

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 9 de mayo
de 1981

V FERIA DEL LIBRO ANTIGUO Y DE OCASION

LAS palabras iniciales del pregón con el que Camilo José Cela inauguró la V FERIA DEL LIBRO ANTIGUO Y DE OCASION —«Declaro que el libro es de las pocas cosas regaladoras que quedan...»— parece cobrar en los tiempos que corren marchamo de verdad ontológica. En esa suerte de agónico torneo que en cada época sostienen pasado y porvenir, parece que la primera de las citadas instancias temporales va suministrando la casi totalidad de nuestras esperanzas, posibilidades de lucidez y de alegría, mientras que el futuro sólo parece capaz de prometernos terrores sin cuento. Libertad y vitalidad revierten en el presente desde el pasado, pero desde el futuro previsible sólo se nos anuncia el caos y el malvivir o el vivir despojados de sentido, rotas las amarras de la solidaridad y la comprensión recíproca.

DE ahí que el libro, y más concretamente el libro rescatado, el que nos trae vibraciones vitales antiguas —olvidadas y/o aplastadas— sirve de contraste de actuales miserias y desdichas y de aguijón para saltar sobre servidumbres y cegueras con las que corremos peligro de convivir sin extrañeza, como si fueran «el pan nuestro de cada día».

ASi parecen entenderlo los numerosos visitantes que la muestra del paseo de Recoletos —con sus veintinueve casetas provenientes de Madrid, Barcelona, Sevilla, Granada y Valencia— está acogiendo en sus primeros días, pese a las inclemencias temporales y de las otras. Según los organizadores de esta V Feria, el índice de ventas ha superado en estos primeros días, aproximadamente, un 20 por 100 al del año pasado. Pero habrá que esperar hasta el próximo día 21 en que se desmontarán los puestos de venta del recinto madrileño para ratificar las buenas expectativas de los comienzos.

FEDICIONES diversas de la Historia de España, de De la Fuente, profusión de guías antiguas de museos españoles y extranjeros, enciclopedias e historias del Arte —todas ellas a precios rebajados— constituyen lo más voluminoso de la Feria. Entre los hallazgos de más valor de los libreros de viejo, un incunable de las «Etimologías», de San Isidoro, y varios incunables latinos. Tiradas especiales de la serie de «Los caprichos», de Goya, y revistas perseguidas afanosamente por los aficionados —«Hora de España», «La Ilustración Artística», «Nuevo Mundo», «La Esfera» o «Blanco y Negro»—, constituyen otro de los alicientes de la Feria. De la ya tradicional antología de ediciones cervantinas, sobresalen una del siglo XVII y la que en 1780 editó la Academia, por medio de Joaquín Ibarra.

SEGUN todas las impresiones la calidad de los libros expuestos es superior a la media de otros años, y las reposiciones se efectúan a diario. Continuando, además, con la tradición de años anteriores, los expositores han efectuado una edición especial de diez grabados sobre costumbres españolas, titulados genéricamente «Aires de España», que proceden del viaje del francés Emile Beguin por nuestras tierras, en 1840.

J. A. UGALDE

Escribe
Javier GONI

CONVERSACION CON TORRENTE BALLESTER

CUANDO hace cuatro años, Gonzalo Torrente Ballester leía su discurso de ingreso en la Academia, no pensaba que una nueva novela suya estaría hoy en los escaparates, recién salida del horno. Entonces era, así lo confesaba, un hombre cansado, que se creía incapaz de justificar con su obra futura su elección como académico. «Me temo que sea tarde para ese esfuerzo», decía.



ANTONIO GAMONEDA

NACIO en Oviedo, es autor de uno de los libros de poemas más importantes de los últimos años, Descripción de la mentira, escrito con la ayuda de una beca de la Fundación Juan March. Ha sido uno de los animadores de la actividad cultural en la provincia de León, en cuya Prensa colabora habitualmente como crítico de arte. Publicó otro libro de poemas en la Editorial Adonais y un tercero titulado Blues castellanos está inédito desde la censura franquista. Fue secretario de la Fundación Fray Bernardino de Sahagún, de León, y director de la colección de poesía «Provincia», una de las mejores del país mientras estuvo bajo su dirección. El poema inédito que publicamos pertenece al libro «Lápidas», todavía sin publicar.

ONCE

¿Quién habla aún al corazón abrasado cuando la cobardía ha puesto nombre a todas las cosas?

Silba el adverbio del pasado. El cobre adviene en huesos juveniles, pero es el del invierno y alguien prepara grandes sábanas.

y restablece la ciudad. Es tarde. Sólo hay sustancia en la oquedad, sustancia azul de desaparecidos.

Aquellos gritos. Y las banderas sobre nosotros.

Ah, las banderas. Y los balcones incansables; hierros entre la luz, hierros más altos que la melancolía, nuestro alimento.

Cae la máscara de Dios. No había rostro.

Sólo es dado mentir hasta la muerte.

Y te rodean las ancianas. Silba,

silba el adverbio del pasado. Es tarde.

¿Quién habla aún al corazón amarillo?

Torrente Ballester, por aquella época, se encontraba mal de salud y sin fuerzas para emprender la redacción de una novela. «Pero dejé de fumar y he rejuvenecido, me siento más vigoroso.» Y para demostrárselo, más bien, a sí mismo ha celebrado sus setenta años obsequiándose «La isla de los jacintos cortados» (Destino). No es una de sus obras más voluminosas —no llega al grosor de «La saga-fuga de J. B.», de «Off-Side» o de «Don Juan», pero, bueno, es novela que despierta, en su aspecto externo, un cierto respeto—, pero sí es la que, en su opinión, está mejor escrita. «El mejor escrito —afirma rotundo— de todos mis libros.»

Intelectual falangista de primera hora, pronto, al igual que los demás miembros del grupo en torno a Dionisio Ridruejo, lanza su «no es esto, no es esto» y se distancia; crítico teatral y periodista; autor de manuales universitarios y de un importante ensayo sobre el Quijote, recientemente recordado por Castilla del Pino en «Revista de Occidente»; catedrático de instituto, hoy jubilado; dramaturgo primerizo... Torrente Ballester es todo esto y además, y sobre todo, novelista. Ha publicado una decena de novelas, quizá no demasiadas para quien confesaba hace unos años que «me sobran materiales para unas treinta novelas, que no tengo tiempo de escribir.»

—Si Dios me da vida espero escribir alguna más. Tampoco hay que escribir demasiado. Lo importante es acertar en alguna. ¿He acertado yo? Bueno, a mí me gustan algunas novelas: la trilogía de «Los gozos y las sombras», como ejemplo de una manera especial de realismo; «Don Juan», como ejemplo de novela intelectual, «La saga-fuga», como novela de humor...

—Es decir, casi todas...

—En fin, no me avergüenzo de mi obra. Quizá pudiera haber escrito más, pero si lo hubiera hecho habría vivido menos y también la vida tiene sus derechos.

(A finales de los años cincuenta, aparece el primer tomo de su trilogía, «Los gozos y las sombras». «El Señor llega» es el primer título, que pasa totalmente inadvertido, en unos momentos en que el realismo social hace furor. Pero obtiene el Premio Juan March...)

—Sin este premio, yo hubiera dejado de escribir novela. Pero el galardón me obligó a continuar la trilogía. «El Señor llega» fue recibida con el silencio más total. Quién sabe las razones. Eran unos años muy especiales: se vivía del tópico y yo siempre era antitópico. Había que estar en el cotarro y yo no formaba parte del mismo. Yo siempre me he considerado un francotirador, un marginado, incluso en el mal sentido de la palabra. Yo puedo decir que entonces había gente a la que le disgustaba que yo fuese escritor. El silencio, cuando no la hostilidad, era el recibimiento que les aguardaba a mis novelas.

(Pero Torrente no cesa; acaba la trilogía, publica «Don Juan», «Off-side» y el eco que despierta entre público y crítica no es mayor. Sin embargo, en los años sesenta, al principio, se ha publicado una novela importante, «Tiempo de silencio», de Martín Santos y el realismo social empieza a hacer agua. En 1972 aparece una novela singular, «La saga-fuga de J. B.». Salta por los aires el realismo social y el hinchado «boom» hispanoamericano se resiente del impacto del torpedo. Esto lo dice la crítica —ahora nadie le resta méritos—, pero, objetivamente, el profesor de Literatura que también es Torrente, ¿qué es lo que piensa? El profesor te pide que copies al dictado lo que sigue.)

—Creo con objetividad que si después del «Quijote» ha habido media docena de novelas de primera calidad, «La saga-fuga» puede ser una de ellas.

—Pero al escribirla usted, ¿era consciente de esto? O la novela supera al autor, se le va de las manos?



HALCON, ENTRE LOS SUYOS

El martes pasado, esa basilica que, en la madrileña calle de Velázquez, posee el vino de jerez, transminaba clase; que es esa condición de pocos humanos perceptible a primera vista y de tan difícil definición. En torno a Manuel Halcón —el que va, en lo literario, desde «Las aventuras de Juan Lucas» hasta su último y esencial libro de cuentos, pasando por «Los Dueñas», las nostalgias de su primo y poeta Fernando Villalón, «Manuela», «Monólogo de una mujer fría» y una gavilla de obras más—, para almorzar una berza al estilo de Andalucía la Baja, se sentaron la literatura, el periodismo, la aristocracia y, entre otros, los andaluces, desde Micaela, marquesa viuda de Nervión, hasta Imelda, marquesa de Pozas, pasando por María José Valero, la hembra guapa de los primeros tiempos de TVE. Desde Emilio Romero a Pepe Javoleyes, deteniéndose en Alfonso Sánchez, con las maletas ya hechas para marcharse a Cannes. Desde el abacial Miguel García de Luján —auténtico corazón y vértebra de la peana que los exportadores de Jerez mantienen en Madrid—, a Patricio Pemán y Alfonso Quintanar, pasando por Pepe Zamoyiski Borbón, conde de Zamoyiski. Y con ellos, Rafael Zamacola, Fernando González-Doria, Angel Quesada, Alfonso Eduardo... y el pueblo. Porque, como bien aseguró Emilio Romero, pocos escritores hispanos de más alta prosapia, en sangre y prosa, con mayor raíz y resonancias populares que este Manolo Halcón, quien casi siempre, con un regusto malicioso de prócsul romano-bético, olvida usar su título de marqués de San Gil.

Nos convocaron a manteles los abanderados del fino, el oloroso, el pedro ximenes y el amontillado porque Jerez, y su peña matritense, estaban en deuda con ese gran maestro de albarizas y jacas alazanas de los campos de Lebrija, la última tierra del Marco de Jerez conforme el cielo y el suelo se escapan hacia Sevilla, que es el académico de la Real de la Lengua.

Habló Patricio Pemán, para resaltar a Manolo, escritor con aristocracia de escudo y estilo pero con torrenteras de cariño entre los lectores del estado llano. Glosó Emilio Romero la figura de Halcón como periodista de raza —don Manuel fue director y dueño de «Semana», como novelista de justa fama y como pontífice de la amistad. Me tocó echar mi cuarto a espaldas, recordando el andalucismo sin fisuras de este singular Manolo Halcón, en quien se amalgaman las condiciones de señor de besanas y liebres lomeñas con las de capitán de la narrativa. Dió las gracias don Manuel, con frases en donde embestían los torillos berrendos de lo bien dicho y galopaban los caballos del «duende». Luego, Imelda, Micaela y María José entregaron el título de socio de honor de la Peña del Jerez, al marqués de San Gil, a Manuel Halcón Villalón-Daoiz, a Manolo Halcón —labrador, escritor y señor—, algo así como las tres personas de una santísima trinidad nacida en Andalucía la Baja.

EL LUM
ARTISTICO
Y CULTURAL
PEN
ARIO

Escribe
Eduardo
BRONCHALO

CHARLA CON BOBBY

RECUERDAS, Bobby, aquel caluroso verano, cuando a los dos nos unía la sensación inexorable de que todo estaba perdido y ni siquiera la esperanza que teníamos puesta en el hombre, Bobby, modelaba en mi corazón oscuro una respuesta certera a todas las incógnitas, a todos los falsos presagios que hacen del ser humano un monstruo de envidias y rencores malsanos? Naturalmente, Bobby, tú pasabas de todo esto. Tú te recostabas en el sofá verde que me regaló mi hermano y penetrabas en mis ojos con el odio visceral del que no come, del que siente, oh, Bobby, que su amo lo ha abandonado. Sedición terrible, oh Bobby, la mía. ¿Cómo podía yo dejarte ahí, hambriento y malhumorado, Bobby, sin tu latita de carne fantásticamente preparada por las multinacionales caninas, siguiendo un destino, Bobby, similar al de tu arruinado dueño, un destino del que habría, incluso, que sustraer la palabra ruina por no conocer tu dueño, Bobby, más sensación ni más dicha que aquella que, inevitablemente, trae consigo la pobreza.

MUCHAS veces he pensado, Bobby, al verte tan famélico y desmejorado, abandonar todo esto, dedicarme al atraco o a la lampiña de guante blanco, para poder cubrir esas tus necesidades ingentes. Entiendo, Bobby, que claves tus pupilas acusatorias sobre el amo desdichado y extraño, sobre el monstruo que quiso —un día pálido de otoño— traerte a su lado para compartir con él sus desvelos y torturas.

