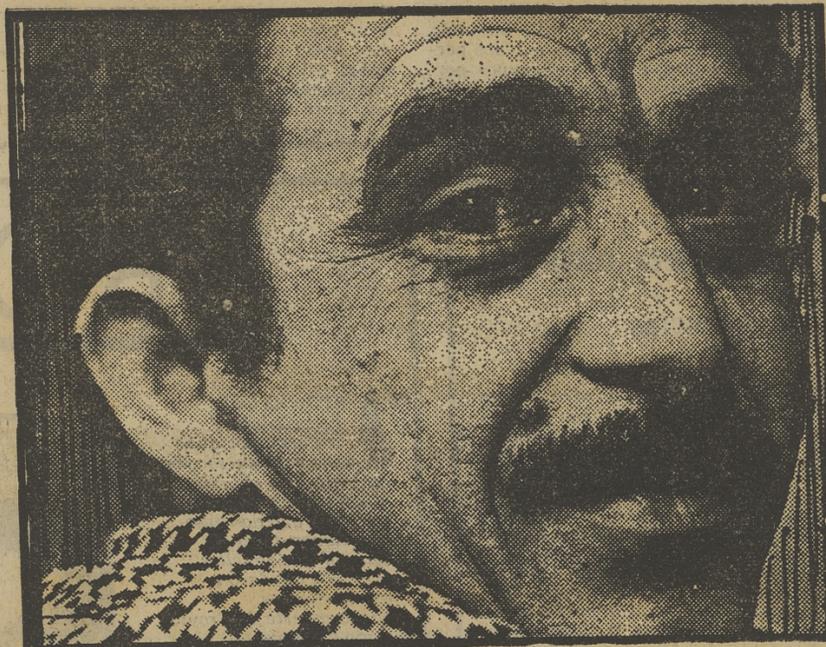
NOTICIA DE LO PINTADO

Fue después de un almuerzo, que no tuvo visos de pipiripao, pero tampoco de cena del domine Cabra, al que Alejandro Obregón entró con «un sedimento de estribo de cobre en el paladar», porque la rumba de la noche anterior no estaba aún enterrada. Confesó el pintor que aquella tarde tenía la «catadura espesa» y la «buena índole» de siempre, su amor por el cuadro y su amor por la amistad con García Márquez, invitado al almuerzo. De pronto se levantó de la mecedora, buscó su revólver y dejó el tambor vacío disparando contra su retrato. Dicen que entonces dijo Alejandro:

—Toma; para que te llesves también mi muerte.

Ir por la vida con la muerte encuadrada y a balazos de un íntimo es cosa muy seria. Que se lo pregunten a Gabriel García Márquez, cuya última —primera, escribo yo— preocupación colombiana, hace poco más de un mes, fue llevarse consigo el au-

CUANDO Gabriel García Márquez tuvo que salir de Colombia a finales de marzo por no acabar a los pies de los caballos de la Brigada de Institutos Militares, como todo equipaje llevaba dos maletas pequeñas y un cuadro con cinco balazos. Las maletas, casi dos bolsas de viaje. El cuadro, pintado y baleado por su autor, Alejandro Obregón, sin duda el plástico de mayor fuerza cósmica de Colombia. ¿Por qué ese interés de «Gabo» por sacar el cuadro en la vispera postrera de aquel dramático viaje?



En la página 5 de este «Sábado Literario» incluimos una entrevista con Gabriel García Márquez.

torretrato de Alejandro Obregón; vestido de Blas de Lezo.

Tal como me lo contaron, lo cuento. No garantizo que sea cierto. Pero merece serlo.

CRONICA DE LO ANUNCIADO

Apesta esta «Crónica de una muerte anunciada» al pueblo natal de Gabo. A esa costa colombiana de mar Caribe y ciénagas, sobre las que cabalga un viento que huele a banano, a guayaba —el olor de mayor amor para el novelista-periodista—, a pescado podrido, a sudor que se te queda como almidón cuajado entre las costuras de las camisas de algodón.

Pedro y Pablo Vicario —los homicidas—; Clotilde Armenta, Flora Miguel, la desvirgada; María Alejandrina Cervantes, la dueña del burdel; Bayardo San Román, el marido de muy pocas horas; en fin, todos los personajes ya los conocían los lectores de «El coronel no tiene quien le escriba», o de «Los funerales de la Mamá Grande», o de «Cien años de soledad». «Crónica de una muerte anunciada» está más en la línea caliente, donde la muerte —propia o ajena— es un suceso tan serio como la vida, pero ni una pizca más, de las novelas arataqueñas de García Márquez, y no en la más mágicas de la línea dictatorial, como «El otoño del patriarca».

Con un estilo, firmado y sellado por la preocupación garciamarquiana de huir de todo barroquismo, en homenaje a ese periodismo directo del que es catedrático el colombiano, «Crónica de una muerte anunciada» viene a ser un abrazo feliz de García Márquez con el relato deslizado por los rieles de la magia y de la realidad —los grandes logros del colombiano, siguiendo los «descubrimientos» de Felisberto Hernández y de Alvaro «Nene» Cepeda Samudio— y conducido por la locomotora del cariño por su oficio de periodista y escritor.

Nicos KASANTSAKIS

ODISEA

¡Oh Sol, mi gran Señor de Oriente, casco dorado de mi espíritu,
quiero llevarte ladeado, quiero jugar, hoy tengo ganas,
mientras tu vivas y yo viva que nuestro corazón se
alegre!
La tierra es buena y apetece; como un racimo bien
ligado,
del aire azul va suspendida, se balancea en la tormenta
y los espíritus y pájaros del aire van picoteándola.
¡Picoteemosla nosotros, que nuestras almas se refres-
quen!
Aquí en medio entre mis sienes, aquí en el fondo del
lagar,
piso las uvas apretadas y empieza a burbujear el mosto
y la cabeza humea y rie de frente al día que está en pie.

(Trad. de Rosa Chacel.)

* *Odisea*, Prólogo, 1-10. El gran poema épico-filosófico de Kasantsakis contiene 33.333 versos y está inédito en castellano. Rosa Chacel ha traducido una parte de la *Odisea* (Prólogo, 1-72) durante su estancia en Grecia el año 1939. También ha traducido el «canto» de Kasantsakis dedicado al Greco. La versión de la novelista española llega casi a la centena de versos que hasta hoy no vieron nunca la luz. En la página 8 de este «Suplemento», un amplio artículo de Sarandis Antiochos sobre las relaciones entre Kasantsakis y Juan Ramón Jiménez.

(Pasa a la página 8.)

Los tesoros de l'Ermitage

EL pasado jueves se inauguró en el Museo del Prado una de las exposiciones más importantes de la temporada. El museo de l'Ermitage es, junto con el del Prado, la galería de los Uffici de Florencia, las colecciones vaticanas y la National Gallery, una de las pinacotecas fundamentales de Europa. Se da, por otra parte, la circunstancia de su complementariedad entre el museo ruso, el del Prado y el del Hospital de la Caridad de Sevilla. No va a ser hoy la única fecha en la que nos ocupemos de tan singular ocasión. En este número nos ha parecido muy oportuno reproducir el texto del director general de Bellas Artes, que abre el catálogo, y que desde aquella publicación y nuestras páginas sirven de pórtico.

LAS exposiciones que con frecuencia intercambian los museos entre sí constituyen excepcionales ocasiones para poder mostrar piezas señeras que en unos casos resultan poco accesibles para el público del país que las recibe, y en otros son un motivo para ampliar la visión de una escuela o autor determinado. Ante nosotros se abre una muestra única de pintura española y holandesa, perteneciente a las colecciones del Museo del Ermitage, de Leningrado, que participa de la dualidad anteriormente anunciada, pues si el Museo del Prado, en cuyas salas se exhibe, es el primero del mundo en lienzos españoles, acusa una notoria pobreza en piezas holandesas del siglo XVII.

LOS nombres de Rembrandt, Hals, Hooch, Ruysdael, Steen, Van Goyen o Metsu evocan por sí solos el esplendor de la inigualable escuela holandesa, aunque se echen en falta algunos otros que no figuran en el conjunto de las obras aquí seleccionadas. En cambio, en relación con el segundo aspecto, los artistas españoles, en menor número representados, ofrecen algunas de sus producciones más des-

lumbrantes fuera del Prado: «El almuerzo», de Pereda, o «Virgen Niña», de Zurbarán. Con todo, los restantes cuadros, debidos a los pinceles de El Greco, Ribalta, Puga, Murillo y Goya, despliegan todo el esplendor que evoca su nombre.

L Museo del Ermitage, uno de los más bellos de Europa, conserva en sus palacios diversas e inmensas colecciones de arte y antigüedades que ellas solas justificarian una visita a Leningrado —la profusión de obras maestras, las maravillas interiores de sus salas, la localización en la ciudad de sus edificios—, la vista discurre asombrada desde un lienzo suntuoso o un soberbio jarrón de malaquita a una perspectiva abierta a través de inolvidables sensaciones. Desde que el 27 de mayo de 1703 Pedro el Grande pusiera la primera piedra, de la que más tarde llegaría a ser la espléndida ciudad de San Petesburgo, los Zares fueron acumulando las espectaculares obras de arte que hoy componen los tesoros del Museo, que no han dejado de acrecentarse hasta hoy, incluyendo las últimas piezas arqueológicas de notable interés encontradas en la propia URSS.



LA presente exposición se inscribe en el marco de las buenas relaciones internacionales de España con todos los países que, facilitando un mayor entendimiento mutuo a nivel estatal, permiten conocer a los públicos respectivos las mejores producciones culturales de las grandes áreas históricas del mundo. Para la Dirección General de Bellas Artes y el Museo del Prado la exhibición de estas pinturas es una continuación de su labor como institución científica de primer orden y supone la contrapartida de los cuadros prestados a Leningrado y Moscú hace varios meses. No podemos concluir sin significar ampliamente la gratitud del Ministerio de Cultura, y de esta Dirección General en particular, a las autoridades del Gobierno de la URSS que han hecho posible la realización de la presente muestra. Nuestro agradecimiento también a todos los que han participado desde los Museos del Ermitage, Pushkin en Moscú y del Prado, colaborando activamente en el éxito indudable de esta manifestación artística, así como a las respectivas Embajadas de la URSS en Madrid y de España, en Moscú.

Javier TUSELL GOMEZ



Escribe
Alfonso
MARTINEZ-
MENA

Sábado Literario

Crónica de un secuestro (fórmula reportaje)

Mary MacCarthy
**CANIBALES
Y MISIONEROS**
La más apasionante

DESDE hace algunos años los secuestros se han convertido en algo lamentablemente habitual a todos los niveles, y, como el hombre es un animal de costumbres, la espectacularidad con que los medios de comunicación trataban la especialidad de los aéreos ha decrecido hasta cotas de cotidianidad. El calificativo de pirata aéreo, por ejemplo, ya no es desconocido para nadie. De un secuestro aéreo, en principio, convertido en mixto, al ser reclusos los viajeros del avión en una granja situada en un polder holandés, es de lo que trata esta novela, que, con el título «Canibales y misioneros», escribió en 1979 la veterana escritora norteamericana, residente en Francia, Mary MacCarthy, y que ahora publica editorial Planeta dentro de su colección Best-Seller Mundial.

Mary MacCarthy, dedicada al periodismo y a la crítica teatral hasta destacar como novelista en la década de los cincuenta, que tiene en su haber novelas como «La arboleda de Academo» o «El grupo», que la catapultó a la fama internacional, y muy especialmente libros sobre impresiones de viajes («Venecia observada», «Las piedras de Florencia»), de reportajes («Vietnam», «Hanoi», «La máscara del Estado: retratos del Watergate»), amén de un volumen autobiográfico, titulado «Memorias de una muchacha católica», ha empleado en la construcción de esta novela de la que hablamos, «Canibales y misioneros», la técnica y el co-

nocimiento adquiridos de sus dos especialidades: la de crítica de teatro y la de reportero, y con mayor intensidad, esta última.

Lo decimos porque la novela que comentamos ahora tiene mucho más de gran y minucioso reportaje que de cualquier otro género literario. A sus casi setenta años, Mary MacCarthy se ha enfrentado con el tema tan actual como apasionante de los secuestros para ofrecer un minucioso y completo reportaje analítico, en el que están involucrados muchos personajes, y más que esos dos grupos perfectamente diferenciados, víctimas de los secuestradores, como son uno de millo-

narios coleccionistas de obras de arte y un comité internacional que pretende llegar a Teherán para investigar los crímenes del sha.

Los secuestradores, que intentan conseguir ciertas ventajas políticas apoderándose del avión y comisionados, se encuentran con que, además, sin pretenderlo, tienen la posibilidad de hacerse con una importante colección de pinturas: las que poseen esos millonarios, que, al margen de la política, viajan a Irán para engrasar sus colecciones, aprovechando la coyuntura, antes que la revolución triunfe y sea derrocado el sha.

El avión no llegará a Teherán. Los viajeros importantes serán reclusos durante largas semanas en una granja, convertida en fortaleza, desde la que los secuestradores tratan con las autoridades las condiciones para la liberación de sus rehenes.

