

VIERNES LITERARIO

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 27 de noviembre de 1981

OCTAVIO

PAZ,

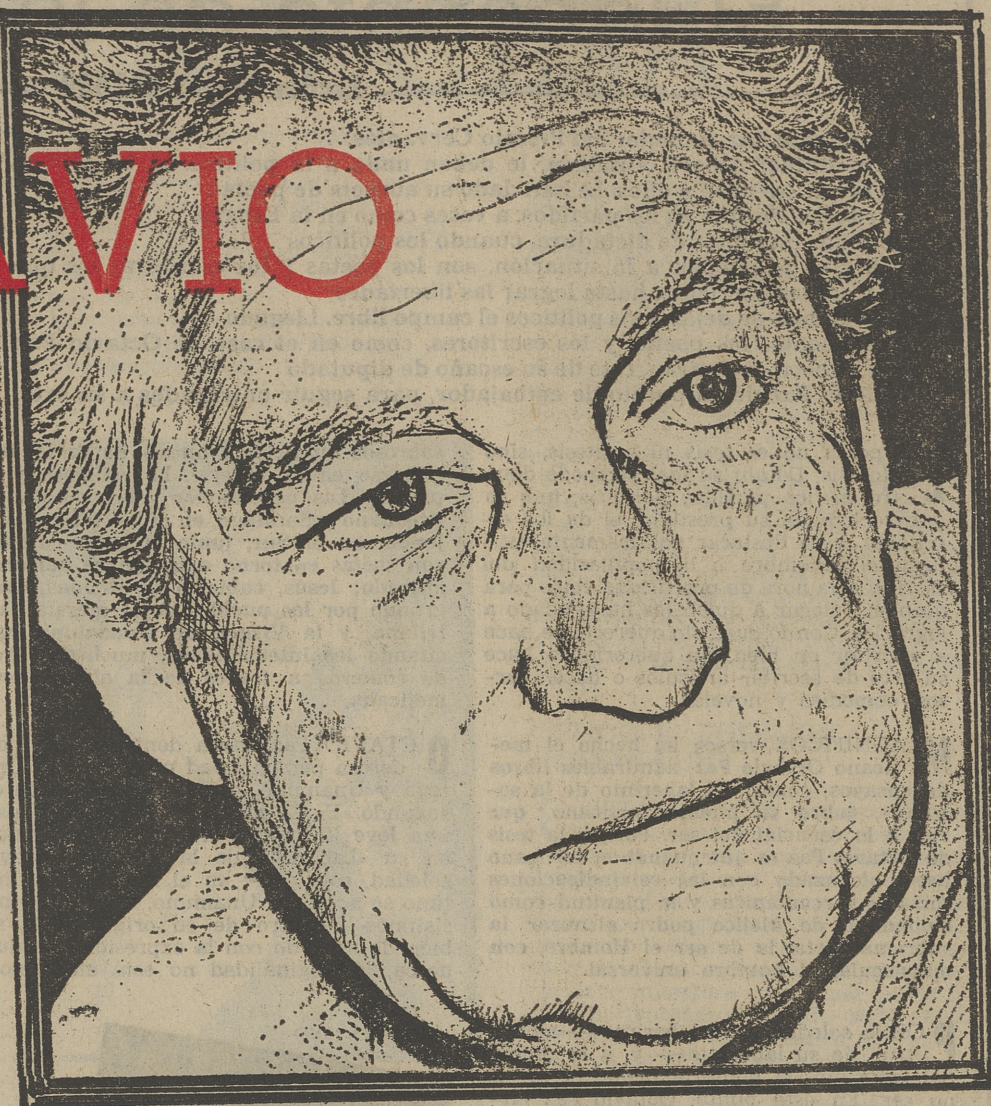
Premio Cervantes

Escribe Dámaso SANTOS

HUBIERA sido bueno que nos pusieramos a hablar de marineros en tierra, albas del alhelí, cal y canto, extraviados ángeles, pulidos senos de Amaranta, exaltaciones de la pintura, palomas equivocadas, recuerdos de lo vivo lejano y hasta de un cierto momento de la «poesía de la calle» y de la Roma avisada como peligro para los caminantes, de su teatro, de su memorial arboleda: desde el primero al último Rafael Alberti. Hubiera sido bueno un Rafael Alberti sacado de ese semipurgatorio en vida que le propinara el desencantador regreso desde un larguísimo y acazante exilio en que se mantuvieron, sino potenciaron, sus míticas moradas de poeta de la gracia, neopopular, y sabia musa: neoprimitivista, neobarroco, neoclásico, expresionista, satírico y civil. Este volver con todo puesto, con su inmensa gloria, hubiera significado, sin duda alguna, el premio Cervantes para el poeta del Puerto de Santa María. No digo que como la venida de otro «Guernica» y centenario picassiano a la vez, pero algo por ahí, con céfiros en las hombreras y alas en las zapatillas de nuestro corazón —ese corazón de que ha hablado Onetti al defender su voto a Rafael Alberti frente al Octavio Paz del cerebro— indemne por sus versos: canario de las barreas, gorrion de oro, frente al torillo fiero de las acometidas del vivir cotidiano que no sabemos si quiere jugar al toro o pedir explicaciones. Otra vez será, debe ser cuanto antes, para Rafael el homenaje por el camino que sea. Aunque sea por ese que hemos emprendido con muertos y con vivos de las «recuperaciones», porque quizá el Alberti que ahora hubiéramos festejado esté ya solamente en el sagrado de los que despertaron a la poesía con sus primeros libros y una generación más, pero no en los siguientes, aunque conocido y estudiado por centenares de eruditos y por todos cuantos tienen noticia de la inmensa gloria que rodeó en seguida su nombre.

En cambio, el mejicano Octavio Paz, fla-

(Pasa a la pág. siguiente.)



EL ARCO Y LA LIRA

Escribe MARCOS-
RICARDO BARNATAN

La vana pompa de las celebraciones, la estridencia inevitable que acompaña a ciertos premios, quiere que hoy recuerde, evoque, admire y quiera, una vez más, a un poeta al que quizá pueda llamar también amigo. Octavio Paz acaba de recibir un premio. No es el primero y seguramente no será el último. El ha accedido a esa serena situación de gloria del idioma y desde ella puede y debe mantener el tipo de contestado maestro, pero maestro al fin de la poesía contemporánea en castellano. Un premio nada agrega a quien no necesita engrasar su curriculum con títulos de cartón-piedra. El prestigio de Paz se basa únicamente en su obra literaria: innovadora, curiosa, inteligente. Cuando hace exactamente un año resultó finalista del mismo premio que hoy recibe, Borges cantó sus excelencias, justificando públicamente su voto que no era el de la mayoría. Ahora, aunque de una manera caricaturesca, se repite el desacuerdo del premiado anterior, quien parece haber alegado en contra de Paz que su poesía es demasiado «inteligente» y que se parece a la de Borges.

El que esto afirma no hace otra cosa que ostentación de falta de sensibilidad para el género que juzgaba. Octavio Paz y Borges, sin embargo, coinciden en muchas otras cosas que el jurado en cuestión parece no conocer: ambos se han caracterizado como escritores atentos a la cultura europea, cosmopolitas conscientes de que Europa es toda ella una herencia natural que los latinoamericanos no deben rechazar. Los dos han recibido la gracia

de la inspiración, el don de una inteligencia no muy común entre los hacedores de libros que les ha permitido asimilar y ejercer la filosofía, profundizar en un ensayo literario jugoso y originalmente creador, y ensanchar su curiosidad intelectual más allá de la tradición occidental. Ambos han sido y son políticamente antifascistas, ambos estuvieron al lado de los leales españoles, y frente a la apocalipsis nazi-fascista durante la segunda guerra

mundial. Ambos repudian los totalitarismos, las dictaduras militares, los dos aman la libertad. Tanto uno como el otro han demostrado en algún momento su coraje histórico, su renunciamento al halago oficial y a las prebendas de las culturas burocráticas. Paz supo renunciar a su embajada; Borges abandonó la Biblioteca Nacional. Y hay aún algo más que les une, los dos desprecian la mediocridad.

Mi primer encuentro con Paz lo tuve a los dieciséis años; estudiando introducción a la literatura en la Universidad de Buenos Aires leí por primera vez «Solo a dos voces». Era una edición presumiblemente pirata, cicloestilada para los estudiantes, del entonces último poema de Paz. Perplejidad primero, y en seguida una extraña emoción que la vence y la domina. Para unos ojos germinales como eran aquellos míos, era esa otra poesía distinta de la grandiosa retórica nerudiana, distinta y qué distinta de la apacible rima borgiana. Y la sorpresa me entregó a «Piedra de sol» (un alto surtidor que el viento arquea), para no abandonarme ya. Entre los pocos libros que traje a España en 1965

(Pasa a la pág. siguiente.)

EL FRANCO-ESPAÑOL MICHEL DEL CASTILLO



Reciente

premio

Renaudot

Escribe
JUAN
LOSADA

MICHEL del Castillo, notable ensayista y novelista de Historia, escritor puro muy corriente en la sociedad francesa, que no vive de otra cosa que de su condición de literato, intelectual francoespañol nacido en Madrid en 1933, hijo de española y francés, ha sido finalista del Premio Goncourt y ganador del Renaudot 1981, dos de los certámenes literarios de mayor prestigio internacional. Es también hijo del exilio político español, como demuestra en su obra «Tanguy», publicada en 1957, «el drama alucinante de su niñez» en los campos de concentración nazis, junto con su madre de su regreso a España y de su posterior huida a Francia. Excepcionalmente dotado para el ensayo desde la perspectiva de la investigación novelada histórica de tiempos determinados de los acon-

tecimientos españoles, desde «Tanguy» a «La noche del decreto», que es la narración premiada, y que se refiere a una época reciente, nos parece un tanto aventurado afirmar que Del Castillo es un escritor desconocido en España. En 1978, Caralt Editor publicó su novela histórica «Las lobas de El Escorial» (1964), que en realidad es un fascinante fresco de la España de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII, relato de 306 páginas que en estos momentos no ha merecido siquiera una cita de los corresponsales o comentaristas. Nosotros hemos leído repetidas veces este texto henchido de creciente interés, de descripciones asombrosas y de geniales dibujos de personajes que son carne viva de España, a partir de Carlos III hasta Isabel II, con Godoy, María Luisa, la duquesa de Alba, Goya, hidalgos,

majos, manolas, frailes, nobles y el pueblo llano, personajes todos que constituyen el entorno humano y social de El Escorial como centro de las pasiones y del poder de nuestro país. En mi libro «El Escorial y su entorno histórico-cultural y social», que en seguida publicará la Diputación Provincial, hay abundantes citas de la obra del intelectual ahora premiado, que a su vez recoge y casi sublimizan las aportaciones de los testigos de los hechos y de los historiadores que se detuvieron en este inquietante entramado de la Historia de España.

EN este libro, como en los demás, permanece el amor que siente el autor por la España que lleva en el corazón, incluso con sus ruinda-

(Pasa a la pág. siguiente.)

Premio Cervantes

(Viene de la anterior.)

mante premio Cervantes, es uno de los grandes maestros de las nuevas promociones, de los novísimos españoles, de los lectores de la más última sensibilidad. Coetáneo de los nuestros de la generación de 1936 —Rosales, Hernández, Panero, Ridruejo, Vivanco, Gil, Gil-Albert...—, viene a proseguir la antorcha renovadora, engrandecedora, hispanoamericana para todos los hablantes de nuestra lengua: Rubén Darío, hasta los del 27; Vicente Huidobro, las vanguardias; Vallejo y Neruda, en la posguerra. Paz, sobre los novísimos desde los años sesenta —Guimferrer, Barnatán, Carnero, Sarrión, Villena, Jover, Jiménez Frontín, Pozanco, Siles...—. Doblado en ensayista, pensador de su Méjico, de América, de España, del hombre moderno prisionero e irremediable pájaro de libertad; cantor de la vida y de la muerte en junto, del lenguaje y del silencio en la misma palabra y en toda su escritura y su conducta de escritor conciencia lúcida, racionalista en lo barroco, lo mágico, lo romántico y lo surreal; atónito, nebuloso, oficiante de misterios, irracionalista en la transparencia, la claridad, la simetría y el orden mental. Cerca, por un lado, de Jorge Guillén, Borges, Juan Ramón, Eliot, Ortega, Valéry, Mallarmé, Sature, Sor Juana, San Juan y Góngora. Por el otro, de Vallejo, Huidobro, Pessoa, Pound, Unamuno —Guimferrer le encuentra en cierto momento muy próximo al Espronceda del «Canto a Teresa», Quevedo y Gracián. Enlace de inspiración, permeación y pensamiento, de experiencia real y de aspiración salvífica en los mitos, las frustraciones y los anhelos de Oriente y Occidente, que revela su poesía y toda su escritura sin solución de continuidad (Julian Ríos ha realizado un expresivo montaje titulado «Teatro de signos» —Espiral/Fundamentos, 1974—, en que se ensamblan textos de Octavio Paz en prosa y en verso, constituyendo un singular poema-ensayo-narración), en una fiebre y un discurso de totalización: fusión de los sexos, del espacio y del tiempo; del silencio y la palabra, como dije antes, y también, como antes se dijo, del amor y de la muerte; un círculo constante de transformaciones y permutas semiológicas verdaderamente fascinantes.

