

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

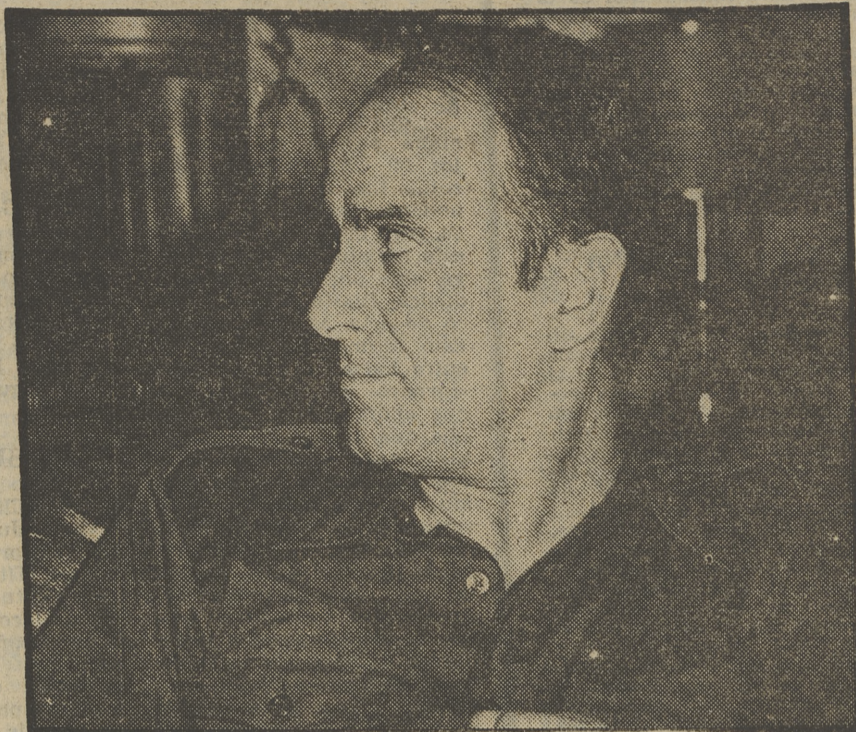
Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 20 de junio
de 1981

Tardía Feria del Libro

El pasado día 17 se inauguró en el Retiro la Feria del Libro. Muy tarde. Ni siquiera llovió, aunque la influencia meteorológica, que es también una tradición, pareció relacionarse con el alivio de la oleada de calor que nos azota. Ni la presencia del Presidente del Gobierno, ni la de Cavero, ni la de Pio Cabanillas en el recorrido inaugural lograron refrescar el bochorno que de año en año tercermundiza la Feria del Libro, acontecimiento cuya fecha debería coincidir, según el espíritu tradicional del certamen, con el día de Cervantes, el 23 de abril, y con la primavera. Las contradicciones, carencias, faltas de sistematización y servicios de la industria parecen ser reflejo y exponente de los males estructurales que representan: la industria librera de un país entre cuyas mayores riquezas naturales se cuenta la de una lengua hablada por trescientos millones de personas, pero cuya legislación —extraemos un aspecto que de significativo pasa a ser simbólico— parece preferir el momento de la industria papelera nacional, a despecho de la desproporción entre lo ilimitado de nuestro bien lingüístico y la escasez alarmante de nuestro patrimonio forestal, por desgracia en regresión desertizante. Por si fuera poco, el Ayuntamiento de la villa y corte, que ha sabido entender bien otros aspectos de la cultura urbana, limita el espacio y se propone cambiar el emplazamiento de las sucesivas ferias a la Casa de Campo, sin duda a causa de un entendimiento no correcto de su popularización. A nuestro entender, la que debería ser la gran feria del libro español cabe en el Retiro, sin necesidad de amontonamientos ni de sorteos. De las novedades editoriales preparadas para la Feria estamos hablando en este «Suplemento» en las últimas semanas. En este número comentamos por extenso algunas otras, y en el próximo volveremos a incidir en el tema.

SABADO LITERARIO



Escribe Blanca ANDREU

CONVERSACION CON MANUEL PUIG

Foto GARROTE

CUARENTA y nueve años, varios «horrendos guiones en inglés», seis novelas escritas en castellano y traducidas a varios idiomas (una de ellas, «Buenos Aires Affair», prohibida en Argentina y en España), cinemania, sahariana azul cobalto, una pasión nada oculta por Rita Hayworth, voz lenta, eses delicadas, una rara sintaxis oral y un exilio de ocho años: Manuel Puig. Ha venido a España para presenciar la dramatización de su novela «El beso de la mujer araña», protagonizada por Pepe Martín y Juan Diego, y dirigida por José Luis García Sánchez. Ver teatralizada su novela ha supuesto para Manuel Puig una experiencia traumática y sumamente extraña:

—Sí, porque no podía concentrarme en el texto, sentía una especie de horror. Estuve mirando todos los detalles y me parecía que, como yo me distraía, todos los espectadores se distraían también. Ha sido una experiencia nueva y absolutamente demencial. La interpretación me ha gustado mucho; Pepe Martín y Juan Diego lo hacen muy bien, pero ahora desearía volverla a ver con más tranquilidad, sin ese miedo al texto de la primera vez.

Manuel Puig me enseña un programa exhaustivo, rebotante de cenas, entrevistas (ocho por día), mesas redondas y homenajes, y me habla de su afecto por el matrimonio Martín. Después, a pesar de su cansancio, iniciamos una larga conversación acerca de sus novelas, de su vida:

—Mis novelas van describiendo una trayectoria vital. Las dos primeras tienen que ver con mi infancia. En «Boquitas pintadas» y en «La traición de Rita Hayworth» aparece mi niñez marcada por lo cinematográfico. La tercera, «Buenos Aires Affair», viene a cubrir en cierto modo el Buenos Aires de mi adolescencia y primera juventud. Después, en «El beso de la mujer araña», reflejo lo político irrumpiendo en la vida de los argentinos. Yo llevo ocho años en el exilio, hace ocho años que no he ido a Argentina para nada. He vivido en Méjico, pero tuve que irme por motivos de salud, no me sentaba la altura. También viví en Estados Unidos. Actualmente vivo en Río de Janeiro. En Nueva York nunca estuve cómodo, allí lo que hice fue esperar hasta encontrar un lugar adecuado para vivir. Busqué ese lugar en las costas de Venezuela y en

Colombia, porque yo no quería bajar tanto, ¿sabes?, no quería traspasar el ecuador, sino quedarme cerca de mis centros editoriales, pero finalmente encontré lo que buscaba en Río, porque yo necesito playa y lugares saludables, y al mismo tiempo necesito gran ciudad. Lo que me gusta de la gran ciudad es el anonimato. Creo que esto tiene que ver con haber sido espectador de cine, porque, ¿sabes?, en el cine yo me sentía reducido a una mirada sólo, te sientes únicamente la mirada que contempla la pantalla y desapareces. En la ciudad también pasa esto: tú sales, miras, y nadie repara en ti, eres una mirada ambulante. Esto produce una cierta sensación de ficción, de seguridad, porque cuando estás corporeizado, cuando alguien acusa tu presencia, ya estás en peligro.

Manuel Puig se preocupa por el «grabador», mueve las manos, no como tejiendo una tela arácnida imaginaria, sino con otro tipo de leve coquetería, y se niega a hablar de Vargas Llosa, de la tía Julia de Vargas Llosa, y de la fórmula novela rosa-subcultura aplicada a la estructura de la novela.

—No sé, no sé. Eso hay que dejárselo a los críticos. Yo estoy en mi onda personal y no soy el más adecuado para juzgar el trabajo de los demás.

Se ríe con malicia y continúa:

—Los escritores que me han marcado, las lecturas impresionantes que recuerdo, no lo son tanto como las películas primeras. No es, exactamente, la literatura lo fundamental para mí, porque vino en un segundo término. Yo entré en con-

tacto por primera vez con lo narrado a través del cine, y mi primera gran vulnerabilidad la tuve ante él, ante la narración cinematográfica. Los libros me sorprendieron cuando yo estaba ya un poco más curtido. Las grandes admiraciones que sentí en mi infancia fueron primero para las grandes figuras: Greta, Rita Hayworth, y todos los nombres importantes de entonces. Más tarde me di cuenta de que detrás de esas grandes figuras había un gran narrador, un Hitchcock, un Lubitsch, un Von Sternberg. Yo había leído cosas sólo en condensaciones para niños, cosas que ni hay que mencionar, y la primera novela que lei completa fue la «Sinfonía Pastoral» de André Gide, en el año 1947. Hasta entonces yo no había tenido espacio libre para aficiones literarias. Estaba completamente cubierto por la afición cinematográfica. Pero Gide acababa de ganar el Nobel, había una película premiada que todavía no había llegado a Argentina, todo hacía atractivo el libro. Además, yo empezaba a entrever que había algo más que el cine. En esa época el cine era despreciado en los altos círculos, y yo sentía mi pasión por él como algo no demasiado prestigioso, ¿comprendes?, no era una gran honra ser cinéfilo como sucede ahora. Es posible que quedaran en mí cosas de Gide, también es posible que me gustara la «Sinfonía Pastoral» porque se trataba de una lectura típicamente cinematográfica, de una escritura muy concisa, con velocidad de relato e imágenes, imágenes bellas. No es que Gide sea un narrador muy visual, pero recuerdo esa lectura poblada de imágenes intensas, ese poder leer rápido. Con esa novela comencé a leer. Más tarde, al estudiar idiomas, tuve que leer a los clásicos. Para mí los idiomas de la realidad eran los idiomas del cine, pero, aunque mis lecturas de clásicos franceses no me llegaron demasiado, sí las de los italianos. Sobre todo Dante, Petrarca y un gran poeta épico: Ariosto. ¿El teatro? El teatro siempre me gustó por las mismas razones que el cine, por lo que tiene de visual, aunque eso de sentirme autor dramático haya sido una experiencia tan extraña...

—Creo que resulta un poco contradictoria esa pasión tuya por lo visual, por ser espectador, que es un acto pasivo, y el que tú seas escritor, creador.

—Yo no puedo estar soñando todo el día. Creo que para poder soñar la mayor parte del día, tengo que volver a la realidad unas cuantas horas, y esas horas quiero emplearlas en un mayor conocimiento de la realidad. La realidad es profundamente complicada y muchas veces molesta, pero es inútil obviarla. Eso traté de hacer durante treinta años, cuando estaba en mi etapa cinematográfica. Antes de escribir novela hice unos guiones horribles en inglés, malas copias de películas existentes. Procuraba no hacer nada, o casi nada, pero vi que era imposible, porque se debilitaba el vicio, perdía interés. Entonces descubrí que era mucho mejor poner los pies en la tierra durante unas horas.

(Pasa a la página siguiente.)

PALABRA
A María Zambrano

PALABRA
hecha de nada.
Rama
en el aire vacío.
Ala
sin pájaro.
Vuelo
sin ala.

Orbita
de qué centro desnudo
de toda imagen.
Luz
donde aún no forma
su innumerable rostro lo visible.

José Angel VALENTE

José Angel Valente
(Orense, 1929), publicó
este poema en su libro
«Material memoria» (1979).
Premio de la Crítica de poesía
de este año.
Valente fue uno de los primeros
en destacar la
importancia de los escritos
de María Zambrano
a la que, como el lector
recordará, dedicamos
íntegro el anterior número
de «Sábado Literario».



DE ROSALES A UMBRAL CON OTROS LIBROS POR MEDIO

CLAUSURA de curso en el aula de poesía de la Fundación Universitaria Española. Protagonista: Luis Rosales. «Mi poética y mi poesía», comentario con lectura antológica de versos, es la motivación de su presencia. Lo presenta Pedro Sainz Rodríguez. Magnífico Luis Rosales, cuya actuación coincide con un nuevo volumen de su obra poética: «Poesía reunida», que acaba de publicar en Barcelona Seix Barral. Pero lo más resonante de estos días ha sido lo Umbral en el Eurobuilding. Ediciones Cátedra presentaba «A la sombra de las muchachas rojas», última de la colección Novela Cátedra. Y en la presentación, ante el todo Madrid de la cultura y algún Madrid de la política, una larga mesa presidencial con todos estos personajes del libro de Paco, que es la novela histórica de la transición: Virgilio Zapatero, Ramoncín, el ministro Fernández Ordóñez, María Asquerino, Carmela García Moreno, José María Arellano, Nuria Espert, Fernando Lázaro Carreter y el editor. En medio de todos ellos —personajes reales del libro, que hablaron de cómo se ven en él—, Paco Umbral, que los fue presentando. A la misma hora, en la librería Antonio Machado, Caballero Bonald y Antonio de Villena presentaban la «Obra poética» —obra completa—, de Juan Gil Albert, que ha editado la Diputación Provincial de Valencia. Otros libros de la semana, ya en la Feria del Libro, que se inauguró el miércoles 17, aguardando sobre mi mesa. Citaré sólo dos, desbordado y sin posible control de todos ellos: «Secretos augurios», dieciséis narraciones de Manuel Andújar, el tantos años exiliado, que en estos cuentos relata cómo ha sido redescubriendo su patria abandonada. El libro lleva un prefacio —«Las tres vidas de Manuel Andújar»— de Rafael Conte. El otro libro es de versos. Se trata del último, que yo sepa, del gaditano Antonio Hernández: «Homo loquens», el que obtuvo el gran premio del centenario del Círculo de Bellas Artes, que ahora publica Endymión, de Editorial Ayuso. Estamos ante un libro que —según su autor— abre una nueva etapa. En cualquier caso se dice que la transparencia magistral y el don del misterio son dos claves poéticas caracterizadoras de esta poesía de Antonio Hernández.