La convivencia de personajes de muy diversa catadura da lugar a roces, situaciones y problemas, mientras se desarrolla la operación. Todo descrito con inequívoco estilo periodístico y en muchas ocasiones coloquial, a lo largo de una relación lineal del hecho, con vueltas al pasado para dar una idea más ajustada del

talante y psicología de los personajes. Impera más la crónica reportajeada que el análisis, e incluso algunos personajes, presentados con indudable fuerza al comienzo de la novela, pierden intensidad y se difuminan en el contexto de la narración, resultando en ocasiones difícil «hacerse con ellos».

Pero el tema es actual e interesante, lleno de pormenores y quizá con exceso de ingredientes, pero que no llegan a distraer del núcleo esencial de la trama, mantenida con buen ritmo de suspense hasta el inesperado final de la peripecia.

El título, «Canibales y misioneros», está sacado del de un juego de adivinanzas que plantear los cautivos durante sus largas horas de espera, y, por lo demás, no tiene mucho que ver con los secuestradores y secuestrados, que quizá, insistimos, sean demasiados para dominarlos individualmente y seguirlos a través de la historia construida por Mary MacCarthy, repleta de detalles y precisiones y narrada como si de una película se tratara. En verdad es que es la película de un secuestro, en el que la significación originariamente política adquiere otros matices con la presencia del grupo millonario, y una clara muestra del vigor literario de la veterana Mary MacCarthy.



DOS HOMENAJES

DOS homenajes —uno, en Talavera; otro, en Madrid— se sucedieron domingo y lunes. Estuve y participé en el de Talavera de la Reina —en uno de los actos, ya que éstos se extendieron a otros días—, convocado por su Ayuntamiento en memoria del poeta y dramaturgo fallecido, prematuramente en Madrid, el pasado año, e hijo de la ciudad talaverana, Juan Antonio Castro. En la Casa Municipal de la Cultura, junto a jóvenes poetas locales, intervinieron, en un acto de exaltación poética, el escritor toledano Clemente Palencia y los poetas llegados de Madrid Rafael Morales y Joaquín Benito de Lucas —éstos dos talaveranos—, a los que acompañaron José Hierro, Puraza Canelo, Luis Jiménez Martos, Santiago Castelo y quien esto firma. Presentaron el homenaje Emilio Nivero —el conocido ceramista, además de escritor— y Angel Ballesteros, talaveranos los dos también. El otro homenaje, ofrecido por el Centro Asturiano de Madrid, estuvo dedicado a José García Nieto, al que se imponía la Manzana de Oro, ante la presencia de numerosos poetas y artistas. Pedro de Lorenzo se encargó de la presentación del acto, y Pepe García Nieto mostró su gratitud con una muy feliz intervención en prosa y verso. Llega este homenaje a García Nieto en un momento cumbre de su gran capacidad creadora, siempre renovada, y ahí está su último poemario, «El arrabal», al que no se ha hecho toda la justicia que merece.

DOS PREMIOS DE POESÍA

UN libro y un poema premiados. «Andersen's Boulevard» es el libro, y su autor, el poeta y arabista, tanto años fuera de España por su condición de diplomático, Jesús Riosalido. Este libro, escrito en Copenhague, ha obtenido el premio Villa de Martorell, dotado con 70.000 pesetas. Buen comienzo el de Riosalido en esta nueva etapa de su regreso a Madrid, tras su peregrinar por Oriente Medio, Austria y Dinamarca. En cuanto al poema, Carlos Murciano es su autor. Se titula «Trío para cuerdos» y ha ganado el premio Jorge Manrique, de la Casa de Palencia en Madrid. Hacia tiempo que Carlos Murciano, tan largamente premiado en las dos últimas décadas y al que pocos perdonan su constante fortuna en los concursos, no ganaba ningún premio. ¿Será éste el comienzo de una nueva racha?

Escribe
Jacinto LOPEZ GORGE

LAS CONFERENCIAS DE LA SEMANA

INDEPENDIENTEMENTE de «Los Jueves de la Biblioteca Nacional», con entrega de originales autógrafos y conferencia o lectura poética —esta semana habló Sáinz de Robles sobre Alberto Insúa—, en la fonoteca de nuestro primer centro bibliotecario ha comenzado un ciclo sobre la II República Española. Julián Marías dictó la conferencia inaugural. Tema: «La vida intelectual y universitaria». El cincuentenario de la República ha coincidido con otra efeméride de no pocos aires republicanos. Me refiero a la conferencia —Tertulia Literaria Hispanoamericana— del escritor granadino Francisco Izquierdo, que lleva por título «Recuerdo de Mariana Pineda, en el CL aniversario de su muerte». Más conferencias: las del ciclo sobre «Folklore y mundo clásico», de Julio Caro Baroja, en la Fundación Juan March. Y entre otras muchas, la lectura poética colectiva que, bajo la advocación de «Poesía para la paz», organizó el Centro de Estudios y Difusión de los Derechos del Hombre. Uno no puede estar en todas partes, pero me han dicho que sólo actuaron poetas —ningún hombre—, destacando las intervenciones de Concha Zardoya, Angelina Gatell, Concha Lagos, Acacia Uceta y Puraza Canelo.

MADRID. SEDE DEL PROXIMO CONGRESO INTERNACIONAL DE CRITICOS

LA Asociación Internacional de Críticos Literarios, que en París preside Robert André, celebrará su próximo congreso anual en Madrid. A esta Asociación Internacional pertenecen todos los miembros de la Asociación Española de Críticos Literarios, con sede en Barcelona, y cuya presidencia ostenta, como es sabido, Guillermo Díaz-Plaja. La Asociación Española, con el patrocinio del Ministerio de Cultura, se ocupará de la organización de este congreso, y es muy posible que a Madrid acudan casi medio centenar de críticos pertenecientes a las distintas asociaciones europeas. El último congreso internacional tuvo lugar en Helsinki, a finales de junio del pasado año. «La crítica literaria en las culturas minoritarias será el tema general sobre el que girará el congreso. Ya se saben las fechas: del 18 al 20 de octubre de 1981. A estos tres días de Madrid seguirán otros dos en Barcelona, donde finalmente se concentrarán los congresistas, tanto españoles como extranjeros. Poco más puedo añadir por ahora. Pero prometo ampliar en sucesivas semanas la información sobre este congreso de octubre. Tiempo hay por delante. Tanto para informar como para ir comentando todo a medida que los hechos se produzcan.

TROYLO

ANTONIO Gala ha reunido los artículos que escribiera en su sección dominical de «El País», «Charlas con Troylo», cabecera que da título al volumen. Cuenta el autor que aquellos artículos quedaron interrumpidos por la muerte de Troylo. Nada de lo que recordemos al respecto será una novedad para los lectores, ya que pocas ocasiones editoriales han ido acompañadas de mayor gasto de sentimentalismo sintético como el lanzamiento de este libro, que incluyó (lo contaba la semana pasada López Gorge) presentación en el Retiro con perros y libro.

SABIDO es también que el celebrado autor teatral ha frecuentado durante los últimos días —insistentemente— los medios de comunicación más profusos, en especial los eléctricos. Dos veces en un día el escritor cordobés pulsó las intimas cuerdas, tocó las fibras desde la mejor televisión que tenemos en España; paseó el espectro del salchicha por el famoso Prado. Ello demuestra que los nuevos responsables de la información audiovisual responden a los viejos estímulos «culturales». La opinión ha sido saturada de añoranza al perro del escritor que usó durante largo tiempo del recurso antropomorfizador y comenzaba los artículos dirigiéndose a Troylo. Poco, sin embargo, van a saber los espectadores del contenido del libro; de las reflexiones, con frecuencia agudas, de Antonio Gala;



de los temas que llevó a la letra impresa y ahora a la letra más grande del libro. Saben, sí, que Gala es autor teatral y, sobre todo, que se le murió un perro. Nosotros preferiríamos que se supiera algo de la calidad del escritor que Antonio Gala demostró en su abandonada obra poética. Aquel ya antiguo «Enemigo intimo»; el bellissimo poema «Meditación en Queronea»...
NOS tememos que cualquier Santiago de Santiago esté ya modelando

salchichas para un monumento a Troylo, que, sin duda, debería plantarse junto al memorial de Rodríguez de la Fuente, aquel «amigo» de los animales que contaba todos los hábitos de la zoología menos los que pudieran tener dos rombos.

CHARLAS con Troylo» acabará teniendo algo en común con «Sobre la esencia», de Zubiri. Se venderá mucho, pero apenas se leerá.

GUTENBERG

Escribe Santos AMESTOY

"LOS GOZOS DE LA VISTA" LA OPTICA DE DAMASO ALONSO

OIGAMOS al propio Debicki: «... los primeros versos de Dámaso Alonso suponen un tratamiento cada vez más complejo, más humano e individualizado, y al mismo tiempo más esencial, del choque entre dos concepciones opuestas del mundo. (Así, el conflicto entre lo prosaico y lo poético, de manifiesto en los "Poemas puros", nos conduce al conflicto entre lo mundano y lo trascendente en "Hijos de la ira"). En "Hombre y Dios" el poeta presenta de nuevo el contraste entre diferentes concepciones de la existencia humana».

Oigamos, también, lo que ya en 1962 escribía Dámaso Santos («Generaciones juntas»): «Dice Pedro Lain —recuerda este otro Dámaso— que en Dámaso Alonso se hace bien patente, se abulta egregiamente, el ser del hombre con su contradicción, según aquel dístico tan caro a Ortega:

*Yo no soy un libro hecho con reflexión,
yo soy un hombre con mi contradicción.»*

PUEDA, pues, patente y señalada la coherencia del pensamiento de la contradicción, contraste, dialéctica o paradoja sobre el que Dámaso Alonso edifica su obra poética y veamos, en levisima aproximación, que en «Los gozos de la vista», toma la forma y temática de la óptica, se hace tratado de la luz (como en «Descartes» o en «Christian Huyghens»), de los colores, de la vista de la reflexión y hasta de la refracción. Recordemos, además, que el tema de este canto a la luminosidad tiene su punto de arranque en otros lugares de la obra de Alonso, lo que prueba, además, su carácter sistemático. En «Oscura noticia y hombre y Dios» había escrito:

*«Mi tierna miopía
me desdibuja el mundo: ¡delicioso!
(...)
¿El mundo se dispone para fiestas de Dios?
Ojos míos, bebed esta vaga hermosura.»*

Y en «Los gozos» repite una vez el mismo tema cuando dice:

ACABA de aparecer en Austral la reunión de «Los gozos de la vista». «Poemas puros. Poemillas de la ciudad» y «Otros poemas» de Dámaso Alonso. O, lo que es lo mismo, la edición en junto de lo más antiguo, que se remonta a 1921, año de la publicación de los «Poemas puros. Poemillas de la ciudad», y esta suerte de tratado de óptica existencial que son «Los gozos de la vista», de 1954, publicado ahora en forma de libro, pero no inédito ni desconocido, y que antes de ser tal ya ha motivado, a su vez, libros, monografías, artículos y ensayos de interpretación, muchos de los cuales eximen a este comentarista de descubrir el sentido de juego o tensión antitética — algunos autores prefieren decir «dialéctica» — que el poeta Dámaso Alonso — ¿dialéctica antítesis del investigador? — ha elegido como núcleo de su pensamiento. Que arranca de los aparentemente «deshumanizados» «Poemas puros» (como demuestra el crítico americano Andrew Debicki) y que atraviesa toda su obra.

*«Porque yo veo (aunque soy tiernamente
miopía).»*

LA maravilla de la luz es que colorea lo que no es Dámaso. Lo Dámaso es lo único; lo «no Dámaso», vario. Las cosas emanan unos hilos sutiles que son luz y variaciones de la luz. La luz es también «vibración». Desde el comienzo del libro se perfila como relación dialéctica entre el hombre y el mundo. («¿Qué es la luz sin un ojo que la mire?») y entre el hombre y Dios («vista humana, intuición divina»), a través de la mirada («mis ojos inventores crean la luz»)

ESTA luz — corpuscular unas veces, ondulatoria otras, como en las ópticas del Renacimiento y el barroco — es concebida en ocasiones como síntesis de los colores a la manera de Newton. Como en el Cartesio, la generadora de la extensión del espacio.
*«Ah, vista, teatro de la maravilla luciente,
mi cine coloreado
de las tres dimensiones,
mi cine de Dios.»*



eleva el reflejo (y refracción) interior-exterior-Dios. Roza este extremo lo que algunos han llamado la teología negativa. Aquella que de la inmensidad divina extrae los propios límites que el hombre puede deducir a la divinidad.