Cuánta razón no te sobraré, Bobby, al verme borracho y con los bolsillos vacíos, después de haber cobrado, casualmente, alguna colaboración esporádica, de esas que sólo tú me inspiras a través del insulto que immacula y purifica tu mirada, Bobby, cuando, sin mediar palabra, te lanzas hacia mis tobillos y recriminas, con fantástico gesto, la enorme mezquindad de la que tan sólo soy una cara del tenebroso espejo.

Pero también yo me exaspero, Bobby. De pronto, tras el día inútil y el trajinar baldío, abro suavemente la puerta de la casa, quizá sin alevosa premeditación, Bobby, y me dirijo allí donde yo sé que estás para propinarte una patada estruendosa, de esas que arrancan aullidos e insuflan ánimos, una de esas terribles patadas que tan bien conoces, Bobby.

Y entonces el odio nos concentra, nos amalgama en un sentir purísimo y grandioso, tan grandioso que yo no paro de reproducir el gesto hasta que tus aullidos incordian a la vecina teta de al lado, Bobby, y tú te retuerces majestuosamente, famélica y majestuosamente, Bobby, como si ése, y no otro, fuera el guiño cómplice que debe llevarnos a los sombríos parajes de la posterioridad.

Porque tú, Bobby, la vas a palmar pronto. Es sólo cuestión de días, de meses, nunca de años, Bobby. Por otra parte, me disgusta esa manera de pensar que tienes, esa escasa comprensión hacia mis sentimientos más hondos, cuales son la pereza, Bobby, o la locura organizada, o el más lamentable y profundo debate ético. Me desespera la honda zanja que nos desune y fomenta en ti pensamientos misteriosos, misterios que esconden tus ojos amarillos y lascivos, Bobby, que parece que sólo piensas en eso y abandonas, con la encomiable altanería de tu hocico fatigado, otros pensamientos, otras miras, Bobby, de mayor envergadura, cual el momento que atraviesa España, Bobby. Y nada; de ti no se puede hacer carrera. Creo, Bobby, que no voy a tener más remedio que mandarte a casa de un señor muy bueno que se ha quedado sin chucho y que posee el bien supremo de los alimentos perfectamente conservados. Así, Bobby, morirías a gusto, con el estómago lleno. Dejarías de husmear rasas de sardina o restos de comida ancestral. Ya ves, Bobby, yo también te odio. Con un poco de suerte, recibirás alguna carta, en el mostrador posada, y quizá sortees tan bellaca suerte. A mí no me importaría cambiarte por un bocata de tortilla.

● ES... LO QUE SEA

— Emilio La Hera, ex periodista de la revista «Interviú», que ha puesto en marcha —marchando!— el café Progreso, sito en Cabeza, 5, junto a Tirso de Molina, y cuyo lugar magnificado y magnífico —por no decir esplendoroso— le pega, a partir de este mismo lunes, a la charla dura —o como sea—, con coloquios. Intervendrá, este lunes, Ricardo Cid; seguirá, este martes, Manolo Revuelta, y el miércoles, Xavier Rekalde. Tema: «Periodismo y democracia». Para empezar.

— Félix Rotaeta, ex goliardo, personaje que ha prestado —regalado— su careto a gran parte del cine «underground» —o cine

sin pelar—, que se ha hecho en Madrid, a lo largo —y ancho— de estos durísimos setenta, amén de producciones donde ha visto la pela y múltiples obras de teatro; he aquí, pues, que ahora se estrena como novelista, con una novela corta —y cortante y maravillosa—, cuyo nombre no es otro que «Las pistolas», ediciones JC.

— La Galería Antonio Machado inaugura ampliación sala con joven pintor andaluz, Antonio Belmonte, inauguración que ha querido, de alguna manera, expresar cálido homenaje a quien fuera ilustrísimo y pobrísimo poeta, el propio don Antonio, y de ahí que se evocan paisajes sorianos, paisajes, por otra parte, que no le son extraños a este suplemento, uno de los que más han peleado el famoso tema que hiciera, entre otras desventuras, famoso al triste ministro De la Cierva.

— San Isidro, fiesta de... Complejo asunto, pues este año las fiestas van a ser tan a lo grande, que este servidor, que se iba a dar una vuelta por ahí, pues se va a quedar. Conviene contar que las principales actuaciones serán en la carpa del anciano cuartel del Conde Duque, la Chopera del Retiro madrileño y el Palacio de Deportes, sito en Felipe II. También habrá cosas —muchas y variadas— en la Plaza Mayor —teatro—, en el Paraninfo de la Universidad de San Bernardo, en la plaza de toros de las Ventas y en todas las plazas de Madrid, así, como suena.

— Actuarán, entre otros muchísimos, en estas fiestas gentes como Charlie Haden, Jan Garbarek, Egberto Gismonti, Sugar Blue, Booker T. y un largo etcétera en esto del jazz y del bues negroide, además de todo el pop, el rock y lo que usted quiera.

— Existe un programa de fiestas estando que usted mismo. Lo clarísimo es que serán las fiestas más grandes que hayamos tenido nunca los madrileños y los que no lo son tanto. Hasta pronto. Seguiremos informando.



Conversación con Torrente Ballester

—Es mentira que una obra supere al autor, éste domina todas las cuerdas. Tú puedes aspirar a hacer una obra importante y que no te salga, o puedes tener una idea falsa de ti mismo. Yo soy consciente cuando escribo de que quiero hacer algo de valor. Otra cosa es que lo consiga. Una de las mayores alegrías que me llevó fue leer la crítica de Pere Gimferrer, sobre «la saga-fuga». Era la respuesta de un escritor joven y perspicaz, lo que me demostró que había acertado. Yo tengo un defecto grave, mi prosa tiene referencias intelectuales constantes, algo a lo que no está acostumbrado este país, por lo que me alegro de tener una cierta ascendencia sobre algunos jóvenes.

—La crítica, ahora al menos, le elogia. ¿Y los lectores?

—La práctica me permite descubrir que tengo más lectores de los que pienso. Yo comprendo que la naturaleza de mis narraciones no permite que lleguen hasta ellas masas ingentes de lectores. Mis obras no son para leerlas en el tren, de prisa. Ahora bien, me llevo a veces sorpresas agradables.

—¿Se considera minoritario?

—No. El minoritario es otra cosa. Por lo general en España el lector lo que busca es una evasión o encontrar en el libro la realidad que le rodea. Yo, por lo general, propongo otras realidades.

—Pero sus obras tienen humor...

—El humor es el resultado de una con-

tradición interna. Hay quien toma partido por una de las partes de la realidad, es el dogmático. Hay quien no toma partido por ninguna, es el liberal escéptico. Y hay quien vive las dos en su contradicción y las expresa mediante un chiste, una imagen cómica. Las raíces de mi humor son a la vez intelectuales y líricas. Es el resultado de ver la realidad como una cosa grotesca junto a alguna razón ignorada que me impide tomar partido por una parte de esa realidad.

—Sus libros tienen imaginación...

—No hay que confundir imaginación con contenidos imaginativos. La imaginación es una facultad susceptible de desarrollarse. Yo tuve la suerte de vivir un mundo en el que pude desarrollar la imaginación. La cultura gallega es más rica en contenidos fantásticos, sobre todo, que la cultura castellana. Las razones son de tipo histórico. El norte de España, en general, ha tenido más influencia europea. Tiene el mar, siempre propenso a la imaginación. Evidentemente, en las tierras de niebla se desarrolla mejor la fantasía.

—¿Hay países en los que la capacidad imaginativa es mayor que en otros?

—Sí, pero no por razón de raza, sino de educación. La educación española parece dirigirse a castrar la imaginación. Así nos va, claro.

—Le pregunto esto porque recuerdo que el peruano Manuel Scorza decía que la literatura de imaginación es la única ideo-

logía propia que ha creado Hispanoamérica.

—Quizá las diferencias educativas de los hispanoamericanos y la falta de prejuicios, les ha permitido desarrollar más la imaginación que a los españoles. En este sentido, es indudable que nos han dado una lección.

—¿Es un tópico el carácter realista de la literatura española?

—No. Mas bien es una falsedad. La literatura española en general es costumbrista y está llena de tipos, y no de individuos. Y la realidad no son los tipos. Toda la picaresca no es más que un personaje, todos los pícaros son el mismo pícaro. La literatura de individuos no gusta en España. Ahí está el Quijote. Es muy característico de la España seca de la afición a la abstracción. Pienso en la zarzuela «La Gran Vía», llena de personajes abstractos, bailes, calles, etc., no personas. Lo que entiende el español es la abstracción, no el individuo. A Velázquez se le llamó realista, hasta que Ortega descubrió que era un pintor de fantasmas. Al castellano no se le educa para la imaginación, lo que no impidió que hubiera castellanos imaginativos, como los místicos, aunque éstos aplicasen la imaginación para sus cosas.

—Pero hoy la imaginación se le reparte un Cunqueiro, un Perucho, un Torrente todos periféricos...

—Bueno, porque en la literatura española la proporción de periféricos es ma-

yor que la de los centrales. Galdós lo era. Clarín. Muchos han nacido en Madrid, pero sus orígenes son periféricos, Lope de Vega, Quevedo, otros son andaluces. La periferia tiene mucha importancia literaria, periferia, no se olvide bañada por el mar...

—Sus libros están llenos de mitos...

—El mito como tal mito es un descubrimiento operado alrededor de los veinte años. Reforzado evidentemente por mi experiencia histórica posterior. Yo fui testigo de la invención de los mitos. La Historia, que no es más que, como decía un loco de mi pueblo, la sucesión sucesiva de sucesos sucedidos sucesivamente, funciona con realidades míticas. Yo presumo de ser el primer escritor que ha tratado el mito, desmitificándolo, ya en mis primeras obras a finales de los años treinta, y principios de los cuarenta.

—Con todos los jóvenes que han pasado por sus clases, ¿cree que a alguno le habrá contagiado parte de su afición literaria?

—No sé. A muy pocos. Sobre todo en los últimos años. Realmente el mundo en que vive el estudiante no es propicio. Cuando aparece un estudiante, en el que parece poder adivinarse un futuro escritor, así le he aconsejado, dirigido de alguna manera sus lecturas. Pero ya digo, han sido la excepción. Los jóvenes hoy tienen que pelear con el deporte y con esas cosas, y se apartan de la literatura. El deporte, de verdad, es una evasión miserable.

LORCA-DALI

Una amistad traicionada

DENTRO de la variada y extensa obra como biografía de Antonina Rodrigo ocupaba ya un lugar preeminente la figura de Federico García Lorca, poeta muy admirado y querido por ella. La novedad de este libro, que fue finalista del premio Espejo de España (1), es haber abordado paralelamente la vida de estos dos personajes tan diferentes, unidos en su juventud por el afecto y las ideas que acerca de la creatividad en la poesía y la pintura comparten.

A través de la amistad iniciada en la residencia de estudiantes en el Madrid de los años veinte va perfilándose la personalidad de un Dalí chocante, afectuoso con familiares y amigos, imaginativo, desprendido, que empieza a hacerse popular por sus dibujos siendo todavía muy joven, junto al no menos original y simpático estudiante llamado Federico, que intenta seguir una carrera sin gran convicción.

Son ya una característica de los libros de Antonina su profusa documentación, que en este caso acompaña de dibujos, fotografías y cartas el rigor de su información que le hace abstenerse de asegurar hechos que no pueden ser comprobados, y la amabilidad de su relato bien provisto de anécdotas que nos aproximan al ser humano, a su intimidad, por encima del acontecimiento. Son García Lorca y Dalí lo suficientemente originales para arrastrar al lector tanto o más que un protagonista inventado. El joven pintor, espléndido con los amigos a quienes paga la consumición, pues no conoce el valor del dinero, generoso con el poeta andaluz, irá evolucionando hasta perder su perfil humano, fundido el hombre en el artista, mientras vemos al poeta siempre amante de la vida que bulle alrededor, ingenioso, absorbente y vivaz, necesitado de afectos y temeroso de la muerte. Un joven que vive la poesía en todo aquello que contempla.

Si el acierto de una biografía es la elección del personaje, difícil tarea en este

caso la de tratar nuevamente la vida del poeta que tantos libros ha inspirado. Con el cariño que siempre se acerca a sus personajes, nos muestra Antonina el lado sensible e íntimo, describiendo sus gestos, su reacción en determinados momentos, aquellos que evidencian una forma particular de ser. Nos descubre así a un joven querido por sus amigos y especialmente apreciado por la familia Dalí con quienes pasa temporadas en su casa de Cadaqués, un joven amante de las ceremonias litúrgicas, atraído por lo espectacular y solemne, animador en las reuniones con sus charlas y canciones que acompaña de piano y guitarra, con sus poemas. Muy vinculado a la vida cultural de Cataluña, se interesa por el cante y baile de los gitanos catalanes, se emociona ante un cuadro, una imagen, un mosaico y transmite a los demás el mundo mágico que arrastra consigo. Destaca la cultura, la inteligencia y el buen gusto del poeta, corazón en las tertulias que tienen lugar en el Ateneo de Hospitalet, el Hospitalet pueblerino de esos años, transitado por tartanas, con campos de labor y masías, donde el pintor uruguayo Rafael Barradas reúne en su estudio a escritores, poetas críticos, músicos, nombres que sonarán en el futuro y dan vida a la tertulia. En la Barcelona tranquila de esos años, centro de la vanguardia del arte de Europa, se agrupan pintores y poetas aparecidos a comienzos del siglo, ambiente que envuelve a estas dos figuras, cuyas

Escribe
Rosa
ROMAA



opiniones van definiéndose dentro de las tendencias imperantes hasta volverse cada vez más agresivos, particularmente Dalí y Buñuel, incluso antes de adscribirse al surrealismo, como lo demuestran sus ataques a Juan Ramón Jiménez.