DIAZ-PLAJA Y EUGENIO D'ORS

EL centenario de Eugenio d'Ors, conmemorado en 1980, se está prolongando en el 81 con nuevos homenajes. Porque homenajes son las publicaciones de libros del maestro o sobre el maestro, como han hecho Planeta o Espasa-Calpe. La gran editorial madrileña, acaso la de mayor importancia y solera de la España toda, ha contribuido con la reedición, en Seleccionados Austral, del libro de Aranguren «La filosofía de Eugenio d'Ors», prologado por José Luis Abellán. Y en la misma semana, con el lanzamiento de «El combate por la luz: La hazaña intelectual de Eugenio d'Ors», con el que Guillermo Díaz-Plaja obtuvo el premio Cultura Hispánica 1981. Es éste un libro donde Díaz-Plaja, que tan de cerca ha seguido los pasos de Xenius, y con quien en cierto modo podría establecerse algún paralelismo, a caballo los dos entre las culturas catalana y castellana, estudia la gigantesca figura de

Escribe Jacinto López GORGE

D'Ors en tres de sus grandes dimensiones: la de sus orígenes catalanes, la de su proyección americana y la de su arraigo en el Madrid intelectual, todo ello entrelazado con otros arraigos menores y retorno, en una concepción intelectual y un pensamiento filosófico que «puede espigarse —según Díaz-Plaja— en el herbario incalculable de sus glosas y en su inmensa heliomaquia o combate por la luz». Estos comenzando a leer el libro ahora, un libro fundamental en la voluminosa bibliografía de Díaz-Plaja, que Espasa-Calpe ha querido presentar con todos los honores. En el acto de presentación en el INLE hablaron Fermín Vargas, director general de Espasa-Calpe; Luis Díez del Corral, que disertó ampliamente sobre D'Ors y Díaz-Plaja; el propio Guillermo Díaz-Plaja, como autor del libro, y Matías Vallés, director general de Promoción del Libro y Cinematografía, del Ministerio de Cultura, que presidió el acto.

«TRANSITO» Y LA MURCIANA EDITORIAL GODOY

LA revista «Tránsito», que en Murcia dirigen Dionisia García, Salvador García Jiménez y Salvador Pérez Valiente, y de la que he hablado en más de una ocasión, reaparece tras largos meses de silencio con un interesante y denso número que subtítulo «Teoría y proceso de creación, con siete poetas jóvenes». Los estudios críticos y estilísticos tienen en esta nueva salida de «Tránsito» su representación profesoral en los nombres de Javier Díez de Revenga, Antonio García Berrio, Ramón Trives, Manuel Mantero y Luis Antonio de Villena. Un poema autógrafo de Jorge Guillén abre el número, y entre las restantes colaboraciones poéticas están las de Alfonso Canales, José Ramón Ripoll, Miguel Velasco y otros. Pero de Murcia también me llegan, pujantes, los libros de Editorial Godoy, de entre los que destaco una «Introducción al teatro de Arrabal», de Francisco Torres Monreal, y especialmente un libro de relatos del poeta Salvador García Jiménez. «La paloma y el desencanto» es el título general de estas dieciocho narraciones breves, donde el autor de «Epica de naufrago» muestra su temple narrativo como prosista que jamás traiciona su condición de poeta.

LOS «TIENTOS» DE JIMENEZ MARTOS

LUIS Jiménez Martos, más conocido como crítico literario que como poeta, pese a que es premio nacional de Poesía por su libro «Encuentro con Ulises», y su bibliografía cuenta con diversos poemarios de no poco interés, ha demostrado sobradamente que, en cualquier caso, el poeta lleva emparejado a un gran prosista. Pero Jiménez Martos posee, además, el don de una pluma aguda e irónica, con un dominio de la prosa nada común por su gracia y el bien decir andalucés. Leer la prosa de Jiménez Martos es placer que recomiendo sin reservas, y ahí están sus relatos de «Leyendas andaluzas» y, sobre todo, sus «Tientos», una especie de pinceladas o impresiones breves, también retratos de personajes y tipos diversos que en ocasiones se convierten en verdaderos cuentos literarios. Prosa de creación, en suma, que tras sus últimos «Tientos de la pluma y el plumero», se enriquece ahora, ya en un dominio total del estilo que le caracteriza, con el más voluminoso y completo de estos peculiarísimos «tientos» jimezmartosianos: «Tientos de los toros y su gente», que ha editado Rialp en su colección de libros de bolsillo, y cuya primicia quiere dar, por razones muy personales, quien escribe esta «República».



SALON DE LOS 16

EN una de las zonas más luminosas del MEAC, quedó inaugurado la semana pasada el Salón de los 16. Una iniciativa cuyo rótulo trae a la memoria los orsianos Salones de los Once, pero detrás de la cual no está ninguna Academia Breve, sino una empresa periodística, Diario 16, y su crítico de arte, Miguel Logroño. Este último ha elegido, de entre todas las exposiciones «jóvenes» de la temporada que ahora acaba, las dieciséis que más le han interesado; y las ha juntado, a razón de cuatro piezas por muestra, en este Salón. El resultado es bastante agradable de ver. Aun disintiendo de la elección en más de un caso, uno tiene que reconocerle a Logroño el mérito de haber vuelto a enseñarnos algunos de los cuadros más gustosos de la temporada, y, en definitiva, el haber sabido evocar ésta con tino. Junto a dos nombres centrales —y no es un chiste—, como José Manuel Broto y Manolo Quejido, están aquí, formando un atractivo pelotón, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, Chema Cobos, Sergi Aguilar, Carlos Durán, José Morea. Más otros Mesa, José Morea. Más otros nombres, por decirlo de alguna manera, más azarosos y aleatorios: García Muela, La Hermandad Pictórica, Guillermo Lledó, Luis Fernando Aquirre, Alfonso Galván, Antón Lamazares... La exposición, repito, es bastante agradable de ver. Nos permite, en algunos casos, trabajar conocimiento con obras que, por las razones que fueran, nos habían pasado desapercibidas en su turno normal de exhibición. Uno, por ejemplo, tenía a Carlos Durán por uno más de los muchos discípulos de Guillermo Pérez Villalta; y ante un cuadro como el del caballete sobre el que se recortan sombras y artificios pictóricos, no puede sino reconocer lo equivocado que estaba, y reconocer que aquí hay un mundo propio, construido

con medios plásticos propios. Ya en otro orden de cosas, puestos a evocar ausencias, desde un punto de vista subjetivo uno lamenta la de Gonzalo Tena, que presentó en Buades una exposición áspera y magnífica; la de Ferrán García Sevilla, que conmovió a pintores y aficionados con sus últimos disparates; o —pero ¿están admitidos en la liza los nombres extranjeros?— la del argentino Luis Frangela, que convirtió Buades en un espacio rigurosamente divertido.

JUAN SUAREZ

EXPOSICION sevillana (Galería Juana de Aizpuru) del pintor sevillano Juan Suárez. Título de la exposición y título del escrito del poeta Jacobo Cortines que le acompaña: La suerte de pintar. Tauromaquia, en cualquier caso, abstracta, esencial; pauta, en ocasiones, por la figura, el perfil diagonal de alguna vara. Pintura que encuentra, tras años de excesiva pulcritud aseptica, su punto de gracia, su cuerpo. Y que en la advocación taurina, sigue buscando —como añáño en una cierta simbología penitente de Semana Santa— un muy original y españolista concepto de sí misma. Y que lo hace desde Sevilla, desde las riberas del Guadalquivir, desde un estudio «articulado» que, en la voz del poeta, sirve para articular la propia exposición. Enseñanzas, obvias, pero bien traídas, de algunos americanos grandes como Newman, Clyfford Still y Motherwell (este último, en los papeles). Avance pictórico particularmente notable, en los dos cuadros más paisajísticos: colores luminosos, alternando con la negra piel del toro.

RAMON PUYOL, HOMENAJEADO EN ALGECIRAS

EL Ayuntamiento de Algeciras ha organizado un homenaje a Ramón Puyol,

nacido en 1904 a orillas de la bahía. Se le ha dedicado una avenida, se han presentado dos exposiciones (en el Casino y en la Caja de Ahorros de Cádiz) y se ha organizado un ciclo de conferencias. Puyol, que desde 1904 vive en la sombra y dedicado a la pintura de caballete, quedará en nuestra moderna historia del arte como uno de los más consecuentes artistas de agit-prop con que contó la escena española de los años treinta. Encarnó la figura del artista que lo critica todo a una causa. Hizo de todo: carteles, murales, viñetas, caricaturas, decorados de teatro... Su arte conciliaba entonces un designio épico de resonancias cubistas, con una veta satírica absolutamente genuina. Antes de aquello, Puyol fue, jovencísimo, un excelente portadista de libros; el mejor, y el más activo, de una generación que vino a renovar, en la onda del art-deco y de las vanguardias, el diseño gráfico en este país. Sobre el portadista de avanzada versó la conferencia de Juan Manuel Bonet, mientras que la de Carmen Grima —especialista en el arte de la guerra civil— tuvo por objeto al Puyol de la guerra y de la inmediata preguerra.

GRAN FORMATO EN POZUELO

UN activo centro del extrarradio madrileño, el Foro Cívico-Cultural de Pozuelo, ha organizado una pequeña, pero bien seleccionada muestra, titulada Gran Formato. Cuadros de Campano, Canogar, Gordillo y Orcajo. Cuatro maneras muy diferentes entre sí de resolver la pintura en el plano del gran formato, de la gran cantidad de color y otros asuntos tan directamente relacionados con la difusión de los modelos artísticos USA. Una conferencia de Francisco Calvo Serraller y un coloquio coordinado por Simón Marchán Fiz, y en el que intervinieron, entre otros, Alfonso Albacete, Angel Orcajo, Paloma Navares, Diego Moya, los Santonja y Juan Manuel Bonet vinieron a completar, en el flanco teórico, esta muestra, que, además de su calidad intrínseca, merece ser destacada por lo insólito de su ubicación geográfica.

J. M. B.

Conversación con Manuel Puig

(Viene de la pág. anterior.)

—Parece que para ti la escritura no es un placer, no es el famoso acto lúdico del que hablan tantos escritores.

—Bueno, hay también un momento de libertad que es cuando eliges la forma para contar la historia. Las historias están escritas de antemano y, en general, no son demasiado alegres, pero me puedo permitir el lujo de elegir cómo las voy a contar. Eso me hace soportable el proceso del conocimiento de la realidad. Si fuera todo análisis de datos sería demasiado masoquista la operación. Como existe este doble aspecto en la literatura, yo encontré en ella algo que hacer durante el día y aguardar que llegue la noche para que sucedan las cosas mágicas. Debo decir que encontré otras magias en esta tierra. ¿Por ejemplo?, sexo. Sexo. No tengo otras debilidades. Mi hígado no resiste el alcohol y las drogas suelen darme sueño. Me quedo con el sexo, porque posee siempre un elemento de aventura, de poesía, aun bajo sus formas más degradadas.

—¿Eres un escritor a pesar tuyo? ¿Te habría gustado más hacer cine?

—A mí lo que me gusta es ver cine, pero realizarlo es muy conflictivo. Todo el mundo termina muy neurótico y yo no quiero que mi actividad diaria sea una tortura. La creación se ve muy limitada si no

se realiza con libertad y medios, porque la ambición del proyecto y la experimentación se reducen. Con bastante papel y un lápiz te puedes permitir lo que quieras, puedes escribir algo que deje la «Divina Comedia» a la altura de un frijol. Lo único que se necesita es talento y tiempo. Sin embargo, en el cine, hace falta un mínimo de condiciones y también hace falta estar predisposto a que las cosas salgan a medias.

—Cuéntame cómo construyes tú una novela, cómo nace.

—Mis novelas siempre comienzan con un conflicto personal no resuelto que necesito sacar al exterior. De pronto se cruza una anécdota, o un personaje concreto, y la novela encarna su problemática a partir de eso. En mis dos últimas novelas son personajes concretos los que se cruzan, y yo, a través de un personaje, me siento con más energías para resolver mi conflicto. Por ejemplo, mi última novela no se basó en una anécdota previa, sino que encontré a un personaje que prácticamente me la dictó. Actualmente, con lo que estoy escribiendo, ocurre lo mismo, pero me parece que quiero volver a la libertad, o, mejor, a la posibilidad de juego, que me daba el partir de una anécdota. Si, personajes reconocibles sí, pero no lo que me ha sucedido en estos dos últimos casos. Yo jamás había pensado que

iba a escribir algo con un protagonista no argentino. Me reía cuando alguien me decía: «Fulano está escribiendo una novela sobre Francia y con franceses». Qué disparate, escribir algo si no conoces, si no manejas ni el idioma ni la psicología de un pueblo a fondo. Y ya ves, yo estaba en Estados Unidos, en un Estados Unidos con la resaca del setenta y seis, con dos cadáveres muy a la vista: uno, el del sueño americano, y el otro, el del hippismo. El sueño del confort se empezó a agriar en los cincuenta. En el bajo lado Este, que es el de los recién llegados, vivieron en el siglo pasado los judíos; a principios del treinta, los negros; luego, los puertorriqueños, y pronto va a cambiar a otro pueblo. Esa gente había soñado con la casita de las afueras, que resultó ser una trampa perfecta, ideal para crímenes psicóticos. Los niños crecen en el aislamiento del suburbio y la marginación. El personaje de mi última novela pertenece a ese mundo de suburbio, no al bajo lado Este, sino a esa gente que ha logrado pasar a un suburbio mejor, y que cuando se casa es agobiado por su familia para ascender a otro suburbio más alto. Esta exigencia condujo a mi personaje a una especie de locura, de rechazo. Yo vivía en el Village y estaba en una relación bastante conflictiva con el medio; sentía una resistencia interior frente al idioma inglés; estaba mal de salud. Entonces fue cuando conocí a este hombre, al que yo envidiaba porque estaba en su país, porque podía hablar su idioma. Pero cuando empezamos a conocernos resultó que el

tipo odiaba su condición de americano, y, sin embargo, tenía una idea muy especial de lo que era un autor. Cuando supo que yo era un autor publicado y traducido y vio en qué estado me encontraba —de soledad, de salud—, le vino un ataque de odio, porque le destruí un mito. Como vi que me servía de personaje, firmamos un contrato para que él cobrara derechos, *derechos de personaje*, claro. Lo que habíamos lo iba escribiendo directamente, y como me sentía tan carente de fuerzas, tan sin deseos de incorporación al medio, imaginé al viejo acabado, sin esperanzas. En ese momento me sentía sin proyectos. Mi único proyecto era pensar: «A ver qué me cuenta esta bestia que tengo delante». Comenzamos a no entendernos. El era un ejemplo clarísimo del fracaso absoluto de un sistema, y aunque al principio se prestara a esa especie de psicodrama, cuando empezó a ver que el proyecto iba bien, como no podía admitir que algo saliera bien, comenzó a sabotearlo. Se dedicaba a hacer groserías; si yo tenía frío, abría la ventana, me insultaba... Era una relación imposible, infernal. No he querido volver a verlo.