LA luz blanca parece ser — como en la tradición iluminista, como en los místicos — la luz del conocimiento y de la intuición, flanqueada por la oscuridad, la monstruosidad y el espanto. Lo abismal es que Dios no puede dejar de ver lo que vemos, su creación, como Dios. Que para verla humanamente:
*«Necesita mirarla
a través de mis ojos,
a través de los ojos
del hombre.»*

LA gozosa mirada superará la antítesis durante unos instantes. El poeta expresa la idea en forma de deseo. Hay un anhelo que parece deshacer la humana paradoja:
*«Del gozo del color — mi cielo — iré a
tu cielo!
que me eriza (soy hombre), para ver
con tus ojos!
tus paisajes unánimes. Como hoy tú ves
los míos!
a través de mis ojos.»*

HURTARIA al lector una de las claves más importantes de este discurso si no tratara de mostrar la idea que Dámaso Alonso tiene de Dios. De «Dios», entre comillas. Del «Dios» que seguramente es el verbo con el que el hombre nombra el principio misterioso a la vez que el principio iluminador. No parece ser un Dios personal este Dios «incógnita». «Dios» que al ser nombrado recibe la devolución de todas las sensaciones. Y que:
*«Porque te llamo «Dios», hombre es lo
único que supel
darte.»*

Escribe Julia CASTILLO

EMILIO PRADOS: "DESCONOCIDO" Y RECORDADO (1)

EN la nueva colección Pretextos-Poesía, de Valencia, acaba de salir el libro «Circuncisión del sueño», de Emilio Prados.
«Una feliz idea? ¿Acaso puede hablarse de oportunidad, sorpresa, o justicia, ante la reedición de este fragmento de la obra de Prados (primera edición, México, 1957), que como el resto de sus libros, es un todo, una parte entera del nombre secreto y de la unidad, en su poesía? Yo lo considero más bien un azar y una suerte propias de los versos que «Circuncisión del sueño» contiene, y acaso, un signo de esperanza: las palabras de María Zambrano, prólogo a esta edición, son parte del mismo regalo, y nos procuran un descubrimiento verdadero.»

No sé si en estos tiempos se pierde el carácter de ofrenda, de ofrenda generosa, por lo ilimitada, de la literatura, o si todavía, en un presente no lejano, y precisamente gracias a María Zambrano y a Emilio Prados, podremos mirar con nueva inteligencia hacia el pasado y el futuro de la poesía.

Surge de nuevo «Circuncisión del sueño», al entregárenos ahora, en esta cuidada colección de Valencia. Y María Zambrano define la esencia del «ser desconocido» de Emilio Prados: éste logró «quedarse a solas en otro espacio y en otro lugar del tiempo». Se fue «hacia el olvido para, olvidándose de sí, traer de esa región abandonada la memoria». Y esa memoria del olvido sería la que, desgarrada ante la aparición del ser, germinaría en su obra. Germinó y germina; está naciendo. Los versos de «Circuncisión del sueño» cumplen el destino que el poeta amó en la poesía de ser verdadera, de ser siempre sobrenatural. Han heredado el lugar, los símbolos y el misterio, en su precisión de libros anteriores, como «Tiempo» (Málaga, 1925) o «Minima muerte» (México, 1944), y callan el dolor, o en exclamaciones

de júbilo, a veces, callan la inocencia de los futuros libros. Los versos de «Circuncisión del sueño» son el umbral que el poeta atravesó hasta olvidarse de sí; están en ellos labrados algunos de los «momentos de unidad» que fueron dando nombre a la vida del poeta: un nombre escrito en una piedrecita blanca.

«Cuando dormimos — dice Emilio Prados — no podemos evitar nuestra marcha constante hacia el futuro. El sueño mismo nos equilibra y nos levanta de su tierra (aparentemente pasada) a la del porvenir. Si nos hundiéramos hasta el fin del mundo, saldriamos nuevamente al futuro.» Y en «Circuncisión del sueño» Emilio Prados no puede evitar, hundiéndose hasta el fin del sueño, penetrar en el futuro, naciendo sobre un espejo, o a la luna entrando, en que sangraba, tocando el límite de la yerba, y la sombra Llegando a sí mismo por el sueño describe el alzamiento de Agosto en sus alondras; el despertar de Agosto en todo el círculo del campo; la búsqueda, la suspensión del trigo en gracia, al viento; y el destino, armonía, anillo y germen que enlaza el cielo con el trigo.

«Circuncisión del sueño» es la herida,



recogimiento y oído de la sombra del poeta. Hundimiento y vuelta de la arena a ser silencio. Unidad interior en que reposa el futuro su espera. Y crujido, y galope, y huida, de ramas, campos, bosque. La libertad se abre, fiel a su nombre, a una luz interior Formas de ausencia en cruz. Gracia del viento que abre al sueño un jardín. Se suceden: caída, nacimiento, abandono y encuentro «Circuncisión del sueño» es infinito en cruz, que nace y muere por Emilio Prados.

Se diría que, previa al poema se establece una tensión, una batalla para destruir la sintaxis en él Exclamaciones, puntos suspensivos, en los que María Zam-

brano advierte una especie de concesión por la que el amor obliga al poeta a ofrecer lo ilimitado de su poetizar dentro de los límites de la forma poema. Nace la exclamación, también según María Zambrano, de la naturaleza musical de la poesía de Emilio Prados. Los dos se conocieron bien, en vida del poeta, y su pensamiento y sentir son hermanos. Y así, ha sido ella quien únicamente puede revelarnos, y nos revela (2) el templo y centro del misterio del alma de este poeta «desconocido»: era poeta-filósofo; como filósofo, el pensamiento pudo reclamar su alma enteramente para sí, y llevarle a perseguir la unidad, la identidad de las cosas, pero como poeta no podía dejar de ser enamorado, ni renunciar a las criaturas, a lo mínimo y a lo inmediato sensible (3). De esta contraposición nace el que los seres de su poesía, la flor, el trigo, la piedra, el hombre, hayan logrado una trascendencia, por la que pueden aspirar a «ser del todo». ¿Es Emilio Prados uno de esos raros mortales, de los que habla María Zambrano, en quienes poesía y pensamiento han podido concertarse en una sola forma expresiva? Creemos que ambos, María Zambrano y Emilio Prados, lo son.

(1) Emilio Prados, «Circuncisión del sueño», prólogo de María Zambrano, Pretextos/Poesía, Valencia, 1981.

(2) En su escrito «El poeta y la muerte», en el número de la bellísima revista «Litoral», recién publicado, y que es un homenaje a Emilio Prados.

(3) Véase «Filosofía y poesía», en «Obras reunidas», de María Zambrano, Ed. Aguilar, 1971.

Escribe J. A. UGALDE

ANTIPODAS DE LA MISOGINIA

El lector que, en el silencio que sigue al recorrido de la última página, rememore las incidencias de la recién publicada novela de José María Guelbenzu (1), tratando de penetrar en sus más secretos latidos, recuperará, probablemente en primer término, la tonalidad peculiar de una atmósfera que impregna la tonalidad del libro. Una atmósfera intensa y trágica surgida de la descripción de un itinerario vital estremecido por la dialéctica del error y la búsqueda. Atmósfera conmovedora que Guelbenzu ha conseguido mediante un estilo preciso, a la vez que versátil, tonificado por el humor de ciertos momentos y más inclinado a sugerir que a mostrar, como es propio de la claridad tenue y huidiza de los plateados rayos de la luna, bajo cuyo extraño conjuro parece estar escrita la novela.

La luna es la deidad tutelar femenina, el arcano de esa manera de ser que los personajes masculinos —con el protagonista, Fidel Euba, en cabeza— persiguen, sondan, penetran, aman y aborrecen, zarandeados por una fascinación que bordea lo religioso y lo demoníaco.

Esta persecución incansable —a veces racional, a veces alucinada— de los varones, esta iniciación masculina al misterio de la mujer tiene ya raigambre en la obra anterior de Guelbenzu: El mercuro (1968), Antifaz (1970), El pasajero de ultramar (1976) y La noche en casa (1977). Pero en El río de la luna es la médula misma de la novela.

Lo que distingue y caracteriza al protagonista del libro —hilo conductor de una indagación de la femineidad, narrada, salvo un capítulo, en tercera persona— es el hecho de cifrar su propia lucidez en la aprehensión de la realidad profunda de la mujer. La juvenil y maravillosa relación con Teresa le enseñará que su propia plenitud, su aceptación jubilosa de la existencia, depende en gran medida de la comprensión de la esencia de la joven; con mayor exactitud, de la germinación de los territorios de su espíritu despertados al entrar en resonancia y experimentar la palidez de aquella primera mujer.

ROTA la relación con Teresa, en ese vacío de la ausencia, irán insertándose las otras figuras femeninas o el recuerdo de las mismas: Carmen, Irene, Celia, la madre incluso y, por último, Delia. Pero el ciclo se cierra con un retorno a la primera, a la inolvidada e inolvidable Teresa, en la que Fidel Euba trata de redescubrir —como en el único espejo posible— el sentido olvidado de su propia existencia. En el transcurso de este itinerario, como fondo, desfilan distintos ámbitos geográficos, distintos tiempos: la adolescencia en Ma-



drid y en la sierra madrileña, pautada por la represión sexual, la competencia machista y la lancinante búsqueda del ligue; el gran amor vivido en escenarios gallegos; la huida parisina, con sus desórdenes eróticos; el retorno a Madrid y al amparo de la madre...

PERO en todas estas etapas y entornos geográficos, lo crucial de El río de la luna es la visión de la mujer como epifanía reveladora. Istar, Anaitis, Diana, Hécate... la lista de la denominación y atributos míticos lunares es larga, polivalente, fecunda en revelaciones fugaces y fulgurantes ocurridas bajo la luz indecisa y amenazada siempre por el olvido. Como las

epifanías lunares, las mujeres de Fidel le atraen a lo celestial y a lo infernal y a menudo a una mezcla de ambas cosas. Son además emblema de los despertares, renacimientos anímicos y velamientos de luz que el protagonista experimenta. La muerte misma de Fidel responde a este paralelismo entre su situación interior y el estado de sus relaciones amorosas: tras la ratificación del sereno final de su amor con Teresa aparece la muerte como una flor de oculto sentido al amparo de la luna llena. Y creo que no es inopor-

tantes, constituyen cuerpos narrativos con entidad propia. Y esta estructura constituye el mayor escollo de la novela, sobre todo, a causa del primer capítulo, por ser éste como es —un pesadillesco descenso al mundo sin luna; es decir, al reverso del resto del libro— y por ser el primero.

PERO antes examinemos el segundo capítulo titulado En poder de los eimuros. Se trata de una deliciosa incursión en el mundo de la adolescencia, homenaje de Guelbenzu a aquellos años prodigiosos en que —pese a los castigos— no había que pagar por nada. Suerte de «remake» de las aventuras de los tigres de Mompracen, narra un episodio muy expresivo en la conformación del carácter de Fidel y suministra los primeros indicios acerca de la fuerza de su espíritu audaz, soñador y rebelde, recordando algunos momentos estelares de la literatura de adolescentes, como las narraciones de Mark Twain o Los relatos de Basil y Josephine, de Scott Fitzgerald, o incluso El gran Maulnes, de Fournier.

POR último, el espeluznante capítulo que abre el libro es un contemporáneo rito de tránsito de un adolescente en la sociedad adulta de los hombres. Pero es además el ingreso en un laberinto, símbolo del caos y de la muerte. Este mundo sin luna y sin mujeres que José —primo de Fidel y compañero en sus aventuras adolescentes— recorre paulatinamente aterrado es una taberna abarrotada de hombres y al mismo tiempo una trampa fantástica de la que se ignora hasta si es posible huir. Guelbenzu diseña a los inquilinos de este ámbito como a una colección de seres obsesionados por sus peculiares manías, pero unificados por la común lejanía que les desgaja del mundo femenino. ¿No es la taberna el lugar masculino por antonomasia? Ese es, al menos, el papel que juega el local en el reparto simbólico de Guelbenzu, quien siembra además en esta iniciación de la novela una serie de pistas que luego reaparecerán en capítulos posteriores.

ESTAS páginas iniciales marcan las abismales distancias entre ambos mundos, el lunar que luego surgirá con toda la plenitud que Fidel es capaz de atisbar y el sublunar que en la pintura de Guelbenzu no parece nada aconsejable para lectores misóginos.

(1) El río de la luna, de José María Guelbenzu. Alianza Tres. 366 páginas.

tuno recordar al respecto que múltiples culturas sostienen la creencia mítica de que a la muerte corresponde el período de invisibilidad de la luna y de que los muertos, por tanto, se encuentran en ella, y en la luna tienen también su apoyo las tradiciones que admiten la reencarnación, siendo la muerte, a imitación de la ocultación lunar, no una extinción, sino un tránsito por lo desconocido.

CUESTIONES DE ESTRUCTURA

SIN embargo, lo reseñado corresponde principalmente a los tres últimos capítulos de la novela, ya que los dos primeros, aunque hilvanados a los tres res-

Escribe Antonio VALENCIA

EL BOLERO DE LA DESILUSION Y LA CENIZA

(PREMIO DE LA CRITICA 1980)

El reciente Premio de la Crítica, al recaer sobre la novela del escritor dominicano Pedro Vergés, diríamos contra pronóstico, sobre otros nombres ilustres del panorama de la narrativa española (Benet, Torrente Ballester, Juan Goytisolo, Esther Turquetts entre otros), ha llamado la atención sobre una obra que había conseguido a comienzos del año pasado el XV Premio Blasco Ibáñez, de Novela, en Valencia. El Premio de la Crítica, que este año ha determinado una estela de divergencias en su periferia, ha cumplido precisamente su papel al señalar una obra en cierto modo extravagante de los vértices de la vida literaria. Ha venido, por lo pronto, a refrendar el valor de un premio editorial, cosa que en los últimos tiempos viene siendo insólita, al haberse desbocado éstos por el camino de la sensación comercial consumista de la literatura narrativa.