Si las cartas de Dalí a Lorca sirven para esclarecer el sentir del pintor referente a las artes de vanguardia, las cartas del poeta a Ana María Dalí son una muestra del lenguaje poético del que nunca parece desprenderse.

Mientras el pintor es expulsado, primero, de la residencia, y más adelante, de la Academia de Bellas Artes, acompañado ya su vida de pequeños escándalos, aunque nunca desprovisto de ingenio en sus opiniones, la vida del poeta se desenvuelve entre las gentes sencillas, con quienes le gusta hablar. Rinde culto a todas las letras nacidas del pueblo de los campesinos y le gusta ir a la iglesia, contemplan sus imágenes, palpar todo lo que late a su alrededor, dejarse impresionar por un rostro o unas palabras. Es la figura de García Lorca humana y grande, inspiradora de afectos y simpatías, tantos como ha despertado su obra no sólo entre intelectua-

les, sino entre las gentes sencillas, a quienes ha logrado llegar.

Antonina nos hace saber más de las ilusiones e inquietudes del poeta, de sus dificultades en llevar a la escena su Mariana Pineda, que ha dado a conocer ya a través de lecturas, de sus intenciones de llegar a ejercer como profesor para poder casarse algún día, mostrándonos al hombre y al poeta inseparable, en toda su dimensión humana, siempre hermano y amigo del pueblo.

Dalí, cuya obra inicial está impregnada de un romanticismo tierno e ingenuo, que hace se le considere la figura más apasionante de la nueva pintura española, irá evolucionando hacia una conducta desconcertante y cínica de todos bien conocida a través de sus declaraciones y su actitud. No es la opinión personal de la autora la que define al pintor, sino los datos que aporta, su trayectoria, su comportamiento, todo lo que evidencia la inautenticidad de sus posturas incomprensibles.

Un libro serio, interesante y ameno.

(1) «Lorca-Dalí, una amistad traicionada», de Antonina Rodrigo. Editorial Planeta.

Escribe
Rosa
ROMA

FREUD Y LA COCA

¿UN LEVE IMBROGLIO?

A edición reciente de los «Escritos sobre la cocaína», de Sigmund Freud (1), inéditos antes en español, tal vez no constituya un acontecimiento relevante. O la circunstancia de alegres albricias. Ya que ni por sus cualidades literarias (¿alguien defendería a Freud como escritor?) ni tampoco por sus connotaciones científicas representa, esta obra, ninguna cumbre. Ni del psicoanálisis ni de la farmacología aplicada.

De hecho, este preámbulo, más bien desencantado, no me parece reflejar una postura en exclusiva del que suscribe. Ciertamente, lo tardío y póstumo de su primera edición, a finales de los cuarenta (¿1948?), en New York, con unas palabras preliminares —no muy laudatorias, para ser exacto— de su hija Anna Freud, ya insinuaba algo en ese sentido.

Por una parte, lo que se publicó no era una obra inédita «stricto sensu»; así, los varios artículos que integran el volumen habían visto, previamente, la luz en revistas de medicina, psiquiatría, etc.; treinta años casi tardó en salir la versión francesa, en 1976, y cuatro años más tarde, una editorial española ha decidido aventurarse a su publicación. Ahora bien, esta última edición de la obra ha sido efectuada añadiendo bastante sustancia «colateral» a los escritos de Freud. De esta manera, en plus del corpus original de Freud, se reproducen, recopilados por Robert Byck, una serie de ensayos afines de sociólogos, tal Louis Lewin, o Ernest Jones, William A. Hammond, u otros.

De esta forma, sucede la casi burla de que un libro (aparecido con el marchamo publicitario de la firma Freud), sea en realidad un azulejo, en el cual la aportación del célebre investigador vienés quizá ni rebasa la mitad del ejemplar.

ALGUNAS ADVERSATIVAS MAS

UEGO, aparte de esa participación no muy extensa del autor en un libro suyo (extraña paradoja!), se da que de los cinco ensayos reproducidos, dos, sin embargo, son uno mismo en dos diferentes versiones; de la una a la otra, no obstante, los matices son de extensión y palabras, no de substancia.

POR si esta suma de discretas calamidades no fuese ya suficiente, se junta, encima, que, en realidad, Freud no fue, precisamente, feliz al hablar del tema y establecer en esas disquisiciones, unos asertos, cuya falsedad, o relatividad, discutibles, ya se encargan de

esclarecer los escritos que acompañan a los del psicoanalista austriaco.

Por ejemplo, su tesis de presentar a la coca como desintoxicante eficaz de otras toxicomanías (morfomanía, principalmente), no resistió ni el análisis de su época; en tiempos, pues, sus mismos coetáneos, como O. Fleischl, ya discutieron la validez bastante controvertida de esta capacidad «milagrosa» de la coca.

Además, Freud al hacer la descripción de la historia de la planta, si bien reúne interesantes notas sobre su uso primitivo en América (y esta parte histórico-documental aparece más enjundiosa en la ya clásica —1901— «Historia de la coca», de W. Golden Mortimer), al ser Freud un ingeridor de coca sintética en su mayoría, olvida consignar, o ignora a las dos variedades principales existentes de esta planta, cuyos cruces y distintos procesos de refinado originan una variedad de sustancias múltiples. Esta lamentable laguna ha sido, empero, colmada recientemente en el «Manual del consumidor de coca», original del sociólogo David Lee (2).

NOTAS DE INTERES

SIN embargo, pese a todas esas desigualdades y ausencias, estos «Escritos sobre la cocaína», de Freud, tienen algunos detalles dignos de ponderarse. En el ensayo titulado «Sobre el efecto general de la cocaína», sus glosas acerca del poder de la coca como antidepressivo, o como curador de debilidades nerviosas, se revelan harto exactas. Asimismo, en otro de los ensayos, «Contribución al conocimiento de los efectos de la cocaína», efectúa unas muy menudeadas y ciertas precisiones en torno a la acción de esta sustancia a nivel muscular, nervioso, etc.

Finalmente, sin ser esta obra una aportación excesivamente lucida para el pensamiento de Freud, contribuye, no obstante, a clarificar lo que, en una etapa larga de sus días, pasó a constituir su violín de Ingres... De donde, naturalmente, su gusto y ensalzamiento de las virtudes y capacidades del estupefaciente aludido.

(1) Sigmund Freud, «Escritos sobre la cocaína», edición y prólogo de Robert Byck, notas de Anna Freud. Editorial Anagrama. Barcelona, 1980, 410 páginas.

(2) David Lee, «Cocaine. Consumer's handbook» («Cocaína Manual del consumidor»). Edit. And-Orr Press. Berkeley, 1976.

PEMAN



Si en este país hubiera habido izquierda y derecha en literatura (un verdadero Claudel, un verdadero Renard) y en todo, Pemán, seguramente hubiera sido el feliz aspergeador de agua bendita sobre las baudelerianas «fleurs du mal», en lugar de ser el autor de «Las flores del bien», a las que se asocia su poema de pretensiones épicas «La bestia y el ángel». Las reseñas de su anchisima labor literaria comenzarían recordando su versión de la tragedia clásica en excelentes y transparentes versos; se le recordaría su teatro de corte moratiniano, menor, pero no falto de atrevimientos y picardías goldonianas; su dramaturgia hubiera sido la continuación del teatro benaventino con una pizca de la sal de la claridad. De la misma claridad novecentista atemperada y jerezana que ha querido siempre (a penas, alguna excepción) por fundamento de su estilo. Moderada, sin tragedia griega, casi sin «pathos», apenas traicionada por su romanticismo de derechas («El divino impaciente») o por el costumbrismo bajo-andaluz y acicalado.

Admirador de Juan Ramón y de su paisano y medio pariente, Alberti, su poesía —su juventud— añade sin desdoro una gota de depurado populismo a cierta tradición ilustrada con discreción y disimulo, todavía viva en Andalucía. Si la intencional novelística no pasó de un digno esfuerzo compuesto de episodio nacional y costumbres, sus «Séneca» —remedo del antiguo género del diálogo, bajo la estructura del artículo— son los únicos ensayos españoles donde el argumento conservador se alimenta con verdadero conocimiento de la modernidad.

El género del artículo periodístico, qué duda cabe, ha sido el espacio de su escritura que se hace indispensable en el veraz recuento de nuestra historia literaria por su límpida, elegante, habilidosa, grácil y cuando es preciso, afiligranada manera. Discrepar de las posiciones que en ellos sostiene no es posible sin el riesgo de rebalsar en sus medio-argumentos y, en consecuencia, en el cacareo y el exceso de razón de la ordinaria locuacidad. La literatura periodística es así.

En San Fernando, Cádiz, la Academia de San Romualdo tributó ayer un homenaje nacional a José María Pemán en su octogésimo cuarto aniversario. El Rey le ha concedido el collar del Toisón de Oro.

SANTOS AMESTOY

Escribe Fernando R. DE LA FLOR

LOS TIGRES DE PAPEL

A última entrega de J. Martín-Artajo («Tigre Jack y otras prosas atroces») exhibe, ya desde su misma formulación

(en la que cabría incluir también la iconografía del volumen: el tigre en el salto; la expresión hosca del autor en contraportada), un carácter agresivo.

Esta gestualidad de la violencia actúa como constancia no sólo de una disidencia política

(se nos informa de que el novelista ha padecido un penoso exilio después del Exilio), sino también de una conducta estética renovadora

—se pretende— del desmayado panorama literario español.

Desde esta óptica —texto que derriba, discurso insultante, formulaciones de la crueldad— Martín-Artajo ya había escrito otra novela (Fiesta a oscuras), conocida sólo muy restringidamente en España (la censura era implacable también cuando se trataba de familiares rebeldes de ex ministros). Fiesta... era una novela claramente pornográfica —ese era su mérito—, publicada en un tiempo en el que las disquisiciones entre erotismo y pornografía no habían llegado al bizantinismo actual. Quiero decir, ambos géneros se tenían por absolutamente incompatibles con el arte y, por consiguiente, ninguna editorial española quiso correr con los riesgos que su edición entrañaba.

Quizá haya también hoy quien encuentre en el discurso cruel y torturante de Tigre Jack un modelo inusual de expresividad literaria. Para éstos, convendría recordar que M. A. está haciendo entre nosotros —y no es un caso estrictamente aislado— lo que otros sistemas literarios ya habían producido, aquella vez con rigurosa novedad, a finales del siglo XVIII. Suma y cifra de una larga tradición, Tigre... y, en menor medida, las restan-

tes Prosas atroces, presentan como monograma la violencia (física y moral, si es que es posible hacer una casuística de este tema), el universo síquico de aquellos que la ejercen (con gusto o con dolor, esa es otra cuestión) y los efectos devastadores que ésta causa en las víctimas. Sobre este esquema, ciertas peculiaridades vienen a configurar un tipo de narración infrecuente por estos pagos; montada sobre un fondo de escasa nitidez (lo que la crítica al uso ha llamado siempre «el fondo kafkiano»), en él restallan las situaciones límite de una ultraviolencia ejercida sin razón y sin piedad.

En el fondo de esta fábula (pues que de animales se trata) de Tigre Jack late la asimilación del personaje, y del discurso que éste en torno a sí construye, con el autor y las situaciones por las que él mismo y su obra han debido pasar no hace todavía mucho tiempo.

Como «exemplum» de la domesticación del escritor en la España de nuestro tiempo, Tigre Jack resucita a nivel de texto —de letra muerta— la ira viva que suscitan los detalles de aquella situación. Por

este proceso de metaforización, el artista perseguido y el niño salvaje se hermanan bajo el mismo nombre en el Martirologio. Los lectores quedamos enterados de esa tortura ciega que desconocidos practican sobre las partes más virginales de nuestra sociedad, llegando a participar (y esto debe ser considerado toda una conquista) de ese placer confuso que es saberse parte de una mayoría refinadamente malvada.

Siendo un discurso simbólico, aun cuando esta categoría esté expresamente negada en los «prolegómenos», la estructura dialógica en que se resuelve Tigre Jack convoca, sucesivamente, los momentos de una rebelión, la dialéctica de la intransigencia y la negación del amo y, más sutilmente, la condenación de los valores que el salvaje niega y sus torturadores proclaman: el orden familiar y social, la cultura —como encubierta servidora de aquéllos...

Como en todo relato que, de cerca o de lejos, toque el tema de los leopardos y el de los niños salvajes, hay en este texto referencias explícitas e implícitas a los libros de Kipling Bajo otros decorados, dramas y acciones resultan a veces paralelas y, si recordamos que con la Vuelta de Ulises (el segundo relato de esta entrega) también se retoma un viejo texto literario, hay que pensar que esta mecánica está presente en la génesis de los textos elaborados por J. Martín-Artajo.