Paz sigue a Borges entre los hispanoamericanos que han alcanzado en vida la universalidad operante, apabullante en seguida de bibliografía que analiza en todos los idiomas la extensión de su obra. Entre nosotros (la hispanoamericana es infinita) hay que destacar el número extraordinario de «Cuadernos Hispanoamericanos» de enero y marzo de 1979, con homenaje numeroso de poetas de nuestra lengua —predominan absolutamente los recientes, pero hay que destacar entre los españoles los anteriores Alfonso Canales, Fernando Quiñones, Leopoldo de Luis y José Luis Cano— y estudios de españoles, hispanoamericanos e hispanistas, que representan muy bien para nuestra lectura directa el despliegue de la crítica filosófica, lingüística e histórica sobre su obra en todo el mundo. Y de libros hay que empezar a contar ya con el estudio y antología de Jorge Rodríguez Padrón en la colección Los Poetas, de Júcar; «Lecturas de Octavio Paz», reciente y octavo premio Anagrama de Ensayo, y la tesis doctoral de Diego Martínez Terrón, «Variables poéticas de Octavio Paz» (Heperión 1939). De las últimas promociones los tres. Mirando a las estrellas piensa Octavio Paz, en uno de sus últimos poemas, que él es «también escritura», como ellas, y que: «en este mismo instante/ alguien me deletrea». Unamuniana y borgiana instalación en el seno palpitante de lo eterno. En estos instantes en los que ha de comenzar la incitación provocada por su premio Cervantes, es de suponer que su deletreo español se multiplique y extienda. A Rafael Alberti le hubiéramos deletreado, recitado, de memoria. Sí. Para Rafael, lo emocional; para Octavio Paz, lo intelectual. Aunque Alberti tenga en el corazón razones abundosas, y Paz, sus palpitaciones en la mente.

El poeta de "El laberinto de la soledad"

Escribe Angel LAZARO

NI Octavio Paz, ganador del Premio Cervantes, ni Rafael Alberti, finalista, le deben nada a la política: es la política la que les debe a ellos. Le han dado su aureola de poetas y escritores. Porque en los partidos, a veces como en la España de los cuarenta años de dictadura, cuando los políticos callen y se acomoden a la situación, son los poetas y los escritores los que reman contra corriente, hasta lograr las libertades que luego han de dejar a los políticos el campo libre. Llegado este momento, los poetas y los escritores, como en el caso de Octavio Paz y el de Alberti, se retiran, éste de su escaño de diputado y Octavio Paz de su puesto de embajador, para seguir entregados a su arte.

EL poeta no es tesis ni antítesis, sino síntesis. De ahí su mal acomodo dentro de los partidos políticos, que se aprovechan de su prestigio, el de los escritores, para destacar políticamente, utilizan el renombre o la popularidad del escritor a la hora de procurarse votos para después relegar a quien les ha ayudado a lograrlos. Con lo cual, sin quererlo, le hace al escritor un bien, sin quererlo, le hace su arte de escribir artículos o hacer versos, comedias y novelas.

MAGNIFICOS versos ha hecho el mejicano Octavio Paz, admirables libros de ensayos, como «El laberinto de la soledad», sobre su pueblo mejicano, que van a lo esencial del ser. Porque la tesis de Octavio Paz es que cuando el mejicano haya alcanzado con las reivindicaciones sociales y económicas y la plenitud como ciudadano de Méjico podrá alcanzar la suprema meta, la de ser el Hombre, con mayúscula, el hombre universal.

POR la soledad, a su laberinto —«monstruo de su laberinto»— y, a la salida del laberinto, la hombría plena, el ser o no ser. En este punto, Octavio Paz encuentra una gran analogía entre el hombre mejicano y el hombre español. No en balde el pueblo mejicano es el más parecido al ruso, como lo es también el español. Juárez, luchando por la redención del indio; el ruso, por la del campesino, que era considerado por los zares como una bestia —en Rusia no existe más que la aristocracia, lo demás es ganado y paisaje—, escribía el lusitano Eça de Queiroz a finales del siglo pasado—, o el esclavo de la tierra del campo andaluz.

PERO hay además otra semejanza entre el mejicano y el español: su pasión, su enamoramiento por la muerte. Pena, madre, muerte están en la copla andaluza; mientras la muerte es cosa placentera para el mejicano, que al llegar la fiesta de los fieles difuntos, es decir, el día de los muertos, lo celebra convirtiendo en calaveras los confites para la chiquillería; del mismo modo que el español elabora

sabrosos buñuelos y huesos de santo. Reclinarse en la muerte. Lo religioso y lo pagano. Las procesiones y las vendimias. Prisiliano y Santiago, en el Norte; el cante jondo, en el Sur, junto al grito católico con saetas en torno a la sangre del crucificado; Jesús, cubierto de espinas, sangrando por los pueblos de la meseta castellana, y la Virgen de Guadalupe suscitando las interminables muchedumbres de romeros a través de la alta meseta mejicana.

OCTAVIO Paz oscila dentro de su poderosa personalidad propia, entre Ortega y Unamuno, más el primero que el segundo. En la prosa, el mejicano acusa una leve influencia orteguiana, al menos en su «Laberinto de la soledad» —¡ay!, soledad, soledad—; en el fondo de lo íntimo se acerca a Unamuno, siempre —insistimos— dentro de su originalidad, si bien de acuerdo con la expresión unamunesca, la originalidad no está en la no-

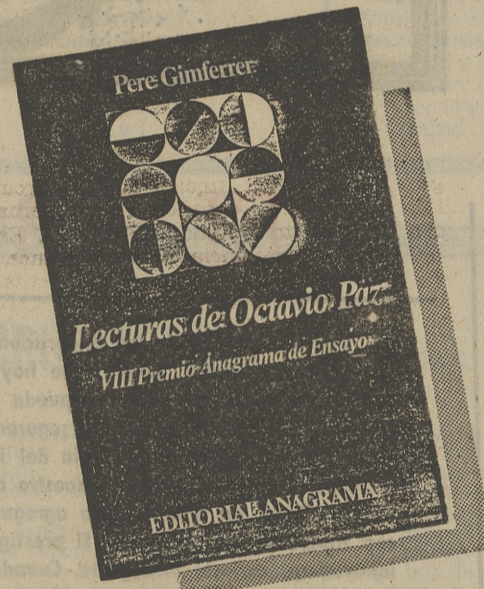
vedad de los temas, sino en la manera de sentirlos.

BUEN sentido de sus temas es Paz, lo mismo en prosa que en verso, aunque nosotros personalmente preferimos más que el verso su prosa. Ensayista creador, que no pedante ensartador de conceptos, penetramos en su laberinto sin temer a perdernos, llevados de la mano del poeta —aun en prosa— que hay siempre en nuestro autor, tan español, digo, como mejicano, a riesgo de concitar el enojo de los mejicanos, poco amigos de las comparaciones —tan suyos son— no ya entre poetas, sino entre toreros; no les haréis ninguna gracia si comparais a Belmonte, gran trágico de la fiesta, con Silverio, astro de la tauromaquia mejicana. Pero Gaona se casa con una flamenca española —Pastora Imperio—, y un juglar mejicano, Agustín Lara, tiene una estatua en La Corrala madrileña por uno de los chotis más garbados que se hayan compuesto.

¿Rebajamos el tema? No. Porque lo popular es esencialidad. Populares, folklóricos son las primeras chullillas de Rafael Alberti, aunque en la nostalgia del destierro escribió su estupendo libro «A la pintura», como populares son las comparaciones de Octavio Paz para llegar a la esencia de la mejicanidad. De manera que bien le va el Premio Cervantes, puesto que España es la patria de nuestro príncipe de los ingenios, y no la de los Reyes Católicos, ni la de Carlos V, o Felipe II, ya que el imperio del idioma prevalece cuando el otro imperio se ha perdido. Se acabó, aunque será todavía duro de roer en lo que resta de siglo, el imperio británico, pero la gloria de Shakespeare será inaccesible, como la de nuestro manco inmortal, del mismo modo que el idioma del mejicano Paz, que abarca dos continentes, siempre seguirá resonando a despecho de los indigenistas que, por otra parte, tienen detrás la raigal cultura india.

TRES culturas: la aborigen, la hispánica y la resultante de las dos, es decir, la que propugna Octavio Paz, la del hombre integral. Mejicano universal e integrador, lo recibiremos con los brazos abiertos otra vez —Octavio estuvo aquí cuando la guerra española de este siglo, del lado «rojo», digamos— cuando venga a recibir de manos del Rey, el título que Alberti hubiera recibido por su condición de altísimo poeta, a reserva de serle otorgado el premio en el futuro. Habremos consagrado la universalidad del espíritu al consagrar a un poeta que marca tan gloriosamente la frontera entre la América anglosajona y la América española y no Latinoamérica, pues española la llamaron Martí y Simón Bolívar, tan poetas como libertadores.

Salud —que decían los griegos— al poeta Octavio Paz.



EL ARCO Y LA LIRA

(Viene de la anterior.)

venía la primera edición de «Libertad bajo palabra», leído y releído como una nueva biblia del hacer poético. Y ese ejemplar se quedó en Barcelona, en las manos de quien era entonces mi mejor amigo catalán y quien se descubriría pronto como un gran poeta: Pedro Gimferrer. El insospechado destino de un libro cumplió así su laberintico dibujo. Paz entraría por Barcelona con su benéfica influencia en los futuros novísimos que años más tarde impulsarían a Carlos Barral para que publicase «La Centena», la antología de Paz, que lo difundiría entre el grueso de los lectores de poesía españoles. Gimferrer —quien dedicó todo un libro a Paz— re-

cuerda la anécdota en la primera página de su libro «Lecturas de Octavio Paz», aunque comete un error al narrarla. Dice Gimferrer que en mi compañía descubrió un ejemplar de «Libertad bajo palabra» en la librería del Fondo de Cultura Económica, que lo compró y descubrió «Piedra de sol». La historia exacta es que el libro estaba agotado y que ante la imposibilidad de adquirirlo me pidió que se lo regalara, ya que yo ya lo conocía y él no. Y aunque yo tardé en poder reponer el libro, no olvidé el suceso, ya que en canje Gimferrer me regaló dos tomos de un poeta que desconocía, y el balance no fue muy favorable para mí. Eran dos de los tres volúmenes que Sudamérica editó de «Clamor», de don Jorge Guillén.

Pero la presencia física de Paz tardó mucho más en llegar. En el setenta y cuatro Paz viene a Madrid, y en el hotel Suecia nos encontramos y charlamos largamente, no sólo de poesía, sino también de Kábala. Julian Ríos es quien nos reúne. Después volveré a verle en olor de multitud en casa de Jaime Salinas. Pero el destino nos deparaba una cita más excitante, en Jerusalén y con motivo de recibir el premio de la ciudad me dice: «Si yo fuera judío, sería sionista», contagiado de ese fervor, que tanto se parece a la divina inspiración, y que se siente en sitios privilegiados como los axis mundi. Pero el tiempo no borra, sino que agiganta. Llegará abril y con él Octavio estará en Madrid. Que el premio sea pretexto de reencuentros y que nada empañe el fasto de la celebración.

M. R. B.

EL FRANCO-ESPAÑOL MICHEL DEL CASTILLO

(Viene de la anterior.)

Reciente ganador del premio Renaudot

des, voluptuosidad, el odio, el fanatismo, el individualismo, la nobleza, la generosidad, el heroísmo y las cobardías, extraño mundo presente con toda su crudeza y un estilo limpio y cautivador. Aquí está la España de El Escorial, las conspiraciones, las intrigas palaciegas, la lucha por el poder enmarcado en un escenario singular, los amos de reinas y favoritos, lo escandaloso y lo maravilloso.

DE Carlos III, que ha sido uno de los más grandes reyes que ha conocido España. Constructor infatigable, Madrid, El Escorial y las restantes provincias le deben mucho: en urbanismo, en arquitectura, en la monumentalidad por medio del neoclasicismo, en la sanidad, el alumbrado público, en la cultura, en la creación de academias y ateneos, en la construcción de viviendas de carreteras, canales, los astilleros marítimos han sido sacados de su letargo y la marina ha vuelto a con-

vertirse, gracias a él, en la más poderosa de Europa, además de construir el fabuloso barco «Santísima Trinidad». «Carlos III ha despertado el reino, lo ha puesto de nuevo a trabajar. Por todas partes, bajo su impulso, se han abierto la ambición del trabajo y de la prosperidad. El comercio funciona otra vez; la afluencia de plata favorece las transacciones y crea una relativa superación, con el florecimiento de las artes y las ciencias.»

ESTOS son los reyes que necesita el país, viene a resumir el autor, que, aunque nacionalizado francés, se siente plenamente español. Esta es la historia ligeramente novelada de El Escorial de Aranjuez y de Madrid, sin apenas engarces fuera del contexto de la realidad; en suma, que las situaciones imaginativas no alcanzan en conjunto siquiera un capítulo. Obra de un escritor de talla, poco conocido en España, pero galardonado en Europa.

Escribe Fernando R. DE LA FLOR

LA ILUSTRACION QUE NO CESA

MIENTRAS que grupos cada vez más numerosos de investigadores trabajan en sus distintos campos —literatura, economía, historia de las instituciones...—, por fijar con metodologías muy diversas los límites físicos que pueda alcanzar el racionalismo, las «luces», la Ilustración española, en determinados estudios, se vuelve ahora a cuestionar, desde un hipotético punto de llegada, la entidad misma de este movimiento y, más que ello, el signo, la marca profética que este espacio presenta con respecto a toda la cultura española que vino después. Este último es el caso del libro de Eduardo Subirats «La Ilustración insuficiente» (1), que, por llevar contenidos en la estructura de su argumentación la interrogación y hasta la paradoja, se constituye como un eficaz advertidor de la problemática naturaleza de una ideología que vertebró la casi totalidad del siglo XVIII.