La novela que estoy escribiendo ahora también es en base a un personaje real, no a partir de algo que conozco y deseo desarrollar, sino a partir de la novedad. Este nuevo proyecto novelístico lo inicia el estudio de un desconocido, el acercamiento a un enigma, pero no a un enigma cerrado, sino a algo que está dispuesto a revelarse.

Escribe Dionisio CAÑAS

La poesía última de Fernando G. Delgado Los seres de las islas abolidas

A pesar de la virginidad de los ojos, la penumbra parece recorrer las islas de la memoria en este último libro de poemas de Fernando G. Delgado (1). Emerge allí un orden, un entusiasmo, continuamente roto; como una mirada, una luz, que alza al hablante poético e inmediatamente lo abate. Pero lo desarticulado se reconstruye, lo humillado en la caída se vuelve a levantar gracias al lenguaje. Esta poesía, que se quiere clara, vehiculiza en su expresión transparente la denuncia de una realidad aplastante la vigencia en el mundo de una oscura moral del engaño.

ES el volumen la cifra de un viaje hacia sí mismo, hacia la mismidad ofuscada, hacia el yo desconcertado que anda a tientas entre los objetos, ante la otredad negante y obstinada en su propia soledad (esto creo que queda obvio en el poema que da título al libro). Pero es en los espacios de la sombra donde el hablante poético se sitúa; la estructuración de los textos es significativa en ese sentido. Dos sanciones que llevan el vocablo museo, señalan ya un ámbito de luz artificial, de lugar cerrado: «Museo sacro» (sección que me parece muy original y novedosa en cuanto a los temas), y «Museo profano». Los otros dos núcleos del libro, «El jardín imposible» y «Las sombras del jardín», hablan por sí solos. El todo está enmarcado entre un mundo de incertidumbres que es ese «Proceso de adivinaciones», y el poema que cierra la colección, «Noche final».

ESTA opacidad es la de un mundo que se nos entrega cargado de culpas, de obstáculos, un mundo de interiores mohosos poco aireados: museos, desvanes, relicarios, sepulturas, capillas, etc. Es ese mundo al cual nos hemos visto abocados por la fatalidad de un origen familiar y cultural, y en el cual padecemos una culpa que nos condiciona en nuestro devenir. Mas el poeta intenta salir de tal

mundo, por lo que F. G. Delgado ha llamado *la mágica mirada del sueño*. También por la felicidad del color, del arte o por la alquimia del verso (como escribió Rimbaud). La memoria, el frustrado vuelo de Icaro, el amor, son otras vías hacia la luz de un mundo más auténtico. Pero a la hora del alba el sol será el verdugo; «Temida luz», que podríamos haber intuido como el lugar de la salvación, es también vista como las instancias de un fracaso en ciernes.

PROCESO de adivinaciones es una escritura especular de los ejercicios de un vuelo en la penumbra. Quizá la configuración de un Icaro nocturno sería la imagen más adecuada para significar este libro. Son estos textos, por tanto, la expresión de un pensamiento pesimista no necesariamente conclusivo, pues, si se va más a fondo en el libro, se descubren indicios de un entusiasmo sofocado que está a punto de manar. En este sentido, el poema «Un suicidio ejemplar» —para mi gusto excelente, quizá el mejor libro con «Triptico de las sombras» y «La ofrenda oculta»— abre las esperanzas: *Devolvieron a los muertos a sus aterrados ojos, y volvieron a ver cómo llegaban...*

SE dan en este libro cita la invención, en lo temático, y la precisión en el lenguaje. Y, creo, el libro es el reflejo, la huella, que dejaron en la memoria esos seres de las islas abolidas (las de la felicidad) —de ahí la afligida imagen de los espacios y de los personajes recordados—. Pero también abre la puerta a un devenir más claro, al cual, de algún modo, este poeta y narrador había ya tenido acceso en esa novela que es un vocer de la luz en el lenguaje —me refiero a *Exterminio en Lastenia*.

(1) «Proceso de adivinaciones», de Fernando G. Delgado. Editorial Hiperyon, Madrid 1981, 63 páginas.

Escribe Luis Antonio DE VILLENA

En favor de Vicente Núñez

HACE veintitrés años —en 1957— la colección Adonais publicaba un libro de bellísimo título: *Los días terrestres*. Su autor, Vicente Núñez (Córdoba, 1929), era entonces, fuera de un estricto ámbito andaluz, un desconocido. Vinculado a la revista *Caracola*, había publicado una plaquette en 1954 —*Elegía a un amigo muerto*— y algunos artículos críticos. (Por cierto, que en ese línea su colaboración en *Cántico*, en el número homenaje a Luis Cernuda —1955—, fue de las más alabadas por el poeta desde su exilio.) *Los días terrestres*, hasta hoy primer y único libro de Vicente Núñez, era un texto sensual, levemente barroco, alejandrino —también por el tipo de verso— y muy personalmente en la órbita del grupo *Cántico*, con el que ya en esa época Núñez está vinculado por amistad y comunidad de gustos y primicias estéticas.

MUY poco después de aquella fecha, Vicente Núñez se retira a su natal pueblo cordobés, Aguilera de la Frontera, como bibliotecario, y opta por la vía de la soledad y del silencio. Núñez (como muchos de los poetas de *Cántico*) ha sido y es, sobre todo, un vitalista. En tal camino, la literatura —la poesía— será una intensificación, un acrecentamiento de las sensaciones y experiencias vitales, pero nunca jamás un sustituto de la vida misma. La intensidad del vivir es lo importante, los días esplendidos del estío, y tal vez, en el caso de Vicente Núñez, la lucha íntima entre esa plenitud solar y el tremendo y siempre acechante *tedium-vitae*. Porque el más melancólico es el que tuvo más fervor antes. (El pasado verano, charlando con Vicente Núñez, en Aguilera, me decía sobre esa literatura como sustituto, con ademán expresivísimo y lleno de charme: ¡Yo, la literatura, ni bendita!

LOS Poemas ancestrales (1) que se acaban de editar en Sevilla —acompañados del facsimil, con sobre incluido, de una carta de Cernuda a Vicente Núñez—, son lo que queda poéticamente de esa larga etapa de intensidad y silencio que el poeta de Aguilera parecía dispuesto a no terminar nunca. Son poemas de épocas diversas que nos muestran la continuidad de una voz personal.

EL primer grupo (tres poemas) está más cerca de *Los días terrestres*, como acaso también *Arias triste*, el primero del segundo grupo. Pero a partir de ahí entramos en otros cuatro poemas —en general, largos—, que en tono contenido y de propensión metafísica nos dan el lado exaltado, el himno de quien busca el amor mezclado a la profundidad, el amor-raíz entreverado con plan-

tas, retórica y sortilegios... *Resurrección de la esperanza*, *Tres poemas* o *Himno* son excelentes textos en esa línea. La parte tercera del libro, finalmente, recoge lo más singular de esta etapa: se trata de siete poemas amplios, donde (un poco al modo de la elegía latina) los temas se engarzan, y el amor, la metafísica, la pesquisa en el ser y hasta la mera experiencia cruzan y confunden sus timbres. Poemas como *Por un asa etrusca*, *Ante unas ruinas* o *La ciudad* son exponentes de una poesía donde la sensualidad corporal de palabra y verso (el gusto por la materia del poema) está aunada con una, aparentemente opuesta, tradición metafísica; donde el sexo se convierte en pozo, la ruina en río y todo es motivo a una meditación que nunca abandona la lírica...

Quizá porque, de alguna manera, Vicente Núñez es un platónico que quisiera ver las ideas hechas carne. Y si por ello batalla y sufre es seguro que alguna vez (rara, eso sí) la visión se produce y la felicidad entonces rebasa todos los diques de su propio nombre. Por ello hay que vivir, y la poesía retiene por ello más vida e importancia.

POEMAS ancestrales no es —no podía ser un libro unitario; es, en realidad, el luminosísimo resto de un naufragio. Pero contiene poemas admirables y otorga al grupo *Cántico* (Vicente pertenecía a él en la segunda época) un tono de voz que le faltaba; la metafísica, sin desdeñar la sensualidad.

Vicente Núñez —como Pablo García Baena testifica en su fraterno prólogo— escribe ahora nuevos poemas, *Ocaso en Poley* será el título del conjunto.

CONOZCO algunos de ellos y creo que nuestro poeta va a alcanzar ahí el tono más sobresaliente y específico de su voz. Porque hay poetas que necesitan para su totalidad creadora incorporar a su texto, también, lo que ellos son como individuos, su singularidad, sus gestos, sus discursos cotidianos, y ello Vicente lo logra en estos nuevos poemas, donde sensualidad, teatralidad, metafísica y reflexión se aúnan en el texto, deleitándose en la máscara y en un lenguaje barroco y sobrio al mismo tiempo. *Ocaso en Poley* será el acorde más ahilado y puro de la voz singular de este poeta solitario. Vicente Núñez —personaje atractivo donde los haya— nos debe ya ese nuevo libro.

(1) Vicente Núñez, *Poemas ancestrales* (1955-1970). Prólogo de Pablo García Baena. Calle del Aire, Sevilla, 1980.

Escribe José AYLLON

OBRA GRÁFICA DE PICASSO

EN las salas de exposiciones del Palacio de Bibliotecas y Museos, que dependen de la Subdirección General de Artes Plásticas, y que acaban de ser cuidadosamente remozadas, se presenta una importante colección de obra gráfica original de Picasso. La exposición reúne 210 obras, muy bien seleccionadas —hay ejemplos de todos los periodos artísticos del pintor, naturalmente, más escasos los de sus primeras épocas—, pero aún así, no representan más que una pequeña parte de la inmensa cantidad de obra gráfica que hizo nuestro longevo Picasso, pintor español por los cuatro costados, pese a la ridícula pretensión de nuestros vecinos franceses de etiquetarlo como «pintor francés nacido en Málaga».

DESGRACIADAMENTE, la circunstancia política que se impuso en nuestro país a partir de 1936 decidió al autor de «Sueños y mentiras de Franco» a no regresar a su tierra natal. Su muerte anticipada, el año 1973, le impidió volver con todos los honores para asistir a la reinstauración de la democracia española, que siempre tuvo tan en cuenta el artista.

POR esta razón, Francia se ha visto graciosamente gratificada con una soberbia colección de obras de Picasso —aunque no por expresa donación del artista—, sino porque no ha tenido inconveniente en cobrar «en especie» los cuantiosos derechos de sucesión que han debido pagar sus herederos.

EN cambio, nuestro país ha tenido que comprar la mayor parte de la obra aquí reunida. Decisión que aplaudimos, dada la significación mundial alcanzada por nuestro paisano, sobre todo este año de 1981, en que se celebra el primer centenario de su nacimiento, y que el Ministerio de Cultura se propone conmemorar solemnemente celebrando este otoño una gran exposición de obra única, y que adquirirá un relieve especial si los trámites en curso para la instalación definitiva del «Guernica» en nuestro país tienen éxito, dado el símbolo que encierra esta obra para todos los demócratas españoles.

YA hemos dicho que la producción gráfica de Picasso fue enorme. Aun contando con su larga existencia —noventa y dos años—, sólo un hombre dedicado íntegramente a su trabajo puede haber sido capaz de realizar tal cantidad de pinturas, esculturas, cerámicas, grabados, litografías, linóleums, etc. Y aun así sólo podemos entender su inagotable fecundidad reconociendo las excepciona-

les dotes artísticas de este genio de nuestra época. Su curiosidad, su interés por cualquier manifestación expresiva no tuvo límites. En cuanto se enfrentaba, a veces por azar, otras por diversas circunstancias, con una nueva técnica sentía la necesidad de adentrarse en ella, de domeñarla, de arrancarle todas sus posibilidades.

NO se puede considerar gratuita la fascinación que siempre ejerció sobre Picasso nuestra fiesta nacional. Porque su comportamiento ante el acto creativo se aproxima a esa tensión de carácter mágico, a ese afán posesivo que se establece en la lidia entre el toro y el torero. El final previsto, la victoria del torero y, por consiguiente, la del pintor no resta apasionamiento a la lucha.

EN este escrito, y de acuerdo con la exposición que comentamos, nos atenderemos a su obra gráfica, amplia denominación que incluye diversas disciplinas, prácticamente utilizadas todas ellas por el pintor, y de las cuales se pueden admirar algunas muestras —más o menos abundantes— en esta exposición, si exceptuamos la serigrafía, que nunca fue un medio idóneo para este artista.