Sobre el héroe homérico —definido por la astucia, el silencio y el exilio— construye el escritor un diálogo dramático en el que se combaten (desde presupues-

tos, suponemos, estrictamente biográficos) las esperanzas del que vuelve: no hay Ithacas, y no será Ulises, sino Nadie, quien a ella regrese.

Cierra este texto moderno aquel final razonablemente feliz concebido por el ciego de Esmirna. La literatura moderna no puede imaginar un epílogo sin equívoco, sin des-sustanciación, sin víctima. Como testimonio de ello, la narración de Martín-Artajo disturba la clara imagen del relato homérico, introduciendo en él un juego de espejos y de engaños sobre el conflicto de la doble personalidad (Ulises/Nadie).

El pecado del espíritu, relato que cierra el volumen, conecta con la moda que tiene en el jesuitismo (preferentemente en la labor pedagógica de la orden) un tema narrativo con cierto interés morboso. Con los precedentes de Joaquín Belda, Ramón Pérez de Ayala y Leopoldo Lugones, M. A. construye un diálogo naturalista —director espiritual y joven navarro de buena familia—, cuya única mixtificación consiste en suponer que un jesuita «de los de antes» puede ser dialécticamente desmantelado en su propio despacho.

De los Prolegómenos (extraña denominación para un simple prólogo) únicamente cabe decir que recupera entre nosotros el género de las «aprobaciones», y que, como texto sin firmar —por lo tanto espúreo— se acoge sin duda a ese mismo tipo de intenciones que llevó al autor de El Quijote a escribirse como Don Belianis de Grecia unas alabanzas que como Miguel de Cervantes no hubiera tenido la vergüenza de atribuirse.



LA JOVEN POESÍA

SEGUIMOS con la poesía. Ahora con la joven poesía. Porque en ese martes 5 no se agotaba con lo ya dicho. A partir de entonces se iniciaban en Madrid las «Primeras Conversaciones sobre Joven Poesía Española», organizadas por la Junta Municipal del distrito de Salamanca. En tres días consecutivos, ya se han celebrado nueve apretadas sesiones. Tres por día. Leyeron sus versos José Miguel Ullán, Pura Canelo, Luis Antonio de Villena, Jaime Siles, Antonio Quintana y Ana Rossetti, en seis sesiones. Y en otras tres, expusieron sus ponencias —«Reflexión en torno a los años poéticos 75-81», «Leer a los modernos» y «Para dar madurez al canto»— Fany Rubio, Luis Suñén y Dámaso Santos Amestoy. No pude asistir a todas, pero sí a algunas. Los horarios, además, no se cumplían. Y tres sesiones por día —por tarde— en estas condiciones, era demasiado. Porque tras cada acto seguía un coloquio interminable, pese a la escasa concurrencia. Pura Canelo, por ejemplo, que actuaba la última el primer día, comenzaba su lectura a las diez de la noche. De todos modos, tanto las lecturas como las ponencias resultaron muy interesantes. Estas Primeras Conversaciones sobre Joven Poesía Española proseguirán el martes 12 y concluirán el miércoles 13 con una mesa redonda final.

LITERATURA ESPAÑOLA Y SIGLO DE ORO

DESDE el lunes 4, en la Universidad Autónoma de Madrid, se ha venido celebrando un seminario internacional sobre Literatura Española y Siglo de Oro. Apuleyo Soto, director de Prensa de la Universidad, me tiene al corriente desde Canto Blanco. Porque las sesiones comenzaban a las 9,30 de la mañana y duraban todo el día. La lección inaugural —«Posibilidades de una historia de la lengua literaria»— dio ocasión al profesor Lázaro Carreter para señalar que «no existe una historia de la literatura, sino de los literatos». Otros muchos conferenciantes —entre otros, los profesores Gallego Morell, Ynduráin, Orozco, Martínez Montávez, Lapesa, Rozas, Marcos Marín, Urrutia, Amorós, Crosby y Geisler, de distintas Universidades españolas y extranjeras— han participado en este importante seminario, que acaba de concluir con una mesa redonda sobre «El siglo de oro y los escritores españoles e hispanoamericanos» —también intervenciones de creadores: Benet, Onetti, Sábato, Guelbenzu, Caballero Bonald...— en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, colaborador de la Autónoma en la organización.

Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

MAS ACONTECERES LITERARIOS

PERO no quedó ahí la semana. También en la Biblioteca Nacional prosiguió el ciclo del «Cincuentenario de la II República» —conferenciantes: José Manuel Cuenca, Giménez Caballero y Santiago Varela— y Rolando Camozzi leyó su libro «Los ojos deseados», con entrega de poemas autógrafos y presentación a cargo del poeta Manuel Carrión, subdirector de la Nacional. Enrique Domínguez Millán, en el Círculo de la Unión Mercantil, habló de «Un bohemio a la española: Emilio Carrere». El profesor Aranguren, en la Casa del Libro, presentó «Esaños de penitencia», de Víctor Márquez Reviriego, editado por Argos-Vergara, que por cierto ha lanzado también en estos días «Picasso, su vida y su obra», del crítico de arte inglés Roland Penrose, «biografía definitiva del genio», se asegura; y «Residente privilegiada», que es el título de las tan esperadas memorias de María Casares. Aconteceres literarios son, igualmente, los dos nuevos volúmenes de Novela Cátedra: «A salto de mata», de José Antonio Gabriel y Galán, y «Tantas veces Pedro», de Alfredo Bryce Echenique. Como no lo es menos —yo diría que más— «La señorita Tacna», otra obra maestra —ahora teatral— de Mario Vargas Llosa, que Seix Barral presenta en su Biblioteca Breve. Ya me olvidaba, sin embargo, de la conferencia que sobre «Reconsideración de Sartre: los otros ¿son el infierno?», pronunció Pedro Laín Entralgo en la Fundación Universitaria Española. Y en imperdonable olvido también iba a quedárase la quinta sesión de la Sala Cultural Puerta del Sol, en la que Fernando Quiñones ofreció una selección de su obra narrativa.

UN POEMA DE JUAN RAMON Y OTRO DE ROSALES

UN poema de Juan Ramón o un poema de Rosales? Ante este dilema estábamos muchos amantes de la poesía el martes 5 de mayo a la caída de la tarde. Ocurría que Leopoldo de Luis, en el Círculo de Bellas Artes, iba a dictar una conferencia sobre «Un poema de Juan Ramón» y, a la misma hora madrileña, Félix Grande ya estaba pronunciando otra sobre «El poema Autobiografía de Luis Rosales». ¿Adónde acudir? Las dos invitaciones saltaban en mi bolsillo. Opté por la más difícil de las dos lecciones. Porque la de Leopoldo se refería a un poema de solo dos versos: aquel primero, titulado «El poema», con el que Juan Ramón Jiménez iniciaba, en 1917, su libro «Piedra y cielo». ¿Quién no lo recuerda?: «¡No le toques ya más, que así es la rosa!» Y hablar durante una hora de tan solo estos dos versos, ya era difícil proeza. Y a fe que Leopoldo de Luis, magistral conferenciante, superó la prueba con éxito. ¡Y a nadie aburrí! De la conferencia de Félix me hablaron muy bien. Me hubiera gustado también oírle. Pero... Fue en el Instituto de Cooperación Iberoamericana y Rosales acudió puntual. Yo me había despedido de él, media hora antes, a la puerta de «Nueva Estafeta». ¡Ah! «Autobiografía», por si el lector no lo sabe, es también poema inicial, pero no tan corto. Abre el libro «Rimas» y sus versos son siete de muy amplios metros.



ANTOLOGIA POETICA: De Claudio Rodríguez, Alianza Editorial, número 802.

Philip Silver es el autor y prologuista de esta antología de la obra del poeta zamorano, al que —junto con Barral, Caballero, Bonald, Brines, Cabañero, Gil de Biedma, J. A. Goytisolo, Angel González Sahagún y Valente— se suelen marcar en la llamada Generación de los 50. Poesía que alterna el surrealismo («ma non toppo»), los temas que podríamos llamar de la herida ontológica del hombre en un tono de honda dureza moral.

FANNY HILL: Memoria de una mujer galante. Akal Bolsillo, núm. 34. 216 págs. 150 ptas.

POCAS novelas tan repudiadas y condenadas como «Fanny Hill», por una sociedad mojigata e hipócrita que ha castigado con dos siglos de censuras y denuestos a una protagonista más ingenua que desvergonzada. De los tribunales norteamericanos salió recientemente liberada de la mano de un sacerdote protestante que, durante el juicio a que el libro fue sometido, declaró como especialista en moral presentado por el fiscal: «Me formé la opinión de que era una obra seria; que en ella había cierta consideración sería de trama y desarrollo de personajes; que

encerraba cierta importancia sociológica para aquel que se interesase por este período histórico.» De hecho, «Fanny Hill» ofrece un fragmento real de una sociedad que, desde un enfoque global, contenía partes alicuotas de desenfreno y de vitalismo, de libertad y de goce (que fuera legítimo o ilegítimo nada dice sobre su realidad); un fragmento de una sociedad que existió y por ello el lector tiene derecho a su lectura y a ver directamente esa sociedad sin que nadie impida su lectura.

DICCIONARIO FILOSOFICO: Edición y prólogo de Luis Martínez Drake. Traducción de José Aren Fernández y Luis Martínez Drake. Akal Bolsillo. 348 páginas. 400 ptas.

A presente edición que aparece en la colección Akal Bolsillo recoge los 118 artículos o voces preparadas por Voltaire para su «Diccionario Filosófico», proyecto que nació en Postdam en 1752, en el círculo de ilustrados que rodeaban a Federico de Prusia, quien como muchos otros prometió colaborar en él. Pero sólo Voltaire se lanzaría a la tarea de luchar contra formas de oscurantismo. La agilidad del estilo, la agudeza mordaz y constante están puestos al servicio de una clarividencia lógica que lleva al autor a reprobar las intemperancias metafísicas y dogmáticas. Voltaire pone de manifiesto su concepto de la realidad: una concepción que ha sido definida como un teísmo genérico, algo indefinido que admite la existencia de un ser infinito y supremo, creador y ordenador del Universo hasta cierto punto, excluyendo la posibilidad de toda determinación ulterior teológico-dogmática. De ahí que ataque la hipocresía por un lado, el fanatismo por otro.

Escribe
Ramón
BUENAVENTURA

CONTRA VAGUEDAD

Cerraba Onetti por latinajos su discurso ante el Rey (no sin cierto cristalino optimismo, que sorprende en tan sombrío autor): «Ubi libertas, ibi Patria». La cita no proviene de los romanos clásicos, como en un cultísimo periódico se dijo, sino de los «yanquis»: era la divisa de Benjamin Franklin.

PERO no retorizamos: defiéndala quien la defienda, la libertad, como meta, es más que la patria del hombre; es nuestro único paraíso pensable. Como realidad histórica y cotidiana, en cambio, la libertad suele sufrir la desgracia de convertirse en un bien manipulable, en uno más de los muchos espejos encantados con que fascinar a los hombres y tenerles sometidos. No expongo teorías: hoy mismo, y aquí, en esta España, se nos está haciendo renunciar a muchos de los principios básicos de la libertad, con la excusa de preservar los mínimos. A todos nos consta lo perogrullesco: no se avanza hacia atrás, Pero el miedo es espesa mordaza. Alejémonos a toda prisa de la política. Si al principio evocaba la palabra libertad, era para nombrar los crímenes literarios que en su nombre se están cometiendo. Comencemos con una reflexión elemental: la libertad, en su práctica, tiene un límite físico innegable, que es el respeto de la realidad de las cosas; como decía Haro Tecglen en su buen artículo del mes pasado, si queremos construir una mesa, nunca podremos empujar la libertad creadora hasta el punto de que el resultado de nuestra labor no sea una mesa, sino otra cosa cualquiera. O, por lo menos, añadido yo, lo que no podemos pretender, si no respetamos las reglas, es que los demás reconozcan nuestra obra como mesa, y a ella se sienten para comer o jugar a las cartas. Tal ha sido, desde siempre, el drama de las, por otra parte, imprescindibles vanguardias artísticas: la destrucción ritual de las viejas claves conduce a la incomunicación con el receptor del arte, y, por consiguiente, a la negación del arte mismo.

Además: entre una buena y una mala mesa siempre habrá distinguir hasta el menos refinado de los usuarios. Lo mismo ocurre con la producción literaria, y aquí no vale acogerse a (absurdas) aras libertarias: si alguien se empeña, admitiré que todo autor tiene derecho a escribir como sabe y puede, y a publicar lo que le publiquen. Pero esa libertad engendra el derecho a réplica, o a crítica. En concreto, por citar ejemplos recientes: como profesionales de las letras, Espinosa, Azancot, Savater, Vázquez Montalbán, Rosa Montero, son muy dueños de publicar lo que acaban de publicar en papel impreso, encuadrado bajo la denominación genérica de «novela». Los demás tendremos que admitir que sí, que son libros, pero nadie nos puede forzar no ya a tenerles por buenos, sino a reconocer siquiera, en sus respectivos esfuerzos, la honradez del artista que se equivoca (de lo último excluyo a Azancot, en quien el buen ánimo es evidente). Si para

ejercer la libertad creativa resulta forzoso el respeto de las normas mínimas de la comunicación, tradicionales o de nuevo cuño, no se me antoja menos imprescindible la voluntad de llevar a término un buen trabajo, en el que el autor vuelque todas las facultades de que dispone. Como artesanos que somos, los escritores venimos obligados a amar nuestro oficio y a respetarlo. Si para vivir o para inflarnos el bolsillo optamos por lo rápido y lo fácil, ello será humanamente comprensible, nunca repudiable. Pero, al menos, no pretendamos obrar en nombre de la libertad.