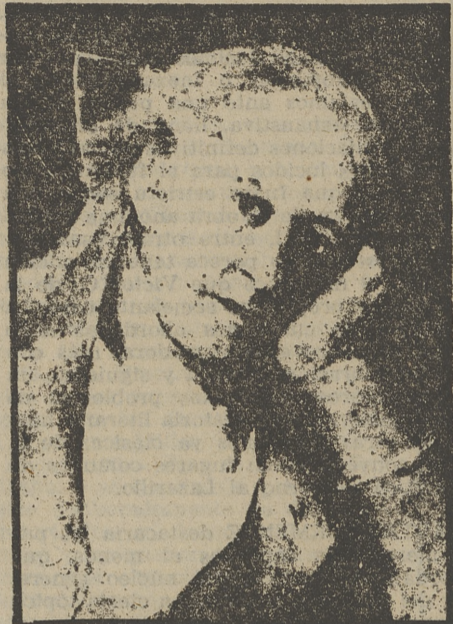
PRECISAMENTE ha sido el empeño de la ciencia histórica de estos últimos años la que ha creado ese artefacto cultural que llamamos Ilustración; como es sabido, el término mismo (ilustración como dependiente de *lumière*) y, sobre todo, su realidad operativa, le había sido negada sistemáticamente por una tradición de estudios que lo consideraba algo absolutamente ajeno a la dinámica histórica que seguía —o según ellos debía seguir— el país. En estas condiciones hubiera sido ocioso hacer una hermenéutica del movimiento, cuando bien poco era lo que, documentalmente, se sabía de él. Sólo en el momento en que esas pruebas documentales han sido desempolvadas de los archivos, publicadas en ediciones anotadas; sólo cuando el teatro moratiniano o los informes de Jovellanos alcanzan el lugar que les corresponde (como clásicos) en la producción editorial; sólo en ese momento —que, quizá, no sea todavía este momento—, se hace posible el viaje hacia la búsqueda de una entidad tal vez quimérica y, en todo caso, triunfalmente sobrevalorada en sus efectos y alcances por quienes han querido hacer frente a una larga época de menoscupo militante.

ENTRÉ unos y otros se instala la clase de ejercicio intelectual que propone Subirats, en una mecánica discursiva dentro de la que se pasan revista a cuestiones como la idea de la crítica, la cientificidad de la época, la ilustración como término... No se desdena tampoco aquí establecer ese puente con el presente, que más bien parece la tarea específica de un historiador comprometido que la de un filósofo: todo trabajo histórico que se precie evoca no el pasado, sino el presente. Desde este último aspecto es desde el que el libro *La Ilustración insuficiente* se muestra más sugeridor, y, desde luego, mucho más polémico.

EN EL PRINCIPIO ERA EL VERBO

EL análisis semántico del término *ilustración* y su confrontación dialéctica con los significados, que en alemán, en italiano o en francés adquieren los respectivos *aufklärung*, *illuminismo*, *lumières* depara la confirmación de algo que era fácilmente sospechable: la no sencilla homologación entre los fenómenos que amparados bajo la denominación genérica de Ilustración suceden en España y aquellos otros que, con la misma cronología, tienen lugar en el resto de Europa. Subirats quiere ver en esta diferenciación la característica básica de la cultura española, impedida siempre por una represión interna de alcanzar los modelos hacia los que, en determinados momentos, parece progresar. Son las instituciones —la Iglesia, la Monarquía— las que con su peso muerto impidieron en este caso el movimiento liberalizador de las conciencias. Y esa liberalización, al principio estrictamente personal, había de culminar, en su lógica evolutiva, en una revolución que, en el caso de España, quedó pendiente para siempre.

LOS valores fundamentales del antiguo régimen fueron acatados y defendidos por los ilustrados españoles, y esta apología —circunscrita especialmente al Altar y al Trono— marcó las fronteras hasta las que le estaba permitido llegar al reformismo. Ilustración insuficiente, ilustración deficiente, pues al conservar mucho más de lo que remodela, protege la supervivencia de un mundo de valores en otras partes ya periclitados: combatida la superstición, la vieja religión monoteísta alienta con más fuerza; denunciados los abusos de las clases dominantes, se les confirma a éstas en su verdadero papel modelizador: la reforma retrotrae hacia su esencia lo reformado y lo perpetúa.



Gaspar Melchor de Jovellanos

LA función desacralizadora que se le atribuye a la cultura ilustrada es, según Subirats, una función que los círculos intelectuales españoles cumplieron con un estricto sentido delimitador. En tanto que su denuncia sirve para sacar del *impasse* a una sociedad galvanizada, ésta se utiliza como un arma de combate que, cumplida su específica misión, se autocensura y coarta su moral desmitificadora.

Así, el ideario del cual depende en esencia la postura ilustrada, es decir: — Utilización de una investigación científica. — Oposición a toda clase de superstición y prejuicio. — Reconstrucción y reexamen crítico de todas las creencias básicas. — Interés por las obras de regeneración económica a las cuales se les subordina —en calidad de instrumento— la reordenación del sistema cultural.

Debemos entenderlo, para estos círculos ilustrados, como realizable sólo en tanto en cuanto su acción —sobre todo en lo que ésta tenía de crítica— nos afectase al compromiso objetivo con las instituciones sociales y el universo de valores que ellos debían cambiar para mantener.

PERO la Ilustración española no estuvo únicamente limitada por la propia voluntad de quienes fueron sus portavoces más señalados. La hostilidad de la sociedad y, en primer lugar, la de las mismas instancias de poder, es un dato del que no conviene prescindir en un análisis riguroso. Quizá Subirats, en este punto, con un obsesión comprensible por señalar/revelar cómo el movimiento está, desde dentro de sí mismo, frustrado en sus inicios, menosprecia el valor operativo que hay que conceder a una terrible inercia social que pesó en todas y cada una de las caudas emprendidas por los *novatores*. Moratin, entre otros, señalaba ya este factor de desánimo que comprometía el futuro:

«No es desgracia nuestra —escribió Jovellanos en 1787— que cuanto se hace, dirigido a la utilidad pública, si uno lo emprende, viene otro al instante que lo abandona y destruye? ¿Cuándo se educará a la nación? ¿Cuándo se generalizarán las ideas de economía política y convendrán los que gobiernan en no abandonar jamás lo que es urgente, lo que es conocidamente útil, y cesará el empeño funesto que los agita, de aniquilar y deshacer lo que sus predecesores fomentaron?»

UNTO a todo ello, y paralelamente a los efectos de la represión/reacción, hay que situar, como una motivación más de su escasa entidad, la poca penetración que los ideales difundidos por la Ilustración tuvieron dentro de las distintas capas sociales. Domínguez Ortiz ha apuntado ya cómo esta Ilustración «fue la aventura espiritual de unos pocos miles de españoles, clérigos, funcionarios, juristas, hidalgos, clase media, en suma, dispersos por toda la geografía peninsular». Si a esto añadimos la falta de homogeneización ideológica que esta minoría alcanzó en torno a cuestiones tan fundamentales como la misión del Estado, el intervencionismo, la libre empresa, el lujo o, en otro aspecto, sobre el papel que la retórica tradicional debía jugar en la constitución del nuevo sistema poético, tendremos planteados todos los elementos que en sus trayectorias cuplen esa efectiva *Ilustración insuficiente*, que es la tesis mantenida por E. Subirats.

FEIJOO: EL POLEMISTA POLEMIZADO

INEVITABLEMENTE diríamos, la problemática en torno a las cuestiones de fondo que presenta esta ideología se han centrado siempre en buena parte en la figura de Feijoo, sobre la que el autor del libro que comentamos ha ensayado una valoración original y, en cierto modo, reductora. Como es bien sabido, gran parte de la arquitectura conceptual que la crítica ha montado sobre este siglo descansa en el valor emblemático que alcanza la obra de Feijoo, tenida desde hace mucho tiempo como la auténtica fuerza genética de la Ilustración española. Subirats polemiza (véase páginas 45 y siguientes) acerca del grado en que crítica y conocimiento —las dos fuerzas que vehicular en este momento a la razón y a ese «pensar por sí mismo»— se encuentran en obras como el *Teatro crítico universal* o las *Cartas eruditas y curiosas*.

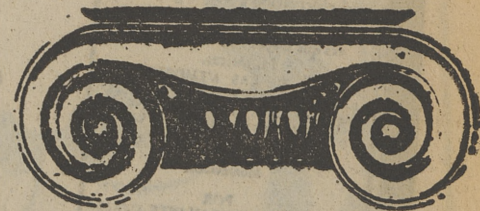
SIN embargo, hace ya algunos años que Feijoo ha dejado de ser ese «terminus ante quem» que predicaban con admiración ilimitada sus apasionados; de la misma manera, los años anteriores a la publicación de sus obras tampoco son ya ese cómodo territorio por el que pasará la noción, siempre indefinida e indefinible, de la decadencia. Por los estudios de Ceñal, López Piñero, Peset, Quiroz-Martínez, sabemos ahora que ciencia moderna y filosofía estaban aclimatadas en ciertos círculos intelectuales en la España de finales del siglo XVII, y, en consecuencia, los primeros —y quizá más significativos— enfrentamientos entre escolásticos y *novatores* o *modernos* se venían ya produciendo mucho antes de ver la luz pública el *Teatro crítico*. Eduardo Subirats, en beneficio de la intensidad, ha renunciado, sin embargo, a explorar estas fronteras del tema; espacio cronológico —estos finales del siglo XVII— en donde sin duda se configura el movimiento reformista, cualquiera que sea el alcance que éste tenga.

Señalar, por último, que la ejemplificación de las tesis del historiador de la filosofía y del pensamiento descansa en los propios textos de Feijoo: recomiendo especialmente la lectura detallada del famoso caso de las *florecillas milagrosas de San Luis*, donde la crítica y el conocimiento ilustrados retoman el atrezo propio del Barroco: la ciencia se convierte en el aparato de su exposición; *Teatro de la ciencia*, donde ésta se representa a sí misma, entre otras cosas para asegurarse su alineamiento con el resto de los poderes establecidos.

LA interpretación lúcida de éste y otros textos del racionalismo español apuntalan el argumento general que se mantiene a lo largo de *La Ilustración insuficiente*. El tipo de exégesis a que estamos tan habituados ha dejado paso aquí a una visión radicalmente crítica, que, sin duda, tendrá muchos oponentes, pero que para los lectores interesados —y en ningún modo sectarios— se presenta con todo el carácter de una necesidad intelectual: el libro, en fin, ha iniciado ya un periplo polémico por los seminarios y las bibliotecas, enfrentado con las instancias más ortodoxas y oficialistas de la investigación dedicada al siglo XVIII

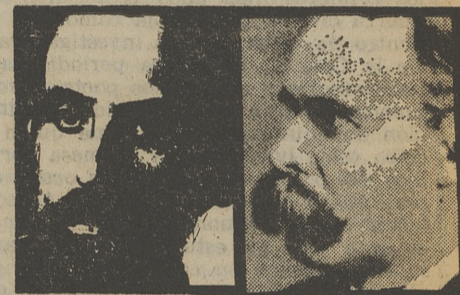
(1) Eduardo Subirats: «La Ilustración insuficiente», Madrid, 1981, Taurus.

LA COLUMNA ESCARLATA



DE NUEVAS PIRATERIAS

HACE unos meses, en estas mismas páginas, daba cuenta yo de un hallazgo curioso: algunas ediciones de Tagore, traducidas al castellano por Juan Ramón Jiménez y editadas por Losada, habían sido fotografías con el pie editorial de Felmar, y puestas bajo otro curioso nombre de traductor. El INLE, a petición de parte, intervino, y a la espera de una respuesta satisfactoria estamos. Pero mientras se piensa la respuesta, Felmar sigue cabalgando en el mismo fraude: ahora son dos los libros que hemos encontrado en iguales condiciones que quella traducción de Juan Ramón; en este caso, la afectada es una editorial española, EDAF, y otra argentina, ADIAX. Un libro de Nietzsche, hace años editado y reeditado por EDAF, en traducción de Carlos Vergara, Más allá del bien y del mal, aparece ahora fotografiado, con el sello de Felmar, pero con la traducción a nombre de un curioso seudónimo



—¿de quién?—. María de los Angeles Troiteaga de las Heras. También se las traía el nombre que habían buscado para sustituir al de Juan Ramón: Fernando de Mier Werst. Nuevamente la fotografía en acción: ahora con un libro de Gibrán Jalil Gibrán: Alas rotas, traducido en la editorial argentina Adiax por Samir Liogabu; en Felmar que en esta ocasión no se ha molestado —como hizo en la anterior— en recomponer las fotografías para que no coincidieran las líneas de las primeras páginas por lo menos; la traducción, idéntica por fotográfica, corre a cargo de Hallet Soleiman Bahadur... ¿Qué calificativos pueden darse a ese «editor»? ¿Quién está detrás del sello de Felmar que no respecta siquiera los derechos del vecino, que delante de las narices de todos, a cuatro metros, en el caso de la editorial española, se permite fotografiar y cambiar el nombre del traductor? La piratería editorial es frecuente, lo sabemos todos; pero suelen respetarse las distancias —por lo menos las geográficas, que ayudan a que el acto fraudulento tarde en llegar a oídos de la víctima—; en otros casos se emplean métodos que, por lo menos, indican algún trabajo por parte de la empresa defraudadora: retraducciones, refritos, etcétera. Pero en este caso, nada: la pura y simple fotografía, para exponer el producto a cuatro pasos de la editorial a la que se han robado unos derechos. Y es el tercer ejemplo en poco más de cuatro meses. Quizá esos editores se crean obsesionados como el personaje de Borges («El Quijote de Pierre Menard»), que quería escribir el Quijote copiándolo línea a línea, coma a coma, por la simbiosis perfecta que mantenía con el autor del Quijote. Si en el relato de Bioy esa actitud tenía un sentido narrativo y psicológico, ¿cuál tiene esta «copia» de los libros de otras editoriales? No hay que indagar por los vericuetos de la psicología; simplemente hay una razón: el beneficio económico, rápido, a poco costo, y para el bolsillo personal, caiga quien caiga, se copie a quien se copie. Le pregunta, no por retórica y latina, deja de ser la única y desesperanzada que cabe: ¿Hasta cuándo?