«Sólo cenizas hallarás (Bolero)» es novela bien considerable desde cualquier punto de vista y cualquier criterio de valor en el género. Equilibra perfectamente el plano individual y sociológico, situándose en cierto modo por encima de ellos asumiendo ambos en una sensación de cansancio, fracaso y sabor a ceniza. De ahí el título, extraído de la letra del bolero «Cenizas», y que nos advierte que en la composición del ambiente, la mayor y mejor baza del novelista, flotan los ritmos, melodías y modismos que de ellos se derivan, relativos a la época que retrata. En alguna forma obedece al mismo mecanismo de Manuel Puig en «Boquitas pintadas». Así tenemos completamente ensamblada una sociedad, su momento político, un grupo apartado y escogido dentro de ella, un ambiente sociológico y un resultado común de frustración. Es difícil

conjugarlo todo ello y que no se desequilibre la novela por alguno de sus costados, y Vergés, poeta antes que novelista (accesit de un reciente «Adonais») ha entrado en el género con seguridad y dominio de veterano. La narrativa de origen hispanoamericano no se cansa de enviar nuevos embajadores.

Vergés es dominicano, de apellido español, concretamente catalán, y sitúa su novela en un período histórico crucial de aquel país. En el tiempo de la acción, no hace mucho que la oposición liquidó con un atentado al dictador Trujillo y desmontó después su clan familiar. Con los traumas del período flotando aún, la difícil etapa de la transición a la vida democrática no confirma las ilusiones hechas. Desorden, inseguridad, inestabilidad es el caldo de cultivo sociopolítico de los personajes de «Sólo cenizas hallarás» y de su

ritmo, sentimental de bolero. El grupo establecido por lazos familiares, amorosos y de amistad es amplio y recoge generaciones, diversos «status» sociales y talentos individuales, ambiciones y un fuerte ingrediente sexual, que parece consustancial con la vida del trópico. Con algunos apoyos en la realidad que viven, el grupo no «pasa» (como ahora se dice), pero flota por encima del clima político y procura estar a su juego individual de ambiciones y de esperanzas. Las conductas del grupo están definidas con precisión, pintadas con riqueza descriptiva desde habla coloquial y los giros idiomáticos del país y del momento, desarrolladas desde una multiplicidad de planos de acción y de visión de personajes distintos que se entrecruzan, como también en su cronología en derredor de fechas significantes del mismo período general. Al final, el lector se encuentra con que el novelista ha compuesto un cuadro completo, vivo, ensamblado admirablemente en sus componentes, líneas y colores, figuras e impresión, resultante del sabor a ceniza, a desilusión, a fracaso.

Las más bien asentadas esperanzas de los individuos han caído ante una frustración que parece ser el sino común. ¿Ha desteñido sobre ello la desilusión colectiva del país? Es posible, aunque la actitud de Vergés es ambigua sobre la interpretación de lo colectivo en lo individual. La interpenetración, de existir, es mutua. La resignación o la desilusión, también. En un momento determinado las ilusiones de los personajes hacia un fin, el amor satisfecho, la situación social, el manejo

político, la misma relación interna del grupo, hacen crisis. En el ambiente colectivo, la desilusión es paralela. Una y otra avanzan simultáneamente, pero no se encuentran, caminan por su cuenta, aunque en la misma dirección de la novela. Tras la era del Benefactor, el paraíso civil y político no ha venido. Un general mejicano de los tiempos en que alboreaba su revolución dijo melancólicamente en un brindis: «La revolución ha degenerado en gobierno.» En la novela de Vergés, ni Gobierno, sino provisional, hay casi, preparándose todos para las elecciones que lo decidirán, cada uno tirando por su lado, entre bullangas. Todo ceniciento en suma.

Recoger este cosmos narrativo con viveza de ritmo, con fidelidad de trazo, es el gran mérito de la novela meritísima de Vergés. Ante tanta simplificación artificiosa, tanto sociológica como individual en el plano novelístico, Vergés opone un panorama complejo, humano, contradictorio, ambiguo si se quiere, salvo en la resultante que pone ceniza sobre la frente de todos y la de un pueblo, de una época, de un grupo de sus hijos que sufren los golpes de la realidad. ¿Eran dignos de mejor suerte? Vergés deja al lector la ardua sentencia sobre la que parece cernerse una nube de pesimismo. Con su diestra resolución, Vergés avanza muchos pasos y no pocos años sobre las actitudes precedentes de su generación en la novela. Vergés tiene poco más de la treintena, y su libro es la revelación, que no siempre logra el premio de la Crítica. Pero esta vez, sí.



Escribe
Rosario
AGUDELO

Conversación con García Márquez

NUNCA García Márquez había sido entrevistado por un personaje que, inevitablemente, nos recuerda aquel niño observador de una de sus primeras novelas: «La hojarasca». Hemos querido buscar ese otro lado, esa visión casi colegial de nuestra colegial entrevistadora.

más terrorífica. Bueno, al día siguiente me levanté y me vine para Méjico, pero corriendo, en el primer avión. Es muy lógico. Si vuelvo a la infancia, faltan muchos años para que nazcan mis hijos.

—¿Cuál es la experiencia más bonita que has tenido?

—Si te la digo, no te la publican. La experiencia más bonita que he tenido fue cuando me violaron a los once años. Me mandó mi papá a buscar alguna cosa en una casa de putas, en el pueblito. Pero yo no sabía qué era. Entonces lleué, toqué, me abrió una muchacha y pregunté por la persona que tenía que ver. Me dijo: «Sí, por aquí.» Y entonces me metió en un cuarto. Es la cosa más horrible que me ha sucedido. Porque yo no sabía absolutamente nada de lo que estaba pasando. Yo estaba absolutamente seguro de que me iba a morir. Tenía once años, porque aún no me había venido a Zipaquirá. Pero para costearlo, ya estaba vielo. Eso es muy sano, en la costa es muy sano. En la costa no hay represiones, ni hay traumas, ni nada.

EL COSTENO

—¿Vuelves a Aravaca con frecuencia?

—No, hace muchos años no voy a Aracataca. Es que no puedo ir. Si pudiera ir iría, naturalmente, a hablar con la gente. Pero se arman unos bolotes. La última vez que fui, el Consejo Municipal se reunió en pleno y votaron una partida con todo lo que había en el municipio, que eran cinco mil pesos, y cinco mil pesos de hace más de quince años... Y entonces lo compraron todo en ron y lo pusieron en la plaza. Y había cinco mil personas en la plaza y a cada uno prácticamente le tocó una botella de ron. Y el problema mío era que, una por una, las cinco mil personas se acercaban a decir: «Tómese un trago conmigo.» Entonces, técnicamente, yo tenía que tomarme cinco mil tragos. Pero volví una noche, estando en Barranquilla, en una gran borrachera y con una gran nostalgia. Agarré un taxi, y me fui para Aracataca. Llegamos como a las dos ó tres. Y di una vuelta en el carro por todas partes del pueblo solitario, viéndolo. Iba con un chófer que era amigo mío desde hacía muchos años. Y recorrí todo el pueblito dormido a las tres de la madrugada. Vi todas las cosas y volví otra vez atrás. Esto hace siete, ocho años...

—¿En Aracataca te llevaban a misa?

—Yo ayudaba a misa. Era acólito. Y me comía la parte que sobraba de las ostias. Son obleas, ¿no? A mí me gustaría ir a Aracataca, pero es absolutamente imposible. ¡Se arman unos follones! Sacan la música, la vaina...

—¿Cuál es el lugar del mundo que más te gusta?

—A mí lo que más me gusta es la costa, aquí. No importa dónde. Pero no es un gusto consciente. Es que me siento tan de aquí. En el fondo, los lugares del extranjero que más me gustan son los que más se parecen a la costa. Además, yo estoy bien en todas partes.

—A ti te asusta mucho la gente, ¿no?

—Estoy bien en todas partes en que esté, con amigos. Siempre estoy con muy poquitos amigos. Me asusta la gente y la gente que no conozco. Sí, yo llevo una vida completamente clandestina. Hago todas las vainas de clandestino, para que no me encuentren, para estar tranquilo siempre con pocos amigos, y generalmente, con los mismos.

—¿Tú hablaste una vez de que te hubiera gustado ser mago.

—Hombre, claro. Prestidigitador. Mago no. Mago yo creo que soy. Lo que me gustaría ser es prestidigitador. Es una contradicción que yo tengo en mi personalidad. A mí me encanta el éxito social, pero soy muy tímido para ganar a la gente con alguna cosa. Entonces, yo pienso que el mayor éxito social que puede haber es empezar a sacar conejos.

—¿Nunca quisiste aprender?

—No, fue que lo supe ya después.

—¿A Aracataca iban magos?

—Pasaban todos. Por Aracataca pasaban las grandes compañías de teatro, por ejemplo, que había en Colombia. Pasaban por Bogotá, por Barranquilla, por Medellín y por Aracataca allá caían. Cuando las bananeras, allá iban a dar siempre.

EL PROFESOR

—¿Si tú fundaras un colegio, cómo enseñarías?

—Voy todos los años a la Universidad de Columbia, a unas charlas sobre literatura. Pero yo no las hago como todo el mundo. Tengo veinte alumnos. Entonces, yo hago cinco grupos de cuatro y me voy a hablar con ellos, no en la Universidad, sino en el café; con cada grupo. Conversamos dos, tres horas. Ellos me leen lo que han escrito y yo les leo lo que he escrito. Seguimos hablando. Y ha sido un éxito. Además ha sido un éxito, porque yo aprendo más que ellos. Y eso es importante, que los profesores aprendan más que los estudiantes.

—En recreación, ¿tú qué pondrías en un colegio?

—En recreación yo pondría a cada cual a que hiciera lo que quisiera, pero no de juegos, sino de oficios. Es decir, creo que no hay mejor recreación que hacer uno el trabajo que le gusta. Es una maravilla. Pero lo que pasa es que, generalmente, en los colegios está uno haciendo lo que no le gusta. Cuando uno quiere estar cantando le ponen a hacer gimnasia; cuando uno quiere hacer gimnasia le llevan a clase de aritmética; cuando uno quiere clase de aritmética le ponen geografía. Anda todo atravesado. Preguntar a cada uno: «Bueno, ¿usted qué quiere hacer ahora?» «Bueno, yo quiero clase de aritmética.» «¿Pero que quiere aprender?...

—Sin embargo, muchas veces, cuando uno está en primaria, quiere estudiar matemáticas, porque uno se siente un genio en matemáticas, y llega a quinto de bachillerato y lo que quiere es estudiar música...

—Por eso, creo que la escuela primaria hay que hacerla a los cuarenta años, que es cuando ya uno sabe exactamente como se estudia y que le gusta. Yo estoy absolutamente seguro de que si hiciera ahora el bachillerato lo haría muy bien en seis meses. El libro de física del bachillerato lo cogería ahora, después de llegar del cine, y me pondría a leerlo y, cuando me muriera, ya lo tendría listo, porque uno aprendo a leer y aprendo a estudiar.

EL COLEGIAL

—¿Volverías a estudiar química, física y matemáticas?

—Bueno, como se supone que hare el bachillerato y el bachillerato está así, obligatoriamente, tendría que hacer eso. Le aseguro que la historia de Colombia, del bachillerato, que es un libro así, eso lo lee uno en una noche. Libros más largos y más complicados los lee uno en una noche.

—¿Tú crees que es lógico que tenga uno que aprenderse fechas exactas de cosas en historia que no tuvieron una importancia real?

—Yo creo que eso se lo enseñan a uno para que tenga algo que se le olvide, raritos de la base de que tiene que ser así, entonces lo mejor es aliviarlo. Lo mejor es hacer la escuela primaria a los cuarenta años. Tradicionalmente, a los cuarenta y cinco se terminaría la escuela primaria y el bachillerato a los cincuenta y dos. Pero como proponga hacerlo, la escuela primaria se haría en seis meses y el bachillerato en un año. Además, la historia deberían enseñarla con películas. Si a uno le pasaran las películas de todo eso sería una maravilla. Todas las películas de las guerras púnicas, las películas del Imperio romano. Así no se le olvidaría a uno jamás.

—Si tú tuvieras un colegio, ¿a qué materias le darías más importancia?

—Yo a los periódicos. A la lectura de los periódicos. A mí me parece que una manera de que la gente realmente aprenda

es que el profesor llegue con el periódico y empiece a leerlo y a discutirlo. Esa es la vida. Y que pasen por encima de las páginas de cocina y las de belleza. Porque, al fin y al cabo, lo único que uno tiene que saber en la vida es lo que está pasando. Lo demás, no sirve para nada.