Tampoco valdrá acogerse a la exigencia de la comercialidad. Extinguida casi la otrora numerosa especie de los mecenas (que, no lo olvidemos, se alzaban sobre los excrementos de un sistema social aún más repudiable que el presente), es cierto que toda obra de arte, para entrar en contacto con sus destinatarios y contribuir a la supervivencia del artista, ha de venderse en cantidad suficiente. No por ello queda el autor éticamente autorizado a rebajar el calibre de su producción, si no es a costa de renunciar a su calidad de artista. Me explico: toda la dudosa ciencia del marketing (que ahora, con alborozo y sin tapujos, están descubriendo varias de nuestras editoriales) se basa en la buena adecuación entre el producto a vender y la necesidad consumista que está destinado a satisfacer. Las grandes compañías invierten bosques de dólares en la necesaria investi-

gación, para asegurarse de que el encaje entre la mercancía y el consumidor existe. Luego, la publicidad trata de convencer al comprador potencial de que una marca, y no las restantes, satisface mejor su necesidad. (Se da también el caso contrario: el del producto propagandístico puro, que no responde a ninguna necesidad real del consumidor, pero sobre el cual la publicidad ha sabido montar un sutilísimo cañizo de necesidades psicosociales: Coca-Cola, por ejemplo; buena mayoría de los hombres públicos, por ejemplo.)

Podría pensarse, otra vez en nombre de la democracia creativa, que también en el arte debería darse ese exacto maridaje entre el producto y su consumidor. Si nos ceñimos a la literatura, se trataría de escribir sólo aquello que el posible lector desea leer, siguiendo las tendencias señaladas por los éxitos de venta que se van produciendo. Los yacimientos, claro está, se agotarán tarde o temprano, pero nunca resultará muy difícil desenterrar otros nuevos: nos orientará la actualidad, la moda, el cine, la televisión, lo que nos viene de otros países con garantía de éxito.

Tramposamente hermoso: por este procedimiento, y por rápida maña de biribirlo-que, procedemos a una falaz mezcla de géneros; hacemos que, de capón, toda la literatura haya de comportarse según las leyes de mercado de las actividades recreativas o de esparcimiento. La letra impresa, por supuesto, ha sido siempre uno de los medios empleados por tales actividades recreativas, pero siempre, también, ha habido una alta frontera entre «sana diversión» y obra de arte. Y esta línea no la señala tanto la calidad (la literatura puede ser muy mala sin dejar de ser literatura) como la voluntad

evidente por parte del autor de producir una obra de arte. La cual no va a responder a la demanda del mercado más o menos científicamente averiguada, sino a lo que el creador, por oficio, por intuición y por necesidad se ve impulsado a escribir.

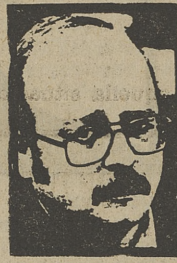
Todos (críticos —profesionales o aficionados—, lectores, gente de letras) estamos en el deber de intervenir cada vez que, a nuestro libre juicio, se produzca un intento de emulsionar las actividades recreativas con la literatura, o de presentar una chapuza como obra maestra. Por más que me ensanche la boca, no logro comulgar con la vaguedad crítica de ciertos suplementos literarios cuyos colaboradores (muy científicos, al parecer) trabajan sobre el supuesto de que «todo vale», de que basta con ubicar la obra en su contexto literario, sin pronunciarse sobre la calidad. Nadie puede erigirse en portavoz del Museo de Pesas y Medidas, ya lo sé. Pero el que no salga a la página para dar su opinión y defenderla, mejor sería que se callase y que dejara de contribuir al confusiónismo.

Si lo que se pone en duda, a partir de posiciones sociopolíticas, es la validez o la justificación de la literatura como fenómeno artístico sometido a criterios de calidad necesariamente minoritarios (por la sencilla razón de que no todo el mundo es artista, ni tiene todo el mundo por qué gustar del arte), lo que carece de sentido es el ejercicio de la crítica. En tal convencimiento, lo único que cuadra es pasar a la lucha, sin arrebujarse en el manto espeso de la indecisión. Afirmando, de una vez por todas, que lo mismo da Onetti que Vizcaino Casas.

No nos vendría mal una delicada dosis de claridad de ideas. No nos vendría mal proclamar que «Caronte aguarda» (Savater) y «Asesinato en el Comité Central» (Vázquez Montalbán) constituyen meros esparcimientos que ni incurren en lo literario ni a ello apuntan. Nos vendría muy bien, y nos consolaría mucho, decirle a Espinosa («La tribada falsaria»), a Azancot («La noche española»), a Rosa Montero («La función Delta») que sus obras si son literarias, pero que están hechas, en el primer caso, sin honradez; en el segundo, sin acierto en la auto-crítica, y en el tercero, sin el necesario esfuerzo ni la debida concentración. (Consta que escojo, casi al tuntún, unos cuantos ejemplos entre los muchos posibles; no los peores, porque éstos ni siquiera merecen atención.)

Si lo que se busca es fama, dinero, fotos en revistas del corazón, etc., y se ha elegido la escritura como camino hacia ese estrellato, pero sin auténtico apego a ella, no tengo nada que decir. Mucha suerte.

Pero es hora ya de recordar que la vocación literaria existe y que seguimos siendo muchos los que escribimos por pasión. Que se nos respete, al menos, el derecho al pataleo.



Algunos de los novelistas que cita el autor del artículo. De izquierda a derecha: Espinosa, Savater, Vázquez Montalbán, Azancot.

Escribe
César
Antonio
MOLINA

La nostalgia mítica de la novela

UN largo monólogo interior estructura «La balada del fuego fatuo» (1). Dividida en tres capítulos o tres movimientos musicales: El regreso, La obra y El destino, su disposición nos recuerda el cuarteto o la sinfonía brochiana de «Der Tod des Vergil»: Agua / El arribo, Fuego / El descenso. Tierra / La espera, Eter / El regreso. Monólogo que, a difeancia de otras construcciones novelescas basadas en esta difícil técnica, se desarrolla en primera persona. Este denso discurso interior, que avanza u lo largo de todo el relato con una gran y controlada cadencia poética, sirve para evocar la actitud clarividente del personaje central, Payo de Montemor (señor feudal, en una época indeterminada, de la Galicia medieval), y, por supuesto, la del propio autor, Mariano José Vázquez Alonso, para con su mundo Ambos, a mitad de camino de sus respectivas vidas, filosofan y reflexionan sobre sus recuerdos y sentimientos presentados en forma de confesión.

La balada del fuego fatuo es una composición alegórica que va desde el replanteamiento de los principios más primarios hasta una profunda divagación especulativa sobre el existir personal y la poster huella del mismo en la tierra. Si bien Vázquez Alonso se desdobra en el «alter ego» de Payo de Montemor, la presencia de Galicia como ente vivo omnipresente debe ser tenida en cuenta. Hay vagas e indefinidas referencias a una época de este país y a su historia, pero en todas esas pinceladas muy tenues adivinamos la manifestación exterior de ese estado de ánimo interior del protagonista. Toda la etapa del medioevo galaico está abarcada por los constantes intentos de afirmación y a la vez de derrota de la independencia cultural y política. Esto creó un permanente estado de incertidumbre, hasta que los ejércitos de Isabel y Fernando aclararon el panorama. El noroeste entonces también se erige en la alegoría del propio autor, y por medio de esta puesta en escena surge un cosmos mucho más amplio.

Payo de Montemor regresa de las Cru-

zadas en Tierra Santa no sólo sin haber conseguido la ansiada fama y bienes, sino derrotado en todas sus creencias y convicciones que lo habían conducido allí. El infiel contra quien se iba a luchar no es más que otro ser movido por parecidos argumentos equívocos. Contra esa lucha a muerte para la implantación de unas ideas político-religiosas en las cuales subyacen siempre unas pretensiones económicas se impone la solidaridad del existir, el encuentro de dos civilizaciones que persiguen y ansían lo mismo por caminos no tan diferentes. El regreso es el capítulo más poético, con pasajes de gran belleza (página 44), donde se mezclan reflexiones descritas por medio del descubrimiento de los nuevos paisajes recobrados, con los ya lejanos de Palestina. Pero el regreso, siempre insinúa un gran fracaso. Quien regresa sin su propia inmoliación se condena tarde o temprano al olvido, pues no existe más hazaña que aquella en la que el héroe muere en el campo de batalla y sobre la cual puede entretenerse la leyenda que casi siempre encubre una gran mentira.

¿Qué queda, entonces para suplantar esos grandes ideales donde crecía la posibilidad de una perduración a lo largo de los siglos? El realizar otra obra más sencilla, más asequible, más acorde con la talla del hombre que se conoce derrotado. Payo de Montemor decide dejar su mensaje en la piedra, rememorando ese ritual ancestral común a todos los pueblos primitivos y que en Galicia continúa teniendo un singular y profundo simbolismo. En ese lugar, cargado de fuerzas diversas que irradian hacia el hombre que pasa, como escribe Jean Duvinnaud en el capítulo II de su obra *El sacrificio inútil*, comienza la construcción de un castillo. «No construiré una fortaleza tan poderosa como la de Trípoli, ni se podrá comparar mi castillo al de Torón; pero, sin duda, será la más notable de toda la comarca» (página 97). Este párrafo resume el segundo capítulo, «La obra», y complementa la cita de Musil con la cual se inicia: «Una idea grande y conmovedora se diferencia de una idea vulgar (quizá también ininteligiblemente vulgar y absurda) en que se encuentra en un estado líquido sobre el que navega el yo hasta alcanzar la lejanía infinita e inversamente hasta que los espacios del mundo consiguen anclar en el puerto del yo, de modo que al fin no se puede distinguir entre lo que no nos pertenece como propio y lo que es del infinito.» Todo esto le es vedado por el destino (capítulo III) y queda condenado al anonimato como tantos seres y generaciones. Su vida es una ruina; todo se le pone en contra, hasta su propia descendencia (la historia del país natal se entrecruza de nuevo entre la bruma), que quedará en manos ajenas.

Mariano José Vázquez Alonso, que fue ganador del premio de novela Ciudad de

Marbella, por su novela *Negro vuelo de cuervo*, escribe *La balada del fuego fatuo* como Payo de Montemor construye su castillo. Sin vanidad, con la propia conciencia de sus posibilidades y con unos muy adecuados materiales estilísticos. El libro, como un gran monólogo que es consigo mismo, debe considerarse como una obra lírica. Hermann Broch, en *Consideraciones sobre «La muerte de Virgilio»*, correspondiente a su volumen de ensayos *Poesía e investigación*, afirmaba: «La lírica capta las más profundas realidades del alma. En éstas están incluidas, con idéntico rango, las esferas irracionales del sentimiento y las racionales de la más preclara razón.» La inclusión de textos y cantigas galaico-portuguesas de Bernal de Bonaval, Pero da Ponte, Airas Corpancho, García Bungalés, Martín Soares y Pero Anes Solaz contribuirán permanentemente a mantener este estado de ánimo.

Sugeriría que esta novela fuese leída con atención, pues es uno de esos pocos libros que alcanzan una difícil dignidad y nos descubre a un autor muy dentro de esa línea del imaginismo gallego (aunque una vez más escrito en castellano). Es una novela que representa muy bien las angustias existenciales de toda una generación criada en la guerra civil y mundial que no puede escapar a la reflexión sobre su propia incertidumbre. Mariano José Vázquez Alonso, si llega a superar ciertos arcaísmos de su escritura (que también malearon a otros coterráneos), con su visible capacidad para entramar historias, puede deparar algunas sorpresas en ese género literario que utiliza la fabulación.

(1) Editorial Argos Vergara, 1980.



Escribe
Leopoldo
AZANCOT

RECUPERACION

JOSEPH ROTH

A fines de los años sesenta y principios de los setenta tuvo lugar en Francia un movimiento de recuperación hacia uno de los novelistas austriacos más representativos de la década del veinte y de la del treinta: Joseph Roth, quien, nacido en la Galitzia rusa, en 1894, dentro de una familia judía, se suicidaría en 1939, a la entrada en Francia —donde estaba refugiado— de las fuerzas nazis de ocupación. Como es habitual, esta iniciativa fue seguida algún tiempo después en España —se tradujo su primera novela—, sin que ni la crítica ni el público la apoyara, lamentablemente. Ahora, gracias a Editorial Bruguera, Joseph Roth vuelve a ser lanzado en España; y lo es por intermedio de tres de sus novelas más significativas: *La marcha de Radetzky*, *Job* y *Confesión de un asesino*, cada una de las cuales encarna una de las tendencias mayores de su arte: la ruina del imperio austrohúngaro, evocada con una peculiar mezcla de nostalgia y de animosidad; el choque del mundo judío tradicional, jasídico, con el moderno universo del desarrollo; la crisis espiritual de la Europa central y oriental en los años que siguieron a la Gran Guerra y a la revolución rusa.