M. A.



Escribe Julio LOPEZ

EL LAZARILLO
DE CIEGOS CAMINANTES
desde Buenos-Ayres, hasta Lima
con sus itinerarios según la más pun-
tual observación, con algunas no-
ticias útiles a los Nuevos Comercian-
tes que tratan en Molinas y otras
Historias.
SACADO DE LAS MEMORIAS QUE
hizo Don Alonso Carrío de la Vándera en
este dilatado Viaje y Confesión que tubo
por la Corte para el Arreple de Ca-
teos, y Efectos, Situación, y
sitio de Pallas, desde
Montevideo.
POR
DON CALIXTO BUSTAMANTE CARLOS
DON JUAN GONCALORCORVO Natural
del Cuzco, que acompañó al referido Conde
en su dilatado Viaje, y escribió los Entredos.
CON LICENCIA.

El Lazarillo, actualizado



UN libro de Víctor García de la Concha siempre es un buen acontecimiento que celebrar y comentar, y siempre es un acontecimiento si se me apura, esperado o revelado por quienes aguardan el estudio riguroso, renovador y penetrante, o por quienes lo temen. Sin embargo, Víctor G. de la Concha se nos pierde, parece pensar el lector ansioso, definitivamente conquistado por aquel estudio sobre la poesía de posguerra, en otros terrenos distantes de la literatura española contemporánea, en la cual, se diga lo que se diga, De la Concha es uno de nuestros máximos especialistas. Quedaron atrás aquellos tiempos de *La poesía española de posguerra* (1973), precedidos y seguidos por valiosos estudios sobre Pérez de Ayala (1970) y Juan Ramón Jiménez (1978), y la Vanguardia hispánica (1979), respectivamente; si bien estos últimos son estudios breves publicados en sendas revistas literarias. De esta manera, el tratado sobre la poesía española de los primeros diez años posteriores a la guerra civil se nos antoja como una isla, dentro de la trayectoria investigadora de De la Concha. La crítica periodística, la universitaria y los propios poetas vivos y muertos añoran la prometeda continuación de aquel estudio, aunque quien escribe estas líneas oyó la promesa por labios del propio autor que nos ocupa allá por 1977, y nunca más después. Acaso el lector iniciado ignora que De la Concha es ante todo un estudioso, y, por tanto, su curiosidad y su capacidad se dirigen alternativamente a zonas diversas o dispares de nuestra historia literaria; no

obstante, y descargando al interesado de toda responsabilidad ante su público lector, diremos que De la Concha sigue alternando su locas aficiones por la mística y la picaresca con estupidas calas en la modernidad, que uno piensa sigue siendo su verdadera vocación; ahí están, para demostrarlo, sus últimos artículos y sus últimas tesis doctorales por él dirigidas.

MUY recientemente, el brillante categrático de Salamanca adquirió compromiso de llevar a cabo uno de los tomitos que la editorial Cincel-Kapelusz dedicó el pasado año y el actual a historia de la literatura española; el volumen, que finalmente ha sido elaborado por profesores del mismo departamento universitario, llevaba precisamente dos temas caros a su inicial destinatario, mística y picaresca, aunque, como digo, hubo cambios finales en la autoría del libro. De la Concha nos había ya sacado de dudas con una excelente puesta al día de los estudios teresianos con *El arte literario de Santa Teresa* (1978), donde decía la última palabra en tocante a gran parte de las fuentes literarias desembocantes en la escritora mística de Avila, aparte otros análisis decisivos en lo tocante a la propia estructura de las obras objeto de reflexión.

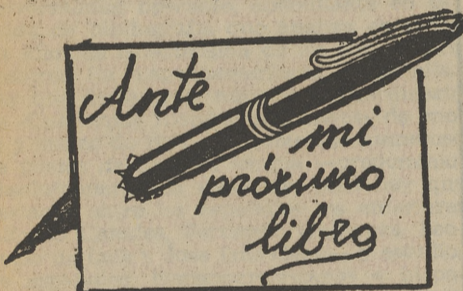
NO debe pillarnos, pues, por sorpresa esta nueva «excursión» al siglo áureo por parte de uno de los críticos profesores que mejor lo conocen. Personalmente he recordado en seguida la afición desmedida del autor por esta zona literaria, continuamente demostrada en las aulas.

La obra lleva un título sugerente, «Nueva lectura del Lazarillo»; ¿es absolutamente responsable De la Concha de este título? Pienso que acaso no del todo, y me refiero a otras posibles exigencias editoriales, cosa a extrañar en Clásicos-Castalia, editora del estudio; decimos esto acaso por cierta impropiedad o inexactitud en el mismo: estamos ante una puesta al día excelente, exhaustiva, llena de originalidades y fijaciones definitivas (otras veces de destellos lúcidos para el futuro), pero no parece que fuere estricto sensu una nueva lectura de la obra anónima inmortal del siglo XVI, entre otras cosas porque el estudio no parece tener intención de ser tal ni parece que Víctor G. de la Concha se propusiera semejante cosa. La cantidad de cuestiones abordadas a lo largo del libro es abrumadora, más con una vertebración cuidada y siguiendo un orden riguroso desde los problemas de índole genérica y de historia literaria hasta las otras cuestiones ya clásicas de la obra, convertidas en lugares comunes de la crítica en torno al Lazarillo.

PARTICULARMENTE destacaría los primeros tres capítulos al menos, que abordan «el caso» como núcleo generador del Lazarillo, inmerso en cierta tónica literaria y con unos condicionantes históricos incuestionables; el caso del individuo, que cuenta su vida en forma epistolar para justificarse socialmente no es sino una parte y una abstracción de un problema de índole más compleja aquí abordado en lo esencial. Esta es la parte más atractiva o que personalmente encuentro

más innovadora, acaso por haber sido pasada por alto por el propio Lázaro Carreter en su también reciente estudio sobre el ámbito genérico del Lazarillo (Ariel, 1978), y apuesto a que el propio De la Concha se coloca con este excelente compendio lleno de aportaciones al mismo nivel que otros hispanistas extranjeros, que, como Sicroff, siempre nos fascinaban hasta ahora por su agudeza o por su originalidad; y, naturalmente, los nombres de Claudio Guillén o Francisco Rico quedan, si no arrumbados porque ello no es justo ni necesario, si absorbidos por esta clarificadora exposición del «estado de la cuestión».

PERO no crea el lector que estamos, por lo dicho hasta aquí, ante un «estudio de estudios», pues el propio planteamiento del tema es de por sí absolutamente creativo: De la Concha aborda cuestiones tradicionales de perspectivismo, lo epistolar, el punto de vista; en cambio hace un muy fino estudio de la ironía y del humor (a distintos niveles: situacional, verbal, degradativo, eufemístico...). Más aún: prefiero el propio desarrollo de la monografía, cargada de sugerencias, datos perfectamente contrastados y fijaciones elucidadoras, que las propias conclusiones de la misma, girando en torno a temas ya sabidos por el lector avezado, cual es el del género literario, problema a sí mismo caro al autor en extremo. Congratulémonos, en fin, de esta buena nueva, que recomendamos urgentemente a todo interesado, y sigamos esperando paciente al De la Concha de la posguerra.



Una nota sobre "Ejemplo de la dueña tornadiza"

PUEDE ser cierto, como poetiza Aristóteles (como psicoanaliza Freud), que el arte trágico haga las veces de purga contra los miedos opilados, y que, en consecuencia, responda también al principio del placer, pues ¿qué mayor goce que el alivio del malestar?

«Ejemplo de la dueña tornadiza» se escribió durante una de las largas pleamares de disgusto y desazón a que muchos españoles nos veíamos hinchados por la luna negra entonces reinante. Momentos de enorme energía acumulada que, para no reventar, había que invertir en cualquier otra cosa hacedera; así, por ejemplo, una novela que estuviese en los límites de la tolerancia censoral, pero que fuera tan hondamente subversiva como el autor supiera hacerla. Entre el panfleto (que me era imposible) y el silencio de lo inédito (que había elegido, más o menos voluntariamente), tal vez se abriera el camino de la maldad. Traté de ser perverso: tomé un personaje que me

sabía de memoria (el de un hombre español nacido en los primeros cuarenta, que ha aceptado la educación recibida y que, en realidad, del sistema sólo rechaza lo más carnavalesco y trivial, aunque él se considere rebelde) y lo puse frente al único individuo verdaderamente revolucionario que se criaba entonces en España —y quizá en el planeta Tierra—: una mujer de veinticinco años que no ha cumplido con ninguna de las reglas heredadas. El Pablo, a punto de desmoronarse por el choque, intenta arrastrarla a ella, Carmen, en la caída; pero Carmen desaparece y, a partir de esa ausencia, Pablo tiene que iniciar un tardío y probablemente inútil esfuerzo de reconstrucción.

No creía yo, en los primeros setenta, que aquí pudiera salvarse nadie; pero, puestos los personajes y su entorno, comprendí que iba a seguir escribiendo esa novela para siempre, en busca de la solución a la cruel aporía planteada: ¿puedo yo mismo curarme de mí mismo? De ahí que «Ejemplo de la dueña tornadiza» quede, al final, abierto: por extraños, largos, tortuosos

caminos, volveremos a encontrarnos con sus personajes. En «Ejemplo del tierno varón», la novela que ahora tengo en marcha, empiezo a comprender algunas de las claves de la «Dueña»; y se sabrá, por fin (quizá), si Carmen es Carmen.

«Ejemplo de la dueña tornadiza» se publica ocho años después de su última elaboración, once después de su primera, sin ningún añadido: he resistido bravamente la tentación de meter en el libro lo que la autocensura había eliminado. Ahora, lustro y pico después de pasado el toro, no habría tenido gracia («Cantata Soleá» —Poesía Hiperión, 1978— llena, me parece, este hueco de mi obra). Si he suprimido, en cambio, algunas retracciones, varias ingenuidades y muchos retorcimientos formales. Sigo pensando que todo escritor debe inventar la literatura; pero ahora creo también que conviene disimular un poco la intención.

Ramón BUENAVENTURA

«MELMOTH RECONCILIADO», de Honorato de Balzac

Colección La Pluma Rota

LA gran creación de Charles Robert Maturin, «Melmoth el errabundo», apareció en 1820. Máxima cumbre de la narrativa gótica, el Melmoth ejerce influencia sobre Víctor Hugo («Han de Islandia») y Balzac. Este último, no contento con saquear la obra de Maturin en «Le centenaire» (1822), se muestra tan obsesionado por el infernal personaje como para imaginar una continuación de su odisea. «Melmoth reconciliado», queriendo su autor integrar a la criatura a la divinidad, se convierte en una

desastrosa liquidación del poderoso mito del pacto con el diablo, que además resulta estilística y estructuralmente muy inferior a su modelo original. La edición, interesante en cualquier caso, ha sido correctamente traducida por José Saavedra, pero ciertas erratas de imprenta se hacen molestas.

«PARTE DE UNA HISTORIA», de Ignacio Aldecoa

Alianza Editorial, núm. 833.

TRAS editar sus «Cuentos completos» en esta misma colección (números 436 y 437), se publica ahora la última novela de Aldecoa (1967), titulada «Parte de una historia». Aldecoa, escritor nato, que desaparecería en ciertos



períodos en los que se hallaba conviniendo, observando las gentes que iban a constituir el material de su próximo libro, refleja aquí con enorme precisión lingüística la vida

de una aldea de pescadores ubicada en una isla del Atlántico y el conflicto originado por la visita de gentes de la ciudad.

«EN NOVIEMBRE LLEGA EL ARZOBISPO», de Héctor Rojas Herazo

Selecciones Austral, de Espasa Calpe.

PUBLICADA en Colombia en 1967, la novela recibió el premio Esso. Luis Rosales en el prólogo señala: «Es una obra compleja y sencillísima, espontánea y experimental, apasionada, sorprendente, original y originaria.» Con un estilo variable, en el que se solapan lo narrativo y lo des-

criptivo, «la novela —dice su prologuista— se funda sobre el miedo»: un miedo que paraliza la conducta de la totalidad de los ciudadanos del pueblo, los integra y los despersonaliza hasta configurar una atmósfera colectiva —la del pueblo de Cedrón— como protagonista coral de la obra.

«LA EUROPA DE LA EDAD MEDIA», de Georges Duby

H. Blume Ediciones.

UN libro fuera de serie, tanto por su presentación como por su contenido, donde el lector no sabrá qué admirar más, si la extraordinaria belleza de las ilustraciones o el ambiente austero de una época ya pasada, pero muy

presente y muy actual en nuestros días.

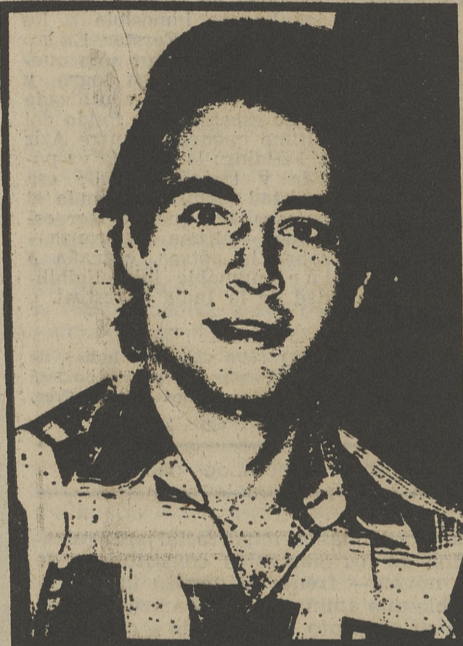
La historia del medioevo, con toda su grandeza y servidumbre, ilustrada con bellas reproducciones de las grandes obras arquitectónicas del románico y del gótico, miniaturas, orfebrería y útiles artesanales de un período (quizá el más esencial) en la génesis de la cultura occidental.