EN esta exposición se ha dado preferencia a los aguafuertes —ellos solos constituyen más de la mitad de las obras expuestas— por considerar —muy acertadamente— que se trata de la técnica más tradicional y relevante del grabado sobre plancha de metal, aunque también se incluye una buena selección de aguatinas, varias litografías manuales, puntas secas, linóleum, algún buril y alguna que otra muestra de técnicas menos usuales completan esta valiosa colección.

LA muestra se inicia, cronológicamente, con un bello aguafuerte de 1904, «Le repar frugal», una de sus primeras obras grabadas. Después debemos destacar «El convento» que, junto con los otros tres de su periodo cubista, fueron grabados por Picasso para ilustrar el libro «Saint Matorel», de Max Jacob, en 1910. «Toro y caballo», de 1927, perteneciente a su periodo clásico. Retablo de aguafuertes y la «Violación», de 1931. Las 14 obras con el tema del Minotauro, de 1933. Varios grabados de la serie dedicada a Rembrandt, de 1934. Las 26 aguatinas de Pepe Illo, de 1959. Los 12 aguafuertes de «El entierro del conde de Orgaz», de 1969. Varios de la serie «La Cestina», de 1968-1971. Algunos de la serie «El pintor y la modelo», etc.



PICASSO, como todos los grandes artistas —no podemos eludir el recuerdo de Goya, su genial antecesor español en el grabado—, posee el don de conformar las técnicas a sus necesidades. Es decir, crea su estilo propio, exactamente igual que al realizar una pintura o una escultura. Y esto lo consigue pese a la rigurosa disciplina que presupone la utilización de las técnicas gráficas, que deben pasar siempre por el inevitable proceso de las pruebas de estado para seguir el desarrollo del trabajo, con lo cual existe siempre el riesgo de una pérdida de espontaneidad. Y, sin embargo, en el caso de Picasso nunca deja de ser convincente. El artista, sin abandonar esas limitaciones que concurren en tales técnicas, se toma toda clase de libertades para realizar la fresca inspiración que preside su trabajo, hasta el punto de que en la actualidad se han llegado a imponer sus procedimientos como algo consustancial al grabado contemporáneo. Y es aquí donde reside su más valiosa aportación en este campo de la obra gráfica.

OR otra parte, queda la temática, que nunca perdió su significación peculiar en la obra picassiana. Pese a que muchos de los temas que aborda en su gráfica los repite en sus cuadros, sobre el papel adquieren muy distinto relieve. Acentuado el tono narrativo, pierden ese carácter estático, irremediable, que nunca dejan de ofrecer sus óleos. Picasso, en estos trabajos de pequeño formato, se preocupa de realzar el devenir de sus personajes, el carácter dinámico que emana de sus actos, y que corroboran sus gestos y actitudes.

STA maravillosa exposición nos ofrece, por tanto, la oportunidad de conocer de cerca, más íntimamente podría decir, esa maravillosa mitología que supo recrear con voz propia el lúdico mundo picassiano.

Escribe Carmelo G. ACOSTA

LA "MUSICA CALLADA" DE RAFAEL ALFARO

RAFael Alfaro, nacido en El Cañavate (Cuenca), y autor de los siguientes libros de poesías: El alma de la fuente (1971), Voz interior (1972), Vamos, Jonás (1974), Objeto de contemplación (1978), Tal vez mañana (1978) y Cables y pájaros (1979) es, quizá, más conocido por su trabajo Una llamada al misterio: cuatro poetas hoy (1975), donde se insertan diversas entrevistas a poetas actuales. A Rafael Alfaro también le ha dado cierto realce aparecer en el libro de Florencio Martínez Ruiz titulado Nuevo Mester de Clercía (1).

El hecho de ser sacerdote le ha relegado a un segundo plano por parte de la «crítica», en general desdenosa de cualquier manifestación artística con carácter no sólo clerical, sino también católico. (Si acaso, se ha salvado, en un ámbito más amplio y contemporáneo, un poeta: Ernesto Cardenal, y ello, creo advertir, por su disidencia de la Iglesia oficial.) Siempre ocurre, y ocurrirá, que las razones extraliterarias imperan sobre los motivos exclusivamente estéticos. Pero, sobre este tema, no vale la pena insistir. Es posible que, dentro de la poesía de postguerra, Alfaro sea uno de los autores más relevantes (me refiero dentro de los poetas, por llamarlos en su justo valor, «sacerdotes»). Se me ocurre pensar que en el grupo espadafista, y como crítico tan sólo, fue intensa y valiosa la labor de otro clérigo: Antonio G. de Lama. Ahora, publica Alfaro otro libro (2), su mejor libro, por cuanto la unidad es mayor que en los anteriores y el «mundo» que presenta más intenso, poéticamente más intenso.

Dividido en tres partes: «La música callada», «Nocturno en mí» y «La soledad sonora», y con un título que no hace falta indicar procede del «Cántico Espiritual» de San Juan de la Cruz (el mismo título le dio Federico Mompou a una de sus obras musicales, citado aquí en el poema «Terceto»), Alfaro estructura su reciente libro.

En la primera parte, los poemas se acogen a un marco musical, basado, bien en autores e intérpretes clásicos, bien en movimientos musicales. Con este entorno, presenta Alfaro, de una manera muy vaga, el tópic de

la noche. Esta noche-del-hombre está más cercana a la Tierra baldía, de Eliot (por su estructura lingüística) que a la noche de los místicos. Hay un deseo de belleza, de alcanzar una luz sobre nuestros destinos, una preocupación de sentido metafísico en la que todas las cosas marchan hacia la muerte. Esta conciencia, destacada como conciencia estética, es resultado de la crisis interior humana. Así, me parece destacable el poema «Bela Bartok anda esta noche por las habitaciones», que refleja ese ambiente de ruina y aniquilamiento existencial. Habla de «miedo», «desmoronar», «esquinas sombrías», «la noche nos va cercando», «estrangular», «callo espanto», «desatadas furias», e incluso el comienzo de cada unidad estrófica: «Nadie puede dormir». Parecidas connotaciones se encuentran en los demás poemas, pues la conciencia estética de la que hablamos, no es más que un moralismo. Muy similares en ideas son los poemas «Influenciado» y «Con todos y cada uno de los pasados, presentes y futuros», poemas universales, no impersonales. La misma música interior (callada), o, lo que es igual, «La soledad sonora», reflejan ambos. Acudimos a la noche como a un estado afín a los seres que viven y a las presencias poéticas, tan evidentes estas últimas a lo largo del libro: San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Rilke, metafísicos ingleses del siglo XVII, Eliot, Juan Ramón Jiménez, Brines (por ejemplo, en ciertas construcciones que no comento, o en el poema «Haber sido una vez para siempre»), Antonio Colinas (en «Alta contemplación»). Todos esos poe-

tas que dejan su huella en Alfaro han participado de la experiencia que aquí se refleja (cada uno a su modo): la soledad, en la que «todos alzan su clamor unísono inaudible», y que surge de la introspección, de la música, «esa voz interior que nunca da respuestas pero roe...» (pág. 30), Alfaro manifiesta que la única posibilidad ante lo temporal, ante el transcurrir hacia la muerte (no desde el lado heideggeriano, sino como actitud de lenguaje) es la persecución de por la belleza, a través del discurso poético: «y el ruiseñor herido de belleza, / ese que tú adivinas en su callada música» (página 20) o «y he comprendido la belleza / de todo lo que corre hacia la muerte» o la afirmación de que la belleza sería una quimera si no se intuyera una voz interior delatadora. En definitiva, todo (aun la capacidad en «la poquedad del decir», por citar a San Juan de la Cruz) conduce a la muerte, en suma, a la indagación. Porque, hasta lo esencial (la belleza) desaparece (en cuanto desaparece para mí). Esta interiorización, siempre a través del lenguaje, culmina en la segunda parte: «Nocturno en mí». Aquí se desarrolla por momentos distintos estadios de la noche (tema crucial del libro). Los trece poemas de «Nocturno...» se plantean co-

mo despedidas. Es considerable «esa calle / que sin piedad se estrecha cuando aún / queda tanta armonía por oír...» (página 49), donde todavía se persigue la belleza, donde sólo la belleza puede salvar «esa tristeza / que hay en el alma interna de las cosas...» Sin embargo, esta actitud, y en la noche, no lleva al poeta a la angustia, al pesimismo o desaliento. Al contrario, hay una conformidad (inevitable, por cierto), una aceptación del vanitas vanitatum: «esa tremenda dicha / de haber sido una vez, mas para siempre» (pág. 58), por lo que todo aquello que pudiera parecer belleza fue eso, apariencia, engaño, «bellísimo engaño» (pág. 60), contemplado «con menos fe, pero con más amor», aunque el amor sea fruto de la fe. Esta segunda parte termina con el poema «El alba», en el que hay una afirmación gozosa de la vida «como si repicaran sobre el mundo / los pasos de los hombres» (pág. 68). La contraposición a ese repicar se da en el primer poema de la tercera parte («La soledad sonora»), que constituye una meditación sobre el final de la existencia humana. El repicar de los pasos del hombre es, esta vez, doblar, o sea, muerte. De ahí que «sólo lo que germina en su profundo / surco de soledad es verdadero» (pág. 72) e interminable, como refiere el último poema del libro.

Los poemas han ido in crescendo. Si, al principio, la música y la danza (interiores) asistían a la vida como a un repique, ahora es el silencio.

Entre los recursos estilísticos que configuran el buen tono del libro, y que cito nada más, abundan los ecos, alteraciones, encabalgamientos, supresiones ortográficas; en algún lugar, desplazamientos calificativos, o poemas trazados como composiciones de lugar, el «tú» con valor de «yo» (por aquello de la objetividad y el pudor). En conjunto, el libro de Alfaro me gusta.

- (1) Madrid, Editorial Nacional, 1979.
- (2) Música callada, Rota, Fundación Alcaide Zollo Ruiz-Mateos, 1981. Premio de Poesía Villa de Rota 1980.



Escribe J. Benito DE LUCAS

J. LOPEZ GORGE Y SU ANTOLOGIA POETICA

La obra de la que vamos a hablar hoy pertenece a Jacinto López Gorgé, poeta levantino, nacido en 1925, que une a su labor como creador lírico la de docente y crítico literario. Cuatro libros ha publicado López Gorgé en su caminar lírico de más de treinta años. Y a lo largo de ese tiempo nos encontramos en su obra con un número de temas reducidos, pero fundamentales, que ha venido alimentando la inspiración de casi todos los poetas de los últimos cuarenta años: el tiempo perdido y evocado en el poema, el amor, que unas veces se resuelve en apasionada posesión y otras en dolorosa ausencia, y Dios, cantado más desde la orfandad existencial del hombre que desde su serena y mística posesión.

En López Gorgé, estos temas, que, evidentemente, se entrecruzan con otros fundamentales en todas las épocas de la lírica que pueden ser la juventud perdida, la amistad, la muerte, aparecen adecuadamente distribuidos en sus libros. Así, el tiempo ido, la niñez perdida, el deseo de reconocimiento de la identidad del poeta dentro del fluir de los años, se da en su primer libro, cuyo título es bastante significativo: La soledad y el recuerdo (2). A los títulos de su segundo y tercer libros huelga hacer ningún comentario, ya que ellos mismos son suficientemente significativos del contenido temático que encierran: Signos de amor (3) y Nuevos poemas de amor (4). El título de su cuarto libro, Dios entre la niebla (5), es, con esa parte de verso machadiano por título, igualmente expresivo. El tema religioso ocupa prácticamente todo su contenido. La parte que no es de ese tema está dedicada a un tema afín, el de la muerte. En ese libro se canta la muerte del padre del poeta, la muerte de la poeta Celia Viñas y el recuerdo de la muerte de A. Machado y Miguel Hernández.

Este ligerísimo recorrido por los cuatro libros de Jacinto López Gorgé representados en su Antología poética (1947-1979) (6) quedaría incompleto si no destacásemos algunos rasgos que son comunes —no importa el tema tratado— a la condición del poeta que es López Gorgé. Dicho sin mayor matización sería su profunda humanidad, su sentido ético, su doloroso intento de anar en el poema la experiencia vital y la experiencia lírica. De este esfuerzo saben sólo aquellos poetas que tienen algo que decir. Y López Gorgé dice mucho en los poemas que forman su antología. Su experiencia de hombre transmutada en sensibilidad de lí-

Va siendo cada vez más frecuente la publicación de textos poéticos en los que se recoge antológicamente la obra de los poetas actuales pertenecientes a los grupos generacionales de postguerra; es decir, los que comenzaron a publicar a partir de 1940. Así, tenemos antologías de la obra de Morales, Hierro, Otero, Bousoño y otros miembros de este grupo, que es considerado el primero que con cierta entidad aparece en la postguerra. También disponemos de antologías o, en su defecto, de obras completas que por la edad de sus autores nos parecen todavía incompletas, de los líricos del segundo grupo generacional: Claudio Rodríguez, J. A. Valente, C. Sahagún, F. Brines, A. González, E. Cabañero, y del grupo catalán compuesto por Goytisolo, C. Barral, E. Badosa, J. Gil de Biedma y otros. E incluso, algún miembro del tercer grupo de poetas surgidos entre los años 60-70, como es A. García López, ya ha encontrado acomodo para su amplia producción en una extensa Antología poética (1).

rico llena de emoción y ternura, cuando no de pura belleza, los poemas que componen esta selección.