Si no el más grande de los novelistas centroeuropeos del período de entreguerras, sí que es Roth aquel que mejor acertó a reflejar las convulsiones interiores del período en cuestión, aquél que supo sacar a la luz, con un máximo de violencia, las raíces del conflicto que asoló el corazón de Europa durante unos años terribles. Su condición de judío, dividido entre la asimilación y el respeto a las tradiciones, lo abocaba a ello: halló en las contradicciones de su época un reflejo magnificado de sus propias individuales, personales. Y así, tal vez en ningún otro escritor de entonces pueda encontrarse una más vívida evocación de lo que fue Europa en aquellos momentos cruciales para su destino.

Roth es uno de esos raros —en el sentido de escasos— novelistas, capaces no sólo de suscitar emociones muy intensas, sino también de experimentarlas y de transmitir las. Quiero decir con ello que las emociones del lector se ven potenciadas por las que éste entrevé en el autor, con las consecuencias previsibles: leyendo estos libros se siente un hombre desgarrado, bajo las ficciones con que pretende exorcizar sus fantasmas, lo que confiere un incremento de credibilidad a éstos.



Escribe Alfonso
MARTINEZ-MENA

LOS BEST-
SELLER

Una novela de corte policial

CARA descubierta», que en traducción literal de su título en inglés sería «La faz desnuda», publicada recientemente por Ultramar Editores, en su colección Best-Seller, fue la primera novela de Sidney Sheldon, productor y director cinematográfico, ganador de un Oscar y autor de otros relatos, todos ellos en línea de intrigas, crimen y suspense que le han valido el reconocimiento como brillante cultivador de un género mayoritario, que le ha convertido en famoso, con millones de lectores y traducido internacionalmente.

«Cara descubierta», nominada para un Edgar en su día, y aclamada por «The New York Times» como «la primera mejor novela de misterio del año», merecía en verdad tal calificativo y la confianza que la crítica especializada otorgó a Sheldon, confirmada en posteriores obras como «Más allá de la medianoche», «Un extraño en el espejo», «Lazos de sangre», ya comentada en esta sección, y «Venganza de ángeles».

En esta novela que noticiamos, pese a ser su primera obra del género, Sidney Sheldon se nos muestra ya como instintivo conocedor de la técnica del suspense, el misterio y la estructura policial, presentándonos ante todo el profundo análisis psicológico que hace de su personaje principal, Judd Stevens, un psiquiatra que se

debate solitario entre el recuerdo de su esposa, muerta en accidente, y las lucubraciones más o menos disparatadas que pueblan la mente de sus pacientes, hasta introducirnos en la propia situación límite que se apodera de él, tras varios asesinatos de enrevesado esclarecimiento que le hacen dudar de su propio equilibrio mental, sospechando incluso que pueda haberse convertido en peligroso paranoico por la injustificación de unos crímenes de los que son víctimas siempre personas de su entorno profesional.

La novela, fiel al género misterio policial-suspense, es una sucesión trepidante de episodios por los que desfilan personajes de múltiple entidad en los que coinciden ciertas circunstancias suficientes para suponerlos sospechosos, mientras el psi-

quiatra se afana en desmenuzar las grabaciones de sus sesiones clínicas en busca de una pista que le permita esclarecer los confusos hechos que apuntan siempre a un desconocido dispuesto a acabar con su vida impulsado por insospechados motivos.

Sesiones de psicoanálisis y la intervención de la brigada criminal, incluso de un extraño detective privado, también víctima del misterioso asesino, complican el asunto, cada vez más difícil de resolver, y que, sin embargo, tiene un lógico desenlace que sólo se vislumbra, como es de rigor, al final del relato.

La novela, llevada con buen ritmo y equilibrada dosificación, comienza con el asesinato de un paciente a la salida del consultorio y la llegada de los agentes, que asustan a la recepcionista, con la que se enlaza la historia de esta chica, Carol, salvada de la depravación y la miseria por el doctor años atrás. Todo transcurre durante los apretados días previos a la celebración de la Navidad, en la ciudad de Nueva York. Entre los pacientes, un sujeto que padece manías persecutorias; una ex estrella de cine que asesinó a su marido;

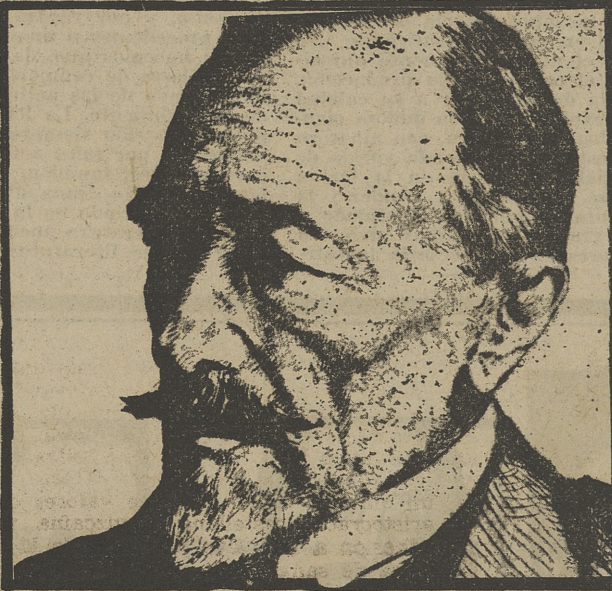
un homosexual; gentes con problemas de diversa índole convencional, etc. Un auténtico mosaico clínico descrito con estilo directo, coloquial, de gran acción y enrevesada peripecia tendente a sugerir sucesivas culpabilidades que nunca son desechadas por completo hasta las últimas páginas. Rara habilidad ésta que mantiene vivo el interés del lector, como si de una invitación a colaborar en el esclarecimiento de los hechos se tratara. Hechos que se suceden ininterrumpidamente, sin que el autor haya economizado medios, pero sí centrado perfectamente la acción, sin divagaciones gratuitas, ni siquiera en busca de un efectismo que si está presente en varios momentos clave del desarrollo de la trama, de lleno dentro del género detectivesco policial, en el que la intriga y el suspense son elementos fundamentales

CONRAD

EL NOVELISTA COMO CRITICO

EXALTADO, vilipendiado, olvidado, recuperado al ritmo triste de la estupidez que alterna con la comprensión, Conrad es hoy —por fin— un escritor indiscutible: se reconoce en él un testigo y protagonista de excepción de la gran crisis moral de finales del siglo XIX y principios del XX; un artista capaz de encontrar el más ajustado correlato imaginativo de la misma. Es, por ello, un acierto que Ediciones del Cotal extienda nuestro conocimiento del maestro mediante la traducción de un libro, Notas de vida y letras, que trasciende la creación narrativa y nos aboca al Conrad crítico literario y comentarista político.

Decía Malraux que un hombre lúcido y pesimista acabará siendo fascista. Conrad, que era ese hombre, consiguió eludir —como demuestran los trabajos aquí reunidos— el peligro de encenagarse en esa barbarie que hoy renace bajo tan diversas máscaras. Y lo logró, temperando tanto su lucidez como su pesimismo, reconociendo los límites del primero: con fe última en el hombre y en la vida, a pesar de que la misma fuera contradicha por los frutos de su experiencia, y con conciencia clara de que no existe lucidez capaz de eliminar las tinieblas postreras



que envuelven nuestra condición.

En cuanto crítico, Conrad es excepcional: algunos de los textos aquí reunidos —los consagrados a Daudet y a Maupassant, por ejemplo— demuestran que, a diferencia de lo que ocurre con los críticos de Tercera Regional, juicio y gusto coinciden en él, y que su concepción del hecho estético era lo suficientemente abarcadora como para que sus inclinaciones personales no interfirieran el ejercicio de su comprensión en profundidad de las obras consideradas. Al mismo tiempo, Conrad, como todos los críticos de excepción, consigue siempre pasar de lo concreto a lo general, con una desenvoltura admirable, logrando de esta forma que sus consideraciones sobre un autor dado se eleven a la meditación de temas de orden ético, que a todos conciernen.

Como en sus novelas, Conrad se muestra, en cuanto crítico y pensador político, agresivamente masculino: su rigor nunca se torna histérico; su comprensión de lo ajeno no trasluce ningún tipo de debilidad, de compadreo con lo mediocre. Era una fuerza de lo humano —el equivalente a una fuerza de la Naturaleza— y, en consecuencia, nunca buscó una coartada en nuestra condición menesterosa para poder abocarse sin peligro a los dudosos placeres de la cobardía.

UN MAESTRO

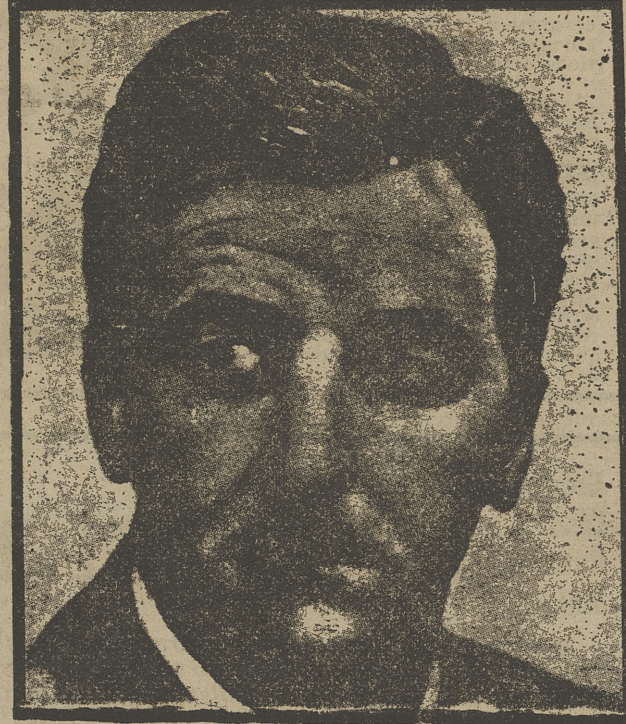
EL HOMBRE DEL SUR

DE esta tierra y más allá (Seix Barral) es el segundo y último volumen de los «cuentos completos» de William Faulkner —quedan fuera de esta recopilación los tardíos de Gambito de caballo—, uno de los libros de lectura obligada, entre los del presente siglo, para todos los amantes de la ficción. La traducción, de José María Valverde, nos restituye al áspero saber y la magia equívoca del original, con fuerza cierta. Constituye, pues, un acierto indiscutible su publicación aquí y ahora, cuando la narrativa española se agita y se busca ante la desconfianza y el recelo de los que no logran integrarse en este renacimiento de lo imaginario.

¿De dónde procede la fascinación que producen los presentes relatos? Ningún análisis estrictamente formal puede dar razón de ello. ¿Cuál es la causa de que narraciones técnicamente tan endebles y primerizas como las que integran la sección «La tierra baldía», nos emocionan con tanta intensidad? Sólo haciendo uso de categorías que desbordan la capacidad intelectual de la mayoría de los estudiosos de la literatura cabe aproximarse a lo que en sí es intrínsecamente misterioso.

El secreto de Faulkner quizá radique en que en él se aunaron una excepcional densidad imaginativa y una capacidad sin parejo para bucear en los trasfondos de nuestra condición. La poesía nace de la suma de estos elementos dispares, y también, de un uso absolutamente irrespetuoso del lenguaje, cuya misión consiste de modo fundamental en hacer imposible la reificación del proceso de creación artística. Shakespeariano por su extensión y por el carácter agresivo que reviste en todo momento —funda la realidad a golpes—, dicho lenguaje conserva sin desfallecimientos esa posición subalterna de cara a aquello que vehicula sin la cual no cabe verdadero arte de la escritura.

De esta tierra y más allá no es tanto un libro como un hombre, y este hombre, un ser a muy pocos parecido: por el valor con que se enfrentaba a la tarea de partir de cero en cada página, por una altivez con la gente menor que tenía su origen en el respeto a los valores fundamentales de lo humano.



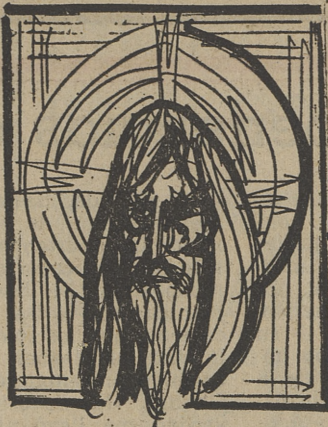
Juan Zurúa y Merlin

En los últimos tiempos diversos autores han señalado la presencia del «ciclo artúrico» y sus múltiples derivaciones en diferentes estratos de la mitología vasca: desde el parentesco de la diosa Mari con el hada Melusina a los influjos de la época caballeresca en las leyendas sobre los primeros señores de Vizcaya, son varios los mitemas artúricos que han jugado un importante papel en la configuración de la conciencia colectiva de los vascos. El interés adicional que el tema adquiere deriva de su vigencia política, pues algunos de estos mitos han encontrado prolongación ideológica en un «abertzalismo» de perdurable y trágica vigencia.