Este volumen presenta al lector las formas artísticas y aquello que las rodea y orienta su creación; intenta mostrar la significación de la obra de arte y la función que cumple bajo su aparente gratuidad, las relaciones que sostiene con las fuerzas productivas, con una cultura de la que es expresión entre otras y con la sociedad cuyos sueños alimenta.

Escribe Juan A. JURISTO

Lo policial madrileño o "Soy un extraño para ti"

ENTRE las tendencias que acaparan la mayoría de las novedades editoriales españolas destacan dos de manera indiscutible: la novela policiaca y la de aventuras (la de espionaje, a pesar de algunas tentativas, no ha llegado a implantarse del todo en las preferencias del lector medio, que, en definitiva, es el árbitro indirecto de la política editorial). Telefilmes, cine, novelas, el género policiaco conoce en España un auténtico «boom» a raíz de las traducciones masivas del género negro americano, preferentemente Chandler, Hammet y Chester Himes, hasta el punto de ser rentables publicaciones mensuales especializadas en el género, cosa hasta hace bien poco insólita en el ámbito cultural hispano. Así, de la importación indiscriminada de autores preferentemente anglosajones se ha pasado en el último año a la publicación de escritores españoles imbuidos en la moda y que difieren de forma radical de la tradición policial a que estábamos acostumbrados: la que partiendo de García Pavón y luego de un brusco viraje hacia Cataluña, desemboca en las narraciones de Vázquez Montalbán.



SIN embargo, y dentro de esta tendencia a que me he referido en líneas anteriores, el centro de gravedad parece desplazado a Madrid, cuya mención además no es gratuita, ya que, en mi opinión, contiene suficientes elementos propios que la diferencian de la producción del resto del país, con referencia especial a Cataluña. De esta manera y para no salirme del marco temporal de las novedades en el género salidas en este mes, tenemos dos novelas, «Días de guardar» (1), de Carlos Pérez Merinero, y «Soy un extraño para ti» (2), de Ernesto Parra, que pueden servir para corroborar lo que de «policial madrileño» hubiera o no. De la primera, «Días de guardar» no voy a referirme en el espacio de esta reseña; su erotismo gratuito, el lenguaje arbitrario y provocador que se desprende de sus páginas no pasa de intento de proyección de «personajes duros» a la americana, en un ámbito que no es el suyo. A recalcar solamente para los fines de esta reseña las continuas referencias costumbristas dentro de una generación que ronda la treintena y que para mí es uno de los rasgos diferenciadores de esta supuesta escuela madrileña.

MAS acorde y coherente, aunque no libre de grandes defectos, atribuíbles por otro lado a un escritor novel, me parece «Soy un extraño para ti», primera novela de Ernesto Parra. «Soy un extraño...» reúne en gran cantidad ciertos rasgos diferenciadores: el intento de recoger un lenguaje juvenil muy demarcado en ciertos barrios madrileños, lo que lleva automáticamente a más descripciones costumbristas que nos podrían hacer pensar que son casi el único motivo de la narración; el logro de saltarse ciertas barreras estilísticas para dar mayor soltura a la narración, que a veces se convierte en mero descuido, y, por consiguiente, «crear» el suficiente «clima» a través de una trama, por otro lado clásica en el género, que consigue que la novela pueda leerse de un tirón y divertirse a cierta clase de lectores, lo cual no es poco.

SIN embargo, la cualidad más indiscutible del relato es el desenfadado. Desenvoltura en las imágenes, que, aunque recuerdan a veces las comparaciones casi surrealistas de un Chester Himes, resultan chocantes y propias del esquemático protagonista de la narración; así, «el coche puede destacar tanto como un pignón en el pico de una salina», «comprobé que mi lengua era una lámina de corcho, y las salivales segregaban serrín», etc., etc. Desenvoltura en la presentación de los personajes, que, debido al empleo excesivo de conversación, resultan poco verosímiles, y que llegan a rozar la caricatura. Pero es que en «Soy un extraño...» se nos antoja que el autor ha huido deliberadamente de dar entidad psicológica y dramatismo a sus personajes, para quedarse solamente con el humor y la situación hilarante. Así, una de las partes más logradas del libro, y donde casi logra estremecernos, a no ser por lo grotesco de la descripción, ocurre cuando el narrador espera en la «sala de los espejos» del Parque de Atracciones madrileño a que un supuesto asesino le dispare un tiro en la cabeza.

NOVELA costumbrista en esencia, «Soy un extraño...» recurre al género policiaco como pretexto, como marco donde poder desarrollar una acción ajena a la estructura del género. Y cuando la propia trama policial así lo requiere, el interés de la novela decae a ojos vista, aunque, a decir verdad, esto sólo ocurre cuando está casi finalizada; esto es, cuando se nos va a desvelar quién es el asesino, el cual, como un «deus ex machina», se entromete en la narración como mero nombre y como mero nombre queda, sin relación real alguna con los personajes de la misma.

POSIBLE guiño al avezado lector como señales en clave hay para una generación determinada; pero también posible ocultamiento de una falta de seguridad en el oficio de escribir, lo que no es raro tratándose de una obra primera. Lo cierto es que dentro de las últimas novedades del género, y en espera de lo por venir, «Soy un extraño...» es una muestra clara y sugerente de lo que se puede hacer en el modo policial madrileño, que tiene ya incluso sus referencias, tal «El crack», de José Luis García, aunque esto ya fuera del ámbito literario que es el motivo del comentario.

(1) Carlos PEREZ MERINERO: «Días de guardar». Editorial Bruguera. Barcelona, 1981.

(2) Ernesto PARRA: «Soy un extraño para ti». Editorial Cátedra. Madrid, 1981.

Escribe Víctor CLAUDIN

El nuevo Gabriel y Galán



Han tenido que pasar más de diez años desde que fuera finalista del premio Biblioteca Breve con la novela Punto de referencia para que José Antonio Gabriel y Galán vuelva al campo de la prosa narrativa con dos obras que aparecieron casi simultáneamente: A salto de mata, publicada como novela Cátedra, y La memoria cautiva, en edición de Legasa Literaria. Si bien esta larga pausa no ha sido de silencio, sino que es preciso contabilizar a favor del autor cacereño nacido en Plasencia en 1940 una densa producción en Prensa y dos libros de relatos: Descartes mentía y Un país como éste no es el mío. Asimismo, está aún de actualidad la versión escénica que ha realizado, junto a José Luis Gómez, del libro de Manuel Azaña La velada de Benicarló.

A salto de mata es una novela que se lee muy bien, y no por eso es una novela banal o superficial. En general, existe en esta profesión del escritor la tendencia mayoritaria de los que procuran oscurecer el texto para dar la impresión de una mayor hondura, de una más extraña sensibilidad y de una mayor diferencia para con el resto más extrema. Gabriel y Galán, como otros escritores que no caen en ese juego pedante y de cerrados círculos elitistas, habla claro, sin juegos superfluos. Nos cuenta una historia y transmite sin remilgos su mensaje, el contenido que ha querido expresar.

La diferencia con La memoria cautiva es que ésta es más profunda, pero porque sí, porque el trasfondo lo exige. La historia de A salto de mata está ambientada en los bajos fondos de Madrid, mejor dicho: en la vida de determinadas zonas periféricas, donde se da una situación de violencia como respuesta tal vez inadecuada, pero en todo caso necesaria ante la violencia organizada desde arriba, desde el centro, desde el poder de todo tipo que les margina,

les aísla, les aparta como poblaciones enteras formadas de apestados. Con miserias intolerables, con angustias despreciables, con formas de vida provocadas, pero controladas al margen de una existencia que se tiene como correcta, ordenada, respetable.

A salto de mata es la historia de una frustración de un delincuente juvenil de dieciséis años, el Roto, al que los picos —la Policía— le han dado un tiro en los huevos y él supone haber quedado impotente. Su mezcla de inseguridad e impotencia le conduce al miedo de perder su liderazgo dentro de su pequeña banda, que vive la encrucijada de pasar a delitos mayores o abandonar esa lucha.

El idílico amor por su hermana y esa supuesta impotencia llevan al Roto a un deseo neurótico, enfermizo, por tener un hijo, un hijo al que incluso sin haber llegado a engendrar pone nombre, se llamará Daniel. Y ya todos sus pensamientos se encauzan hacia ese futuro. Un objetivo que quedará truncado por la muerte.

Después de superar

riesgos continuos va a morir de una forma estúpida, casi irreal. Se trata de una mujer de la burguesía con la misma frustración que su antagonista y con su mismo deseo. Un paralelismo absurdo que coincide en la violencia.

La novela, narrada en segunda persona, como si se estuviera estableciendo desde el principio una relación directa entre el narrador y el protagonista, no tiene una ambición fatua, sino controlada, lo que hace que la obra esté perfectamente resuelta gracias a una linealidad sin fisuras.

No hay clichés en la historia ni tópicos, es una historia que se hace real a los ojos del lector, donde se nos cuenta el momento en que el delincuente vive su declive dentro de su grupo, lo que contrarresta con la trascendencia que ha de permitirle un hijo que no llegará.

Ya en Punto de referencia estaba presente el monólogo interior, que es la esencia y el todo de La memoria cautiva; un monólogo que transcurre en una sola jornada, precisamente la última del año, lo que facilita determinados planteamientos. Así, mientras las gentes por lo común deambulan de un lado a otro de la ciudad con su falsa felicidad a cuestas, el anciano llena su tiempo de los fantasmas interiores de las evocaciones de un pasado aparentemente remoto y apertinente.

Precisamente, esos otros que él intuye fuera de su refugio son el infierno, aunque ese monólogo lo que va demostrando es que es él quien verdaderamente encarna el infierno.

Y es la autodestrucción la consecuencia pretendida por la evocación de esa memoria cautiva.

Si efectivamente el clima está adecuadamente más ambicioso que el conseguido, el relato es analizado en primer lugar, por lo que se descubren ciertas fallas menores, como la de que el viejo no parezca tal, y que, sin embargo, no considero que desdigan para nada la calidad del tono angustioso de la narración, que es el verdadero valor conseguido por Gabriel y Galán.

Dos obras que, sin llegar a ser muy importantes, consolidan a un escritor con el que se abren grandes esperanzas.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA INAUGURA EL CICLO "MAESTROS DEL XIX"

El presidente de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles y académico de la Española, Guillermo Díaz-Plaja, pronunció, en su local social de la calle de Leganitos, recientemente remozado en su evocador ambiente ochocentista, la conferencia inaugural de un nuevo ciclo destinado a evocar aquellas grandes figuras de nuestra literatura que, como Nombela, Echegaray, Benlliure o Benavente, pasaron por la presidencia de esta brillante entidad que, desde 1872, ha prestado tan continuados servicios a nuestra vida cultural.

El profesor Díaz-Plaja justificó el título de su disertación, «Después de todo, y para siempre, Bécquer», por la amistad entrañable del gran poeta sevillano con el escritor Julio Nombela, que fue primer presidente de la Asociación.

La figura del autor de las «Rimas» tenía, por otra parte, la cualidad definitoria de su permanencia, que desafía el olvido, y que después del descrédito del Romanticismo hizo posible que la generación de 1927 viese en él al poeta

más cercano a la concepción de la poesía pura, en la que brevedad e intensidad son valores suficientes. Estableció el paralelismo entre los itinerarios de Bécquer y de Antonio Machado —dos sevillanos que encontraron en la Castilla mineral del altiplano de Soria motivaciones estéticas imposibles de hallar en los contornos andaluces de la primera infancia. Marcó, en este sentido, la presencia de una veta de poesía andaluza de música menor que, huyendo del retoricismo de Herrera, Góngora o Salvador Rueda, marca un itinerario intimista que abarca desde Cetina a Luis Cernuda, con un instrumental lírico hecho de sobriedad y de delicadeza. En esta línea se encuentra la poesía de Bécquer, y éste es el secreto de su permanencia a través de los avatares sucesivos de nuestra historia literaria. Señaló, finalmente, el poeta que Gustavo Adolfo no quiso ser, a pesar de las dificultades de su vivir fiel a su más hondo sentido poético, terminando su disertación con un soneto en el que Guillermo Díaz-Plaja traza una instantánea fulgurante de la muerte del poeta.



E. M. FORSTER

MIRADA A LA INDIA ANCESTRAL

Escribe: J. Antonio UGALDE

UNA novela de reciente publicación, «Un viaje a la India», del inglés E. M. Forster (1), ha venido a enriquecer el catálogo de los contados acercamientos literarios de que disponía el lector español sobre la India, esa atrayente y enigmática nación de naciones que todavía resiste a las asechanzas de la Historia. Forster (1879-1970) publicó su libro en 1924, tras dos estancias en la India —la segunda de ellas en calidad de secretario del maharaja de Dewar—, de manera que el lector puede confiar en que el inglés ha experimentado las peculiares vibraciones que, desde tiempo inmemorial, los viajeros curiosos de Occidente han adjudicado a las gentes y tierras de la Península Indostánica.