Quiero destacar que junto a los libros ya señalados, de los que figuran amplias muestras, el poeta enriquece su Antología poética con poemas no aparecidos antes en libro. Así nos encontramos con poemas que, pertenecientes a los distintos ciclos que han originado sus libros, no han sido incorporados a éstos. ¿Por qué? El poeta lo sabrá. Entre

éstos queremos destacar, como ejemplo de otros muchos casos, la belleza de un poema no incluido en Signos de amor. Se trata, parece ser, de una fugaz experiencia amorosa en Mallorca (A una muchacha que conocí en Mallorca) resuelta en soneto. Al poeta, hoy, le puede interesar la experiencia vital que narra; al lector le interesa la experiencia lírica que ha dado como resultado ese poema. Pocas veces se consigue plasmar en 14 versos tan acertadamente el principio y el final de un contacto amoroso fugaz y su evocación posterior. Ni plasmarlo con esa frescura metafórica que conlleva lo efímero del acto y lo trascendente de la experiencia. No me resisto a reproducir los dos tercetos:

El mar estaba cerca y en la arena
te amé. Cómo recuerdo tu regazo
que luego me ofreciste como almohada.

Ya no hubo más condena ni cadena
ni prisión ni atadura ni más lazo.
¿Qué fue de ti, qué fue de tu mirada?

Otros ejemplos podríamos poner de la perfección con que López Gorgé utiliza el soneto, tanto si el tema es amoroso como si le sirve de vía para intentar comunicarse con Dios: Dios ante mí. Y yo, con mis sonetos, dialogando con El... Y es precisamente en Dios entre la niebla donde esta forma estrófica adquiere mayor flexibilidad al llevar a sus endecasílabos el tono balbuciente de la oración, la frase corta que rompe el verso o el encabalgamiento abrupto que produce un ritmo de violenta súplica.

Así, en sonetos, la palabra mía
quiere acercarse a Dios. Y soy testigo
de su abandono y de sus inclemencias.

Finalizamos, pues, este breve comentario con la satisfacción de tener ya junta, aunque sea con carácter antológico, la obra poética de J. López Gorgé.

- (1) Barcelona, Plaza y Janés, 1980.
- (2) Alicante, Col. Hach, 1951.
- (3) Melilla, Col. Mirto y Laurel, 1954.
- (4) Madrid, Rialp, Col. Adonáis, 1972.
- (5) Salamanca, Col. Alamo, 1973.
- (6) Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1981.

Escribe J. Antonio UGALDE

Novela de José Donoso fatal ansia de ser otro

DANDO nueva muestra de su versatilidad, José Donoso acaba de publicar novela: «El jardín de al lado» (1). Si una de las pasiones sobresalientes de este escritor es meterse en otros pellejos, imaginar vidas ajenas y narrarlas con verosimilitud, en esta ocasión parece haberse complacido en inventar su antípoda humano, en rastrear las angustias y zozobras de un novelista en el trance de constatar su impotencia como tal.

El marco de la novela es, naturalmente, más amplio: hay un matizado fresco pictórico, compuesto por las huestes semi-nómadas de sudamericanos que deambulan con su cruz a cuestas por el Calvario español, que revela la ácida penetración observadora de Donoso y sobre cuyo fondo destaca la figura protagonista del escritor chileno Julio Méndez.

El primer capítulo —en el escenario de un Sitges macerado por el calor y los turistas vomitados por los «tours-operators»— presenta dos sondas paralelas nacidas en la narración en primera persona de Julio Méndez. Una se dirige a su propia y esquilada situación interior que, tras los primeros síntomas de desarreglo matrimonial, y tras un serio tropiezo en sus esperanzas de unirse al «boom» de escritores latinoamericanos, se revela incierta y dominada por la obsesión —y tal vez la oportunidad postrera— de convertir en novela los ya borrosos días chilenos marcados primero por la esperanza y luego por la represión y la experiencia carcelaria. La segunda diseña una convincente atmósfera de exilados que discuten abarbatadamente sus viejas convicciones políticas, dan fe del desvañamiento de sus ansias de retorno a la tierra natal y observan, despavoridos, la indiferente postura de los vástagos que trajeron consigo en la huida y que criaron durante los años y las estaciones de su exodo europeo.

Un adolescente ambiguo y cruel, Bijou, amigo del hijo de Julio Méndez, será el personaje catalizador que revelará a los exilados capaces de ello el peligroso proceso de tránsito en el que se hallan embarcados. El joven se mofa, sin ambages, de las raíces latinoamericanas, y con su comportamiento muestra cómo, lejos de sentirse desplazado, neurótico o capturado (como sus padres) en los remolinos de una crisis de identidad, ha asumido sin nostalgias los gustos, el desapego, las modas eróticas errantes y el vagabundeo vital de cierta juventud europea.

En unas declaraciones recientes, José Donoso ha declarado que ésta es su novela «más realista y psicológica». Efectivamente, ya he hablado del carácter testimonial (casi) con que el escritor recoge la experiencia de los exilados sudamericanos que ha conocido: esa mordedura consistente en sentir remoto el propio país de origen y, a la vez, gustar el desarraigo y el sinsentido de la existencia en otros ámbitos.

La indagación psicológica se ocupa, a su vez, del «pathos» peculiar de la dolencia que aqueja a Julio Méndez. El encuentro con Bijou hace emerger a la luz el

conflicto interno del escritor, quien se siente fascinado por el aura liberada de ese adolescente, por su sensualidad carnal y ambigua: «De repente comprendí (...) que no era tan sexual mi atracción por Bijou, sino otra cosa, un deseo de apropiarme de su cuerpo de ser él.»

En el otro escenario central de la novela —el tórrido Madrid del mes de julio en una «zona nacional», donde Julio Méndez y su mujer, Gloria, se refugian a invitación de un compatriota artista y adinerado— ese «pathos» reaparecerá como melodía directriz de los avatares del novelista. Julio Méndez —escritor cercado por la impotencia y el resentimiento, marido avinagrado y sin recursos, hombre de lucidez decadente y de vientre destacado—, verá crecer impetuosos sus sueños de otredad y, a falta de la pócima del doctor Jekyll o de las rejuvenecedoras aguas de la fuente Castalia, se entregará al alcohol y a las quimeras solitarias. Enfebrecido de envidia, dominado por «el terror de quedar excluido» del festín de la vida, querrá «ser otro», introducirse en otro cuerpo, vivir en «el jardín de al lado», en cualquier jardín con tal de que no sea el propio...

Consumado el desastre —primero el del conflicto matrimonial y luego el de la novela, al fin escrita, fallida y rechazada por la encopetada editora Nuria Monclús: casi el único personaje español del libro—, Julio Méndez concibe su eclipse total, plantea su conradiana pérdida definitiva en los laberintos de Marrakech, a donde se había dirigido con su recuperada esposa. Pero tampoco tendrá arrestos —como desvela al final de la novela— para esta consumación.

¿Qué decir del desenlace sorprendente de la novela de Donoso, que no voy a desvelar aquí? Broche único para cerrar dos cajas chinas. Pirueta en que la novela que había dentro de la novela salva la armonía del libro que compra el lector. Ningún novelista se pierde ya en África a resultas de un fracaso. Más bien se convierte en traductor. En cambio, la lengua pentecostal que inspira la buena literatura sopla donde y cuando quiere, siempre y cuando —tal es el irónico guiño didáctico que Donoso ofrece a todo escritor que se debate en el pergeño de su obra— el espíritu visitado renuncie al «tono mayor», grandilocuente, más propio de salvadores de patrias y de sermoneadores que de novelistas.

(1) «El jardín de al lado», de José Donoso. Seix Barral; Biblioteca Breve. 264 páginas.

Escribe Carmen SAIZ

«LA CHANCA» DE JUAN GOYTISOLO

Si bien es cierto que la tendencia objetivista de Goytisolo lastra sus primeras novelas, que no terminan de cuajar, al verse frustradas por la limitada experiencia del escritor y, acaso, por el subjetivismo inherente a toda narración novelada, en este librito de aspiración testimonial produce un resultado totalmente distinto.

ESCRITA en 1960, «La Chanca» (1) se publica íntegra por primera vez en Francia (librería española de París) dos años después, y no conoce ninguna edición en España hasta la presente, que ahora comentamos. Es, por lo tanto, un libro poco conocido en nuestro país.

CORRESPONDE a las postrimerías de la primera etapa narrativa de su autor, comprometida en la objetividad, el realismo social y una escasa experimentación formal que la separa profundamente de su «Trilogía del destierro» («Señas de Identidad», 1966; «Reivindicación del Conde Don Julián», 1970; «Juan sin tierra», 1975), y de la más reciente «Makbara», 1980.

AMBOS hechos explican en parte el reducido lugar que ocupa en la abundante crítica producida en torno a la

(1) «La Chanca», de Juan Goytisolo. Seix Barral Biblioteca Breve. 130 páginas.

obra posterior de Juan Goytisolo. Emparentada con el libro de testimonio documental «Campos de Níjar» (1959), «La Chanca» es un relato que se sitúa a medias entre el libro de viajes y el cuento largo. En él se nos muestra sin esbozos, al hilo de una delgada anécdota, un día en el barrio almeriense que da nombre al volumen: su fisonomía, su ambiente, su actividad, el pulso de sus habitantes...

SE trata de un texto breve, dividido en dos partes claramente diferenciadas: el relato en sí, constituye la primera. La segunda es una recopilación de documentos de diversa procedencia y cronología, referentes a Almería y al barrio de La Chanca. Ambas merecen consideración aparte.

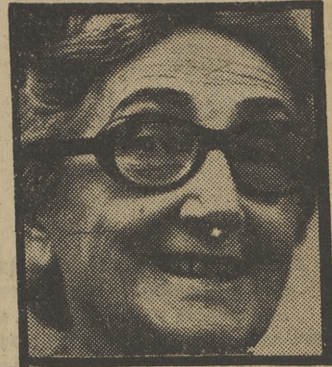
EN cuanto a la primera, hemos de resaltar de entrada que no nos parece justo referir su valor literario en exclusiva a las posibles conexiones que pueda tener con la narrativa posterior del autor, la más ponderada, merecidamente, por estudiosos y público.

LA prosa de «La Chanca» es clara, precisa, dotada de una notoria propiedad y de una construcción impecable. Su limpidez sirve adecuadamente al protagonismo de las personas y las emociones que pululan en el barrio maldito. Existe una formidable coherencia entre el dolor humano que el texto registra y la sencillez

Escribe Koldo ARTIEDA

Novelas antes de tiempo

CHACEL para aprender



EN arte, como en todo, casi siempre aparece que bautiza el enemigo. Ultimamente, en el planetarium de la narrativa en lengua española, el cromo nostálgico de la chocolatería infantil —dicen— funciona en sinestesia con el chorro incontinente de unos ilustres literatos organizados en un movimiento de mesas redondas, cuyo nombre puede inducir a confusión porque se parece a aquel glorioso de Dadá. No creo que sus amigos se atrevan a llamarle Gagá sin antes doblar la esquina. Parece ser —siempre según los entendidos— que estamos ante dos nuevas formas de casticismo, una de las caras más duraderas que adopta lo cursi.

APARTE, por suerte, pero aún demasiado en el espacio exterior, vive un tono medio frío, levemente simpático, aunque escaso de humor, que tal vez trace alguna vez una órbita renovadora, no porque pertenezca a los más jóvenes, que prácticamente no se han estrenado, sino porque prescinde de ritmos tan poco importantes —tal cual— en literatura como los que marcan el tempo del estreñimiento y la diarrea. El resto es insignificancia.

También, afortunadamente, aquí está Rosa Chacel cumpliendo un papel que ella improbablemente se habría propuesto: el de alguien contemporáneo de quien podamos aprender todos algo. Y lo primero es su lealtad al designio personal. Ella no lo hará nunca, pero le asistiría todo el derecho si repitiera como lema propio aquellos versos de Margarita de Navarra: Du sercle rond sans la circumference / Le point ou tout retourne et se mainctient / Je suis qui suis triangle tres parfait.

Lo último publicado de Rosa Chacel, *Novelas antes de tiempo*, es un libro que consta de seis relatos en diferentes estadios intermedios. Lo que tienen en común, lo que Chacel explica que tienen en común desde el punto de vista biológico de la obra ante su autor, es su carácter pacíficamente invasivo, surgiendo desde las orillas de la preocupación creadora, para terminar por ocupar el tiempo que reclamaban. Son, pues, unos relatos que son hijos de la necesidad, y se alimentan de ella como siempre ocurre en la raza de escritores a la que pertenece Rosa Chacel, aquellos a quienes la vocación se revela con la luz deslumbrante de la visión de Apolo.

Por otra parte, estas *Novelas antes de tiempo*, en el terreno específico de los preceptos literarios, han brotado del impulso por llegar a la encarnación de una fórmula personal de lo fantástico. No intentaré ahora develar el cómo de esa fórmula; ahí está el libro, y como persona de una pieza que es, Rosa Chacel da las suficientes pistas como para entender el rigor de su afán y para que aprendamos cómo ese rigor se aplica.

Se impone otro tipo de pregunta. ¿Qué más allá, o mejor, tratándose de Chacel, qué más acá se esconde en unos relatos —pienso, sobre todo, en el tratamiento de lo angélico en *El que tiene la llave*— donde he percibido el terror de una manera sólo comparable a algunas páginas de escritores tan diferentes como Poe, Henry

casí luminosa con que llega hasta nosotros.

LAS consideraciones autobiográficas del exiliado con las que se abre el libro (presentes más tarde en el protagonista de «Señas de identidad») y el asomo de lirismo con el que el viajero reencuentra a Almería en los dos capítulos siguientes, traicionado por «el hambre de España» que le aguijonea como a un amante insatisfecho, dan paso, hasta el final del volumen, a un apasionante peregrinaje por La Chanca.