—¿Pero no vive uno más tranquilo sin saber qué es lo que está pasando?

—No. De todas formas, sabe uno qué es lo que está pasando y tiene que saber lo que está pasando. No; vivir al margen de la vida no puede ser.

—¿Pero, qué sacas tú preocupadote porque leiste que se accidentó un bus y murieron cincuenta personas?

—Eso hay que saberlo. Primero, son cincuenta personas. Uno siempre que habla de ello, parte de la base de que una de las cincuenta personas no es uno o no es alguien que tiene que ver con uno. Yo creo en la comunión de los santos. El principio de la comunión de los santos consiste en que uno es responsable por toda la humanidad.

—¿Qué recuerdos tienes del colegio?

—Horribles. Yo sufrí mucho en el colegio. La cosa más espantosa que puede haber son los colegios establecidos, como los de Colombia.

—¿Por qué te mandaron a ti a estudiar a Zipaquirá?

—No, no fue que me mandaron, fue que me gané una beca. Es como ganarse un tigre en una rifa. Estuve seis años en Zipaquirá. Pero, pensándolo bien, no estaba mal. Como sería de aburrido que los domingos me quedaba leyendo en el colegio. Y me leí toda la biblioteca.

—¿Ibas a las minas en esa época?

—Necesariamente, era guía de las minas de sal, porque llevaban amigos y entonces había que llevarlos a conocer las minas de sal.

—En tu obra no hay ningún recuerdo de esa cosa de túnel, de esa cosa pesada...

—Tengo completamente borrada la escuela y el colegio. Es horrible que lo sometan a uno a esa tortura. Como te dije, ahora lo haría sin sufrimientos. No sé por qué nos tienen que hacer sufrir tanto. Hay una frase de Bernard Shaw que es la cosa más genial que yo he oído jamás, que dice: «Desde muy niño tuve que interrumpir mi educación para ir a la escuela.»

EL SOÑADOR

—Cuando tú eras muy niño, ¿qué querías cuando grande?

—Detective. ¿Tú te acuerda de Dick Tracy? Todos los detectives eran una maravilla.

—¿Tú jugabas a los detectives?

—No, era más seria la cosa. Yo quería crecer para ser detective. No jugaba a los detectives. Uno jugaba bolas, pelota de trapo... Yo era un buen futbolista. Pero en la escuela. Muy mal nadador. Nunca fui buen deportista.

—¿Cuál es el sueño más bonito que has tenido?

—Bueno, el sueño más bonito que he tenido es el sueño más horrible que he tenido. Fue hace poco. Yo estaba en Angola. La llegada mía a Angola fue tremenda, porque fue hallarme con mi infancia. Empecé a encontrar objetos, muebles, tinajas, toda una cantidad de cosas que yo había conocido cuando niño y que no había vuelto a ver y que están allá. Son elementos culturales muy afines. Pero fue horrible porque me sentí muy, muy lejos. Y una noche soñé. Tuve un sueño muy inquieto. Soñé que había vuelto a Aracataca, el pueblo donde nací, y que tenía unos deseos inmensos de ver a mis hijos, pero todavía faltaban muchísimos años para que nacieran. Es una barbaridad. La cosa



Escribe

Juan José MILLAS

SE trata de escribir en esta cuartilla, hoy por la tarde, torcidas ya la mayor parte de las expectativas que anunciaba mi horóscopo, algo de lo que siento ante la inminente aparición de mi última novela, «El jardín vacío».

EN este caso, a la falta de opinión que suele acometerse ante mis propios escritos, se añade la dificultad de tratarse de una novela cuya realización he ido postergando en sucesivas ocasiones por opinar que carecía de los recursos técnicos precisos para sacarla adelante. Finalmente, me enfrenté a ella y aquí está. Durante su realización, que fue más larga de lo que debo confesar, no sufrí ningún tipo de penalidades, fuera de las que me produjo el hecho de tener que prestar atención a otras cuestiones, algunas un poco agobiantes, cuya relación con «El Jardín» me parece cada día más dudosa.

ESCRIBI la mayor parte de sus páginas en una biblioteca pública de la calle Núñez de Balboa, adonde acudía un público tan indefenso como yo, pero también con tantas ganas de venganza sobre el funcionamiento general de las cosas, como Román, el personaje central de la novela. Por otra parte, abundaban los estudiantes de COU, alumnos de las academias cercanas, que iban allí a hacer tiempo entre clase y clase, o a encontrarse con los-as chicos-as que acudían puntualmente a una cita nunca concertada.



EN la primavera, estas chicas llevan jerseys muy ajustados o camisas de tejido flexible y evocador. Ya digo que eran adolescentes, y a mí llegó a gustarme mucho una de ellas, que se colocaba junto a la enciclopedia Espasa y mordía continuamente un bolígrafo Bic, punta fina, fingiendo una abstracción excesiva que no sé si logró engañar a aquel a quien iba dirigido este gesto desesperado. Tenía una melena corta, algo ondulada, que a mí me recordaba mucho a la melena que llevaba mi hermana mayor cuando yo tenía doce años. En fin.

EN este lugar conseguí estados de concentración no alcanzados jamás sobre mesas brillantes y asientos anatómicos. Debo decir también que allí me volví loco algunos capítulos antes de llegar al fin. Es decir, que durante una época, que coincidió con otra primavera, sufrí un proceso de identificación con Román, y me puse a actuar en vez de escribir. Fatalmente, las aguas volvieron a su cauce, y yo regresé a la biblioteca para devolver a mi personaje una locura que no me correspondía, pero de cuya usurpación temporal nunca he llegado a arrepentirme.

ESO es todo. La novela es muy buena y contiene algunos consejos de orden práctico para quienes opinen que la protesta individual debe prevalecer sobre los más modernos métodos de sumisión.

* Editorial Legasa Próxima aparición.

Escribe

Juan Manuel BONET

CONTRAPARADA 2: AIRES MURCIANOS

NUNCA he visitado Murcia en otoño.

Lector de «Otoño en la ciudad», me imagino que debe ser esa casa una estación digna de verse o, mejor dicho, de vivirse, ahí.

Pero Murcia, ahora mismo, es una primavera lluviosa y soleada, con procesiones, Salzillo, entierro de la sardina, música bajo la torre de la catedral, pasacalles, cómicos de la legua y hasta tunos, centenares de tunos, invadiéndolo todo. La ciudad, por unas semanas, se convierte en la ciudad más barroca de España.

Sin embargo, el Ayuntamiento aún encuentra tiempo, dinero y espacio para las artes plásticas.

Por segunda vez consecutiva, y bajo el título

—tan huertano— de Contraparada, Murcia es sede de cuatro exposiciones.

El que, en plenas fiestas de primavera, un Ayuntamiento español piense en el arte, es algo noticiable, por lo insólito.

Como es noticiable, acostumbrados como estamos a que las buenas iniciativas se trunquen a las primeras de cambio, el simple hecho de que Contraparada vaya ya por su segunda edición.

CONTRAPARADA 1, que nació entre nervios, daba cabida a la tradición moderna (El Paso) y al último grito de la polémica madrileña (1980); buscándoles a ambas realidades los correspondientes equivalentes locales. Contraparada 2 —no lo digo yo, sino que lo dice el propio alcalde de Murcia en su texto de presentación— se asienta sobre presupuestos más conservadores. Esto es, resulta

menos nerviosa, pero también menos viva. Bien está que ello se reconozca; mejor sería, de cara a futuras ediciones, que no quedaran sistemáticamente fuera los últimos derroteros del arte. Habrá quien piense que estos asuntos, como los políticos, lo mejor es resolverlos por el método de la alternancia. No creo que vayan por ahí los tiros. Contraparada es una idea magnífica, cuyo éxito radica en su multiplici-

dad. Lo que hay que institucionalizar al máximo es esa idea. Potenciarse Contraparada, en tanto que marco liberal donde, dentro de unas determinadas reglas del juego, pueda ocurrir cualquier cosa. Y olvidarse bienintencionadas en cualquier caso, prematuras «maduraciones».

Las cuatro muestras que integran Contraparada 2 son las siguientes: una antológica de Pedro Orrente, cuyo cuarto centenario se celebró el año pasado, y que es el gran nombre de la pintura murciana del Siglo de Oro; una exposición de artistas españoles premiados fuera de nuestras fronteras (Nombres significativos del arte contemporáneo español); una exposición de escultura al aire libre (Escultura y Espacio); y, por último una selección de paisajistas murcianos de este siglo (El Paisaje en Murcia).

Tanto Nombres significativos... como Escultura y Espacio son —salta a la vista— exposiciones sin riesgo. La primera toma como punto de referencia la consabida lista de certámenes que pesan algo a nivel internacional: Venecia, Sao Paulo, Tokio... A falta de un par de grandes «premiados» (Oteiza y Saura), obviamente son todos los que están, y están todos los que son. Entiéndanse ambas obviedades en relación con el objeto de la muestra: esto es con los criterios de nuestros comisarios nacionales, criterios revisados y se supone que aquilatados por los jurados internacionales. A la vista de Nombres significativos..., si hay algo que queda claro es que esta historia tuvo su apogeo a finales de la década de los cincuenta. Mientras no se barajen los «nombres significativos» que destacan en la escena joven —en la escena de los ochenta— mucho me temo que no vuelva a producirse la coincidencia. Volviendo a la exposición, lo primero que merece comentario es el hermoso Palacio de Almudí, que la alberga. Parece ser que este edificio de finales del XVI, renovado parcialmente a comienzos del XIX va a dedicarlo el Ayuntamiento, de forma permanente, a sala de exposiciones. Sería, desde luego, una buena noticia para Murcia. Lucen bien, en el Almudí, los grandes formatos. Obra de, entre otros, Tápies, Miró, Millares, Chillida, Clavé, Dario Villalba, Chirino, Mompó, Canogar, Berrocal... De lo mejor, sin duda, los dos Tápies. Tápies, que, por cierto, inauguraba individual en Murcia (galería Yerba) al día siguiente de inaugurarse Contraparada 2.

Escultura y Espacio resulta una exposición discreta y sosa. Discreta y sosa es la moderna escultura española, y en esa medida el panorama difícilmente podía resultar otro. Las esculturas están diseminadas por un parque, al parecer antiguo Botánico, situado muy cerca del Malecón. Obra de, entre otros, Palazuelo, Gabino, Feliciano, José Luis Sánchez, Coomonte, Barón, Frechilla, Eguibar, Santonja, La-

rrera. Destaca demasiado, por su colocación, la desafortunada figura de Javier Aleixandre.

Dado lo apretado del programa, no pude asistir a la inauguración de la muestra Orrente; me dicen que es excelente. De las tres exposiciones que, por tanto, he visitado, la que más me ha interesado ha sido la dedicada a El Paisaje en Murcia. Quien piense que exagero su interés es que ignora lo que puede dar de sí, en tanto que motivo pictórico o literario, la provincia. Murcia contó, en los años del suplemento de La Verdad, en los años de Verso y Prosa, con un núcleo intelectual de singular relieve. Jorge Guillén, Juan Guerrero Ruiz, José Ballester, Raimundo de los Reyes, en lo literario. En lo artístico, Ramón Gaya, Juan Bonafé, José Planes, Luis Garay, Pedro Flores, Joaquín... Sin olvidar al grupo de pintores ingleses capitaneados por el importantísimo Cristóbal Hall. Culturalmente, la moderna Murcia sigue teniendo su cota más alta en los años de Verso y Prosa; en aquel 27 fino, como se decía entonces, pulcro, mironiano, conectado con el exterior, enriquecido a lo largo de la década siguiente por las aportaciones de los oriolanos Ramón Sijé y Miguel Hernández.

Contemplando El Paisaje en Murcia, muestra pequeña, pero bien seleccionada, comprobando hasta qué punto supieron los pintores del 27 murciano encontrarle la gracia —una gracia poco llamativa— a cielos, aires, oros, horizontes, senderos y vegetaciones que hasta aquel momento no habían sido traducidos a verdadera pintura. De entre un nivel medio más que aceptable, destacan Ramón Gaya y Joaquín García Fernández, más conocido este último como Joaquín. Si Gaya es un hombre que empieza a ser estimado en su justa medida (hace poco escribí, en estas mismas páginas, sobre el libro-homenaje que le han dedicado sus compatriotas), Joaquín (1892-1956) es, en cambio, fuera de su ciudad natal, un perfecto desconocido. El cuadro suyo que figura en la exposición es una pequeña obra maestra. Mencionemos como dignos de interés el Garay (aunque empiezo a sospechar que este hombre escribía mejor que pintaba), la Senda huertana de Bonafé (no nos hace olvidar sus acuarelas), el Flores, el Atienzar, el Almela Costa. De la posguerra destacan el Gómez Cano (hay mejores cosas en su muestra de Zero), el Andrés Conejo, un curioso Carpe, y el precioso y mínimo lienzo de Pedro Serna.

Contraportada. 1 Fue una magnífica iniciativa y realización de Juan Gómez Soubrier, Colaborador de estas páginas.
N. de la R.