LA considerablemente extensa narración de Forster constituye uno de los hitos de la literatura anglo-hindú. El origen de esta rama de la literatura británica se remonta a las cartas del sacerdote Tomás Stephens —arribado a Goa en 1590—, y tiene en la figura de Rudyard Kipling a uno de sus más controvertidos y fantásticos representantes.

«Un viaje a la India» es un concienzudo análisis de las relaciones personales y de la evolución psicológica de un grupo de súbditos ingleses catapultados al corazón de Asia por el espíritu colonial. Forster pone el acento en la descripción de una problemática amistad —asunto

dominante a lo largo de toda su obra narrativa que, en esta novela, es tratado con una capacidad de penetración en la personalidad de sus criaturas y con una nitidez expositiva comparable a la de Huxley en «Contrapunto»— entre Fielding, el principal personaje europeo, y Aziz, un joven perteneciente a la población islámica de Chandrapore.

En torno a este argumento medular se articula la acción del relato que, tras un reposado inicio, se ve acelerada por la visita de dos inglesas. En su intento de conocer la «verdad» de la India, Miss Quested y Mrs. Moore provocan la quiebra del rígido modelo de las relaciones impuestas por los administradores británicos a la población autóctona y el fruto de su intervención será una concatenada red de conflictos, a través de los cuales Forster hace emerger a la luz las mil razones —antropológicas y psíquicas— que hacen imposible la comprensión y armonía de trato entre los vástagos de las distintas culturas en juego. El látigo de la crítica de Forster se ceba exhaustivamente en el orgullo racial, la paquidémica insensibilidad y la lisa y llana estulticia del elenco de colonizadores ingleses.

EL UNIVERSO HINDU

LO más paradójico —y digno de reflexión— del libro reside en el pudoroso velo que Forster ha exten-

dido sobre todo cuanto hace mención al mundo estrictamente hindú. Así, por ejemplo, el núcleo de relaciones personales de la novela está dominado por la atmósfera o musulmana, e igual ocurre con los protagonistas, que son europeos (Fielding, Adela Quested, Mrs. Moore, Ronny Heaslop) o indios islámicos (Aziz, Mahmoud Ali). Por otro lado, el brahman Godbole, tal vez el menos desdibujado tipo hindú de la narración, es la encarnación misma de una sutileza inapreciable y excéntrica.

El alma primigenia y autóctona de la India tiene, así, una presencia precaria y como helada. En la novela brillan por su ausencia las historias fabulosas, los prodigios, las tantas veces aireadas maravillas sobrenaturales de la India; sin embargo, no es osado sospechar que, aun cuando nos hubiera obsequiado con la narración de tales infracciones de las leyes de la realidad, Forster las consideraría como el círculo encantado que protege, oculta y retrasa la revelación esencial que la India puede otorgar. Y esta revelación —tal como la enuncia Forster— es malisima y angustiosa para el espíritu europeo: «En Europa la vida se refugia huyendo del frío, y el resultado han sido unos mitos exquisitos nacidos junto al fuego de las chimeneas —Balder, Perséfone—, pero en la India la vida es de la fuente de la vida, del sol traicione-

ro, y no existe poesía para adornarla, porque la desilusión no puede ser hermosa.»

Esta revelación que la cultura hindú puede regalar no es otra cosa —según el schopenhaueriano Forster— que la universalidad de la muerte, la inanidad de la vida. Tal es la tétrica iluminación que sufrirá la anciana por el eco de las cuevas de Marabar —primer emblema del enigma hindú— cuando Aziz, ignorante él mismo, quiere mostrar a las dos mujeres el más secreto portento de la región. La monótona uniformidad de aquel eco —«Si en aquel sitio se hubieran dicho vilezas o recitados versos de gran aliento poético, el comentario siempre habría sido el mismo: 'Ouboum'— conduciría a la señora Moore a una ma humorada desesperación, al atisbo de esas fauces cósmicas que todo lo tragan y aniquilan. Más tarde, la mujer se pregunta y responde con las siguientes palabras: «¿Qué le había hablado en aquella pulimentada cueva de granito (...). Algo muy viejo y muy pequeño. Anterior al tiempo, y también anterior al espacio. Una cosa roma, incapaz de generosidad: el gusano mismo que no muere.» El gusano: efigie de la muerte que no muere ella misma; efigie del originario e indiferente silencio precósmico ante la mascarada de apariencias fugaces y de organismos y concepciones opuestas que constituyen la vida.

DIVINIDAD DE AMOR

DIVIDIDA en tres epígrafes —«Mezquita», «Cueva», «Templo»—, la novela inaugura en la última de ellas, es decir, en la que transcurre en el Estado de Mau, una nueva visión del orbe hindú. Ha transcurrido algún tiempo, Aziz ha encontrado nuevo refugio —tras los críticos episodios del juicio, la crisis de gobernabilidad de Chandrapore y su fracasado acercamiento a los europeos— y, en él, asiste a una serie de ceremonias que celebran una suerte de Navidad hindú: la encarnación del Amor Infinito en Shri Krishna. Forster, una vez más, describe esas jornadas rituales con la precisión periodística y el tono estupefacto que genera lo incomprendible y, en esta ocasión, además, representa su propia extrañeza mediante las reacciones de Aziz, que, aunque no hindú, es indio a fin de cuentas. El musulmán no puede por menos que reconocer la eficacia que los ritos tienen entre los asistentes hindúes, pero no entiende el resorte secreto de esa activación y los festejos le parecen una manifestación idolátrica, alucinatoria y, sobre todo, ingenua hasta la puerilidad. «Tú eres mi padre, mi madre y todo el mundo. Dios es amor», repiten incansables los celebrantes; y esta sencilla jaculatoria opera una metamorfosis visible, real, catártica.



Se trata de las antípodas de la anterior revelación de la muerte, y Forster, desde su voz narradora, se pregunta: «¿Es este el mensaje definitivo de la India?». Si la anterior revelación era malsana e infructífera, ésta no lo es menos para la individualidad europea: «¿Cómo sería posible que un ser humano se compadeciera de toda la tristeza que se le aparece sobre la faz de la Tierra, de todo el sufrimiento...?». La compasión universal, la unión con todo y con todos, que entre los hindúes nace de manera natural como fruto de la ya concebida inanidad de la vida, resulta igualmente imposible a los personajes de Forster. En suma, para el autor sólo queda la amistad, su logro, y todo el episodio es utilizado como escenario de fondo del último encuentro entre Aziz y Fielding: la historia ya pálida y trastornada de esa amistad terminará siendo el bajorrelieve que Forster esculpe —última esperanza— sobre la pétreo, extraña e inexpugnable inintelligibilidad de la India ancestral.

(1) «Un viaje a la India», de E. M. Forster. Traducción de José Luis López Muñoz Alianza Tres. 408 páginas.

El artista menospreciado
REGRESO DE COCTEAU

LA publicación inesperada, por Editorial Bruguera, de Thomas el impostor, de Jean Cocteau, nos brinda una excelente oportunidad de reconsiderar el caso de uno de los raros escritores malditos de nuestro siglo, de un artista —y hay que tenerlo por un artista prácticamente total— que, situado a lo largo de toda su vida bajo los focos cegadores de la más alta notoriedad, fue, sin embargo, mal conocido y desdénado, ignorado en su ser profundo, tenido por un mero amateur frívolo y por un impostor: la encarnación degradada del espíritu de París.

¿Por qué la inquina contra Cocteau, la cual aún —a través del semiovidio en que permanece desde su muerte, en 1963— persiste? Las razones son varias, y yo las sintetizaría como sigue: ante todo, nunca se le perdonó la multiplicidad de sus dotes —que fuera, y con igual brillantez, poeta, novelista, pintor, cineasta, dramaturgo, teórico del arte y ensayista, resultaba excesivo para muchos—; luego, irritaba de manera muy especial su facilidad —este hombre prodigioso, de una fecundidad extraña, trabajaba sin esfuerzo, y ello se apreciaba en todos los frutos de su actividad, que aparecían investidos por la gracia, plenos de levedad, sin esas señales del esfuerzo, del sudor laborioso, gracias a las cuales se redimen las obras de arte a ojos de los moralistas—; por último, contrariaba el que se adelantara siempre a su época, que fuera el

hombre que, rompiendo toda rutina, descubriera siempre, de modo infalible, los nuevos territorios que el espíritu contemporáneo debía explorar so pena de anquilosarse.

THOMAS el impostor, aparecida originariamente en 1923, es una novela de no muy gran extensión, cuya lectura o relectura en el día de hoy dan los mite, con la perspectiva que dan los años y el adormecimiento de las pasiones, descubrir otra de las causas de la cólera más o menos confesada que provocaba la publicación de sus libros: este escritor de guante blanco, elegante como pocos, era un hombre de un valor agresivo. Porque hacia falta mucho coraje para, menos de cinco años después de la firma del armisticio que acabó con la Gran Guerra, hablar de ésta con el distanciamiento y el lirismo de que Cocteau da muestras en el libro que nos ocupa; y no menos, para rehusar la coartada del naturalismo, de la falsa transcendencia, del sentimentalismo fácil, a su respecto.

CONFESION secreta en la que Cocteau saca a luz, con discreción exquisita, los mecanismos más secretos de su vida interior —a mi parecer, en ninguna otra de sus obras se ve con tanta nitidez el fundamento de su legendario ingenio, y la función última del mismo: atravesar, sin quebrarla, la cáscara protectora de la vida, para ofrecernos después una radiografía de la misma—. Thomas el impostor es, también, una novela a contrapelo de los gustos de su época. En efecto, Cocteau, que había sido uno de los adalides de la modernidad, de la vanguardia, escribe, en el momento mismo en que Breton y sus amigos fundaban el surrealismo, un libro que supone un retorno indisimulado al clasicismo, un relato que opone, al dejarse ir del irracionalismo pujante, las virtudes de orden y mesura propias del siglo XVIII. Toma como modelo La Cartuja de Parma, de Stendhal, y su propósito consiste en servirse de las virtudes citadas —a las que habría que añadir otras: claridad, sobriedad, rapidez, agudeza, pudor— para llegar más seguramente al corazón mismo del misterio del hombre. Renuncia, así, a lo psicológico en nombre de un tipo de fantasía superior —la novela ilustra una de sus frases más famosas: «Soy una mentira que dice siempre la verdad», y a lo que él llama la oscuridad de superficie, en nombre de la oscuridad de profundidad: es decir, denuncia impli-

Escribe Leopoldo AZANCOT

citamente la estética mallarmeana, y al hacerlo, pone tangencialmente al descubierto el hecho de que la estética del surrealismo, en cuanto heredera de ciertas virtualidades de la simbolista, es mucho menos novedosa de lo que sus turiferarios pretenden.

Oriente y Occidente
EL PRIMER CONRAD

DESDE hace una década, el interés por la obra de Joseph Conrad no ha cesado de crecer en España. ¿Habría que ver en ello una manifestación de nostalgia con respecto a ciertos valores defendidos a lo largo de toda su vida



por el gran novelista anglopolaco, y con respecto, también, al arte austero, hondamente viril y desencantado, de quien, en momentos de delicuescencia y abandono a lo sensorial —tránsito del siglo XIX al XX—, supo plantar cara a esas tendencias simplificadoras del hecho estético que, desde entonces, no han dejado de amenazar la integridad de la literatura de Occidente? Sería bueno que así fuera, pues ello significaría que el público se resiste a entrar en el juego de los mandarines que rigen hoy nuestra cultura, vindicadores vergonzantes de una teoría del arte por el arte a la que no osan dar su verdadero nombre.

LA locura de Almayer (publicada por Montesinos Editor) es, como se sabe, la primera novela de Conrad. Y es también, asombrosamente, una obra magistral ya, a pesar de ello. Por supuesto que no tiene la perfección de las obras que seguirían —de un Nostromo, por ejemplo; o de El agente secreto—, pero, ¿qué peso puede tener algún fallo menor —tal como el exceso de admirables notas descriptivas, fruto

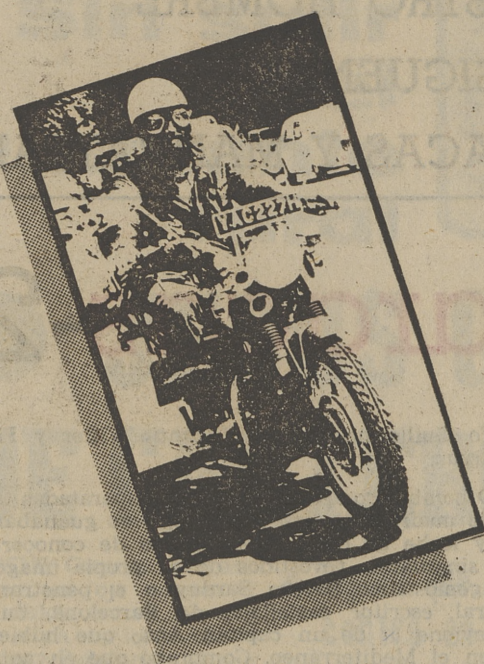
de una todavía imperfecta jerarquización de los elementos constitutivos de la novela— frente al ímpetu indesmayable que anima, que galvaniza al libro en su conjunto, confiriendo a cada una de sus páginas un carácter necesario y fatal, una densidad humana inigualable? Ningún peso —hay que convenir—; o insignificante, de tan escaso.