Escribe
Juan
ARANZADI

Destaca entre éstos el que versa sobre Jaun Zurúa, primer señor de Vizcaya, y la legendaria batalla de Arrigorriaga, paradigma durante siglos, y hasta el propio Sabino Arana, de la creencia en una Vasconia independiente e invencible.

En un reciente folleto, tan breve como jugoso y esclarecedor, Jon Juaristi (1) procede a un documentado análisis de la leyenda de Jaun Zurúa, desde sus primeras apariciones míticas en los siglos XIV y XV hasta sus finales manifestaciones



literarias en el «renacimiento» romántico vasquista del siglo XIX.

EL CONDE BARCELOS

En la primera versión escrita de la leyenda (hay razones para sospechar, con Mañaricúa y el propio Juaristi, la existencia de una tradición oral anterior, de carácter popular, origen común de las diversas variantes escritas posteriores) los vizcaínos se enfrentan al conde asturiano don Moñino, que pretendía imponerles tributo, dirigidos por un hermano del rey de Inglaterra, expulsado de allá y llamado Froom, a quien habían elegido señor antes de la batalla de Arrigorriaga, en la que el conde fue vencido y los vizcaínos conservaron su «independencia».

El principal interés del análisis de Juaristi estriba en haber resaltado el parentesco del relato de Barcelos con la epopeya medieval de Bruto, antepasado epónimo de los británicos, cuyas andanzas, narradas en el siglo XII por Geoffrey de Montmouth en su «Historia Regum Britaniae», pasaron, tras su casi unánime aceptación por los genealogistas españoles, al «Livro dos Linagens» del conde portugués, bastardo del rey don Dionís y amigo de la casa de Lara, señores de Vizcaya, fundiéndose en él con una tradición popular vizcaína. Juaristi resalta además cómo la aplicación a la narración de Barcelos de los análisis formalistas de Propp sobre la morfología del cuento popular pone de relieve una interesante anomalía (la infrecuente e ilógica precedencia de la fundación de Reparación a la Victoria) que puede interpretarse como un sintoma del cambio de valores de la aristocracia castellana y vizcaína y su adhesión a la nueva ideología de la «nobleza de sangre». Se echa de menos una comparación de esta constatada anomalía y su posible significación ideológica con la variante morfológicamente «normal» de Lope García de Salazar, banderizo interesado en resaltar la condicionalidad del pacto con el señor.

EL BANDERIZO LOPE

La presencia de la literatura caballeresca del siglo XV es explícita en las «Bienandanzas e Fortunas» del banderizo escritor de Muñatones: su función en el relato como embellecedora de un orden feudal que las guerras de bandos y, sobre todo, los conflictos con las villas (aliadas del señor de Vizcaya, pronto rey de Castilla) estaban resquebrajando, parece obvia y coincide con su carácter de sanción mítica de los términos en que se configuró el pacto foral. Ya antes, Mañaricúa y otros autores habían señalado esta función ideológica de la variante lopiña de la leyenda de Arrigorriaga, que registra algunas diferencias con la de Barcelos (el invasor es aquí un hijo del rey de León, el señor se llama Jaun Zurúa y es nieto del rey de Escocia, etc.), la más importante de las cuales es que el pacto y exaltación al señorío se realiza después y no antes de la victoria en la batalla.

Lo que sí que señala Juaristi por vez primera es que el paradigma de la narración por Lope del nacimiento de Jaun Zurúa, producto de la unión de «una hija legítima del rey de Escocia que arribó en Mundaca» y «un diablo que llaman en Bizcaya Culebro... que durmió con ella en sueños... y que la empreñó», no es otro que la concepción del mago Merlin recogida en similares términos por Lope en otro lugar de su obra a partir de los relatos de Wace y Laymont procedentes en última instancia, como la narración de Barcelos, de Geoffrey de Montmouth.

Resulta así finalmente que Jaun Zurúa, el invencible caudillo vasco que más tarde Padilla quiso «gotizar» y que tan exaltada y románticamente «abertzalizaron» Araquistáin, Trueba y Vicente de Arena en aquella eclosión pre-nacionalista del XIX, que tanto influyó en el joven Unamuno, no es sino una de las muchas máscaras patrióticas que en sus engañosas andanzas por el mundo asumió el cosmopolita mago Merlin.

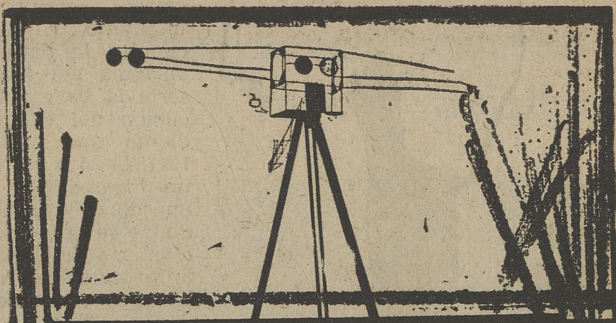
¿Por qué nos había entonces de extrañar que haya hoy vascos que se crean caballeros de la Tabla Redonda?

(1) Jon Juaristi, «La leyenda de Jaun Zurúa», Ed. Caja de Ahorros Vizcaína, 1980.

LUIS FRANGELLA

LA ILUSION DE OTRO ESPACIO

Escribe Francisco RIVAS



Esta exposición tiene, entre otras cualidades, el don de la oportunidad. Inmersos como estamos en plena ola de formalismo, cuando el color, en tantos casos, ha devenido en colorín, y la pintura, en tantos otros, en aburrido ejercicio estilístico, mira por donde viene este criollo afincado en Nueva York a hacernos reflexionar sobre los peligros de cualquier estilo, la necesidad de los ejercicios a contracorriente, la conveniencia de no considerar cerrado ningún camino, porque, batallitas aparte, siempre es posible navegar por espacios distintos al mar Lienzo.

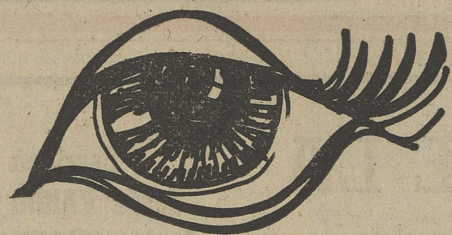
Al entrar en la Galería Buades nos enfrentamos a una primera disyuntiva: utilizar o no alguna de las numerosas gafas estereoscópicas que aparecen distribuidas por la sala. Uno se las pone («¿Qué divertido, ¿no?», se oye comentar), se las quita después, vuelve a ponerlas, evoluciona entre las piezas, cambiando de gafas, alterando la mirada que llevamos puesta con esa otra filtrada en rojo y verde que el artista nos propone para hacernos deslizar así, suavemente, con buenos modales, en un ritmo inusual e inquietante.

Los círculos dibujados sobre lona, en el suelo, se transforman en profundo pozo ante nuestros pies. Los arcos se funden en puerta real. La escalera nos empuja hacia abajo, hay que afianzarse sobre el suelo para resistir la atracción casi hipnótica del fondo. La silla se levanta, invitándonos a una sentada tramposa. Los cuchillos adquieren realidad tridimensional, escapándose del papel, para apuntar directamente al corazón del espectador. Al final uno vuelve a quitarse las gafas para calmarse, repitiendo lo que ya sabía de antemano: «Es tan sólo una ilusión.»

Misterios de la ilusión óptica, misterios, sí, un poco al estilo del de la Santísima Trinidad: dos espacios distintos y un solo espacio verdadero. «Al contrario de binoculares, telescopios, microscopios, rayos X, etc.», escribe Jane Nisselsol al respecto, «los inventos estereoscópicos han sido siempre los irascibles compañeros de los espejos de la risa, salas de billares y teatros de feria.» Frangella —que trabajó durante varios años en el MIT de Massachusetts, donde coincidió y colaboró con el madrileño Juan Navarro Baldewerg— utiliza ahora las posibilidades de la visión estereoscópica, para incidir en problemas clásicos de la pintura: espacio, visión y perspectiva. Lo hace situándose fuera del espacio de la representación tradicional y de las soluciones clásicas, pero sin caer en el rigorismo «científico», al que nos acostumbraron, por ejemplo, los artistas cinéticos en su tiempo. Y aunque da mucho margen a la intuición, su trabajo no es por eso, como él mismo confiesa, «menos laborioso».

Estudien, si no, su «máquina de dibujar» y el complicado proceso que ha supuesto su construcción. Un libro abierto y una jarra que vierte agua sobre sus páginas vacías. Su apariencia es la de una pieza escultórica construida con alambre. Más bien una escultura con apariencia de dibujo. Dos hilos representan los rayos de visión de cada ojo, y si el espectador se coloca en la posición adecuada, comprobará que la jarra no vierte agua sobre el libro, sino que forma parte, equívoca ilustración, de sus páginas.

Yo veo con los hilos», confiesa Frangella, quien, por otra parte, no oculta las distintas fases de elaboración de cada una de estas obras. Al contrario, junto a ellas se exponen los bocetos preparatorios y la versión bidimensional de las mismas. Consigue situarse así al margen de una onosición ya demasiado sobada, la que ha venido enfrentando durante la última década el carácter conceptual o procesual de algunos trabajos a su realidad, en tanto que objetos. Frangella no pretende tan sólo, creo, activar la participación del espectador, configurando un cierto clima de juego, abundar una vez más en la relatividad de todo, en general, y de la visión, en particular; propiciar en el marco de una arquitectura dada desplazamientos de energía, movimientos latentes, dirigidos o erráticos a un tiempo, o según los gustos. También desde una posición de síntesis feliz, lograrlo a partir de imágenes especialmente fuertes, valorando sus dibujos como dibujos, sus piezas como esculturas, porque, él mismo me lo dijo, «cada cosa tiene que ser lo que es».



MIRADOR

FESTIVAL DE PRIMAVERA EN EL MEAC

Esta a punto de inaugurarse, en el Museo Español de Arte Contemporáneo, el Primer Festival de Primavera. Bajo esta denominación se agrupan una serie de actividades, algunas directamente relacionadas con las artes plásticas, y otras abriendo perspectivas hacia la música, el jazz, el flamenco, el rock, el cine, el video, la moda... El cartel de este festival es obra de Guillermo Pérez Villalta. Sucintamente, el contenido del mismo es el siguiente:

Presentación del espectáculo La Vie en rose, por el grupo sueco L'Etoile du Nord, compuesto por actores, escritores, coreógrafos, pintores, compositores, bailarines, fotógrafos y hasta artistas de video (12, 13 y 14 de mayo). Presentación del libro de Rosa Chacel sobre Timoteo Pérez Rubio, con la intervención de Antonio Bonet Correa, Francisco Rivas y la propia escritora (21 de mayo). Concierto del grupo Koan, dirigido por José Ramón Encinar (25 de mayo). Conferencia de Ramón Tio, profesor y crítico francés, sobre Las artes plásticas en Francia: la década de los ochenta (28 de mayo). Conferencia de Xavier Rubert de Ventós sobre Conocimiento, ficción, creación (27 de mayo). Presentación del sonido Molero con Sobre los tejados de Madrid (28 de mayo). Ciclo de cine español de los cuarenta (se inicia el 2 de junio, con una mesa redonda). Conferencia de Juan Manuel Bonet sobre Vuillard como pretexto (4 de junio). Conferencia de Santiago Amón sobre Picasso y el «Guernica» (10 de junio). Concierto de jazz (11 de junio). Conferencia de Francisco Nieva sobre Las virtudes plásticas del teatro (16 de junio). Recital flamenco de Enrique Morente y su grupo (23 de junio). Otras actividades aún sin concretar su fecha: conferencia de Enrique Azcoaga sobre la Academia Breve de la Crítica de Arte; conferencia de Joan Fontcuberta sobre fotografía; desfile de modelos de la revista Vogue... Como podrán ver, un programa variado y lleno de sorpresas.

DOS NUEVAS GALERIAS

No exactamente dos nuevas galerías, pues en uno de los casos se trata del remozamiento de un local que ya existía. Ambas por la misma zona, la zona donde ya están Central, Theo, Rojo y Negro, Mínima... Nueva galería: la de Manolo Montenegro, en la calle Argensola. Montenegro lleva años metido en el mercado del arte (Kreislser, Poce, y últimamente Ruiz-Castillo). Ahora abre galería propia, y con la intención de centrar su actividad en el terreno de la pintura joven. Local reducido, pero claro y bien acondicionado: suelo de cemento y luz fluorescente. Exposición inaugural: obra sobre papel de Joaquín Mouliá. Trabajo extremadamente refinado, en una gama restringida de colores, y sobre la base —habitual en él— de una temática de insectos. Próximos expositores, en colectivas e individuales: Margarita Suárez-Carreño, Cruz Hernández, Sánchez Calderón, Baixeras, Mon Montoya, Oscar Benedí, Uslé, Fernando Bermejo...

Galería remozada: la de la Librería Antonio Machado, en Fernando VI. Local bastante bueno: suelo de pirelli, espejos, luz fluorescente como parece empezar a ser la norma. Giro de noventa grados en la línea expositiva, ahora a cargo de Pablo Sycet. Exposición inaugural: Travesía del horizonte, por Antonio Belmonte (Huelva, 1952). Paisajes, cielos dibujados con amorosa precisión. Todo ello más fresco que otras cosas suyas anteriores. Cuidado católogo, en edición de cien ejemplares numerados, con textos de Javier Berrio y Emilio de Santiago. Próximo expositor: José Carlos Fernández-Ramos (del que se recordará una exposición con Luis Auserán, hoy bajo de Radio Futura).