Diwan: Nueva etapa y dossier Unamuno

Con su número 10, la revista Diwan, de la que se recordarán memorables monográficos dedicados al barroco y a Lezana Lima, inicia una nueva etapa. Su director sigue siendo Federico Jiménez Losantos. A partir de este número, le asesora un consejo formado por Juan Manuel Bonet, José Manuel Broto, Mario Hernández, Luisa Jordá, José Luis Orozco, Francisco Rivas, Javier Rubio Navarro y Andrés Trapiello.

Este número ofrece un sumario, en el que destaca un bloque de textos en torno a Miguel de Unamuno. Dos ensayos («Por la calle de Unamuno» se titula el de Federico Jiménez Losantos, y «La voluntad poética de Miguel de Unamuno», el de Andrés Trapiello) más una



carta poco conocida de Unamuno a Borges, más doce cartas inéditas de Unamuno a Azorín, presentadas por el biógrafo de este último, Santiago Riopérez y Milá. Este bloque, que ocupa más de setenta páginas de la revista, va acompañado de una suite de dibujos de José Manuel Broto. A continuación aparecen artículos de Juan Manuel Bonet («Jasper Johns en la segunda generación», texto de una conferencia en la Caixa) y Mario Hernández («Teatro de la moda en el siglo de las luces»). La sección Reparos contiene notas de Luisa Jordá (sobre el diario de Mir-

cea Eliade), Francisco Rivas (sobre Aprender a nadar, de Alberto Cardín), Federico Jiménez Losantos (sobre el libro de fútbol de Vicente Verdú), Xavier Palau (sobre Drieu la Rochelle) y Javier Rubio Navarro (sobre Arthur Koestler). El número se cierra con la sección Controversia. Bajo el título de «Sesión doble», se recogen las cartas cruzadas entre Alberto Cardín y Federico Jiménez Losantos, con motivo de la salida del primero de la redacción de Diwan. «Liberalismo, nacionalismo y terrorismo» constituye una reflexión de Federico Jiménez Losantos sobre diversos problemas de la actualidad vasca y española.

En breve, aparecerá el número 11 de la revista. Un número cuyo bloque central va dedicado a la II República, en su cincuenta aniversario, y en el que figuran trabajos de Manuel Andújar, Rosa Chacel, José Luis Abellán, Pedro Sainz Rodríguez, Julio Caro Baroja y los colaboradores habituales de la revista.

Escribe
Manolo ALONSO

TENDENCIAS EN LAS EDICIONES INFANTILES

LA mercantilización de las expresiones culturales de todo tipo, mercantilización creciente y generalizada, adquiere una de sus más álgidas cotas en los casos en los que el público infantil es destinatario específico. Resulta evidente que el perfeccionamiento industrial del juguete-producto ha venido a cambiar el modo de relación de los niños con sus juguetes, y ha variado el sentido mismo del instrumento de juego, al afectar a factores tan decisivos como la creatividad o el grado de actividad. La pregunta que, paralelamente, cabe hacerse es si la observable potenciación del libro-producto o del libro-objeto destinado al público infantil no provoca una similar problemática sobre la cual conviene detenerse.

Ante todo, se hace preciso aportar datos referidos a ese crecimiento de la función objetiva de los libros infantiles. En tal sentido, la concurrencia a la feria de Bolonia 81 (marzo) y los premios allí otorgados así lo confirman. Se aprecia una reforzada preocupación por el embellecimiento formal de los libros, dándole al diseño un protagonismo pleno que va más allá de la búsqueda de una eficaz y enriquecedora interacción entre imágenes y

textos. La función del diseño y la ilustración, tanto en la vertiente de recuperación de estilos (tendencia a un «camp» no poco manierista), como en la creación de libros-juego (sin lectura, al margen de la obligada presencia de las instrucciones), como en la de perfeccionismo en la reproducción gráfica y en la impresión, lleva a que la vistosidad, el atractivo cromático o las sorpresas de la «ingeniería del papel» se desvinculen en la práctica de la consideración que el público infantil pueda concebir respecto a los libros como cuerpos creados para ser leídos.

Evidentemente, el cuidado —e incluso el mimo— por los factores formales y gráficos respecto a la producción editorial infantil es enormemente saludable, puesto que eleva el rango de una especialidad muy maltratada durante muchos años y que todavía en excesivas ocasiones es considerada a todos los niveles como un subproducto. Que el libro infantil o el libro juvenil alcancen la calidad gráfica integral de «Insecte» (1) o «Yok-Yok» (2), premiados en el mencionado certamen de Bolonia, dignifica y realiza a la tan maltratada literatura infantil. En esto no hay discusión posible.

El efecto que advierto, sin embargo, es que en otros premios no expresamente gráficos (algunos con votaciones infantiles directas), los factores formales cobran una relevancia que, de hecho, salta por encima de las consideraciones literarias. Y no es nada arriesgado deducir que tal efecto es consecuencia directa de la objetualización del libro-producto (y también libro-regalo, no lo olvidemos), que tiene que satisfacer y compensar al adulto prescriptor y comprador, mientras deslumbraba al niño. La búsqueda de libros visualmente sorprendentes, además de desequilibrar el binomio imagen-texto, incide en los costes de edición y acaba condicionando la vigilancia del adulto sobre el uso físico que el niño hace de un objeto valioso en cuanto que objeto «bonito».

No pretendo en absoluto estimular ningún catastrofismo relacionado con la dignificación formal de las ediciones infantiles. Únicamente deseo señalar los peligros que pueden derivarse de la insistencia en esa línea de creación editorial, despreciando o postergando otras líneas menos «vistosas». Y tengo interés en destacar una opción —presente también en la referida feria de Bolonia— que conjuga eficazmente el cuidado por el diseño con el



realce del texto y la atención al juego, en unas ediciones económicamente asequibles: Las colecciones «Belles histoires de Pomme d'Api» y «J'aime lire» (3) que se componen de libros muy atractivos, pero nada cosificados. Y, a partir de ello, me permito señalar que la apuesta editorial infantil del momento está, precisamente, en lograr avanzar, con creatividad y eficacia, por esta vía de la mejora integral, no objetualizada y no cara, de las ediciones dirigidas a unos niños que cada día encuentran en el entorno más y más obstáculos para convertirse en lectores.

(1) Editado precisamente por el español Nicolás Muñoz de la Mata (en Francia desde 1939) en Editions La Noria (París).

(2) Editado por María di Mase (Caracas).

(3) Ambas de la editorial Pomme d'Api (París).



Escribe Luis GUERENA

LUIS ARAGON, EN SU ULTIMA ESCRITURA

A RAGON, el tan traído y llevado escritor galo, no muere, no se muere. Le llegará su hora, pero por ahora florece, anda reverdecido, reflorace. Es, sin duda, el último autor galo de talla mundial que sigue en vida. ¿Quién le negaría su significabilidad, tanto dentro de las letras francesas como de las letras mundiales de este hermoso y crítico siglo nuestro?

Años y años de silencio. Como les ocurriera a otros autores, a aquellos nombres que se consideraban como «monstruos sagrados» entre las dos guerras (1914-1918 y 1939-1945), yéndose hacia un cansancio o a una mutación en años más recientes. Pero siempre hubo una época literaria que se acababa y otra que amanecía. ¿Está alboreando otra literatura? Si, hubo mudez en muchas voces, de prosa y de verso, más aún en las voces narrativas: Mauriac, Martin du Gard, Gilloux, Céline, el mismo Sartre... También fue silenciándose la voz de Aragon, espléndida floración de la palabra, arrogante y estupenda verdad del acto de escribir. En el fondo, su obra densa y hermosa, en las ediciones tras la década de los cincuenta, supone (o deja que se suponga) una meditación duradera, constante, acerca de qué es escribir, por qué y cómo se concibe y llega a expresarse la escritura, el sentido y el alcance (desde sus primeras y esenciales fuentes) de la palabra impresa en los azares de lo literario. No se olvide la doble vertiente de Aragon: lo narrativo y lo poético. ¿Dónde residen los tapiales y las vallas que deslindan ambas parcelaciones de la creatividad y, sobre todo, en el propio y exigente Luis Aragon, figura hecha y derecha del gran siglo XX galo? No hay fronteras, búsqueda y experiencia, corretear siempre por el gran espectáculo del mundo, lo mismo el día que la noche, las casas que la calle, el paisaje que los sueños. En Aragon nunca hubo sequía. Y casi me atrevo a decir que tampoco hubo momento cero. El dijo que escribir es dejar que caiga (que se planee y se pose, varada en la página blanca) una letra, y luego otra, una energía intacta, la primera palabra de un texto, y que ya luego todo iría por su debido camino, miel sobre hojuelas; el texto, creándose y moldeándose en pleamar y bajamar del propio quehacer que llamamos escribir, o inspiración, o búsqueda de valores y sensaciones, y añadase cuanto se quiera añadir, que siempre será poco. Fue aquella «Semana Santa», y fueron algunos importantes libros suyos, los titulados «Théâtre-Roman», «Les poètes», «Blanche ou l'oubli...» Garfios y garras de la escritura... Con mucho tiempo casi vacío, pero sin desertar nunca de la escena, la parte peligrosa del teatro.

Ahora se publica un conjunto (en orden más o menos coherente, más o menos caótico, y eso le va pero que muy bien al «personaje actual» que representa Aragon), con notas y proyectos y desarrollos de lo novelesco, novelas cortas, y asimismo (siempre) apóstilas y reflexiones muy a punto y muy en su punto en relación con el tiempo de la historia inventada, contada, asumida por el gozo de las palabras. Se trata de «Le mentir-vrai» (Gallimard, 1980). Es volver al ruedo, aunque insisto en que nunca hubo despedida. Lo curioso, ese afán (y ese terco afán) por darle al título un juego de mirada en su otro, en el espejo, en su doble, podría decirse. El lúcido y expositivo poder de cuarto somos y (acaso sólo lo susurro como hipótesis) de cuanto es nuestro mundo. Tierra habitable, habitada. Con su realidad de fragmentos complementarios, que se interpenetran: la verdad, la mentira. Pero con las alas desplegadas de la literatura. Mentir (y mentirse) muy de veras en los ejemplos que la escritura va ofreciendo en sus oficios y en sus sueños. ¿Con el horizonte siempre inédito y novedoso que «la inspiración» representa? ¿Y por qué no? Embustes de la autenticidad, verdades del mentir. Y ahí dentro, sin espejismos, el hombre. Tal vez con aguas que espejean. ¿Narcisismo en el lúdico Aragon?

«Le Mentir-vrai» conlleva sus redes de picardía; porque Aragon, que fue callándose, no ofrece al lector material completo e inédito; al recorrerse la colección de «Les Lettres Françaises» que el propio Aragon dirigiera, se ven textos que en sus páginas aparecieron. No tiene importancia. La aglutinación que se reúne ahora permite que la estilística aragoniana recobre sus itinerarios, y siempre se subrayan mejor al leerse textos tras textos con motivación y paisajes de luminosas diferencias. Además, se nos obliga a que reconsideremos sus actitudes respecto a la escritura. ¿Lo novelesco propiamente dicho? En una serie de entrevistas-emisiones que la TV gala mostró en 1979, Aragon confesó que ya no escribiría más novelas. ¿Cuál es la edad de Aragon? Dejémosle soñar, sus evasiones refuerzan la juventud (o lo juvenil) de sus escritos. Claro que está cansado, incluso harto de ciertas situaciones (de la vida y de su vida personal). Total, que públicamente dijo, pese a que llevaba máscara ante la pantalla de la TV: «Je ne seis pas sûr d'avoir le temps ni les moyens de me consacrer à quelque chose de long». Una novela, casi por definición, es un trabajo «largo». También, a veces, «lento». Cosas ambas que no le convienen a los años de Aragon. Por eso ha recogido trozos y proyectos, cosas vistas y otras no

leídas, en «Le Mentir-vrai». Insisto: escasa percusión, ya que no figuraron nunca en libro. Y aprovecho para recordar que cité lo espeso (junto a lo denso) de toda su última obra; ahora, «Le Mentir-vrai», con sus mentiras y sus verdades llena las quinientas páginas.

Baile de máscaras, indagación sin reverencia, escudriñación casi iconoclasta de todo, la palabra aragoniana se refugia en una incesante búsqueda que firma su personalidad. La observación y la rabia, la memoria y los deseos, universo que sus textos han ido proclamando, a ratos en murmullos, a ratos voceándolo. Una escritura libre, y hasta gozosa y gozadora, felizmente libre en el vuelo de sus frases y de sus imágenes. En el fondo, ¿no es la confirmación de belleza y de plenitud en arte poética?

La verdadera mentira de la literatura. Lo que es temblor de nubes y de hojas. ¿Lenguaje de poeta? Ante todo, Aragon lo es, y lo mismo da que se muestre surrealista que comprometido, poesía de desnudez como reflejo directo de su vida, de lo eternamente grabado de cualquier instante, el mármol o el marfil de lo efímero. Arte poética en permanencia. De «Les Poètes» (Gallimard, 1960) copio un añico representativo y evidente:

«Je vais te dire comment le poème se forme espérant peut-être ainsi rivaliser avec la nuit.