LA locura de Almayer ilustra dos de los temas mayores de Conrad: la indefensión del hombre ante su destino, y la amenaza que para el hombre de Occidente supone el espíritu de Oriente. Es verdad que Almayer se refugia en sus sueños en vez de plantar cara a una realidad hostil —aquella en que se desenvuelve su triste vida—, pero aunque así no hiciera —y Conrad es partidario de luchar siempre, aunque esa lucha no pueda cambiar lo que está tentado a considerar ineluctable—, el resultado, según prueban los libros posteriores del autor de Victoria, no sería distinto. ¿O sí? La respuesta a esta pregunta —y aquí se enlaza con el segundo de los temas apuntados— no puede sino ser ambigua: el resultado no cambia, pero puede aparecer trascendido; el fracaso objetivo puede desembocar en un triunfo subjetivo, siendo esta afirmación del hombre en el seno de lo que lo niega lo que diferencia al hombre de Occidente frente al de Oriente —que para Conrad, polaco y patriota, encarnaba en el ruso, enemigo por antonomasia de su país y de su cultura.

DESDE un punto de vista técnico, La locura de Almayer sólo puede ser calificada de asombrosa. Ante todo, por el vigor plástico de sus evocaciones de los escenarios del Extremo Oriente y de sus pobladores. Pero luego, y más aún, por el partido que Conrad saca al narrador omnisciente que va desarrollando, paciente y nerviosamente, la trama de su novela. Ese narrador lo sabe todo, más no siempre; conoce la interioridad de cada personaje, pero ignora, en cada caso, aquello que podría proyectar luces simplificadoras sobre esos hombres y mujeres cuya historia narra. Y de tal forma consigue el prodigio de encontrar el correlato objetivo, en el plano, de la narración, de la conciencia que cualquier humano tiene de sí —en el plano de lo real—, y que no se identifica con su esencia: una opinión más o menos fiable, sí, aunque en todo momento apasionada.

Escribe KEVIN POWER

Un poeta ante los ángeles del infierno (*)



TODOS conocemos Los Angeles del Infierno. Forman parte del mito apocalíptico de los años sesenta, bailando su locura frente a una sociedad golosa, caprichosa y agresiva. Con su presencia salvaje y anárquica en el concierto de los Stones en Altamont cierran rotundamente, en una imagen boschiana, donde el infierno se confunde con el paraíso terrenal, los años de Woodstock y del «Flower Power». Los Angeles del Infierno están presentes en el gran mito del ácido que promulgan Kesey y Leary, acompañan a los Beats en sus viajes interminables a través del continente, y en un gesto absurdo, que les mina toda su fuerza bruta, marchan al lado de los «intelectuales» en las manifestaciones contra la guerra del Vietnam.

SON, en efecto, héroes románticos de barrio, los Poe o los Rimbaud de Vallecas. «Somos los Angeles del Infierno/ los jinetes de la noche./ Somos vulgares hijos de puta», cantan ellos. Y es así. El papel que les impone la vida o se acepta pasivamente o se contesta violentamente, escupiéndolo sobre todas las leyes y burlándose de los valores de la seguridad o de la responsabilidad.

Lo hacen todo para provocar, rechazando todas estas ficciones que atan a los demás a la rueda. Tienen el momento y hay que cargarlo hasta el límite. Todo vuelve a ser sensación. El tiempo es ahora y también el espacio. Se mueven locamente, como energía pura e incontrolable. Se automatizan, aferrándose a la idea de una hermandad fuera de la sociedad: «Cuando descendemos por caminos y carreteras dando gritos en grupos de a cien, con todos esos cabellos largos moviéndose al viento, macho, o sea que es como que genera sensaciones solidarias, y las recoge, eso es algo que tenemos realmente.» Son intocables a la vez por su suciedad de casta y por su velocidad. Van y vienen como la plaga, guerreros en cruzada contra una ética americana que se ha reducido al sueño de fortuna y fama, sueño que ni está a su alcance ni les interesa. Hablan del amor, pero lo interpretan como sexo, una manifestación más de su lema: «uno para todos, todos para uno». El sexo sí es claro, animal y sin complicaciones, la energía sin la superestructura del idilio que se monta alrededor y sobre todo sin posesión. Ellos no necesitan justificarse, viven en medios donde la acción no conlleva consecuencias, sino otra acción. «Con razón o sin razón, tenemos razón», nos dicen.

EN este libro, Freewheelin Frank, jefe de uno de los capítulos de Los Angeles, cuenta su vida a su amigo el poeta Michael McClure. Es un relato que me hace pensar en Alma sobre hielo, de Elridge Cleaver, en que es la experiencia misma la que empuja la palabra y les fuerza a hablar. Freewheelin opta por los extremos para que todo sea sensación, haciendo de su cuerpo un verdadero campo de experimentación. En el centro de su vida vibra su moto, es falo y poder: «Volví a montar en mi furioso corcel, activo, mi máquina, lo que los Angeles del Infierno conocen como "chopper".» La moto delimita su visión: la velocidad, la capacidad de sembrar terror, el ataque imprevisto del ángel de la destrucción, la huida a través del espacio, la carrera en el vacío. Las respuestas de Frank nunca son complicadas, ni siquiera muy interesantes, pero son dramáticas. Cada situación que les enfrenta con la sociedad es volátil. Nadie les va a pisar porque van a pisar primero. Su bravura se alimenta del miedo de los demás. «La destrucción está en el menú para todo el mundo», así empezó y así se terminará.

LO que atrae a McClure es precisamente esta energía primaria, que no se presta a ninguna norma y que se declara autosuficiente. Se encuentra frente de la rebeldía instintiva, casi neurológica, en la cual la energía se manifiesta en su forma más explosiva como sexo, violencia o acción. Es un tema que une toda la obra de McClure —la novela, las obras teatrales y su poesía—. La tesis central de su último libro, *Antecámara y otros poemas*, es que «la biología es política». Pretende que recuperemos la libertad de nuestro ser animal, y Freewheelin Frank podría ser un prototipo de tal deseo. Sin embargo, no es necesario un retorno romántico al primitivismo,

sino simplemente una expansión de la vida mamífera que llevamos dentro de nosotros y cuya presencia ha sido prácticamente ignorada. Para McClure, nuestra conciencia es como «una suma de partículas, facetas y dimensiones que se explican a sí mismas», sólo una parte de «una gigantesca configuración constelada». Toda vida es «un simple oleaje unitario, un único organismo gigante». El ser se define como «el contacto de la criatura con su ambiente y la acumulación de información en forma de instintos y experiencia». Nos descubrimos, como Los Angeles del Infierno, al presionarnos contra el entorno físico, conocido y desconocido, consciente e inconsciente, y nos formamos de las mismas posibilidades genéticas que contenemos. «Nuestra experiencia del universo», escribe McClure en un ensayo, «no es sino el universo percibiéndose a sí mismo. Para las criaturas en continua búsqueda que somos, la necesidad de una frontera síquica o física es algo constante. La frontera física no es satisfactoria por sí misma. Somos parte de una ola destinada a expandirse».

MCCLURE distingue entre la rebelión que es algo biológico y la revolución, que él entiende como puro sentimentalismo. Solamente aquella es capaz de producir los cambios radicales que ahora necesita el hombre. McClure apoya a Freewheelin, no tanto por lo que hace sino por lo que es.

S partidario de una apertura hacia fuera en el sistema cerrado de la mente racional que está tan estrechamente identificado con nuestra unificada y unificante estructura cultural. Podemos escapar de este sistema cerrado explorando nuestra intelectividad, es decir, el sistema del pensamiento del mismo cuerpo. Hasta cierto punto ésa es

la meta de Freewheelin Frank. El intuye que puede ser «un estado de dolor/o un billón de mariposas en un rayo de alegría» y que su mente está manchada de «cuevas opalescentes» en las que puede entrar. Pero, por supuesto, la visión de McClure quiere ir mucho más allá de las fútiles condiciones biológicas que nuestra sociedad está tan dispuesta a alimentarnos, las soluciones empaquetadas de sexo, droga y música «rock» que tanto seducen a aquellos de nosotros que están enloquecidos por la soledad. Freewheelin, por su parte, ni trata ni puede proporcionarnos las respuestas. Hace lo que le da la gana, reconociendo que la sexualidad humana entra en todo y que «el amor es simplemente una categoría de abstracción para justificarla». Insiste en que sólo si pudiéramos escaparnos de la situación actual en que las relaciones humanas han sido reducidas a los mismos modelos de explotación que gobiernan el sistema socioeconómico, entonces, la noción de amor podría encontrar un nuevo papel.

VIVIMOS con toda seguridad, según McClure, en una situación biocida. Los americanos, en efecto, siempre han creído que su sociedad entre en su fase final, pero McClure no tiene tiempo para confesiones liberales y ve el sentido de la culpabilidad sólo como otro lujo cualquiera. Simplemente nos dice que sea cual sea la forma de la crisis —hambre, superpoblación, productividad inútil, autonomía mágica— la respuesta debe ser definida en términos ecológicos, que necesitamos un nuevo compromiso biocultural que imponga nuevas orientaciones tecnológicas, industriales y agrícolas. No habrá milagros, ni Woodstock, ni Nirvana. El hombre fracasa al no vivir su propia experiencia biológica. El rostro del hombre actual es un emblema de estreñimiento. Hay una continua retención a todos los niveles de su vida. Tal situación hay que romperla. Freewheelin Frank lo hace y a su manera reconoce que «somos ópalos y siluetas negras/de búfalos y dolorosas/galaxias de carne/que ríen» y que el verdadero estado salvaje consiste en actos que no están domesticados. «Podemos, al fin, entender lo que quiere decir McClure cuando comenta sobre Los Angeles del Infierno «toda suerte de aves y bestias.»

(*) *Freewheelin' Frank de Los Angeles del Infierno*. Michael McClure & Frank Reynolds. Azanca/Júcar. Madrid, 1981.



Escribe PLACIDO

Méjico en Madrid



Edgar Neville

LA Filmoteca ha decidido exhibir una muestra de cine mejicano, un repaso breve e ilustrado que va a constituir lo fundamental de la programación de la semana próxima. La presencia de Méjico en Madrid vuelve a ser, como corresponde por historia, frecuente y habitual, una presencia siempre grata de un país con el que nos une casi todo y del que nos separó el cerril comportamiento de la dictadura. Una vez más, Madrid y Méjico, ciudades hermanadas, se aúnan en la cultura, y esta vez es la Filmoteca la que nos muestra algo de la historia cinematográfica mejicana, con películas ya clásicas y algunas actuales.

DEL cine clásico mejicano se van a exhibir algunas películas en las que su calidad tiene mucha menos importancia que su interés. El cine mejicano, en general, no es bueno, pero es sincero. No es comercial, pero sí interesante. Por poner un ejemplo, que todo el mundo conoce, nunca Cantinflas pudo entusiasmar por la calidad de sus películas, pero sí fue capaz, en cambio, de trascender fuera de sus fronteras por la denuncia sistemática a una sociedad considerada ya como una de las menos escrupulosas de Occidente, aunque la denuncia fuera mediante la clave del humor, que siempre es más ácida para quien quiere y sabe ver cine.

LA programación mejicana comprende películas actuales, como «Misterio», de Marcela Fernández Violante; «Las grandes aguas», de Servando González, y «La tía Alejandra», de Arturo Ripstein. El apartado clásico, sin embargo, es más amplio, e incluye películas como «Tizot (Amor indio)», producida en 1956 y dirigida por Ismael Rodríguez. Esta película se estrenó con el título «La virgen de Tizot» y, al decir de los críticos, es una de las empresas más desafortunadas de su director. Se exhibe también «Simitrio», estrenada en 1960 con el título de «Juego de niños» y que consiguió el premio Perla del Cantábrico en el Festival de San Sebastián de aquel año.

COMPLETAN la visión del ciclo mejicano películas como «El tejedor de milagros», dirigida en 1961 por Del Villar; «Juana Gallo», dirigida en 1960 por Miguel Zacarías, y que narra un auténtico dramón militarista y folklórico; «Los Santos Reyes o los Reyes Magos», de Rafael Baledón (1958); «Miércoles de ceniza» (1958), de Roberto Gavaldón y, sin duda, la mejor película mejicana de la época: «Macario» (1959), del mismo realizador, y «Música en la noche» (1955), de Tito Davison.

LA semana continúa su homenaje póstumo a William Holden con la proyección de «El coloso en llamas» y «El puente sobre el río Kwai», y se detiene dentro del ciclo «Ochenta años de cine», a mostrar las obras de algunos pioneros del cine francés. Alguna referencia habrá a las películas del Festival de Rotterdam, y, dentro del ciclo «El urbanismo y el cine», se proyectará «El último caballo».

EDGAR Neville escribió y dirigió para el cine esta película de «El último caballo» en 1950. La cinta narra las vicisitudes de un soldado de caballería que es licenciado de la «mil» a la par que licencian también a un grupo de caballos que van a ser sustituidos por vehículos ligeros. El protagonista, enamorado de uno de los equinos, invierte todos sus ahorros en su compra y se viene desde Alcalá de Henares hasta Madrid con él. Con este arranque sensacional, la película narra la imposibilidad de la simbiosis entre un caballo y la gran ciudad, y describe una lucha voluntarista e impotente por hacer de Madrid un hogar para el caballo. El cemento y la Naturaleza, ya se sabe, no hacen buena pareja.

HEMOS preguntado a Florentino Soria, director de la Filmoteca, cómo se valoraba en la elaboración de las programaciones de la Filmoteca la necesidad de proyectar películas de calidad e interés, prescindiendo de la comercialidad.

«Lo que ocurre es que la dialéctica calidad-comercialidad no existe. Las películas que tienen interés no tienen por qué ser siempre buenas, y las películas comerciales no tienen por qué ser malas. La Filmoteca, eso sí, pone películas interesantes, de calidad, aunque no sean comerciales. La programación debe ser ecléctica, no elitista. De esta manera hemos programado ciclos «underground» y ciclos de «Tarzán» o «James Bond». Tiene su sentido todo el cine, el experimental y el comercial. Es cuestión de equilibrio y sopesar lo que puede ser más adecuado para la labor de esta Filmoteca, en la que he dejado once años de mi vida y que me sigue ilusionando como el primer día.