PINAZO

El próximo martes, en las salas de exposiciones de la Dirección General (Recoletos), inauguración de la antología de Ignacio Pinazo Camarlench, probablemente el más fino de cuantos pintores finos surgieron en Valencia a comienzos de siglo (la época de Sorolla, de Cecilio Pla, de Emilio Sala). Ya volveremos sobre el tema.



Escribe
Manuel
QUIROGA
CLERIGO

"Mis experiencias con la verdad"

por Mahatma Gandhi

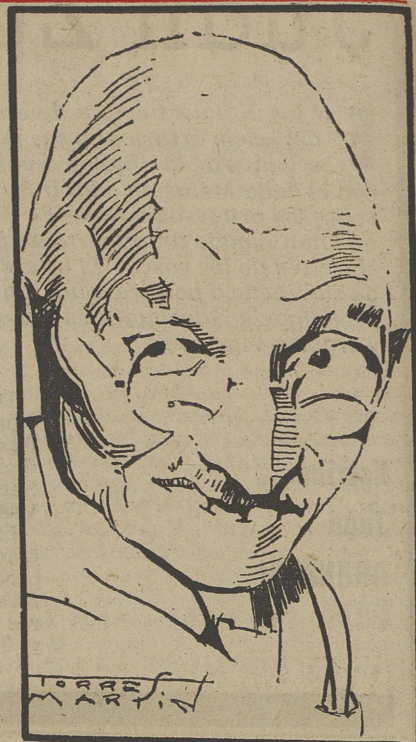
El que fuera líder de los hindúes sometidos al colonialismo inglés, gran profeta de la lucha por la independencia de su pueblo, nos muestra en «Mis experiencias con la verdad» (1) su vida en un período muy importante de la historia de la India y de la propia formación de Gandhi como activista político. Se trata de una autobiografía de gran interés, escrita con apasionamiento, y donde se encuentra la base de toda la doctrina del Mahatma, que sería la base para la consecución del Estado independiente que más tarde, en 1947, llegó a ser la India. Es un libro denso, repleto de anécdotas y de datos varios, donde se aprecia el gran humanismo de Gandhi y su infinito amor por el pueblo y hermanos, a quienes dedicó

toda su vida, hasta el momento mismo de ser asesinado. La resistencia pasiva y la desobediencia civil aparecen como las bases para plantear todas las reivindicaciones que los colonizados hindúes planteaban ante los colonizadores-ingleses. Dice Gandhi: «Mi devoción a la verdad me llevó al campo de la política; y puedo afirmar sin el menor asomo de duda, y por supuesto con toda humildad, que aquellos que sostienen que la religión nada tiene que ver con la política no conocen el significado de la religión.» Vemos cómo en aras de esta devoción a la verdad Gandhi viajó incansablemente hacia los lugares en que creía que su presencia podía servir de ayuda para la paz y la concordia entre sus hermanos, cómo intercedió

en numerosas ocasiones ante el Gobierno inglés para llegar a una solución idónea que respetase los intereses indios, cómo buscó apoyo en el terreno internacional para su causa y cómo finalmente exhortó a sus compatriotas a una rebelión que les daría el poder y la libertad años después.

En medio de tanta literatura sensacionalista, tantas publicaciones comprometidas, tanto erotismo descauzado y tanta crítica incongruente, la lectura de esta autobiografía del Mahatma Gandhi resulta un portentoso alivio para nuestro espíritu ya fatigado, casi decepcionado.

(1) Editorial Eyras, Madrid, 483 páginas.



LOS CIENTO Y UN AÑOS DE LA POESIA DE TUDOR ARGHEZI

Escriben
Jesús PARDO
y Javier VILLAN

TUDOR Arghezi es el poeta más importante de la lírica rumana moderna, es decir, post-Eminescu.

Conviene establecer una diferencia entre Mihail Eminescu, el que fijó el idioma rumano, y sus grandes sucesores: Arghezi, Blaga, Goga, Bacovia, que le dieron esplendor. En cierto modo, Eminescu «inventó» o, mejor, redescubrió un idioma románico sofocado bajo múltiples hojarascas, cada una, ciertamente, espléndida a su manera bárbara: eurofinicas, germánicas, turcas, eslavas. Sobre esta base, los poetas mencionados, con Arghezi a la cabeza, le fueron añadiendo piso, y moblaje y tapicerías.

Tudor Arghezi, arquitecto en jefe de tan difícil tarea, es lo que pudiéramos llamar un «poeta enciclopédico», tan vasto en su producción como en su temática, autor de dieciséis libros de poemas, de los que «Cuvinte Protivite», o sea, «Palabras ajustadas», del que está tomado el arcano poema de amor que damos en este artículo es, sin duda, el más importante. Publicado en 1927 y traducido recientemente al castellano en edición bilingüe, sólo para Rumania, por el poeta e hispanista rumano Daria Novaceanu, este poema ha sido traducido de nuevo por nosotros. Los otros «tres grandes» de la poesía rumana moderna alcanzan a Arghezi en el tono, cada uno a su manera, pero no en la amplitud de visión ni en la diversidad de sus resortes sonoros, técnicos y lingüísticos. Arghezi, que murió hace diez años en su Rumania natal, sigue siendo aún desconocido para el lector español. En las letras rumanas ocupa un lugar semejante al de Endre Ady en las húngaras o, salvando muchísimas diferencias, Machado en las nuestras: es la confirmación de la poesía moderna en un campo en que, hasta él, buscaba la consolidación de maneras dispersas; pero Arghezi añadiría el papel de sistematizador y amplificador de idioma de un Rubén Darío que Machado no tuvo, entre otras razones, porque ya no era preciso. Arghezi compendió, por así decirlo, la labor de Eminescu, que fue eminentemente de restauración y redescubrimiento. Ni los mismos bárbaros del Norte hicieron contra Roma, en Roma misma, lo que los sucesivos invasores de la Rumania oriental en el valle del Danubio: dejar tan malparado lo que quedaba del latín oriental que ni quienes aún distinguían formas latinas en las ruinas de Roma pudieran vislumbrar un resto siquiera de latinidad. Así se destruyó aquella lengua de campesinos hostigados por húngaros, eslavos y turcos. Hasta tal punto hostigados, que se convirtieron en verdaderos maestros en el arte de ocultar su identidad colectiva e individual, arte en el cual sigue siendo difícil superarlos cuando la situación lo requiere. Y esto es tan cierto que si bien podría decirse que el idioma rumano ha vuelto a salir al aire libre, el pueblo rumano sigue siendo, en cierto modo y según qué situaciones históricas o amenazas externas, un pueblo clandestino.

EL SENTIMIENTO AMOROSO

ARGHEZI no es un poeta resumible. O, por lo menos, su resumen nunca equivaldría a síntesis. En todo caso, la síntesis, tratándose de Arghezi, no po-

dría ser totalizadora, sino, necesariamente, excluyente y reduccionista. Trataremos de eliminar parte de ese riesgo esbozando el perfil del poeta de una manera que explique, convincentemente, la aludida imposibilidad. Así quedará una reflexión, descripción subjetivada, por un lado, y argumentación objetivadora por otro. Tudor Arghezi es un poeta múltiple y poliédrico. Su poesía radicaliza incluso el policentrismo trashumante de su vida. Fue estudiante de Teología, monje novicio, artesano, periodista, relojero, campesino en Martisor. Y de la fe unipersonal en Dios pasó a la esperanza colectiva en el socialismo militante; de un convulsivo deambular apátrida, a la serena luz, a las flores y a los pájaros de Martisor, en las afueras de Bucarest.

En términos estrictos, y lo de estricto hay que tomarlo con ciertas precauciones si no queremos olvidar que, a menudo, el lenguaje es una degeneración del concepto, Arghezi no hizo «poesía política». Es decir, no hizo poesía de consigna o propaganda, para ser algo menos inexactos. Esta tarea se la encomendó a su prosa. Maestro del planfleto —que escribía, imprimía y distribuía personalmente—, Arghezi alcanza cumbres sublimes de contundencia, agresividad y eficacia. Por el contrario, en sus poemas utiliza otros símbolos, que traducen, inevitablemente, el vasallaje a los sentimientos, el temblor de un espíritu atormentado, la presencia de unas fuerzas que escapan a la lógica

del razonamiento y del método: la fe, el sentimiento de la muerte, la angustia de la vida, la circunstancia agónica del hombre, en suma. Pero también su historicidad. Bastaría recorrer su poema «Testamento», que abre el libro «Palabras adecuadas», en traducción de Novaceanu, para calibrar el sentido de la historia, el impulso cívico, que, en forma casi siempre de ética moralizante, atraviesa la poesía de Tudor Arghezi. Esta proyección colectiva se alza desde una intimidad trágica, que orienta sus reflexiones hacia todos los ámbitos a que el ser humano puede acceder. Mas si hemos de ser fieles al propósito arriba aducido de la imposible síntesis, limitémonos a un aspecto que puede quedar perfectamente reflejado en el poema que se incluye en esta página: el amor en la poesía argheziana. Como cualquiera de los otros aspectos o «temas» de su poesía, el amor adquiere en Arghezi caracteres de absoluto. Del choque entre esta visión total, idealizada y determinante de las cosas con la realidad desnuda, más relativizada y menos transparente y pura, surge el conflicto, la violencia angustiada que crispa la cosmovisión de Arghezi. Necesariamente, esta idea del mundo exige un lenguaje erizado y tenso. Y, en efecto, Arghezi es un constante desestabilizador, un distorsionador de la palabra, a la que somete a altas temperaturas y reuerce con implacable sentido de la funcionalidad al servicio de la emoción. Tal presión sentimental estalla a veces en violentas imprecaciones: «Guarda tu beso como las flores el vepara restituirse intacto a la tierra.»

O como escribe en el «Salmo del misterio» en un bellissimo y airado final imprecador:

«... levanta de la tierra el oído, en la hora nocturna, cuando te llamo para oír, oh inolvidada, mi maldición que lno perdona.»

En último término, para Arghezi, la

amada es lo otro, lo lejano e inalcanzable; no es la imagen del espejo por él mismo proyectada, porque nunca se alcanzan los niveles de plenitud pensados por el poeta. Por eso, acerca de Arghezi, se podría usar la frase sartriana, «el infierno son los otros», la otra. La pasión amorosa del poeta rumano es posesión y entrega total. Por eso carece del más mínimo sentido lúdico. El amor es tormento, nunca liberación. En definitiva, este sentimiento está impregnado de una cierta sacramentalidad. Como la fe en Dios, que tan a menudo también le atormentó. La rebeldía airada, que en uno y otro campo sacude a Arghezi, es un acto de resistencia, cuyo sentido de la libertad está matizado por la angustiosa necesidad de las creencias.

SALMO DE MISTERIO

¡Oh, tú, la de otro tiempo, perdida en los
[caminos del mundo!
Que me pusiste el frente en el alma, ocu-
[pando el lugar de la madre,
mujer espaciada en mi como un aroma en
[un bosque,
escrita en sueños como una letra, hincada
[en mi tronco mismo: hacha.
Tú, que me cogiste en cántico la vida con
[los brazos apretados en torno al cuello,
y me has hecho buscarla en ti en palmas y
[en mejillas.
A ti, que te he llevado, brazaletes, en la mano
[doméstica del pensamiento.
Con quien he deseado, juntos, acunar al hijo
[de la humanidad
Rosa pura, clavada con clavos de diamante,
[en mi cruz,
y que, en cada movimiento, pierdes un péta-
[lo semejante a una estrella.
Hogar de mis anhelos, fuente de sed encar-
[nizada.
Tierra prometida por los cielos, con rebaños,
[sombra y ópimos manjares.
Tú, que has cambiado mi senda, transfor-
[mándola en ola marina,
llévame, tal bóveda solitaria, de remolino
[en remolino.
y las orillas me crecen en torno cuando la
[noche, mientras el oleaje se levanta,
y has dejado levantarse las olas mías do-
[llentes;
¿dónde tiene manos para retorcer en el aire
[los senderos de la luz?
¿Dónde los dedos con que buscar en mi
[corona las espigas?
Y tu cadera sobre la hierba, cubierta por
[las plantas, escucha en tu seno el suspiro
[del amor, conquistado cabe a la muerte?
Tú, a cuyo paso se estremecen enteros los
[álamos de la llanura,
y ases todo cuanto encuentra tu red cálida
[de frescor.
Tú, que escrutas, sacando a medias los senos
[de tus ropajes
para que el fuego de la boca los cubra de
[mañanas empapados de recuerdos,
desierto del tiempo recorrido por halcones
[de ceniza y arena,
a quienes el tiempo daba una imagen sin
[forma,
te has perdido del camino del mundo como
[saeta sin blanco,
y tu belleza falsa trataba quizá de mentirme.
Por no matar al destino que acechaba tu
[figura,
ni saber sacar al aire el odio y asestarlo de
[muerte,
levanta de la tierra el oído, en la hora noc-
[turna, cuando te llamo,
para oír, ¡oh inolvidada!, mi maldición que
[no perdona.