Je disais donc que toute poésie est l'être qui entraîne le savoir au-delà de l'avoir, c'est à dire au-delà de la donnée de l'expérience directe de l'acquis de la connaissance énumérative et le poète celui qui crée au moyen d'une hypothèse image aperçoit à partir de la réalité un rapport jamais vu par un chemin qui est celui de l'invention musicale à ja fois et de l'imagination scientifique comme s'il était doué d'un sens inconnu supplémentaire et c'est tantôt ce que je tentais dire parlant du radar poésie.»

¿Quién no oye estas llamadas del poeta? A cuestas se vive, un radar que capta y que inventa, y, sobre todo, la luz y la sombra (al igual que mentira y verdad del lenguaje unitivo y floreciente, forzosamente subjetivo) que en el poeta reviven en ese «sentido desconocido suplementario». Todo se aclara. Al margen, la crisis, el caos, la alucinación. Y dentro y fuera de la estancia terrestre de la palabra en su poética y en su poemática y en su narrativa. Iba a decir, en su cuantética. Esencialidad de Aragon, para siempre en el museo de las letras galas y del mundo, en obra última y especialmente en obra menos reciente. Aragon, en su brillantez y en su magia.

Escribe Juan A. JURISTO

El puntillismo narrativo de Mandelshtam

POCAS oportunidades nos ofrece el fondo editorial español en cuanto a traducciones de poetas y narradores rusos en principios de siglo para dejar pasar la ocasión de felicitar la iniciativa de la editorial Alfaguara por la reciente edición de dos pequeñas obras en prosa de Ossip Mandelshtam (1), uno de los jóvenes poetas que, junto a Alexander Blok, Biely, Esenin y Malacovski, formaron lo mejor de la vanguardia poética rusa en lo que va de siglo.

Así, el conocimiento que el lector español se hacía, y esto a partir de la década de los sesenta, del arte ruso se limitaba a algunos escauceos sobre el joven cine soviético (Eisenstein, Vertov, etc.), raras noticias de cuadros de pintura blanca dada sobre lienzo blanco, Malevitch el suprematista, y algunas novelitas de Isaac Babel. De poesía, poco o casi nada; escasas menciones de Esenin en alguna antología perdida y difícil ya de recuperar y la obra «1905» de Pasternak, íntegramente traducida y esto por razones que nada tenían que ver con la poesía, magnífica por otra parte, del autor de «El doctor Zivago».

De igual manera, pocas noticias se tenían del autor que ahora nos ocupa, salvo vagas referencias a su nombre, entre decenas de ellos, en «La dádiva», de Nabokov, que difuminaba aún más su presencia.

Tanto «El sello egipcio» como «El rumor del tiempo» participan de una misma presunción: intentar ser pequeñas crónicas de la vida de San Petersburgo entre 1905 y el comienzo de la revolución soviética. La primera tomando como excusa personajes de ficción, la otra de forma autobiográfica. Sin embargo, algo más sutil las une y es la influencia, típica por lo demás, en casi todos los autores rusos de la época, incluido el personalísimo Nabokov, del estilo satírico y costumbrista de Gogol, en el que planea, complementándolo, la sombra del exacto decir de Chejov. En efecto, si en «El sello egipcio», el particular estilo impresionista de Mandelshtam, que remite como una espiral una y otra vez, pesadilla escritural que intenta calibrar el ritmo confuso de aquella década que nos narra, todo ello a base de pequeños párrafos que ruedan fríos y van componiendo el lienzo de la vida petersburguesa, se impone teniendo de fina ironía los medio personajes que recrea, en la línea exacta entre el tipo y la caricatura, el tono de ternura y de dolor que parece sacudirnos en cada capítulo

nos remite una y otra vez al cuento gogoliano, en donde cada detalle es significativo de la idea de conjunto, y donde la sociedad rusa, con su extraña mezcla de trágico y grotesco, se ve reflejada.

Y esto aunque sea en «El rumor del tiempo», donde el quehacer literario de Mandelshtam abandona por un momento el compromiso con ciertos modismos propios de su tiempo y su prosa se haga más profunda, más coherente, más triste también. Estas memorias de juventud, que no dudaría en calificar de pequeña obra maestra, están construidas siguiendo el modelo trazado en la obra anterior, esto es, a través de pequeños capítulos, casi pinceladas, que remiten al capítulo siguiente y que tomados en su conjunto constituyen un mosaico en el que cada pieza es imprescindible. Recurso usado por muchos poetas en sus incursiones por la narrativa, Teócrito, Juan Ramón Jiménez, André Breton, tiene la ventaja de poder sintetizar el lenguaje dejando la página casi desnuda y donde cada palabra tiene su lugar y razón de ser. Así, «El rumor del tiempo» logra aquello que se propone: que la escritura, ese conjunto de letras combinables en la página, espacio visual por antonomasia, sugiriese algo acústico, y que el lector sintiese en su lectura el paso de dos tiempos: el real de la lectura y el del rumor, el otro, el indefinible, sobre el cual escribe Mandelshtam.

leyendo estas páginas se reconoce el entusiasmo con que muchos poetas recibieron la revolución de octubre.

Luego, los acontecimientos políticos con mayor o menor fortuna para unos y otros, Malacovski acabó suicidándose, Pasternak escribió el «best-seller» soviético, Mandelshtam murió en un campo de concentración cerca de Vladivostok cuando las purgas de Stalin.

(1) Ossip Mandelshtam, «El sello egipcio», «El rumor del tiempo». Editorial Alfaguara, Madrid, 1981.

Escribe Luis Antonio DE VILLENA

Angel Guinda: «Vida ávida»

OLIFANTE es una colección de poesía que edita impecablemente en Zaragoza Trinidad Ruiz Marcellán, y que cuenta ya —rigurosa y cuidada— con dos buenos títulos en su haber: *Las cartas de Luis Cernuda al poeta portugués Eugenio de Andrade* (edición de Angel Crespo) y otra edición de Jorge Manrique (*Coplas de amor y de muerte*), al cuidado de J. M. Aguirre. Un tercer título de poesía joven viene a unirse ahora a la colección: *Vida ávida* (1), del zaragozano (de 1949) Angel Guinda.

Estamos ante un libro singular y prometedor, un tanto insólito en la generación —digámosle del 70— a la que Guinda pertenece. Y digo singular por unir en él (el libro se nos presenta como labor, supongo que selectiva, de diez años) tres tradiciones diversas, y casi me atrevería a decir que antagónicas. De un lado, la poesía de Angel Guinda es experiencial, vitalista, y no se niega —sin exceso— a ciertos toques culturalistas. De otro, es poesía que en cierta órbita surrealista propende al juego de palabras, al *fluir libre de conciencia*, e incluso a ese característico desorden que produce el choque demasiado violento —en lo mental— de entidades lingüísticas o metafóricas contrapuestas. Y en un tercer lugar, finalmente, *Vida ávida* es un ejemplo de la vigencia aún de la poesía *beat*, lo que en cierto sentido podría ser el corolario de las dos anteriores tradiciones, puesto que lo *beat* (hablo de los poemas de Ginsberg, Corso, o incluso Kerouac) es, frecuentemente, la unión, un tanto deslabazada, del influjo surrealista con una poesía de la experiencia, a la que se une la protesta social y el visionarismo de origen psicodélico. De todo ello hay en la poesía de Angel Guinda, pero con un valor muy principal. Guinda es poeta de indudable intensidad y de segura fuerza, donde está su mejor timbre y su más acechante peligro. Cuando el lector recorre los poemas de *Vida ávida* —título que en sí

mismo comporta ya un juego léxico— ha de verse tocado de inmediato por la frenesía, por el ardor, que atraviesa los textos. La vida salta y clama allí a la par y dentro de las palabras. Pero ese mismo ardor, no controlado a veces, o triscando sobre la barrera del rigor, deviene, en alguna ocasión, abuso o rayuela —*naïf*— de términos (verbigracia en la estrofa final del poema *Construcciones*). Es ésta, quizá, la herencia de la *facilidad* como poética que propugnaron los *beat*, y que ha hecho —hoy— a su poesía (salvo ejemplos de los primeros momentos) uno de los movimientos líricamente menos interesantes de la tradición contemporánea. Pero junto a eso la poesía de Guinda —en los poemas, sobre todo, más experienciales, cultistas o de un surrealismo más puro— logra ejemplos que le evidencian como seguro y singular poeta. Ya que, además, tras los usos de tradición que digo, hay una cosmovisión precisa y original: La vida entendida como plenitud y autodestrucción, el anarquismo apoyado en el vitalismo, el eros dulce sin fronteras, la pasión por encima de todo, el estupendo clamor de la libertad. Guinda sólo puede ser comparado, en este sentido, con dos poetas españoles de hoy: Eduardo Hero Ibars, que hace una poesía en la corriente animológica del *rock'n roll*, y Ramón Irigoyen, con una poesía experiencial y al tiempo contundente, afecta muchas veces también a romper los troquelados léxicos.

Vida ávida, primer libro de su autor, se nos presenta como una sugestiva promesa. Es una poesía fuerte, vital (que no teme a ningún campo de la experiencia) y, sobre todo, *intensa*. Guinda ha de tener cuidado —cuidado de modo, me refiero— sólo de su propio torbellino. La lucidez con la embriaguez es una lucidez aún más tentadora.

(1) Angel Guinda, *Vida ávida*, Olifante, Ediciones de Poesía, Zaragoza, 1981.

Escribe Sarandis ANTIOCOS (*)

Kasantsakis y Juan Ramón

El interés de Kasantsakis por España está reforzado por un factor quizá sentimental: su origen cretense, cocciudadano de Dominico Theotocopuli, a quien Kasantsakis sentía con orgullo como «Maestro», «Jefe», «Abuelo» y «Cretense», y le dedicó, aparte un «canto», uno de sus más brillantes libros, de carácter autobiográfico, *Informe al Greco*.

De los poetas y escritores españoles, Kasantsakis aprecia a Juan Ramón Jiménez, Lorca, Ortega y Gasset y Unamuno. Pero sólo con el primero ha establecido una relación de amistad y ha seguido siempre las peripecias del poeta de Moguer y de su mujer, Zenobia, en el exilio.

Como una pequeña contribución griega al centenario de Juan Ramón Jiménez, quisiera citar aquí algunos extractos de Nicos Kasantsakis sobre su querido poeta y amigo (le llamaba «pájaro lírico» y «pájaro árabe»), a base de una larga correspondencia epistolar con su amigo escritor Pandelis Prevelakis, también cretense (1).

La primera referencia sobre Juan Ramón la encontramos en una carta de Kasantsakis desde París a Prevelakis (9 mayo 1930), expresando su alegría por la traducción por parte de Prevelakis de *Platero y yo*, obra de J.R.J. que según dice Kasantsakis amaba mucho. Prevelakis había pedido a Kasantsakis una foto de Jiménez para la publicación, y él contesta que ha escrito a Juan Ramón, pero no se la ha enviado. De todas formas, Kasantsakis da a Prevelakis la dirección de Jiménez en Madrid: calle Lista, 8. (La traducción de *Platero y yo* de Prevelakis, por razones que desconozco, nunca se publicó.)

De julio a octubre de 1931 Prevelakis está en Madrid, cosa que provoca a Kasantsakis nostalgia, consejos y exclamaciones. Sus cartas a Prevelakis desde Gotesgab (Checoslovaquia) están desbordadas de esa nostalgia, consejos y exclamaciones. Sobre El Greco dice: «Ese cretense nos devorará»; y por el idioma español: «Es necesario y fácil aprender bien español; ese idioma y su ritmo es profundamente nuestro.»

Pero lo que nos interesa aquí es Juan Ramón. En su carta del 18 de agosto dice: «No olvide Jiménez (calle Lista, 8). Es una fisonomía maravillosa; le gustará.» Consejo que Kasantsakis repetirá en su carta de 8 de septiembre de 1931: «Vea a Jiménez; vale la pena.» Prevelakis va a cumplir la «orden» de su gran amigo y entre tanto copia y manda a Kasantsakis un poema de Jiménez de su *Segunda antología poética* (Madrid, 1920, pág. 240). El poema empieza con los versos:

*Subes de ti misma
como un surtidor
de una fuente...*

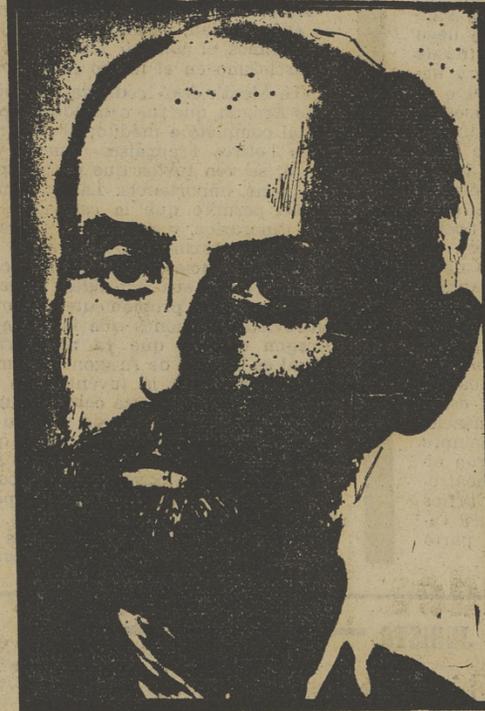
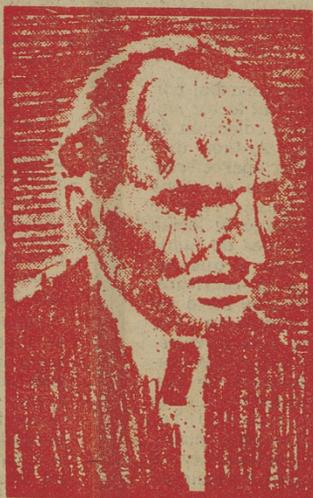
«Versos bellos», comenta Kasantsakis (carta de 8-9-31).