AQUI la sobriedad preside el relato; el personaje Goytisolo se diluye para ser tan sólo un testigo a través del cual vemos y oímos; el estilo se contrae, parco en adjetivos, y los diálogos se aprietan y se estrañan, consiguiendo una pureza que nos desarma. Por momentos, nos sentimos ceñidos a las evoluciones más cualificadas de una cámara neorrealista, impresionando con su cualidad transparente el alrededor de miseria: hacina, miento, tracoma, lepra.

ASI encuentran su mejor expresión personajes como «el Luiso», «el Batalla», «la María», «el Sable» o «la Abuela», que nos alcanzan de pleno, desnudos de toda crispación artificiosa y próximos en su elemental desenvolvimiento. Hacia el final del recorrido, una frase se nos graba por su lanidaria potencia: «El mil nove-

James o Stephen King? La respuesta me parece que en parte reside en un sentimiento de parálisis de la conciencia ante algo preexistente y cuya causa es secreta; una concepción sustancialmente agustiniana —aquí hay que recordar la espléndida lectura de San Agustín que Rosa Chacel realiza en su ensayo sobre *La confesión*— que prescinde tranquilamente de la trampa de centrar el problema en el proceso de hibridación de naturalezas diferentes. No en vano Chacel ha definido la invención como la forma construida sobre una sugestión que siendo tan fugaz resulte tan plena como una ley; o algo así, porque cito de memoria. Al contrario de los escritores norteamericanos con los que la acabo de comparar, Chacel ha llegado a ese tipo de conocimiento tan raro que consiste en tentar con el Bien.

Pasearse por el escribir analítico de una escritora de una dimensión tan insólita en la literatura en lengua española tiene sus riesgos, y uno de los más patentes es que nos impregna de tal manera que se hace difícil discernir si lo que se escribe pertenece al propio pensamiento sobre ella o a la deformación naturalmente reductora que ejercemos de su propio pensamiento. Eso se reconoce por varios nombres; uno de ellos es seducción. Entonces, cautivo el ánimo por estas *Novelas antes de tiempo* y por las dos o tres ideas esenciales que mueven la obra, todas las obras de Chacel, sólo acierto a seriar una enumeración que no sea ni la éstasis de la imagen que funda todo relato ni la acción que se sigue durante un tiempo que no lleva a ninguna parte y cierra la casa. En este libro está la vuelta a la vida literalmente embrionaria con la memoria animada por la voluntad del autodidacta protagonista de *El pastor*. Imagen especular a su tiempo del Benyocdán de la novela de Abentofail; la utopía como revelación de la idea de salvación y la sensación del amarillo nuevo inventado por Juan Ramón Jiménez, en todo lo que tiene de verdad *La fundación de Eudoxia*; la hiperverdad, en *Yo Bot*; el control de la memoria en peligro de resbalar, en el olvido de *La zurcidora*...

Vivir es insistir, ha insistido Rosa Chacel. Hay una persiana que deja tres cuartos de la habitación en la sombra y una en la luz. En la yema de los dedos, el recuerdo de unos bordes afilados que han podido herirnos. La casa sigue abierta, esplendorosamente viva.

cientos sesenta, la grifa es la comunión de los hombres de La Chanca.

LOS apéndices apuntillan, con la gravedad de su condición documental, la trayectoria histórica que contextualiza el presente de Almería. Queda desmontado, de manera espectacular, el entramado propagandístico que se obocaba en ocultar la realidad desesperada de unos españoles al resto de España.

QUIZAS haya quien diga, continuando una nefasta campaña anterior, que el autor es galicista, mal intencionado, o que, simplemente exagera. Nada más falso. Si hay algo patente en el texto, rezumando una verdad incontrovertible, es la profunda vivencia de España de su autor, la amorosa voluntad de acercamiento a sus paisajes y a sus paisanos. Y este acercamiento no sólo es valiente y honesto, sino tremendamente digno en lo literario.

FINALMENTE alguien puede escudarse en el manido argumento de que se refleja un pasado periclitado, que ya no tiene vigencia. Nada mejor que cerrar este comentario con una breve cita del libro que nos ayude a desmentirlo. «En un muro de piedra alguien ha escrito: «Gibraltar para España», y el Luiso sigue la dirección de mi mirada y se adelanta a mi pensamiento: «¿Y España pa quién?»

En mil novecientos ochenta y uno, andamos a vueltas con esa pregunta...

Escribe
Javier RUIZ

ACERCA DE LA GUIA DE LA ESPAÑA MÁGICA DE JUAN GARCÍA ATIENZA

La definición de arqueología que se halla en la Enciclopedia Británica («la arqueología es la misma ciencia y un arte»), es aplicable también a la Historia.

Pero esta definición de arqueología resulta incompleta, dice C. W. Ceram, si no se le añade que se trata también de una aventura «espiritual y física». Lo mismo debería poder decirse, creemos, de la Historia. Porque la Historia es ante todo historia del hombre, escrita por y para el hombre, destinada a su comprensión, y esto tan sencillo es olvidado fácilmente.

En los años en que Juan García Atienza se licenciaba en Historia, aún no estaba de moda el aplicarse a temas como las alteraciones del precio del grano a lo largo de cincuenta años, o los estudios de demografía comparada, que a menudo tienden a convertir la tarea del historiador en algo más propio de economistas, sociólogos y otros especialistas, que de intelectuales destinados al estudio del hombre y de los pueblos.

Aun así, Atienza ha abandonado todo academicismo, quizá tras una decisión irrevocable, para ocuparse en un conocimiento práctico de la Historia, que muy pocos investigadores han acometido: la visita del enclave histórico desde el azar determinista de la geografía, observando cuidadosamente, con gran afición, las huellas próximas en el espacio, y más o menos lejanas en el tiempo. Después de muchos años dedicado a esto mismo, el resultado es su recientemente aparecida «Guía de la España mágica» (1), fruto de la observación y el estudio de determinados sucesos, que corren paralelos en

la geografía, que pertenecen a muy distintas épocas, y que por lo tanto no han sido puestos jamás en relación unos con otros. No se trata de un método, pero sí de una nueva forma, y más positiva, que permita a la intuición e imaginación históricas desenvolverse. La personalidad de los hechos históricos ha de enfrentarse con las circunstancias, con los lugares, muy sutilmente, si bien han de surgir siquiera las grandes preguntas que el historiador está llamado a plantear, aun cuando su resolución se vea siempre inmersa en la corriente de los grandes misterios de la Humanidad.

En la «Guía de la España mágica», esta manera que práctica Juan García Atienza de enfrentarse a la Historia, pretende un efecto nuevo sobre el lector-viajero, y es dotarle de una experiencia personal frente al suceso histórico. Ante un determinado lugar de nuestra historia, el logro de Juan García Atienza consiste en plantear un interrogante, que ha de ser siempre trascendente: se trata, por tanto, de acercarse al visitante al secreto que encie-

rra una construcción o un acontecimiento. Digamos que el secreto está siempre ahí, y que basta con declarar su existencia para que una parte del mismo se manifieste, dotando al enclave de una nueva luz, de una nueva vestidura. Y la unión de lugares y sucesos que sabiamente relaciona Juan García Atienza en los trayectos de su «Guía», tiene generalmente una estructura iniciática: es decir, cada trayecto posee un nudo de inflexiones que culminan en un lugar o en un suceso de particular significación. Sin embargo, no siempre el punto central se encuentra al final del trayecto. Unas veces está al principio y otras, en un momento cualquiera e inesperado del viaje. Y es precisamente la localización del punto central en los trayectos de Juan García Atienza la más apasionante tarea que propone implícitamente su libro.

Pues acaso la virtud más importante de la GUIA DE LA ESPAÑA MÁGICA no está en uno u otro punto del libro, sino en su totalidad; esa totalidad que preside la obra y en la que España se manifiesta rica en significaciones múltiples, y rica también en una sola significación universal: cruce de secretos, y secreto único a punto siempre de su total alumbramiento. El resultado es, pues, más que una GUIA DE LA ESPAÑA MÁGICA, una GUIA MÁGICA DE ESPAÑA, un libro práctico de inusuales, y siempre repetibles viajes, un indicador aménisimo (usamos este término decimonónico, que carece de dogmatismo). A diferencia de

las guías tradicionales, en las que la acumulación de informaciones no dejan ver el bosque de la construcción o el paraje mismo al que pretenden conducir, la GUIA MÁGICA, de Juan García Atienza, trae a un primer plano el objeto del viaje. Ante él, ligeras insinuaciones, a veces extraordinariamente alejadas de lo acostumbrado, quizá con la intención de propiciar un choque semántico, nos permiten ver las cosas con una mayor desnudez.

Por lo que se refiere al autor, es necesario referir que lleva muchos años dedicado a estas investigaciones, y que esta GUIA (necesitada de continuación, porque son muchas las zonas de España que no han cabido en sus 345 páginas), es su noveno libro. En él, Juan García Atienza se ha sentido llamado a más trañar, con la soltura de lenguaje y la flexibilidad de estilo habituales en él, una imagen de España y de su historia, que otorga libertad y frescura, determinando y alimentando la evocación de un paisaje, que no por próximo es menos escondido. Sin pretender la reedificación fiel del pasado, a través de un estudio sistemático, ha logrado una fiel reconstrucción del misterio en que ese pasado se ve envuelto, a través de una técnica que no excluye el azar, como ya hemos dicho. El propio Atienza no renuncia a la aventura, pero en este libro, además, no quiere que el lector renuncie a ella tampoco.

(1) Juan García Atienza, *Guía de la España mágica*, Editorial Martínez Roca, Barcelona, 1981.



Escribe
Leopoldo
AZANCOT

DE ITALIA

El poeta asesinado

Con la perspectiva que dan los años ya seis desde su trágica muerte—, la figura de Pasolini se agiganta, se muestra como la clave de la vida intelectual y artística italiana durante el periodo que corre entre 1950 y 1975. Cineasta, publicista, narrador y poeta, su obra ingente guarda con la época en que surgió relaciones turbadoras: un múltiple reflejo cruzado gracias al cual las tinieblas del nihilismo contemporáneo cambian de lugar, desaparecen en parte. Poco conocido aquí mientras vivió —buena parte de sus películas no se habían estrenado, la mayoría de sus poemas estaban sin traducir y la totalidad de sus trabajos periodísticos aguardaban un editor—, la situación a su respecto ha cambiado algo en el último lustro, y mucho en este último año gracias a la aparición de un libro importante: «Viaje de Pasolini», de Enzo Siciliano (Plaza & Janés).

Los aspectos positivos de la obra de Siciliano pueden resumirse como sigue: proporciona una información muy rica, tanto por lo que se refiere a los hechos más escabridos de la existencia del artista como a lo que hace a la opinión sobre los mismos de los contemporáneos de éste —escritores y cineastas, amigos, políticos, el pueblo llano—; acierta a mostrar bajo una luz justa las relaciones de Pasolini con su tiempo, trazando un panorama convincente de la evolución cultural y política de la Italia posterior al fascismo. En el pasado, por su parte, hay que señalar un estilo pretencioso y retórico, afuncional, cuyos errores agrava una traducción me-

diocre: unos análisis pseudofreudianos de notoria inconsistencia y cierta tendencia a cortar el nudo gordiano de los problemas que plantean la persona y la obra de Pasolini con el espadón de unas explicaciones abracadabrantes «metafísicas» —el sentimiento de culpabilidad del artista movía a éste a buscar inconscientemente la muerte, como razón última del extraño e inaclorado asesinato de que fue víctima.

Siciliano, ve muy bien cuáles son los dos polos entre los que oscilan el arte y el pensamiento de Pasolini, pero no, la importancia del autor de *Teorema* en cuanto preciso sismógrafo de las convulsiones interiores contemporáneas. Cristiano y marxista a la vez, pero sin fe en ambos casos. Pasolini fue uno de los escasos intelectuales con valor para enfrentarse a cuerpo desnudo con las contradicciones del presente, para no sucumbir al vértigo doble del pasado y del futuro, para buscar debajo de las palabras y de las ideas la realidad sin más de los hombres y de las mujeres de nuestro tiempo, a quienes galvanizaba con sus escritos polémicos —haciéndoles cobrar conciencia de su inseguridad—, y a quienes abría caminos, por vía estética, con sus películas, narraciones y poemas. De donde su importancia para todos, cada día más multitudinariamente comprendida y aceptada.



CHAGALL

Arte y literatura

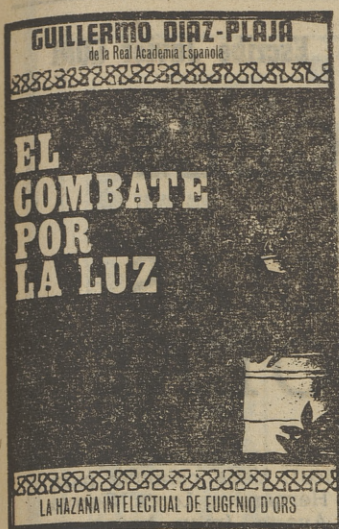
Para nadie es un secreto que el siglo XX constituye el ámbito temporal de la epifanía tumultuosa del arte, de la literatura y del pensamiento judíos en clave profana: un estallido creacional sólo comparable con el que se produjera entre los hebreos españoles durante la Edad Media, un factor de metamorfosis introducido en la cultura no judía, cuyos efectos trascendentales para todos aún no han sido suficientemente aquilatados. Marc Chagall ha sido una de las figuras decisivas de ese proceso, y de las peor entendidas: se le considera equivocadamente un artista marginal —aunque exquisito— que mantiene relaciones caprichosas —inesenciales— con la realidad. A privar de fundamento a este error atiende una obra excepcional que acaba de ser publicada entre nosotros: «Marc Chagall» de Charles Sorlier (Editorial Blume), siendo ella la razón —aparte su extrema belleza intrínseca— de que yo recomiende a todos su lectura y contemplación, inesquivables para quien no quiera mantenerse al margen de uno de los acontecimientos espirituales mayores de nuestro siglo.