Y termina diciendo el director que, a pesar de las dificultades, de los malos tragos que alguna vez pasó y de tanta complejidad, cada vez que se encuentra una película que se creía perdida, se siente lo mismo que cuando un hijo saca «notarias». En el fondo, es como el padre de la criatura.



(Continuación.)

Escribe Santos AMESTOY

ESA fuentecita, esa pila / de agua, tiene sólo / tres versos», decía la poetisa cubana Fina García Marruz en un poema que se llamaba «La literatura castellana», incluido en un poemario dedicado a España y titulado «La tierra amarilla» en consecuencia con el verso de Martí, que encabezaba el librito y que proclama: «amo la tierra amarilla».

ASI es ocioso indicar que «la tierra amarilla», en la precisa definición simbolista del poeta, es España. Pero no está de más decir que la poetisa cubana (del círculo de Lezama Lima y de la revista «Orígenes», alumna por los años 40 con su esposo, el también escritor Cintio Vitier, de María Zambrano) compuso aquella obra combinando tres ingredientes básicos. El amoroso conocimiento de la tradición literaria castellana, la emoción de un viaje a España y la eficacia de la imagen amarilla que le brindaba Martí para verificar la espiritualidad que alienta en su poética hecha de revelaciones que se manifiestan en matices delicadísimos y tenues, descubiertos en cosas y sucesos, la mayor parte de las veces, de menor cuantía.

CONTRAPUESTO al esmeralda del trópico, el amarillo de la tierra originaria (cubierta ahora por la negrura de la noche, en la que brillan las cinco hogueras encendidas en la plaza de Medinaceli y contra la que ciegameamente embisten las dos antorchas encendidas en la testuz del Toro Jubilo) simbolizaba claridad, esencialización, luz en el alma, origen... Tres versos para la fuente de piedra —pensaba nuestro hombre, siguiendo el símil de la escritora cubana— y, seguramente, de arte menor. Tal vez la plaza de la Medina cupiera en una endecha funeraria y escueta. Mas ¿qué ritmo o medida concertaba aquel áspero poema cósmico —terrible canto sin palabras— que los hombres, el toro, la noche y el fuego de Celtiberia estaban recitando por milésima vez?

LA mañana siguiente, de nuevo en Sigüenza, fue luminosa y seca, y el aire, tibio. Un soneto de piedra era el púlpito plateresco de la catedral labrado por un escultor seguntino del quinientos. La sacristía, diseñada por Alonso de Covarrubias, era un silencioso poema manierista que aquel escultor llamado Martín de Vandoma había resuelto no sólo en la orfebrería que practicaba en la piedra, sino en la talla de las trescientas cabezas de la bóveda, cuyas apasionadas expresiones resultaban de la fuerza que el alma hace sobre las formas clásicas. El pathos que consume por dentro la forma abstracta. La «sala de las cabezas» y la refinada «capilla de las reliquias» estaban compuestas —así le parecía a nuestro viajero— en arte mayor.

CARACAS

EN el mundo hay cosas, lugares, situaciones y hallazgos que unos son de arte mayor y otros de arte menor, como los metros largos y los breves de la escritura poética. Hay fuentejitas que no tienen más allá de tres versos, calles en romance y plazas como octavas reales. Como las de Sigüenza o las de los barrios caraqueños de Petare y de la Pastora, donde ni vestigios ni música del tiempo habían sucumbido bajo el «concreto», todavía. Y donde nuestro hombre, por puro azar, había abierto el libro de Fina García Marruz en la página de aquel poema. El libro que la prestara el español que tanto hablaba de María Zambrano y con quien se introdujo en el ambiente del Congreso de Escritores en Lengua Española que —diríase coincidencia— se celebraba por aquellos días.

AL español parecía preocupar el olvido que el continente americano devolvía a María Zambrano, tan sólo conocida ya por los escritores que con ella habían convivido durante sus casi tres décadas de exilio y de quienes recibía testimonios de emocionado recuerdo.

—Estoy seguro —habíale dicho el español— de que los que no conocen a María Zambrano creen que es una principiante inédita a la que me empeño en promocionar y seguramente a conquistar. ¡Creen que es un lígüe mío!

EL español aquel navegaba por el Congreso como quien contra viento y marea tiene trazado un rumbo fijo. Su meta era la siembra en América de la semilla espiritual de su compatriota, la escritora que en España había venido a cautivar los espíritus de tantos escritores de las últimas promociones. Por otra parte establecía contactos con quienes hacían revistas literarias y en especial con quienes elaboraban los extensos suplementos literarios de los mejores periódicos de Hispanoamérica. Se extasiaba frente las abundantes páginas de «Clave», publicación quincenal patrocinada por el Ministerio de Información y Turismo y por el Consejo Nacional de Cultura encartada en el diario «El Nacional», por citar un solo ejemplo y solamente venezolano.

NUESTRO hombre se vio, pues, metido en aquel ambiente tan distinto de los que solía frecuentar cada vez que pasaba por Caracas. Y no es que no hubiera conocido en las horribles ceremonias de bautismo de libros con champán o en cócteles y reuniones a muchos de los escritores de un país que extrae de entre el número de aquéllos una buena parte de la cuota de hombres públicos y de empresa. No cabía la menor duda de que le era más familiar que la Casa de Bello el ambiente de Country Club, rodeado de las elegantes mansiones de Altamira, de la Cota Mil, de los clubs privados o de los «buildings» del petróleo, pero en su memoria, entrenada para anotar todo en el cerebro, quedaron aquellas ponencias de Félix Grande sobre Onetti, de Fernando Savater sobre «La solidaridad del poeta» (en la que se cantaba al diablo), la del argentino Manuel Puig sobre los puntos de contacto entre el cine y la literatura; el testimonio del chileno Joegge Edwards sobre su propia experiencia de escritor; la propuesta de soluciones bibliotecarias del director de la Biblioteca Nacional española Hipólito Escobar; la ponencia de Manuel Andújar —una de las primeras— sobre el exilio español de 1939, al que llamaba «un nuevo mestizaje cultural latinoamericano»; aquella del venezolano Elio Gómez Grillo sobre un tema terrible «la cárcel en la literatura venezolana», y la de Torrealba Rosi sobre Bolívar, en la obra de aquel modernista tardío que fue el poeta Rufino Blanco Fombona. Las de Carlos Barral, Baeza Flores, Augusto Roa Bastos, Alfredo Brice Echenique, Abel Posse, Antonio di Benedetto, Julieta Campos, Arturo Azuela, Severo Sarduy, Pedro Crespo, Enrique Llovet y un escuadrón de profesores y escritores de Venezuela que capitaneaba



NUESTRO HOMBRE EN SIGUENZA, CARACAS Y MANHATTAN

Caracas-2

el polígrafo Guillermo Morón. Y Cintio Vitier y Fina García Marruz.

NUESTRO hombre compartió únicas y disparatadas tertulias de madrugada, con ron y jugo de guanábana o güisqui y leche de coco. Tuvo ocasión de conocer a personajes singulares, revestidos de su propia imagen, como el ingeniosísimo Severo Sarduy o el penetrante Carlos Barral, escritor castellano de Barcelona, cuya apostura deviene la de un capitán Acao que hubiera encallado en el Mediterráneo. Comprobó que en aquel congreso nadie tenía ganas de resucitar los vidriosos temas de la política y de la literatura que escindieron en otro tiempo a buena parte de los escritores americanos. (José Agustín Goytisolo hacía de bisagra entre Cuba y el resto por el procedimiento de dar al César lo que es del César.) Se unió a Fernando Savater en sus excursiones en busca de carreras de caballos —pasión favorita del joven polígrafo español y de los caraqueños—, enseñó a alguno de sus improvisados amigos la placita de toros que Caracas guarda entre toneladas de hormigón y acero, siguió a prudente distancia a un grupo de españoles en su excursión al Orinoco, al paraíso de Canaima, donde la mirada se agiganta para recoger aquellas imágenes superlativas de cascadas inmensas, la espesura verdinegra de matas de cambur, las enormes hojas de caramacate que caían sobre las cálidas aguas de plata, bajo las que seguramente se abrían otros mundos interminables en el que las pirañas imponían su ley. Anotó también la explicable debilidad de más de un español ante las miradas arrojadoras de las morenas color de miel o las doradas catiras del Caribe, y observó que entre todos era el escritor Fernando Sánchez Dragó el que daba mayores muestras de admiración y embeselo.

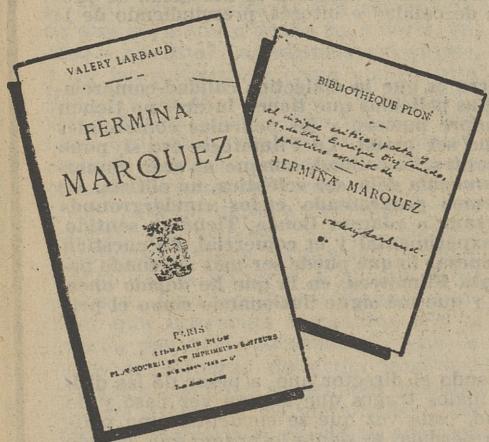
ALGUNOS de los poetas que tiempo atrás había ido conociendo en sus libros volvían a recordarle la ilustración política que sustenta el criollismo venezolano (impensable en España, donde el Ministerio de Cultura es un cargo más en la carrera política). El poeta Luis Pastori, rejuvenecedor de las formas tradicionales, ingenioso y evocador del personal paraíso perdido, ostentaba la cartera ministerial de la Cultura. Los poetas del grupo Viernes, sucesores de la generación del 28: Juan Liscano, el admirado director, después que Otero Silva, del papel literario de «El Nacional», al que no le han sido ajenas ninguna de las tendencias del movimiento moderno en la poesía universal del siglo XX, como tampoco a Otto d'Sola, Pascual Venegas Filardo o Vicente Gerbasi. Entre los prosistas volvía a encontrar a Uslar Pietri, a Salvador Garmendía o a Elisa Lerner...

CARACAS tiene por alguna parte un río que antes era espejo del valle. Se llama río Guaire. Tiene algún palacio colonial, como la Casa Amarilla, que fue cárcel y luego Ayuntamiento. Y palacios decimonónicos, como la elegante casa de Simón Bolívar, y el palacio de Miraflores, que construyó en el siglo pasado el general Joaquín Crespo, que trajo artesanos de Barcelona para que le construyeran aquella casa segundo imperio, y quemó las facturas y las cuentas de la edificación de lo que más tarde habría de ser la sede del Gobierno. Tiene un puente de Carlos III e iglesias coloniales, pero ninguno de estos rastros expresa el alma de la nueva y bullente metrópoli. Sólo el lomo esmeralda del monte Avila, en cuya cima Humbolt encontró todo un bosque de milagrosas palmas reales, se alza frente al tiempo y su loca mudanza.

(Continuará.)

LARBAUD Y DIEZ-CANEDO

MI querido Juan Manuel Bonet: No quiero que termine este noviembre sin enviarte para Viernes Literario parte de un largo poema que me ha traído la



muerte de Rafael Dieste. Cuando me dijiste que nuestro amigo Dámaso Santos me abría las puertas del suplemento para una colaboración mía más o menos constante, pensé iniciarla con una especie de memorias o recuerdos revueltos —sin orden, pero con algún concierto— de poetas y de amigos que he conocido en España y en América. Y memoria viva de Rafael Dieste es este borrador de poema —su Galicia paseada hacia él este verano— que te remito. Como es verdadero su sentimiento, lo sostendrá la sonrisa del propio Rafael. No sé si llegará a tiempo para esta misma semana, pero ahí lo tienes. La cita no es urgente.

Te escribo estas letras más bien para otro asunto relacionado con el homenaje a Valery Larbaud del pasado 13 de noviembre en Viernes Literario. En tu artículo hay una precisa mención de Enrique Diez-Canedo como amigo y traductor de nuestro gran francés y también lo recuerda el propio Valerio —así se firma él mismo— en su carta

a la joven escritora alicantina que recoge José Luis Cano en el suyo. Y todo lo preside la traducción de don Enrique del precioso Mers-El-Kebir que lleva la primera página del suplemento, poético anuncio de los textos interiores. No creo que sobre añadirle ahora el facsímil de la dedicatoria que, en la edición francesa de la Bibliothèque Plon (deux volumes le premier mercredi de chaque mois, a tres francos de no se sabe qué año), puso Larbaud al «padrino español» de su Fermina Márquez. Nuestro amigo Vázquez de Parga rescató el ejemplar en una librería de viejo —destino de muchos libros de la fabulosa biblioteca de Enrique Diez-Canedo— y se lo ha regalado hace poco a María Luisa. Si quieres, suma al pasado homenaje ese autógrafo de Larbaud, con el recuerdo a uno de sus mejores amigos españoles, cuyo centenario cabalmente (1879-1979) pasó casi inadvertido en España desde la tierra mexicana que le guarda.

En junio de 1944 murió en aquel exilio «hecho de patria y ausencia / tiempo eterno y hora breve» que vivió con tanta dignidad que en él mismo comenzaron a cumplirse los perfectos versos con que se cierra El desterrado:

Nadie podrá desterrarte;
tierra fuiste, tierra fértil,
y serás tierra, y más tierra
cuando te entierren.
No desterrado, enterrado,
serás tierra, polvo y germen

Te abraza tu viejo amigo,

F. GINER DE LOS RIOS

N. de la R.—Por razones de espacio, el anunciado poema en memoria de Rafael Dieste se publicará la semana que viene.