Unos días antes de su salida de España, Prevelakis visitó a Jiménez en su casa, en la calle Padilla, 34, y él le invitó el día siguiente para comer. Kasantsakis expresa su alegría. «He sentido —escribe— *frisson* de felicidad porque usted lo ha sentido también como hermano.» Jiménez había expuesto a Prevelakis su proyecto de sacar conjuntamente con otros escritores extranjeros, entre ellos Kasantsakis, una revista literaria internacional, y ha propuesto financiarla por un año. «La idea —escribe Kasantsakis— es maravillosa; podríamos buscar dos o tres escritores de cada nación, escribiendo cada uno en su idioma, con traducción en francés. Es la única manera de abrir caminos y encontrar hermanos y compañeros. Si lo conseguimos, creo que podremos llegar a insospechables alturas» (carta del 17-11-31). Pero Jiménez pronto va a olvidar el asunto de la revista y Kasantsakis expresa su desencanto y llama a Juan Ramón «poeta lírico», «pájaro que canta sin recuerdo» (cartas de 13-1-1932 y 27-2-1932).

Los primeros días de octubre de 1932 Kasantsakis viaja a Madrid, donde va a estar hasta mediados de marzo de 1933. Primero se hospeda en la pensión Abella (calle San Bernardo, 13) y luego en la casa de su amigo Timoteo Pérez Rubio (plaza del Progreso, 5). Durante estos meses Kasantsakis conoce las más destacadas personalidades de las letras españolas, entre ellos a Benavente, Valle-Inclán, Lorca, Ortega y Gasset, Unamuno. Trabaja. Traduce al francés su tragedia *Niceforo Faca* y escribe un «canto» para honrar a Dante. Luego empieza otro «canto» dedicado a Greco. Escribe también sus impresiones

NICOS Kasantsakis (1883-1957), durante sus primeros dos viajes a España (agosto-septiembre 1926 y octubre 1932 - marzo 1933), conoció un gran número de escritores e intelectuales, entre ellos: Juan Ramón Jiménez, Benavente, Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Rosa Chacel y su marido, Timoteo Pérez Rubio (le conoció antes en París); Concha Alborno, Lorca y muchos más.

Kasantsakis ha sentido siempre un gran amor e interés por España, en general, y su cultura en particular, y buena prueba de esto la constituyen sus traducciones de poetas españoles (entre ellos Juan Ramón, Antonio Machado, Unamuno, Pedro Salinas, Moreno Villa, Lorca y Vicente Aleixandre); su espléndido libro de viajes «España», sus «cantos» «Don Quijote» y «Santa Teresa», sus apasionantes crónicas periodísticas, especialmente durante los primeros meses de la guerra civil, como enviado del prestigioso diario ateniense «Kazimerini», etc.



siones sobre España y traduce al griego lo mejor de la poesía española contemporánea.

El 19 de octubre se encuentra con Jiménez, a quien ha conocido durante su primer viaje a Madrid, en septiembre de 1926. El mismo día, Kasantsakis escribe a Prevelakis: «Mi querido hermano: hace un momento ha salido de mi habitación Jiménez. Fue totalmente diferente de como estaba en mi memoria. Bajito, pelo gris, y sólo su voz fue la misma, sonora, dulce, espléndido castellano; hablaba continuamente sobre poesía, sobre dos grandes poetas norteamericanos, Frost y Masters. Comentaba y criticaba a Keyserling (borracho, arribista, mujeriego y mentiroso). Me ha dicho que le recuerda con mucho cariño. Cuando le dije que esperaba siempre con interés sus libros me prometió que me enviaría un gran paquete, especialmente sus últimos libros, que considera como mejores. Le gustó la idea de que nosotros tradujéramos poemas suyos. Nos indicará qué libros prefiere para ser traducidos. Hablaba, hablaba, «poseído» de la poesía, serio y dulce, pero tenía algo inquietante; naturalmente esa idea fija, me parecía como que escuchaba hablar a un loco respetable. Aun cuando reía, su risa fue totalmente silenciosa; abría, estiraba los labios, aparecían los dientes, y nada más. Está muy interesado en ayudar a *Toda raba*. Prometió invitar a su casa a Ortega, alguien que dirige la editorial Calpe, y a mí, para hablar. *Vedremos*» (Kasantsakis, teniendo problemas económicos, intentaba conseguir vender su novela *Toda raba* a una editorial en España, y por esto ha pedido la ayuda de sus amigos en Madrid, y especialmente de Juan Ramón).

Una semana más tarde (26-10-1932), Kasantsakis cuenta a Prevelakis que la mujer de Jiménez, Zenobia, estaba enferma, y Juan Ramón le ha llamado para decirle que él mismo entregará *Toda raba* en la editorial, a pesar de que la obra, en su opinión, fue demasiado comunista. Y Kasantsakis comenta: «Para el pájaro árabe *Toda Raba* parece como una bomba.» Kasantsakis, en sus cartas a Prevelakis desde Madrid, seguirá dando noticias y haciendo comentarios sobre Juan Ramón. «Jiménez está en las nubes —escribe (1-11-32)—, poseído cruelmente por su cantar. Te ve,

se alegra, habla, se apasiona, cierra la puerta y desapareces de su mundo.» Y unos días más tarde (carta de 10-11-32), después de una visita a casa de Jiménez, Kasantsakis escribe: «Hemos comido juntos. Me gustó mucho su mujer. Mente sólida, clara; persona completa, Jiménez, algo pálido, hablaba poco, entristecido. Me han prometido el cielo con las estrellas, pero sé que no debo esperar nada. Conoces la casa de Jiménez: cuadros, fotos, libros, mesa, comidas, palabras. Tranquilo, bonito, pero un poco aburrido. Falta la «alegría» y quizá la salud. Me gustó su mujer; en las manos de otro hombre podría ser mucho mejor. Pero Jiménez está enfermo (sabes que estaba algo loco, *melancólico*?). En el Ateneo me han contado muchas anécdotas, y se las contaré si las recuerdo cuando nos veamos. Le consideran como neurasténico y «peligroso». A pesar de eso, dicen, escribe como ningún otro y es grande poeta *minor* —un poco monótono y sin neuro para nosotros.»

Finale de diciembre 1932, Kasantsakis recibe en Madrid la noticia de la muerte de su padre. Sin decir nada a nadie (ni a su amigo Timoteo Pérez Rubio), y para escapar, quizá, de la terrible pesadilla de muerte, emprende un loco viaje ferroviario, dentro España, de unos 2.000 kilómetros: Avila, Salamanca, Valladolid, Burgos, Zaragoza, Valencia, Alicante, Elche y Madrid; «casi sin comer y sin dormir».

En su regreso en Madrid el Gobierno español ha concedido a Kasantsakis una beca de cuatrocientas pesetas al mes, por todo el tiempo que él quería estar en España para preparar material sobre la divulgación en Grecia de la literatura y pensamiento español. La beca ha sido concedida gracias a la recomendación de Juan Ramón Jiménez y de ayuda de Menéndez Pidal.

Kasantsakis por un momento hace planes a estar que trabaja en España, hasta el punto de convertirse en «hispanista». Lee traduce, escribe. (Sus traducciones de poetas españoles las publica en la prestigiosa revista literaria ateniense «Kyklos» (abril-septiembre 1933), y sus artículos bajo el título general «España 1933», aparecen en el diario «Kazimerini», de Atenas (21 de mayo-4 de junio 1933). Pero sus contactos con Juan Ra-

món Jiménez y los intelectuales de Madrid son escasos. En su carta a Prevelakis de 6-2-33 escribe que el «pájaro árabe», Jiménez, le visitará en su casa. (Kasantsakis vive ahora en la casa de su amigo Timoteo Pérez Rubio, el marido de Rosa Chacel). No sabemos si esa visita ha sido realizada. La idea de muerte persigue a Kasantsakis y se siente solo. Habla a Prevelakis sobre la «inmensa mariposa» de Jiménez, cita los versos de Góngora «ven muerte, cuando quieras; no me espanta», y grita: «¡soledad!, ¡soledad!, como dice Jiménez» (cartas 6-2-33 y 23-2-33).

Pero Juan Ramón ha desaparecido: «Jiménez no le veo. Tiene sus malas lunas», escribe a Prevelakis, en una de sus últimas cartas desde Madrid (7-3-33), poco antes de salir para Francia. Es probable que Kasantsakis se marchó de Madrid sin ver a Juan Ramón. Pero nunca le olvidará. Al año siguiente Kasantsakis dedicará a Jiménez el «canto» «Santa Teresa».

Referencias a Jiménez encontramos de nuevo muchos años más tarde. En mayo de 1947 Kasantsakis escribe a Prevelakis desde París: «Jiménez está en Nueva York, otra vez enfermo. Dicen que su pelo está emblanqueciendo y su mente enturbiada. Pero sigue escribiendo poemas espléndidos». Y un año más tarde, con ocasión de la concesión del Nobel a T. S. Eliot, Kasantsakis declara su preferencia por Jiménez: «Sikelianos, poeta griego, y Juan Ramón Jiménez, son, por cierto, mejores» (6-11-48). Ocho años después, en 1956, Juan Ramón recibe por fin el premio Nobel, y Kasantsakis escribe a Prevelakis: «Me alegro de veras por Jiménez. Se lo merecía. Le escribí en seguida en Puerto Rico. Estoy leyendo otra vez sus poemas. ¡Excelentes!» (6-11-56).

La carta de Kasantsakis a Juan Ramón Jiménez, según el borrador que ha recuperado Prevelakis, es la siguiente:

«26-10-1936

Juan Ramón Jiménez, Puerto Rico.
Querido maitre y amigo.

Conozco las penosas circunstancias que coinciden con la concesión de esta alta distinción literaria que hace mucho tiempo le pertenecía. Le he considerado siempre como el más grande poeta lírico de nuestro tiempo. Perdóneme que se le diga en este trágico momento de su vida, cuando conozco bien que no existe nada más que la querida persona que está sufriendo. Pero he sentido la necesidad de señalarle sobre el océano que estoy a su lado y comparto profundamente su dolor, querido maitre y amigo.—N. K.»

Kasantsakis en su carta se refiere a Zenobia, que estaba gravemente enferma, que, como se sabe, murió poco después.

Un año más tarde, en 26 de octubre de 1937, Kasantsakis, muchas veces frustrado candidato del Nobel, se murió en Alemania, a la edad de setenta y cuatro años. Años antes (5-22 de septiembre de 1930), Kasantsakis ha viajado por cuarta y última vez a España (2), para despedirse. Escribe a Prevelakis desde Toledo (15-9-50): «Querido hermano, estoy otra vez en España; veo y disfruto todo y me despido.»

Por cierto, España ha dejado una inmensa huella en el alma y la obra del escritor cretense, que se consiguó como «guardiana» de su gran obra épica «Odissea» a una espléndida española: Rosa Chacel.

(1) Cuatrocientas cartas de Kasantsakis a Prevelakis. Ediciones Eleni N. Kasantsaki, Atenas 1965 (en griego). Vea también referencias de Kasantsakis sobre España, en sus cartas, a la que fue más tarde su esposa, Eleni Samiou, recogidas en: Eleni N. Kasantsaki: *Kazantzaki, el disidente*. Planeta, 1974, pp. 114-121, 204-224 y 277-280, donde hay cartas de Kasantsakis escritas desde Madrid, durante sus tres primeros viajes. (Por razones obvias prefiero la transcripción fonética en castellano, con s y no con z.)

(2) La tercera visita de Kasantsakis a España fue durante la guerra civil (octubre-noviembre 1936), como enviado del diario «Kazimerini». Sus crónicas aparecieron en dicho periódico bajo el título general «Qué he visto durante cuarenta días en España» («Kazimerini», 24 noviembre 1936 y 17 enero 1937), y en su libro «España», parte segunda, con el título «¡Viva la muerte!».

(*) Sarandis Antiocos es poeta griego, agregado de Prensa en la Embajada de su país en España desde 1977 y especialista en temas de desarrollo urbano y regional. Está a punto de aparecer una antología bilingüe de su poesía, bajo el título de *Marginalia*.