La obra, admirablemente editada, se presenta como una suite de imágenes asombrosas —212 ilustraciones de gran formato, en blanco y negro y en color— acompañada por textos del artista —poemas, textos extraídos de su autobiografía y comentarios sacados de catálogos, conferencias y entrevistas— y precedida por un estudio esclarecedor de Werner Schmalenbch, configurando el conjunto la mejor introducción imaginable a la persona y la obra de Chagall —una detallada cronología, ilustrada con fotografías en buena parte inéditas, y una bibliografía selecta completan la

obra—, un homenaje muy completo rendido a su aportación, riquísima, a las culturas judía y mundial de nuestro tiempo. El libro, que abarca pintura, grabado, dibujo, vidrieras, se articula en grandes conjuntos temáticos que cualquier admirador y conocedor del arte chagalliano considerará esenciales: Rusia, los amantes; París, el teatro, la Biblia y el mundo judío. Es decir, las plataformas esenciales de una imaginación pictórica y poética a ninguna otra pareja.

La debilidad de los sistemas de interpretación del arte estrictamente formalistas sale a luz al contacto de los mismos con el arte de Chagall. Pues en los grandes artistas la forma constituye tan sólo el punto de partida de una transfiguración de lo dado —material y espiritualmente— a cuyo término se encuentra —para usar, a falta de otro más preciso, éste, tan devaluado estupidamente por algunos— la poesía. ¿Poesía de Chagall? Hay una escala con ángeles que va de sus textos literarios a las vertiginosas profundidades, a los espacios perplejos de su obra plástica. Aquí el color pierde su condición de signo para transformarse en sustancia de revelación; aquí las formas acceden a un estadio en que el espíritu consume las nupcias con los sentidos; aquí el drama de lo humano se trasciende en religión gozosa, en una suma de acontecimientos anímicos fuera del tiempo que dejan abolidas para siempre las fronteras entre el sueño y la vigilia: magia de lo cotidiano, carnalidad de lo numinoso y, dominándolo todo, la imaginación, desatada y libérrima, encrucijada de todos los caminos y centro de la rosa de los vientos del más allá.

Un libro imprescindible.



El combate por la luz de Guillermo Díaz-Plaja

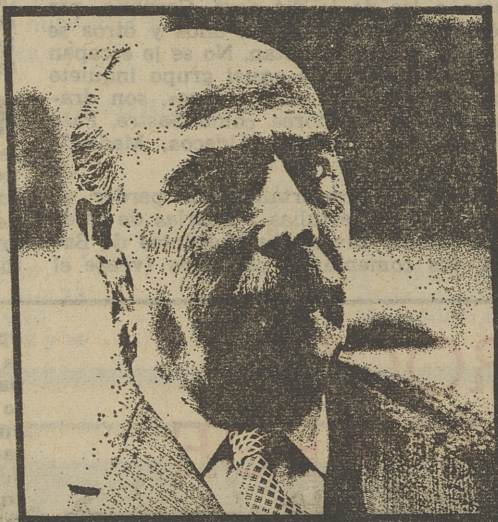


Escribe
Santos AMESTOY

Dice Miguel Dolç en el prólogo a «Figuras con un paisaje al fondo», que Guillermo Díaz-Plaja es uno de los mayores trabajadores intelectuales de nuestro tiempo, y que no debe olvidarse que según la «feliz y no desorbitada definición de Dámaso Santos», este trabajador de la cultura es el «libro que no cesa». Y es verdad. A los más de doscientos del escritor se han venido a sumar ahora un volumen sobre temas contraculturales —a juzgar por el título que es lo único que he alcanzado a leer todavía—, el que acabo de nombrar (en edición de bolsillo con algunas erratas de Espasa Calpe) y «El combate por la luz», subtítulo «La hazaña intelectual de Eugenio D'Ors (también de Espasa Calpe).

De la incesante producción cotidiana de Díaz-Plaja se desprende en forma de libro una bien organizada colección de artículos y ensayos breves y dispersos, pero bien conjuntados.

Cómo hace Díaz-Plaja para que la actualidad, en sus manos (flor de un día y fosa del escritor de periódicos), venza al tiempo y parezca ponerse a sus órdenes es un misterio, ante el que no voy a intentar fracasar. Puedo decir —puede decirlo el lector— que los temas de la azarosa historia cotidiana parecen suceder para que Guillermo Díaz-Plaja escriba artículos que serán parte de un libro, en el que su reunión resultará lo más próximo a un argumento. El de «Figuras con paisaje al fondo» está en la clave de su subtítulo: «De Virgilio a Carmen Conde»; el paisaje que el título anuncia no es uno solo, sino el de diversos horizontes españoles, y de los que Díaz-Plaja visita en el extranjero con envidiable frecuencia, aunque en el libro se unifiquen en un paisaje más ancho, que es el propio y vital del autor, algunos de cuyos



parajes reconocemos de otras entregas libéscas. De Virgilio en Cartago, con viaje a Túnez dejado al fondo, a Carmen Conde en sus paisajes mediterráneos. La

localización paisajística se hace también cultural. El argumento en este libro, si no como le parece al Miguel Dolç, el humanismo europeo, si es al menos el de España, colocado en su angulación europea propia y peculiar. Esta óptica española o ibérica, pese a la disparidad de los temas que constituyen los hitos del libro-paisaje, parece por otra parte cobrar densidad y problema a medida que la lectura avanza, para desembocar en un «juego de espejos», en el que se plantea nada menos que la doble reflexión «Cataluña, vista desde Castilla» y «Castilla, vista desde Cataluña», mediante el estudio de sus mutuas refracciones extraídas de Ortega, Unamuno, Azorín, Antonio Machado, Marañón, Menéndez Pidal, Américo Castro, Julián Marías, Verdaguer, Pijoán, Xenuis, Corominas, Gaziel, Sagarra, Pla, Salvat-Papasseit, Carner y Espriu. Destellos, figuras y contrafiguras. Luces y sombras de Iberia.

EN el ensayo de su libro «Conversaciones con Díaz-Plaja» (Madrid, «Novelas y cuentos», 1972) distingue Dámaso Santos del resto de la producción de Díaz-Plaja lo que allí llama «sus tres ensayos mayores», «El espíritu del barroco», «El romanticismo» y «Modernismo frente a noventa y ocho», que diferencia también del «otro círculo» de las monografías, dedicadas todas ellas al estudio de grandes figuras de nuestras letras. A simple vista, este libro, esta monografía, que obtuvo el año pasado el premio nacional Cultura Hispánica, consagrada a Eugenio D'Ors, maestro de nuestro autor, podría parecer clasificable en el segundo grupo. Sin embargo, el inventor de la clasificación avisa que en los ensayos ma-

yores el procedimiento por cortes temáticos encierra hipótesis de alto vuelo sobre temas de entidad universal.

De vuelo muy alto es la demostración que el libro significa y que en el punto de partida el autor expresa con una cita del padre Colomer, para quien el esfuerzo del filósofo de los «eones» «se trata en el fondo de una auténtica Aufklärung católica que... desearía ver realizada en todos los frentes como síntesis de ilustración y tradición». No es un libro sobre el sistema del pensamiento dorsiano —siéndolo—, ni una biografía —que también lo es—. Se trata de seguir la heliomaquia, la lucha por la luz, del escritor levantino, del hombre meditando a la vez que luminoso creador estético. Es también un libro sobre la totalidad de la obra del animador del «noucentisme»; de la obra literaria y de la que es una forma de pedagogía, una enseñanza muchas veces probada en la práctica.

EL lector notará el paralelismo entre el combate del discípulo, nuestro autor, y el del maestro. No es sólo el hecho de que en la biografía de Díaz-Plaja brille el recuerdo de su dirección del Instituto del Teatro de Barcelona y evoque la dorsiana «heliomaquia en las instituciones», es decir, las «bibliotecas populares», la escuela de bibliotecarios, la Academia Breve... por poner de uno y otro sólo significativos ejemplos. La obra de Díaz-Plaja no es sólo monumental, es que ha sido también un combate por la luz y por la sistematización penetrante. Escriba ensayos mayores, menores, periodismo, monografías o versos, es un elucidador.

Escribe César Antonio MOLINA

LOS PETROGLIFOS GALLEGOS

EL estudio de los grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia, estaba un tanto abandonado a pesar de los continuos trabajos parciales que, desde mediados del siglo pasado, realizaron historiadores gallegos como el Murguía o Tettamancy, y extranjeros como el arqueólogo alemán Hugo Obermaier y P. E. Jalhay. El Corpus Petroglyphorum Gallaeciae publicado en latín en 1935, fue obra de Sobrino Buhigas; E. Anati, en 1968, publicaba El arte rupestre de la región occidental de la Península Ibérica. También habría que destacar la labor del Seminario de Estudios Galegos, el Grupo Nos y, fundamentalmente, las figuras de Cuevillas y Bouza Brey. En los últimos años ha renacido el interés por estos temas gracias al impulso del Instituto Padre Sarmiento, los departamentos de la Universidad de Santiago y diversos museos provinciales entre los que habría que destacar el de Pontevedra, dirigido por Figueira Valverde. Nuevos métodos científicos se han ido incorporando y cada vez son más abundantes los rastreos de campo. Fruto de todo ello fue la edición, en 1979, del trabajo Los petroglifos gallegos (1), de Antonio de la Peña Santos y J. M. Vázquez Varela, junto con la reciente aparición del mismo Antonio de la Peña Santos, Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra (2).

EL Corpus de Sobrino Buhigas abarcaba 59 localidades, mientras que esta nueva publicación alcanza las 500, estando todavía en fase de catalogación otras muchas zonas. Este inventario viene a darnos un aporte referencial imprescindible. A través del libro de García Alén y Peña Santos (en una bellísima edición) se siguen uno a uno los Ayuntamientos de la provincia, donde se describen y dibujan las características de los mismos, en la mayoría de los casos completándose esta información con abundante material fotográfico antiguo y moderno. Así de nuevo surgen imponentes las insculturas de Campo Lameiro, Cangas de Morrazo o, entre otros, los laberintos de Mogor en Marín, y Armenteira, en Meis, que me siguen causando la misma fasci-

cinación que cuando pude conocerlos por primera vez.

La investigación, descubrimiento (en muchos casos) y divulgación pública de estas raíces fundamentales de la cultura galaica, provoca una grave problemática. Su conservación, en lucha contra los incendios naturales o intencionados y la erosión de estas rocas graníticas; además de reiterar la vigilancia contra el salvajismo depredador de los posibles visitantes desaprensivos. El fuego ya ha afectado a algunos yacimientos, dado que éstos en la mayoría de los casos están colocados en las laderas de las pequeñas colinas y en las faldas de las montañas.

En la antigüedad, el amor a las piedras y su posible adoración era común a mu-

chos pueblos primitivos. El cristianismo lo incorporó a su culto. En el mundo contemporáneo tiene todavía reflejo en las invocaciones de algunos poetas, como, por ejemplo, el griego Jorge Seferis, quien dice en su poema dedicado a Micenas, correspondiente a su libro Gymnopedia: Esas piedras, yo las he levantado tanto como pude, esas piedras, yo las he amado tanto como pude;

esas piedras, ¡mi destino!

Si en Grecia y buena parte de la geografía mediterránea constituyen símbolos y metáforas de la antigüedad, en Galicia todavía vírgenes de su modelación representan algo más ancestral: el encuentro con el primer origen. El poeta Eduardo Pondal, una de cuyas temáticas más repetidas son también las piedras y lo arqueológico, escribe en su poema en gallego El dolmen de Dombate:

...Quedaba misterioso, hijo de otras ledades, con su antigua mesa, con sus antiguas llosas, en su monte de tierra, altivo y brillante, cubierto de matojos...

Con Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra se da un paso definitivo en este tipo de investigaciones. Pero el departamento de publicaciones de la Fundación Barrié, entre otras novedades, edita dos tomos de la serie Galicia histórica dedicada a la época de los Austrias (3). Son obras del antiguo catedrático de Derecho Penal, y ya en el exilio profesor de la Universidad de Nueva York, Emilio González López. En el primer tomo se estudia toda la aventura conquistadora y

descubridora de los gallegos en el Nuevo Mundo, las permanentes batallas navales en las costas gallegas con los incesantes intentos de conquista por parte de los ingleses, siempre rechazados por la unidad de todas las comunidades autogestionadas ante la incapacidad de la dirección militar del Poder central. El segundo tomo se detiene en los reinados de los tres últimos reyes de esta dinastía. Hay un aspecto muy interesante: las relaciones gallego-portuguesas antes, en y después de la unión durante casi un siglo y definitiva separación de los dos estados peninsulares. Emilio González López, que no hace muchos meses publicaba El reinado de Fernando VII en Galicia (4), va completando su panorámica de los más recientes cinco siglos. Su labor es, fundamentalmente, una pormenorizada crónica que a lo largo de los próximos años, ya diseccionada, tendrá que profundizarse a la luz de las nuevas metodologías.

Uno de los promotores más destacados de las investigaciones sobre la Medicina en Galicia ha sido durante largos años el doctor Eduardo Pérez Hervada, quien, en su más cercana entrega, estudia la labor del médico y catedrático santiagués de origen gaditano Otero Acuña, un adelantado en el estudio de la antropología cultural y social de su país adoptivo (5). Pérez Hervada, en base a este médico, cuya labor fue desarrollada en las últimas décadas del XIX, repasa con sentido crítico el deficiente sistema sanitario que ha sido heredado generación tras generación, llegando incluso hasta nuestros días.

- (1) Ediciones Del Castro, La Coruña, 1979.
- (2) Fundación Barrié, La Coruña, 1981.
- (3) La Galicia de los Austrias, Dos tomos, Fundación Barrié, La Coruña, 1981.
- (4) Ediciones Del Castro, La Coruña, 1980.
- (5) Un gaditano en Fonseca, Fundación Barrié, La Coruña, 1981.

Escribe Javier GONZÁLEZ



UN INGLÉS EN TERTULIAS ESPAÑOLAS

DURANTE siglos, y en especial en el XIX, España ha sido, para viajeros europeos (ingleses sobre todo), lugar tópicamente de visita en busca del exotismo, sin salir demasiado de casa, que los tiempos estaban difíciles y los caminos inseguros, y no era cosa de emprender un incierto viaje a lejanas tierras de Oriente. Un inglés, o un francés, de buena crianza, no consideraba completada su formación, sin un viaje, lleno de riesgos, además, por España, esa España caminera, jalónada de inhóspitas ventas y posadas, llenas de lugareños agitanados, morenos, rizosos, hábiles en el manejo de la navaja y en el rasgar de la guitarra.

QUE decir de las mujeres, que no se separa ya: bellas, enamoradizas, peligrosas. Los franceses que se paseaban por esta vieja piel de toro eran como Merimés, don Próspero el de «Carmen» o como Gustavo Doré. Ingleses había muchos: Richard Ford, «Don Jorgito, el de las Biblias» (née: George Borrow), William Berckford, el conde de Carnarvon, Frederick Hardman, Gerald Brenan (de este siglo más bien).

LOS ingleses, invariablemente, pasaban antes por Portugal —el oportuno e interesante político y comercial, habían estrechado las relaciones— escribiendo, cuando lo hacían, muy frecuentemente de ambos países.

SERA casualidad, claro, pero cuando en 1943 al inglés Charles David Ley se le

presenta la oportunidad de trasladarse al Instituto Británico de Madrid llevaba cuatro años como profesor del de... Lisboa, naturalmente.

EY ya había estado en España. Pero su entrada, en esos primeros años cuarenta, con otro compañero del Instituto, portando éste un «menso colchón» (quién sabe lo que se iban a encontrar aquí; se hablaba tanto y cosas tan alarmantes), no desentona nada de los viajes de sus compatriotas del siglo XIX.

INSTALADO en Madrid, pronto se integra sin dificultad en la vida literaria española, que, pese a todo, seguía funcionando. No deja de llamar la atención al viajero que ya entonces, en las tertulias,

y en voz alta, sin temor, se critique al régimen. Con la guerra mundial a punto de acabar, hay ahora, en aquel Madrid, bastantes más anglofilos que antes, que acuden a las tertulias del Instituto Británico, cosa que desagrada a un antiguo contertulio, el ilustre Pío Baroja, quien no calla este sospechoso cambio, que le molesta profundamente. Tiene Ley una cierta facilidad para hacer amistad con poetas y escritores. Asiste al nacimiento de revistas literarias, vive con apasionamiento el auge de ese clasicismo poético —buenos estaban los tiempos para otras audacias—, de que se hace portavoz la revista «Garcilaso», con García Nieto y adlatares.

L es un inglés que conoce tanto a los poetas del interior, como a los de la diáspora, Cernuda, por ejemplo. A través de él, unos y otros se relacionan y se respetan. No se le escapan las posibilidades de aquel grupo inquieto que habla de un «arte nuevo», son dramaturgos y escritores como Sastre, Paso (aquel Paso), Quinto, Aldecoa, Medardo Fraile.

ACEPTA la importancia de perder el tiempo en tertulias y charlas de café. Sabe recoger divertidas anécdotas de Baroja, sus comentarios cáusticos (véase el

que dedica a Azorín; consúltese, para ello, el índice alfabético); tiene palabras para Cossío y Miguel Hernández, Lorca, García Luengo, Julián Ayesta (muy bueno su cuento nonnato «el café Gijón»), Panero, Dámaso Alonso, Aleixandre, Cansinos Assens (y los dos monjes indios), Juan Benet (véase la pág. 101 y no la 98, como se señala en el índice: es éste un libro de pocos fallos; éste, aunque pequeño, es uno)...

NO es cosa de seguir la relación, como si fuera el índice de personas, relación siempre útil en libros de este tipo, que a veces se olvida. Pero no se crea que, por el índice, solamente es importante este libro de «memorias literarias», que finaliza en 1952, con el famoso Congreso de Poesía de Segovia, y que con el título de «La costanilla de los diablos» ha escrito Charles David Ley, y José Esteban (nuevamente como editor) ha publicado.

RECONOZCO mi predilección por este tipo de libros pero debo advertir, si le sirve al lector de consejo, que hacía tiempo que no disfrutaba tanto como con este breve volumen de centenar y medio de páginas (en este caso la frase típica de Gracián resulta particularmente desafortunada).

EL BARROCO SEGUN VALVERDE

Escribe Junjo FERNÁNDEZ

¿Qué es el barroco, y qué hacemos con él? Motivo —más o menos apasionante, más o menos académico— de perplexidades y opiniones encontradas entre críticos y estudiosos, manipulado por demagogos neoderechistas como agua de su muy particular molino, pesadilla escolar resumida en incomprensibles culteranismos y conceptismos, el barroco es hoy, ante todo, una nada claro río revuelto de confusiones y tergiversaciones. Un conciso estudio de José M. Valverde (1) viene, muy oportunamente, a esclarecer tan tenebroso dominio. Y a poner punto y aparte. Precisamente porque es un trabajo fundamentalmente pedagógico.



EN un primer capítulo, dedicado a los problemas de la denominación «barroco» y las dificultades de su delimitación, nos dice el autor: «... la edad barroca ofrece, como ninguna época anterior, la paradoja de que la exuberancia y la extravagancia llegan a su extremo en el mismo instante en que desde la perspectiva de la historia de las ideas comienza claramente la «Edad de la Razón». Esta ha de ser la idea central de nuestro trabajo: el contraste entre el final de un proceso —el barroco como 'alto Renacimiento' o fin del Renacimiento— y el barroco como arranque de la era racionalista. Formalmente, cabe decir que el barroco es el Renacimiento vuelto del revés, exacerbado en el tratamiento de sus motivos paradigmáticos, tenso y consciente de su violencia; cronológicamente la delimitación es más ardua, también porque es evidente la coincidencia del momento central del barroco con una vasta crisis económica —y política, sobre todo, bélica—. La tensión formal, que es un espectáculo de palabras, búsqueda de noveladas asombrosas, desiderio di stupire, responde a una reiterada del espíritu a su interior, percibiendo cada vez como más problemática la reuación con el mundo...»

EL RECURSO DEL METODO

¿Aporta Valverde algo nuevo a la interminable discusión sobre barroco? Pre-sobre todo, un texto de divulgación —de sobre todo, un texto de divulgación— de los que tan necesitados estamos—, más exposición pedagógica que erudición farragosa o acrobacia retórica. Predomina, pues, la prudencia y la mesura. Nadie espere encontrar metáforas dorsianas a lo «barroco como vacación de la Historia» o «eón dionisiaco» especulaciones etimológicas a lo Croce ni formulaciones morfológicas a lo Wolfflin. Sin desdeñar algunas aportaciones de semejantes trabajos, es preciso subrayar su obsolescencia. Todavía en los años 50, tales interpretaciones ahistóricas del barroco esta-

ban tan generalizadas que incluso la principal vanguardia artística y política de entonces, la internacional situacionista, las aceptaba acriticamente: «... el barroco y la superación organizada del barroco desempeñarán un gran papel en el futuro mundo del ocio» (I. S., número 1, 1958). Pero en 1981, el análisis suprahistórico del barroco es tan caduco como los pastiches retóricos que fabrican —para ocultar su vacuidad— los neoderechistas aludidos al principio.

Valverde es claro, incluso en el estilo, desprovisto de toda floritura. Aborda el barroco situando históricamente, y mediante un sencillo recurso del método. Plantea la situación histórica con rigor materialista, sin olvidar las aportaciones más recientes sobre la controvertida gran crisis del siglo XVII, pasando revista a la situación de cada país europeo, con algunos ecos ultramarinos. Establece una muy sugerente relación entre el barroco y el paso del «capital real» al «capital ficticio» (aparición de la deuda nacional, nacimiento de las sociedades anónimas, mercantilismo inicio del fetichismo de la mercancía, etc.), paso que supone un importante aumento de la abstracción en el pensamiento en general. Podríamos, por tanto, definir el barroco en términos económicos: una inflación de medios.

A continuación analiza en sucesivos capítulos el barroco en la pintura, en la arquitectura, en la literatura española y de otros países, en el teatro, en la música y, finalmente, en el pensamiento abstracto. En cada uno de estos apartados, el método de análisis es sencillo y eficaz: tras una presentación «panorámica» de los problemas y los rasgos principales de cada campo se detiene particularmente en un autor representativo: Velázquez y «Las Meninas» (cuyos sutiles problemas de perspectiva se tratan exhaustivamente) en pintura, Bernini y la escenografía en arquitectura (y aquí recuerda cómo el pueblo romano se hartó de tanto despilfarro y expresó su protesta: «Non colonne voglianno non

fontane; pane vogliano, pane, pane, pane»), Góngora y Quevedo —cómo no— en poesía y Cervantes en la prosa, Calderón en teatro. En los apartados sobre literatura de otros países y sobre música, en cambio, el método se difumina. En el primer caso tal vez porque «Nos atrevemos a suponer que no ha sido mero patriotismo el haber considerado que el barroco en su aspecto literario, ya que no en el visual, tenía en España su realización más característica, tanto en las tendencias cuanto en las personalidades»; en el segundo, quizá porque «Sin duda el concepto de barroco se realiza en la música tanto o más claramente que en la literatura y en las artes visuales. Pero escribir y leer sobre este tema es más arduo, aunque estudia este campo muy correctamente, calificando a J. S. Bach como plenitud de la música barroca, por encima de Haendel.

LAS MATEMATICAS COMO MODELO SALVADOR

Y llegamos a la apoteosis de este pequeño libro, el capítulo consagrado al barroco en el pensamiento abstracto. Es normal que Valverde, poeta y profesor de literatura, haya prestado atención preferente al aspecto literario del barroco (47 págs., de las 130 totales). Sin embargo, donde más brillante nos parece su análisis —o descripción— es en esta parte final, cuando trata el aspecto «filosófico», sin por ello incurrir en la exageración de concebir el barroco como hegeliano y uniforme Zeitgeist («espíritu de la época») del XVII: «Sería chocante hablar de «pensamiento barroco», o «filosofía barroca» o «ciencia barroca», pero en la época del barroco hay un pensamiento teórico muy bien caracterizado, el racionalismo, que contrasta precisamente con las exuberancias y paradojas propiamente «barrocas», abriendo la salida hacia nuevas épocas de orden y luminosidad en el mundo mental —y luego material—. Tal es la dialéctica, la lucha interna de la

época, para salvarse del desconcierto en la crisis del siglo XVII, después que ya parecía que el Renacimiento lo había puesto todo en buen camino. Cabría aplicar el cuento del barón de Münchhausen, que se sacó a sí mismo de una ciénaga a fuerza de tirar para arriba de su propia coleta, como imagen de que la mente europea salió del atoladero barroco a fuerza de tirar de su propia razón. Y esa razón asume entonces, sobre todo, como modelo y como constelación orientadora, su forma más pura, la matemática. El período del barroco tiene su contrapunto intelectual, frente a la melodía estética, en su condición de ser el gran período de dominación de la razón matemática, el período de la «ciencia nueva» y de la filosofía crítica...» Y tras algunas matizaciones de tal tesis, concluye: «El pensamiento teórico, pues, ha representado, en la entraña de la época barroca, su elemento «desbarroquizador» con exigencia de otra época, la del reinado de la Razón.»

VANGUARDIA Y CLARIDAD

DE este modo, el libro concluye por donde empezó: situándonos históricamente, con brillante precisión, el barroco. Una completa cronología, una bibliografía de 33 entradas, mas ilustraciones apropiadas y textos escogidos, gráficamente destacados, redondean el libro, que así resulta una obra de divulgación mucho más rica e interesante que los dogmas y especulaciones al uso. Valverde no olvida recoger las más recientes aportaciones, prefiere la claridad expositiva al delirio retórico, y esboza algunas ideas muy sugerentes. Cierto que con inegable «tono personal» o subjetivo, pero no lo oculta en ningún momento: es de agradecer.

Cabe, pues, pensar que esta obra es más notable de lo que sugiere su discreta apariencia. Y un tipo de trabajo cultural útil, necesario, y desgraciadamente, poco habitual al sur de los Pirineos: en efecto, por aquí estamos poco acostumbrados a que vanguardia y claridad sean compatibles. Quizá por razones parecidas a estas: «Pero tanto la prosa culta como la herencia tradicional de la prosa coloquial, no podían tener mucha vida y porvenir en España por la creciente cerrazón de la atmósfera contrarreformatora. La vitalidad de la prosa habría requerido una creciente apertura de diferencia de opiniones, de aproximación al tono cotidiano, hasta llegar a una Prensa y un Parlamento. España, por el contrario, involucionaba hacia la imposibilidad de toda discusión y aun conversación seria: el escritor, o se salía por la tangente del verso, donde las ideas no se toman en serio, o convertía su prosa en «objeto de arte», sin responsabilizarse de la realidad» (pág. 63). Parece que siglos después todo siga igual. Mera apariencia, esperemos.

(1) José M. Valverde, El barroco, una visión de conjunto. Montesinos Editor, Barcelona, 1980.